

T.C.  
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İLETİŞİM VE TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM ANABİLİM DALI

**SİNEMADA ARKETİP KULLANIMI: CAOTİCA ANA  
FİLMİNİN ARKETİPLER BAĞLAMINDA  
ÇÖZÜMLENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

SEMRA CAN

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ali GÖNGEN

GAZİANTEP  
HAZİRAN 2021

T.C.  
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İLETİŞİM VE TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM ANABİLİM DALI

Tezin Başlığı: Sinemada Arketip Kullanımı: Caotica Ana Filminin Arketipler Bağlamında Çözümlemesi  
Adı ve Soyadı: Semra CAN  
Tez Savunma Tarihi: 18/06/2021

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

Doç. Dr. Erol ERKAN  
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylıyorum.

Prof. Dr. M. Emre KÖKSALAN  
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımda (tarafımızca) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ali GÖNGEN

Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:

İmzası

Doç. Dr. Mesut YÜCEBAŞ (Jüri Başkanı)

\_\_\_\_\_

Prof. Dr. Emine UÇAR İLBUĞA

\_\_\_\_\_

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ali GÖNGEN

\_\_\_\_\_

## ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

İmza:

Adı ve Soyadı: Semra Can

Öğrenci Numarası: 21061761150

Tezin Savunma Tarihi: 18 /06 /2021

## ÖZET

### SİNEMADA ARKETİP KULLANIMI: CAOTİCA ANA FİLMİNİN ARKETİPLER BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ

CAN, Semra

Yüksek Lisans Tezi,

İletişim ve Toplumsal Dönüşüm Anabilim Dalı

İletişim ve Toplumsal Dönüşüm Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Dr. Öğrt. Üyesi Mehmet Ali GÖNGEN

Haziran-2021, 203 sayfa

Carl Gustav Jung, bilinçdışını kişisel ve kolektif olarak ikiye ayırmakta ve kolektif bilinçdışında kümelenen otonom örüntüler için arketip ifadesini kullanmaktadır. İnsanlığın ilk deneyimleriyle oluşan arketipler, insanlık tarihi boyunca tekrarlanarak bilinçdışında kümelenir ve simgeler aracılığıyla bilince yansır. Bu çalışmada arketiplerin sinema filmlerine yansımaları belirlemek amacıyla Caotica Ana filmi nitel araştırma yöntemi olan söylem analiziyle incelenmiştir. Bu bağlamda birinci bölümde arketiplerin kuramsal temeli olarak Carl Gustav Jung'un geliştirdiği Analitik Psikoloji ve onun öncülü olan Psikanaliz kuramı verilmiş ve arketiplerin bilince yansıdığı alanlar olarak mitolojide, dinlerde ve kültürde arketip temalara bakılmıştır. İkinci bölümde ise özelden arketiplerin ve psikolojinin sinemaya yansımaları değerlendirilmiş olup Caotica Ana filmi arketipler bağlamında söylem analiziyle çözümlenmiştir. Filmin çözümlenmesinde belirlenen arketipler Jung'un temel olarak belirlediği anne arketipi, yaşlı bilge arketipi, anima ve animus arketipleri, gölge ve persona arketipleri ve kahraman arketipi ile Joseph Campbell'ın oluşturduğu kahramanın yolculuğu monomitosunda ortaya çıkan eşik bekçisi ve haberci arketipleridir. Çalışma, kültürlerin ve toplumların tarihsel süreçlerle geçirdiği değişime rağmen aynı özsel ifadeleri taşıdığını göstermekte; böylelikle sosyal bilimler açısından yapılacak çalışmalara dair belirli bir bakış açısı sunmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** Arketip, Mitoloji, Sinema

**ABSTRACT****ARCHETYPES WITHIN THE CINEMA: AN ANALYSIS OF THE FILM  
CAOTICA ANA IN THE CONTEXT OF ARCHETYPES**

CAN, Semra

MA Thesis,

Communication and Social Transformation Department

Communication and Social Transformation MA Program

Supervisor: Lecturer Mehmet Ali GÖNGEN

June-2021, 203 pages

Carl Gustav Jung divide unconscious as collective and personal, and the autonomous patterns which heap together in collective unconscious, he calls 'archetype'. By repeating throughout the human history, archetypes, which originate in early mankind experiences, heap together in unconscious and by the means of symbols they reflect on the conscious. In this study the movie called Caotica Ana is examined by use of content analysis method, a qualitative research method, to determine the reflection of archetypes on movies. In this regard in first chapter this study puts forward Carl Gustav Jung's Analytical Psychology and its initial theory of Psycho analysis as theoretical basis of archetypes, and examines archetypal themes in culture, religions and mythology as the reflections of the archetypes on conscious. As to second chapter the reflection of archetypes and psychology on movie is perused in private and the movie called Caotica Ana analysed by content analysis method in the context of archetypes. The determined archetypes in this analysis are these: mother archetype, old-wise archetype, anima and animus archetypes, shadow and persona archetypes and the hero archetype (which are Jung's basic determinations) and also threshold guardian and herald archetypes of Joseph Campbell's hero's journey monomyth. The study demonstrates that although the cultures and societies changes through historical processes they carry the same essential expressions, thus, offers a specific point of view to the studies concerning in terms of social sciences.

**Keywords:** Archetype, Mythology, Cinema

## ÖNSÖZ

Bu çalışmada bilinçdışı içerikler olan arketiplerin bilince yansımaları Caotica Ana filmi bağlamında sinema aracılığıyla incelenmiştir. Arketipler için insan evrimiyle eşdeğer bir zaman belirlenebilir; dolayısıyla arketiplerin anlaşılması insanın özünün ve bütünlüklü yapısının anlaşılması adına temel araç olarak işlev görebilmektedir. Tüm insanlar için ortak olan kolektif bilinçdışında bulunan arketipler, bilince sembeler aracılığıyla yansır. Bu anlamda arkaik zamanlardan günümüze kalan mitsel anlatılarda ve dinsel temalarda sık rastlanılan arketipler, bireyler ya da kültürler farkında olmasa bile insan ve toplum yaşamı üzerinde büyük etki oluşturmaktadır.

Günümüzde bir tür mitolojik anlatım işlevi gören ve görsel öğelerle büyüleyici bir hal alan sinema filmleri arketip içeriklerin ortaya çıkması için elverişli bir alan oluştururken arketiplerin etkisini de arttırmaktadır. Bununla birlikte arketipler bazı anlatılarda daha belirgin bir hale ve simge kullanımına sahiptir. Bu bağlamda Caotica Ana filmi hem kahraman arketipiyle bireyleşme yolculuğunu hem anne arketipiyle kadının geçirdiği toplumsal ve tarihsel süreçleri göz önüne sermektedir. Gölge arketipi ise insanın karanlık yönünü temsil ederken filmin söylem analizinde dinamiği oluşturan bir yapıda ortaya çıkmaktadır. Film içerdiği tema ve karakterler açısından birçok arketipin belirlenmesine olanak sunarken vurguladığı iyi ve kötü, dişil ve eril, bilinç ve bilinçdışı, fantezi ve gerçek gibi ikiliklerle çelişkilerin bir arada oluşuna ve bütünlüğün de karşıtların birliğinden geçtiğine dair bir yorumun yapılmasına olanak sağlamaktadır.

Bu çalışma süreci boyunca bana eşlik eden ve yönlendirmeleriyle katkı sunan danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ali GÖNGEN'e teşekkür ederim.

Haziran, 2021  
Semra Can

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
<b>ÖZET</b> .....	<b>i</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>ii</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>iii</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>iv</b>
<b>ŞEKİLLER TABLOSU</b> .....	<b>vi</b>
<b>GİRİŞ</b>	
A.Araştırmanın Konusu ve Problemi.....	1
B.Araştırmanın Amacı ve Önemi .....	2
C.Araştırmanın Yöntemi .....	3
<b>I. BÖLÜM</b>	
<b>ARKETİPLERİN KURAMSAL TEMELİ OLARAK PSİKOLOJİ, MİTOLOJİ VE KÜLTÜRE YANSIMALARI</b>	
1.1.Psikoloji Kuramlarının Gelişimi .....	5
1.2.Sigmund Freud ve Psikanaliz .....	8
1.3.Alfred Adler ve Bireysel Psikoloji.....	16
1.4.Carl Gustav Jung ve Analitik Psikoloji.....	19
1.4.1.Jung'da Psişe, Self ve Libido Kavramları.....	21
1.4.2.Bilinç ve Bilinçdışı .....	28
1.4.3.Arketipler.....	33
1.4.3.1.Anima ve animus arketipleri.....	43
1.4.3.2.Gölge ve persona arketipleri.....	49
1.4.3.3.Kadınlık deneyimi bağlamında anne arketipi.....	55
1.4.3.4.Bireyleşme Bağlamında Kahraman Arketipi.....	67
1.5.Mitler ve Masalarda Arketipsel Temalar .....	77
1.6.Dinsel İnanışlarda Arketipsel Temalar.....	92
1.7.Arketiplerin Kültüre Yansımaları .....	101
1.8.Arketiplerin Bilinç İçeriği Olarak Simge .....	116
<b>II. BÖLÜM</b>	
<b>SİNEMAYA PSİKOLOJİK BAKIŞ: CAOTİCA ANA FİLMİNİN ARKETİPLER BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ</b>	
2.1.Sinemaya Psikolojik Bakış .....	130
2.2.Sinemada Psikanalizle İlişkili Olarak Kadının Temsili .....	136
2.3.Sinemanın Arketipler Bağlamında Değerlendirilmesi .....	140
2.4.Caotica Ana Filminin Arketipler Bağlamında Çözümlemesi.....	148
2.4.1.Mağaradan Çıkış.....	148
2.4.2.Eros ve Logosun Ayrılığı.....	152
2.4.3.Oğul-Aşıkla Karşılaşma.....	156
2.4.4.Bilinçdışı Yolculuk .....	159

2.4.5. Anima ve Animusla Bütünleşme.....	163
2.4.6. Sınavlar, Dostlar, Düşmanlar .....	168
2.4.7. Yaşlı Bilge ve Hilebaz Arketipleri Olarak Baba .....	172
2.4.8. Gölge ve Personayla Karşılaşma .....	174
2.4.3. Kolektif Anne Arketipiyle Bütünleşme .....	181
2.4.4. Kahraman Arketipiyle Yeniden Doğma .....	185
<b>SONUÇ VE ÖNERİLER</b>	
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>199</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>203</b>



**ŞEKİLLER TABLOSU**

	<b>Sayfa</b>
Şekil 1. Avcı olarak şahin .....	2
Şekil 2. Güvercinin ölümü .....	2
Şekil 3. Madrid’te yürüyen Ana .....	2
Şekil 4. Linda ve gözü olarak kamerası .....	2
Şekil 5. Ana ve Said’in çizdikleri güvercin.....	2
Şekil 6. Ana’nın bilinçdışına geçişin simgesi olarak kapı .....	2
Şekil 7. Ana’yı koşarken kameraya alan Linda.....	2
Şekil 8. Başı bezle sarılı Said .....	2
Şekil 9. Göbek kordunu temsili bezle koşan Ana.....	2
Şekil 10. Arketiplerin simgesi kapılar .....	2
Şekil 11. Mağaradaki canavar baba .....	2
Şekil 12. Bilinçdışının temsili mağara .....	2
Şekil 13. Hilebaz Arketipi ve Ana.....	2
Şekil 14. New York’ta yürüyen Ana .....	2
Şekil 15. Krep dükkanında Ana.....	2
Şekil 16. Kahraman arketipiyle Ana.....	2
Şekil 17. Anne simgesi denizde Ana .....	2

## GİRİŞ

*“Sanki tüm evrende tek bir enerji devinmekte; çeşitlilikten, çokluk görüntüsünden hoşlanan bir “birlik” hali bu. Sanki bu enerji değişik roller oynayarak, yani bizlerin oluşturduğu tüm bu kalıpları yaşayarak kendini tanımakta ve her yaşamla, her deneyimle anbean genişlemekte. Belki de bu yüzden bizim hayatı yaşadığımızı düşünmek bir yanılısama; belki de gerçekte, hayat bizi yaşamakta...”*

*Semra Özdamar*

### A. Araştırmanın Konusu ve Problemi

Carl Gustav Jung, bilinçdışı, kişinin kendi yaşam deneyimleriyle oluşan kişisel bilinçdışı ve tüm insanlar için ortak olan ve insanlık tarihini içinde taşıyan kolektif bilinçdışı olmak üzere ikiye ayırır. Kolektif bilinçdışında yer alan ve insan deneyimlerinin birikimiyle oluşan kalıtsal nitelikteki içerikler arketip olarak adlandırılır. Arketipler; mitler, masallar, dinsel içerikler aracılığıyla bilinçte ortaya çıkarken kültür yaşamı üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Kişisel olarak rüyalarda ve fantezilerde görülen arketiplerin belirlenmesi simgeler aracılığıyla gerçekleşir. İnsanın psişesi, kendiliğinden dengeye ulaşmaya eğilimlidir. Kişi içsel ve dışsal sebeplerden dolayı yaşamda zorlandığında bilinçdışında bir birikim gerçekleşir ve bilinçdışı dengeye ulaşmak için oluşan bu enerjinin bilince çıkarılmasının yollarını arar ve böylece simge oluşturma süreciyle bilinçdışı içerikler olarak arketipler simgeler aracılığıyla bilince yansır.

Deneyimlerin birikimi olarak arketipler kolektif bilinçdışındaki oluşma süreçlerini devam ettirir ve deneyimlerle birlikte dönüşerek bilince yansırken farklı simgeler aracılığıyla ortaya çıkarlar. Bu anlamda birden çok görünüme sahip olan arketipler, mitler aracılığıyla ilkel toplumlarda yaşayan insanların yaşamları üzerinde büyük bir etkiye sahip olurken çağdaş dünyanın içinde bulunduğu koşullar dolayısıyla ortaya çıktıkları önemli alanlardan biri olarak sinema filmleri aracılığıyla birey ve kültür üzerinde aynı önemdeki etkisini devam ettirmektedirler. Bununla

birlikte bireyin ve kültürün içinde bulunduğu koşullar hangi arketiplerin bilince yansıyacaklarını da belirlemektedir. Böylelikle sinema filmleri aracılığıyla belirlenebilen arketipler, birey ve kültürü etkilerken aynı zamanda bireyin ve kültürün içinde bulunduğu koşulları gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda yapılan çalışmada Caotica Ana filminin hangi arketipsel temsillere sahip olduğu, bu arketiplerin belirlenmesinde hangi simgelerin öne çıktığı ve filmin arketipsel anlatısının nasıl bir birey ve kültür içeriği yansıttığı sorularının cevabı aranacaktır.

### **B. Araştırmanın Amacı ve Önemi**

Sinema sahip olduğu yapı ve olanaklarla, bireyin ve kültürün psikolojik durumunun anlatılması adına işlevli bir rol üstlenir. Bununla birlikte bazı filmler daha derinlikli bir okuma yapılması için elverişli bir alan yaratmaktadır. Bu bağlamda çevresel koşulları ve geçmişiyle birlikte verilen ve çok yönlü bir yapıyla çatışmalara sahip olan karakterlerin yer aldığı filmler bu açıdan değerlendirilebilir. Böylelikle hem kültür hem birey okuması yapılabilirken etkili olan bilinçdışı süreçlerin belirlenmesi de daha kolay bir hale gelmektedir. Filmin yapısının, film okumasını daha derinlikli bir hale getirmesi; tespit edilen içerikleri, film çözümlemesinin amacının gerçekleştirilmesinde daha elverişli kılarken aynı zamanda birey ve kültürün aşağılıklarının ve güçlü yönlerinin işaret edilmesiyle birey ve toplum için gerekli ihtiyaçların ve olanakların belirlenmesine katkı sunar.

Caotica Ana filmi iki bin yıl boyunca farklı kadınların hayatlarını tecrübe etmiş Ana'nın kendini bulma yolculuğunu anlatırken bilinçdışı içerikler olarak arketiplerin bilince yansımalarını da gözler önüne sermektedir. Kolektif anne arketipini temsil eden Ana, kadınların tarihsel ve kültürel süreçlerle içinden geçmiş olduğu deneyimleri yansıtırken bir anlamda toplumsal cinsiyetin etkilerini gözler önüne sermektedir. Yolculuğu boyunca birçok arketiple karşılaşan Ana'nın kendini bütünlemesi ve kahraman arketipinin temsili olarak doğabilmesi için gölge arketipiyle temsil edilen eril iktidarla karşılaşması gerekmektedir. Böylelikle iktidar dinamikleri gözler önüne serilirken iktidarın kadınla birlikte etnik kültürler üzerindeki etkisi ve bu etkinin oluşumundaki bilinçdışı süreçler belirlenebilmektedir.

Bu bağlamda sinemaya yönelik yapılan, özelde arketipsel olmak üzere, psikolojik okuma için elverişli bir yapı sunan Caotica Ana filminin çözümlenmesiyle; bilinçdışı içerikler olarak arketiplerin bireye ve kültüre

yansımalarını tespit etmek ve bu yansımaların sinema aracılığıyla hangi simgeler ve temsillerle gösterildiğini belirlemek amaçlanmıştır. Böylelikle filmde belirlenen arketipsel temsiller ve temalar bağlamında kadının tarihsel ve toplumsal süreçlerdeki deneyimi ve eril olan erkin ortaya çıkışıyla yarattığı dilin yansımaları belirlenirken Jung'un oluşturduğu bireyleşme kavramı çerçevesinde belirlenen yapılarla bireyin kendini nasıl bütünleştirdiğine bakılacaktır.

Bu çalışma Jung'un geliştirdiği ve tüm insanlar için ortak olarak belirlediği arketiplerin sinema filmleri aracılığıyla gösterilmesine bakarken kuramsal olarak Analitik Psikoloji'nin uyarlanmasına katkı sunmakta ve simgeler aracılığıyla belirlenen arketiplerin toplumsal süreçleri yansıtmasıyla yapılacak okumalarda sosyal bilimlere yönelik perspektif yaratmaktadır. Bununla birlikte filmin içeriğinin sunduğu toplumsal cinsiyete ve iktidara yönelik olarak bireyleşme kavramı hem kuramsal yaklaşımlar hem de gündelik hayat açısından bir çözüm noktası olarak ortaya çıkmakta; bu anlamda önem taşımaktadır.

### **C. Araştırmanın Yöntemi**

Bu çalışma Jung'un geliştirdiği arketipsel kuram temelinde Caotica Ana filmini çözümlerken nitel araştırma yöntemi olarak söylem analizinden faydalanmıştır. Çalışma iki bölümden oluşmakta olup ilk bölüm arketiplerin kuramsal temeline ayrılmıştır. Jung, arketiplere dair geliştirdiği kuramda mitlerden, dini içeriklerden, felsefeden ve simyadan yararlanmış; bu anlamda arketiplerin anlaşılması birçok okumayı gerekli kılmıştır. Bu bağlamda teorik çerçeve oluşturulurken sistematik ve anlaşılır olması adına ilk olarak Jung üzerinde etkili olan ve bir dönem beraber çalıştığı Freud'un fikirlerine ve Freud ve Jung ile beraber derinlik psikolojisinin üçüncü ismi olan Adler'e yer verilmiş; daha sonra Jung'un geliştirmiş olduğu Analitik Psikoloji bağlamında arketiplerin yapısı anlatılarak belli başlı bazı arketiplerden bahsedilmiştir. Arketiplerin ortaya çıktığı alan olarak mitolojideki arketipsel temalara ve kahraman arketipi bağlamında kahramanın yolculuğu monomitosuna ve dinsel anlatılardaki arketipsel içeriklere bakılarak arketiplerin kültüre yansımaları ve etkileri değerlendirilmiştir. Son olarak bilinçte arketipleri temsil eden simgelere bakılarak bazı simgelerin simgesel anlamları verilmiştir.

Jung'un geliştirdiği kuramı görüntülerin ruhbilimi olarak adlandıran ve film çözümlenmeleri için oldukça elverişli olduğunu söyleyen Hockley, kuramın yeterince kullanılmamış olduğunu söylerken Lacan ağırlıklı olan Freud'un psikanalizinin fazlaca kullanıldığına dikkat çekerek film çözümlenmeleri için Jung'un kuramsal çerçevesiyle bir taslak oluşturmuştur. Hockley'in oluşturduğu taslak kapsamında beş madde belirlenerek filmin çözümlenmesi bu maddeler çerçevesinde yapılır. Bu maddeler; filmde kullanılan arketipler, arketiplerin nasıl temsil edildiği, yolculukta hangi simgelerle karşılaşıldığı, arketipler bağlamında filmin mitler, masallar, dinsel anlatılar gibi söylencelerde nasıl bir geri plana sahip olduğu ve bireyleşme sürecinin filmde nasıl verildiği şeklinde belirlenir. Bu bağlamda ikinci bölümde psikolojinin sinemaya sunduğu bakışa ve filmin içeriğiyle alakalı olarak kadının sinemadaki temsiline psikanaliz bağlamında bakılmıştır. Coatica Ana filmi nitel araştırma yöntemi olan söylem analiziyle çözümlenirken Hockley'in oluşturduğu taslak göz önüne alınmış ve filmin çözümlenmesinde geri plan olarak kullanılmıştır.

## I. BÖLÜM

### ARKETİPLERİN KURAMSAL TEMELİ OLARAK PSİKOLOJİ, MİTOLOJİ VE KÜLTÜRE YANSIMALARI

#### 1.1. Psikoloji Kuramlarının Gelişimi

Psikolojinin tarihsel süreçteki gelişimine bakıldığında ilk önce felsefenin içinde bir alt dal olarak görülür. Varlığın ve olguların nedeni ve kaynağı üzerine düşünme olan felsefenin bunun insan üzerindeki etkisini inceleyen psikolojiyi içinde barındırması doğal bir sonuçtur. İnsanın toplumsal ve bireysel süreçleri zamanla psikolojinin kuramsal olarak gelişimine yol açmış ve bir bilim olarak ortaya çıkışını zorunlu hale getirmiştir. Adanır'ın “insanın, başlangıçta doğa karşısında önce paranoid ve zamanla doğayı belli ölçülerde alt ettikçe de megalomanyak, ölüm karşısında ise her zaman melankolik olduğu, yaşam (daha doğrusu toplum) karşısında da şizofrenik olması” sözleri bu zorunluluğa işaret eden bir anlatımı ifade etmesi açısından görülebilir (Adanır, 1994, s. 45).

Modern psikolojinin doğuşu olarak görülen 1879'da Wilhelm Wundt, bilinci laboratuvar ortamında incelemeye başlamış ve beden ile ruhu birbirini etkilemeyen iki yapı olarak öne sürmüştür (Bakırtaş, 2020, s. 90). Bilimsel psikolojinin ortaya çıktığı yıllarda hâkim olan ruh ortaçağ idealizmine getirdiği tepkisellikle dozu arttırılmış materyalist bir bakış açısıydı. Bu durum, psikoloji çalışmaları üzerinde fiziksel süreçlerin ve deneyin etkisini ön plana çıkarırken ruhsal süreçlerin geri bırakılması sonucunu doğurmuştur. Psikolojinin deneysel bir bakışla davranışlara ve bedene yönelmesinin yanında uygulama alanlarının talepleri; yani ruhsal hastalıkların tedavisinin gerekliliği psikologlar ve psikiyatrlar kadar nörologlar başta olmak üzere diğer tıp doktorlarının da psikolojiye yönelmesine yol açmıştır (Jung, 2015, s. 79,80).

20. yüzyılın başlarına kadar ruhsal hastalıkların nedeninin tam olarak saptanamaması; hastalıkların nedeninin genetik aktarım ya da beyin patolojisindeki bozukluklara bağlanmasıyla sonuçlanmış; kuram olarak psikanalizin ortaya çıkışı ise bir nörolog olan Sigmund Freud'un ruhsal hastalıkların sebebinin sadece beyin patolojisindeki bozukluklarla ilgili olarak değil psikolojik nedenlerle olabileceğini söylemesiyle gerçekleşmiştir. 19. yüzyılın başlarında histeri gibi ruhsal hastalıkların sebebi büyük ölçüde beyin patolojisindeki bozukluklara bağlansa da Avrupa'da bu durum psikolojik süreçlerle ilişkilendirilmeye başlanmış ve hipnoz çalışmalarıyla, hipnoz ve histeri sırasındaki hallerin benzerliğine dair öne sürülen görüşler yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu dönemde Paris'te histeri üzerine çalışmalar yapan hekim Jean-Martin Charcot ile tanışan Freud, onun görüşlerinden ve kişiliğinden etkilenerek histerinin üzerinde çalışılması gereken bir hastalık olduğu düşüncesiyle Viyana'ya dönmüş ve bir nöroloji kliniği açarak özellikle histeri hastalarıyla ilgili incelemeler yapmaya koyulmuştur. Freud'un çalışmalarının kuramsallaşmaya başlamasında hekim olan arkadaşı Joseph Bruer'in hastalarına hipnoz aracılığıyla duygusal boşaltma yaşattığı ve arınma anlamına gelen katarsis yöntemini kullanması ve hastalarından Freud'a bahsetmesiyle ortak çalışmalar yapmaya başlamalarıyla olmuştur. Freud, katarsis yöntemini Bruer'in yardımıyla kendi hastalarına da uygulamış ve Bruer ile ortaklaşa "Histeri Üzerine Çalışmalar" adlı bir kitap yayınlamışlardır. Histeri hastalarının hipnozla tedavisi sırasında Freud'un cinsel içeriklerin varlığına dikkat çekmesi Bruer ile fikir ayrılıkları yaşamasına ve çalışmalarının sonlanmasına yol açmıştır. Bunun yanında her hastanın hipnotize edilememesi veya bazılarının sürekli hipnoz edilme gerekliliği ve bunun olumsuz sonuçlar doğurması gibi sebeplerle Freud, hipnoz yönteminden uzaklaşmış ve tedavide hastalarını divana uzatarak soru sorduğu basınç tekniğini uygulamaya başlamıştır. Freud, basınç tekniğinin hastaların düşünce akışını bozduğunu görmüş ve hastalara akıllarına gelen her şeyi söylemelerini istediği serbest çağrışım yöntemini uygulayarak hastalığın sebebi olan acı veren şeyi ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Freud'un teorilerinin ağırlıklı olarak cinsellikle ilgili oluşu hekimlerin ona karşı önyargılı olmalarına yol açmış olsa da zamanla psikiyatrların ilgisini çekmiş ve Otto Rank, Ernest Jones, Alfred Adler, C. G. Jung ve Karl Abraham gibi psikiyatrları çevresinde toplayarak Viyana Psikanaliz Derneğini kurmuştur (Geçtan, 1998). Freud'un psikanaliz kuramı bilinçli hayatta sahip olunan duyguların ve durumların kökeni olarak bilinçaltını görmekte ve böylece psikolojinin alanını

bilinçten bilinçaltına doğru yönlendirerek genişletmektedir (Tuzcuoğlu, 1995, s. 275).

Freud'un oluşturduğu psikanaliz kuramı hem çağdaşları hem de zamanından sonraki hekimler, psikoloji kuramcıları ve farklı disiplinlerden birçok akademisyen ve bilim insanını etkilemiştir. Bu sebeptendir ki psikolojik rahatsızlıkların tedavi edilmesinde kullanılan psikoterapi yöntemi pek çok farklı kuramsal yaklaşımı içerse de daha çok psikanaliz kuramıyla özdeşleştirilmekte bazen de bu iki kelime birbirinin yerine kullanılmaktadır (Fordham, 2019, s. 111). Bu kuramlardan bazıları Freud'un çevresine topladığı psikiyatlardan biri olan Alfred Adler'in Bireysel Psikoloji kuramıdır. Adler, Freud'un ruhsal hastalıkların sebebi olarak gördüğü cinsellik ilkesi yerine iktidar ilkesini koyar (Jung, 2006, s. 117) ve ruhsal çatışmanın temelinde insanın sahip olduğu aşağılık kompleksini ve bunun telafi edilme ihtiyacını görür (Indick, 2011, s. 213). Freud, psikanaliz kuramında aile ve toplum dinamiklerine yer vermişse de kuramının özgül ağırlığını cinsellik oluşturmakta böylece kuram temellerini biyolojik kökenden almaktadır. Adler ise kişiliğin oluşumunu bireyin kendisine, diğer insanlara ve topluma karşı tutumunda ve ortaya çıkan etkileşimde görmekte böylece Freud'un biyolojik kökenli kuramının yanında toplumsal bir kuram oluşturmaktadır (Geçtan, 1998, s. 123). Adler'in Freud'un kuramından farklı bir kuram ortaya koyması onun Freud ve çevresindeki psikanalistlerden uzaklaşmasına sebep olmuştur. Freud'un kuramından kopuşları Alfred Adler'den sonra Carl Gustav Jung'un geliştirdiği Analitik Psikoloji kuramıyla ayrılışı izlemiştir. Jung, psikoloji çalışmalarına Freud gibi deneysel psikopatoloji açısından başlayarak çağrışım metodunu kullanmış ve bilinçdışı süreçlere gönderme yaparak Freud ile aynı mekanizmalara dikkat çekmiştir. Bununla beraber Freud'un kuramının neredeyse bütünüyle cinsellik odaklı oluşunu gerçeklerin tek taraflı yorumlanması olarak değerlendirmiş ve Freud'un dogmatizmini ondan kopuşunun temel sebebi olarak göstermiştir (Jung, 2015, s. 81). Jung'u, Freud'dan ayıran en önemli nokta; psikolojik gücü, insanlığın evrensel gereksinimi olarak gördüğü inanç mefhumunun arkasında yatan tinsel bir ögeye bağlamasıdır. Tinsel ögeyle iddia ettiği özel bir tanrı inancı olmasa da insanların metafizik düzeyde birbirine bağlı olduklarına inanmakta ve bu bağlantıya kolektif bilinçdışı adını vermektedir. Yahudi bir aileden olmasına rağmen bir tanrı inancı bulunmayan Freud, insan doğasındaki bütün güdülerini biyolojik olarak temellendirerek bir bakıma Jung'un ruhsal itkileri bilimsel olmayan

temellere bağıyor olmasını itibarsızlaştırmıştır (Indick, 2011, s. 132). Jung, kuramını geliştirirken keskin sınırlar koymaktan kaçınmış, hastanın durumuna ve yapısına göre farklı yöntemler denemiş ve hastalığın sebebi olarak cinselliği veya güç isteğini gördüğü noktada bunları dikkate almıştır. Bununla birlikte Jung'un geliştirdiği analitik psikoloji kuramı sadece ruhsal hastalıkların tedavi edilmesini değil, kişiliğin gelişimi ile tamamlanışı için kullandığı ve insan hayatının ikinci dönemine denk geldiğini söylediği bireyleşme kavramını da kapsamaktadır. Jung, insanın gençken içgüdülerine gerekli önemi vermesini ve gençlikteki birincil dürtülerin cinsellik ve kendini kanıtlama güdüsü olduğunu söyleyerek Freudcu ve Adlerci görüşlerin gençlere uygun olduğunu belirtmiştir (Fordham, 2019).

## 1.2. Sigmund Freud ve Psikanaliz

1856 yılında Avusturya-Macaristan İmparatorluğunda Yahudi bir ailenin oğlu olarak doğan Sigmund Freud, Viyana Üniversitesi'nde tıp okumuş ve doktorluğunun ilk yıllarında psikolojik bozukluklar sonucu davranışta ortaya çıkan fiziksel belirtiler olarak meydana gelen histeri hastalığına karşı özel bir ilgi duymuştur. Meslek hayatının başlarında hipnoz yöntemini kullanan Freud, uyanık bilinç tarafından bastırılmış olan anıların hipnoz sırasında bilinç alanına çıkarılarak yeniden canlandırılmasını sağlamıştır. Anıların canlanması iyileşme için yeterli olmayınca hipnoz altındaki hastalara telkin uygulamaya başlamış ve bir süre sonra hipnoz olmadan serbest çağırışım yöntemiyle telkin etme yöntemini kullanmıştır. Hastalar konuşmakta zorlandığında ellerini hastanın başına koyarak basınç tekniği uygulayan Freud, bu yöntemin egoyu şaşırttığını ve konuşmaya yardımcı olduğunu belirtmiştir. Bu yöntemle hastaların kendilerini daha iyi tanımalarını, sorunlarını fark etmelerini ve uyum kapasitelerinin artmasını sağlayan Freud; böylece psikanaliz kuramının ilkelerini de oluşturmaya başlamıştır (Geçtan, 1998).

Psikanaliz kuramı hastaların tedavi edilmesinde kullanılan verileri rüyalardan, fantezilerden, bilincin oyunlarından ve bilinçdışı alandan alarak sağlar (Sarı & Ercan, 2008). Freud'un psikanaliz çalışmalarıyla bilinçdışı kavramının su yüzüne çıkması; onu kendi kişiliğinin analizini yapmaya yöneltmiş ve başvurduğu kaynak rüyaları olmuştur (Geçtan, 1998, s. 22). Kişinin bilinçli haldeyken kendine uyguladığı sansür, uykuyla birlikte devam ediyor olsa da gevşemekte ve ruhsal hastalıkların sebebi olabilecek gizli düşünceleri rüyada simgeleşerek ortaya

çıkılmaktadır. Freud, düş çalışmalarını adını verdiği yöntemle rüyanın uyanırken hatırlanan kısmına açık içerik adını vermekte ve bu açık içerik simgelerinin yorumlanmasıyla hatırlanamayan yani bilinçdışının alanında kalan gizli içeriklere ve örtük düşüncelere ulaşmaktadır (Akot, 2010). Rüyaların hatırlanarak yorumlanması olan düş çalışmasında açık içerikteki her öğe analiz edilir ve öğelerin bilinçdışında denk geleceği olayın önemine nazaran rüyanın basitliği göz ardı edilerek rüyayı gören, rüya öğesiyle arasında kurduğu bütün ilişkiyi anlatır. Bu ilişkilerin ve simgelerin yorumlanması aracılığıyla rüyanın analiz edilmesi bilinçdışının nasıl işlediğini ortaya çıkarır; dolayısıyla rüya çalışması Freud için bilinçdışının bilgisine giden yol olarak görülür (Indick, 2011, s. 79). Hastalarını tedavi ederken rüyalarını inceleyen Freud, rüya içeriklerinin sadece hastalar için değil tüm insanlar için evrensel olduğunu fark ederek bu içeriklerin mitlerdeki benzerliğine dikkat çekmiştir. Böylece rüyaların dilinin çözülüp anlaşılmasını mitlerin ve masalların anlaşılması için de bir yol olarak görmüştür (Fromm, 1992, s. 20).

Sansür mekanizmasıyla bilinçdışı alanda kalan düşünce içerikleri kişinin bilinçli hayatında ahlaki değerlere ters düşen, gerçekliğe ve mantığa uymayan dürtülerinden oluşur ve toplum tarafından kabul görmeyen bu dürtülerin çocukluk çağında yarattığı travmatik anılar da bilinçdışı alanının bir parçasıdır. Bilinçdışının ilkel dürtülerin alanı haline gelmesiyle birlikte toplumsal hayatın parçası olan kişinin bilinçli hayatını bilinçdışına karşı savunma gerekliliği ortaya çıkar ve bilinçdışının bastırılması gerçekleşir. Kişinin, bilinçdışının saldırısından koruduğu; farkında olduğu yaşantısıdır yani fiziksel ve bedensel süreçleri algılayıp neden sonuç ilişkisi kurabilen zihin bölgesine denk düşen bilincidir. Bu noktada kavram karmaşasının önüne geçebilmek ve psikanaliz yöntemin daha iyi anlaşılmasını sağlayabilmek için Freud'un bilinçaltı ve bilinçöncesi kavramlarıyla da neyi kastettiğine değinilmesi faydalı olacaktır. Bilinçaltı, günlük hayatta dikkatimizden kaçan veya algılamadığımız şeyleri, farkında olmadan verdiğimiz otomatikleşmiş tepkilerimizi, fikir çağrışımlarını ve bu kapsamdaki diğer şeyleri içerir. Bilinç öncesi ise belli bir uğraşla bilinçli düzeye geri çağrılabilen unutulmuş anılardan, duygulardan, dürtülerden oluşur. Bir uyarıcı veya çağrışımla bilinç öncesinden gelebilen duygular ve dürtüler denetimli bir haldeyken ve doyumunu ertelenebilirken bilinçdışındaki istekler denetimsizdir; böylece erteleme olmadan ve yer, zaman fark etmeksizin davranışı etkileyebilmektedir (Geçtan, 1998).

Freud'un ortaya koymuş olduğu psikanaliz kuramı; bilinçli zihnin hali ile bilinçdışı istek arasında meydana gelen çatışmanın sonucu olarak nevrozun ortaya çıktığını söyler. Bilinçdışı isteğin çocukluk çağına ait ilkel dürtüleri uyumsuz ve ahlak dışıdır ve bir çocuğun ruhuna sahip olan nevrotik kişi özgürleşmeye çalışan bilinçdışı isteğinin ve ahlaki bir tutum benimsemeye çalışan bilincinin arasında sürüp giden bir çatışma yaşar. Freud, nevrozun kaynağı olarak işaret ettiği bu çatışmayla patolojinin ortaya çıkmasında erotik ve cinsel unsurun önemini göstermeye çalışmıştır (Jung, 2006, s. 107,108). Bilinçdışı ve bilincin yaşadığı çatışma tümüyle erotik kökenli olmasa da en çok karşılaşılan çatışmanın erotik kaynaklı olması nevrozun sebebi olarak travmanın kabul edilme durumunu ortadan kaldırmış ve anlamını yitiren travma kabulünün yerini gizli bir erotik çatışma yattığı inancı almıştır (Jung, 2006, s. 101). Freud'un insana bakışı genel anlamıyla olumsuzdur; insanın çoğunlukla cinsel ve saldırgan dürtülere sahip olduğunu ve bu dürtülerin toplum tarafından baskılanıp denetim altına alınmasının psikolojik sorunlara yol açtığını söyler ve bu durumu "uygarlığın bedeli nevrozla ödenir" sözüyle dile getirir (Geçtan, 1998, s. 71). Böylece Freud, psikanaliz yöntemini kullanarak nevrozlu hastaları tedavi etmesinin getirdiği deneyimlerin ürünü olarak nevroz psikolojisinin temelini atar (Jung, 2006, s. 94).

Freud, bilinç ve bilinçdışı arasındaki ilişkiyi anlatabilmek için topoğrafik kuramı geliştirmiş ve bu kuramın anlatımı için buzdağı metaforunu kullanarak; buzdağının suyun üzerinde kalan küçük kısmına bilinç, isteklerden, dürtülerden vb. oluşmuş suyun altındaki büyük kısma ise bilinçdışı demiştir. Böylece insan davranışlarını anlayabilmek için sadece suyun üstüne; yani bilince bakmayla oluşan bir tutumun çok yetersiz olduğu sonucu doğmuştur. Freud'un düşüncelerindeki gelişime paralel olarak topoğrafik kuramın yerini; kişiliği, birbirleriyle etkileşimde olan ve birlikte çalışan id, ego ve süperego olmak üzere üçe ayırarak oluşturduğu yapısal kuram almıştır. Yapısal kurama göre ruhsal enerji kaynağı olan ve gücünü bedensel süreçlerden alan id; içgüdüler de dâhil olmak üzere psikolojik süreçlerin tümünü kapsar. Bununla birlikte ego ve süper ego da id'den gelişerek ayrılır ve ondan beslenirler. İd'de bulunan enerjinin fazlalığı gerilim oluşturur ve bir an önce boşaltılması eğilimi vardır; bu id'in haz ilkesidir. İd'in, haz ilkesini gerçekleştirmek istediği noktada gerçeklik ilkesinin egemenliğinde olan ego devreye girer ve haz ihtiyacının giderilmesi için uygun koşullar sağlanıncaya dek gerilimin boşalmasını

erteler. Ego, eylemin nasıl gerçekleşeceği, hangi nesnelere ilişki kurulacağı veya içgüdünün doyumunun nasıl sağlanacağına karar verir. Yaşantının varlık durumuyla ilgilenen gerçeklik ilkesinin geçici olarak ertelediği gerilim, ihtiyaç objesi bulunduğu yaşantının sadece acı veya zevkli olmasıyla ilgilenen haz ilkesinin yeniden egemenliğiyle giderilir. Egonun, gecikmeli de olsa hazzın tatmin edilmesine alan açmasının yanında; gelenek ile ahlakın temsilcisi ve kişiliğin vicdani yönü olan süper ego, hazzın tatminini göz ardı ederek toplumun onaylanmış ölçütleriyle doğruya karar verir ve ona göre davranır. Süper egonun bu tutumu id ile çatışma haline girmesine neden olurken gücünü id'den alıp ondan bağımsız bir şekilde varlık gösteremeyen egonun, dengenin bozulmaması ve bir bütün olarak hareket etmesi gereken kişiliğin parçalarından birinin diğerine veya bütüne zarar verecek şekilde ruhsal enerjinin denetimini ele geçirmesini önlemek için uzlaşmayı sağlaması zorlaşır. Genel bir benzetme yapma yoluna gidilirse; id kişiliğin biyolojik, ego psikolojik, süper ego ise toplumsal yönüdür (Geçtan, 1998). Dolayısıyla bu kavramların hem ilk anlamları hem de teşbihle temsil ettikleri düşünülünce uyumun yakalanması zaruri olacaktır. Dengenin ve uzlaşmanın sağlanmadığı yerde ise bozulma gerçekleşir ve kişi nevrotik belirtiler göstermeye başlar (Indick, 2011, s. 35).

Freud, bedensel eylemleri gerçekleştiren enerji ile hayal kurmak, düşünmek veya rüya görmek için kullanılan enerjiyi, enerjinin farklı biçimleri olarak ayırmış ve bedensel enerjinin yanına ruhsal enerji kavramını eklemiştir. Enerjinin varoluş yasasına göre bu iki türden enerji birbirine dönüşebilir ve dönüşme noktalarındaki alanlarda içsel uyarılmanın anlatımı olarak tanımlanan içgüdüler bulunur. Freud, içgüdüler arasında da bir ayrıma giderek onları eros adını verdiği ve açlık, cinsellik vb. durumlarını kapsayarak insanlığın devamlılığını sağlayan yaşam içgüdüsü ve thanatos adını verdiği ölüm içgüdüsü başlıkları altında toplamıştır (Geçtan, 1998). Yaşamın devamlılığını içeren erosun aksine thanatos; insan da dâhil olmak üzere bütün maddelerin kökenlerine doğru gerileyici bir çekim hissettiğini ve bu çekimin farklı düzeylerde olabileceğini gösterir. Freud, insanların travmatik olayları tekrarlamaya yönelik evrensel bir eğilimi olduğunu söyler ve 1. Dünya Savaşı gözlemiyle thanatosu işaret eder (Sabbadini, 2016, s. 128). Freud, ölüm ve yas tutma üzerine çalışmalar yapmış ve yas sürecinin gerekliliğini vurgulamıştır. Sevginin yöneltildiği kişi bedenin bir parçası şeklinde algılanır ve o kişinin

kaybedilmesi durumunda benlikten bir parça eksilerek özne sakatlanmış bir duruma düşer. Kayıp durumunda bedeninin bir parçası olarak algılanan nesneye yönelmiş libidinal enerji onun boşluğunda bedeninin dışında yer alan özlem duygusuna yönelir ve bu öznenin acı çekmesine yol açar (Mercan, 2015). İnsanın yaşama dair en büyük kaybı olan ölüm içgüdüsel bir halden çıkarılarak bilinç düzeyine aktarıldığında büyüme süreci gerçekleştirilmiş olur. Bununla birlikte kişi diğerlerinin ölümünü kabullense de yaşadığı travma yas tutmayı gerekli kılar (Yurtsever, 2013).

Freud, psikanaliz çalışmalarıyla bilinçdışı alana bakarken en çok bastırılan içgüdü'nün cinsellik olduğunu görmüş ve hayati enerji olarak gördüğü ve gücünü id'den alan bu içgüdüye libido demiştir (Geçtan, 1998, s. 30). Freud, kişinin yetişkinliğe erişmeden önceki çocukluk döneminde libidonun farklı objelere yönelerek tatmin aradığı beş dönem tanımlamıştır. Bunlardan ilki libidonun ağız yoluyla tatmin olduğu; yani bebeğin annenin memesini emerek hazzı sağladığı oral dönem, ikincisi libidonun dışkılama aracılığıyla hazzı gerçekleştirdiği anal dönem ve sırasıyla çocuğun kendi cinsel organlarına yöneldiği fallik dönem, çocuğun oyun dönemi olarak görülen gizil dönem ve ergenliğe geçişle birlikte gelen genital dönemdir (Butler, 2011, s. 75). Freud, fallik dönem için hem kız hem erkek çocuğun anneyi arzuladığını ve arzu nesnesinin anne olması dolayısıyla çocuğun babadan korktuğunu söyler. Sonraki süreçte kız ve erkek çocuğunda farklı bir işleyişte devam eden bu durumun erkek çocuktaki adı Oedipus, kız çocuktaki adı ise Elektra kompleksidir. Oedipus kompleksinde anneyi arzulayan erkek çocuk, babasına karşı bir nefret beslerken bilinçdışında baba tarafından hadım edilme korkusunu yaşar (Geçtan, 1998). Kral Oidipous'un babasını öldürüp annesiyle evlenmesini ve gerçeği öğrendiğinde gözlerini çıkarmasıyla kefareti ödlediği Yunan mitinden adını alan Oedipus kompleksi (Campbell, 2010, s. 387) Yunan trajedisinin psikanalitik versiyonudur ve Oidipuos'un kendini kör etmesi; baba katli ve ensest tabusunu delmesiyle işlediği suçların bilinçdışı boşalımıdır (Sabbadini, 2016, s. 97). Freud, Totem ve Tabu kitabında ilkel toplumlarda her klanın bir bitki ya da hayvanın doğa gücüne; yani toteme sahip olduğunu ve bu toplulukların tümünde ensest tabusunun bulunduğunu söyler. Freud, J. G. Frazer'e gönderme yaparak toplumların ensest tabusuna sahip olmasını insanın böyle bir içgüdüye sahip olmasıyla açıklar. İnsanın elini ateşe götürmemesinin sebebi bunun toplum yasalarıyla yasaklanmış olması değil içgüdüsel olarak doğanın onu cezalandıracağını bilmesidir. Çünkü doğanın

yasaklayıp cezalandıracağı şeyin toplum yasasıyla bir daha yasaklanması gereksiz olacaktır. Bu durumda toplum yasasının yasaklayacağı şey insanın içgüdülerinin dayatmasıyla yapacağı şeydir; yani ensest insanın içgüdüsel isteğidir. Freud, Frazer'in açıklamasına ek olarak; insanın enseste karşı geliştirdiği doğuştan bir antipatinin mümkün olamayacağını; ilk cinsel uyarılmaların enseste gerçekleştiği ve bilinçdışına itilen bu durumun nevroza yol açabileceği gibi psikanaliz çalışmalarıyla bulguladığı durumlara işaret ederek göstermiştir (Freud, 2018). Erkek çocuğun fallik dönemde anneye karşı cinsel istek duymasının yarattığı baba tarafından iğdiş edilme kaygısı ensest yasağını tanıyarak babasıyla özdeşleşmesine ve annesinden vazgeçmesine yol açmaktadır (Geçtan, 1998, s. 39). Oedipus kompleksinin sağlıklı bir şekilde aşılması heteroseksüel yönelime, kompleksin sağlıklı bir şekilde atlatılmaması ise eşcinsellik, biseksüellik gibi yönelimlere neden olmaktadır (Butler, 2011, s. 77).

Freud, Elektra kompleksini açıklarken kız çocuğun bir penisinin olmadığını fark etmesiyle ilk önce iğdiş edilme korkusu yaşadığını sonra sevgi nesnesi olan annesinin de penisten yoksun olduğunu fark etmesiyle iğdiş edilme korkusundan uzaklaştığını ve sevgisini babaya yönelterek penis sahibi olma isteğinin yerine çocuk sahibi olma arzusunu koyduğunu ve bir rakibe dönüşen anneye karşı düşmanca duygular beslediğini söyler (Geçtan, 1998). Freud, kız çocuğunun “kendi küçük ve gösterişsiz organına” karşılık oğlan çocuğunun “dikkat çekecek kadar görünür ve büyük” penisini gördüğünde kendindeki organın yoksunluğunun farkına vardığını ve bir penise sahip olmayı arzulayarak oğlan çocuğuna karşı penis kıskançlığı yaşadığını söyler ve birkaç yıl sonra kız çocuğunun bu karşılaşması için penisi kast ederek “..itiraf edelim, bu organın önemini algılar” diye yazar. Freud'a göre kız çocuğundaki bu eksiklik hissi kendisi gibi dişi olan annesinin de bir itibar kaybı yaşamasına sebep olur (Smelik, 2006, s. 185). Annenin itibar kaybı ve yaşadığı penis kıskançlığıyla bilinçdışında arzuladığı organa sahip birini yaratma arzusu doğan kız çocuğu, erkek çocuk doğurma isteğiyle babaya yönelir (Indick, 2011, s. 47). Babaya yönelip ona karşı bağlılık geliştiren kız çocuğu bundan vazgeçmesi gerektiğinde babayla özdeşleşip erkeksilik kazanabilir. Kız çocuğun maskülen özellikler göstermesini sadece Elektra kompleksinin sağlıklı bir şekilde aşılmasında değil karmaşanın başlangıcında anneyi sevgi nesnesi haline getirdiği ve cinsel anatomi farklılığını yani kendindeki penis eksikliğini keşfetmeden önceki zamana da atfeder.

Freud, kız çocuğunda farklı cinsel anatomilerin keşfiyle meydana gelen penise imrenmenin kadında cinsel yetersizlik hissine yol açtığını; bu yüzden kadının fiziksel çekiciliğine daha çok değer verdiğini ve fiziksel bir kibre kapıldığını belirtir. Bu sebeplerden kıskançlık duygusuna sahip olan kadının, kıskançlığından dolayı adil olamayacağını ve adalet duygusundan yoksun olduğunu söyler. Freud, yaptığı çalışmalarda genel olarak kadın hastaları çözümlemesine rağmen fikirlerinin erkek merkezli olması yönüyle eleştirilir. Kuramlarıyla ortaya koydukları düşünülecek olursa; Freud'un, kız çocuğuna atfettiği penis kıskançlığını bir kadının rahatsız edici bulması olağan bir durumdur; bu yüzden olsa gerek feminist revizyonistler tarafından tekrar yorumlanan Elektra kompleksinde kıskanılanın penis değil; toplum tarafından penise sahip olmaya atfedilen güç ve ayrıcalık olduğu söylenir (Indick, 2011).

Psikanaliz benliğin oluşumunda ötekinin gerekliliğine ve önemine dikkat çeker. Oedipus kompleksinde babanın yerini almak isteyen erkek çocuk ve Elektra kompleksinde kendini anne yerine koyan kız çocuğun ötekiyle özdeşleşmesi benlik oluşumu için önemli bir süreçtir. Bununla birlikte Lacan, benlik oluşumunda ötekinin önemini daha ileri taşıyarak çocuğun kendini aynada gördüğü zamana kadar kendini anneden ayıramadığını belirtmiştir. Psikanalizin kurduğu öteki ve benlik arasındaki bu ilişki Frantz Fanon tarafından ırkçılık ve şiddet içerikli çalışmalarında da kullanılır (Kirel, 2012). Freud'a yönelik yorumlama farklılıklarına ve eleştirilere bakıldığında onun psikanaliz çalışmalarının başladığı sürece dönmek daha elverişli olacaktır. 1902 yılında meslektaşlarıyla küçük tartışma gruplarının devamlılığını Viyana Psikanaliz Derneği'ni kurarak getiren Freud psikanalizin kurumsallaşması ve yayılmasının getirdiği yorum farklılıklarının önlenmesi için Uluslararası Psikoanaliz Birliği'ni kurar. Freud, farklı görüşlerin ortaya çıkmasına karşı olmamakla birlikte bunun Psikanaliz kuramı başlığı altında yer almasını istemezdi. Bu yüzden Freud'un ruhsal hastalıkların temeline koyduğu cinsellik meselesine karşı çıkan Jung, psikoloji ekolünü "Analitik Psikoloji", Adler ise "Bireysel Psikoloji" olarak adlandırıp karşı çıkışlarını kuramsallaştırmışlardır. Jung ve Adler'in oluşturdukları kuramsal temellere ve içeriklere bakıldığında; bu durumun sadece Freud'a bir karşı çıkış olarak yorumlanması iki psikiyatrin da kuramsal gücünü indirgemek anlamına gelecektir ki geliştirdikleri yaklaşımlarda bariz bir bakış açısı farklılığı olmasına karşın Freud'un etkisi de göz ardı edilmemelidir. Adler'in kuramına bakıldığında; onun da Freud gibi bireyin kişiliğinin oluşumunda yaşamın ilk beş yılına önemli bir

değer atfettiği ve aile içindeki ilişkilerin bu süreçteki önemine dikkat çektiği görülür. Bununla beraber Freud gibi sadece ebeveynler ve cinselliğe değil daha çok annenin tutumu ve kardeşler arasındaki rekabete odağını vermiştir. Freud'a karşı çıkıp kendi ekolünü oluşturan ilk kişi olan Alfred Adler ile Freud arasındaki ilişki Freud'un rüyalar hakkındaki görüşlerine destekleyici bir yazı yazan Adler'in Freud tarafından kurulan psikanalitik gruba çağrılmasıyla başlamıştır. Başlarda hem ilişkileri hem de görüşleri yakın olan iki hekimin arasında zamanla Adler'in Freud'un görüşlerine karşı çıkışıyla beraber ayrılıklar belirmiş ve Psikanaliz Derneği'nin, Adler'in sunduğu görüşleri tartışmaya açmasıyla Freud'un kuramına neredeyse tümüyle karşı olduğunun görülmesi Adler'in Psikanaliz Derneği'nden ayrılışını getirmiştir. Freud ve Adler arasındaki bu ayrılık görüşlerindeki tutuma da yansımış ve libido ile bilinçdışı süreçlerin çoğunu geçersiz sayan Adler'e karşı Freud, kuramındaki bu yönleri daha çok savunma haline bürünmüştür. Adler'den sonra Freud'un kuramına karşı çıkıp Analitik Psikoloji adını verdiği kuramı oluşturan Carl Gustav Jung; Zürih'te bir psikiyatri kliniğinde uzman hekim olarak çalıştığı ve üniversitede ders verdiği sıralarda Freud'un yazılarını takip ediyor ve ona yazdığı makaleleri gönderiyordu. Sonraki süreçte Freud tarafından Viyana'ya çağrılan ve onun önerisiyle Psikanaliz Derneği'nin başkanı seçilen Jung'a karşı Freud, kendini "baba" olarak konumlandırmış ve Jung'u velihtı olarak görmüştür. Bu durum, bağımsız bir kişiliğe sahip olan Jung tarafından kabul edilebilir bulunmamış ve Freud'un cinsel kökenli fikirlerine başından beri kuşkuyla bakan Jung'un Freud'a karşı bir kuram geliştirme sürecinde etkili olmuştur (Geçtan, 1998).

Freud'a kuramsal olarak karşı çıkışların yanında onun geliştirdiği kuramların içeriklerine belli boyutlarda birçok eleştiri de getirilmiştir. Ego psikolojisi kuramcıları; Freud'un, insan davranışlarını sadece içgüdüye bağlamasını, duyuların ve hayatın öğrenme sürecini göz ardı ettiği gerekçesiyle eleştirirler (Geçtan, 1998, s. 105,106). Erich Fromm ise Freud'un görüşlerini bazalarak psikiyatrinin temelinin insanın dürtülerinin doyuma ulaşması ya da engellenmesinin ortaya çıkardığı sorunlar değil toplumsal süreçlerle ortaya çıkan ilişkilerin anlaşılması olduğunu savunur (Geçtan, 1998, s. 304). Freud, psikanaliz kuramını geliştirmeye başladığından beri daha pek çok kuramcı tarafından yeniden yorumlanmış ve eleştiriye maruz kalmıştır. Bu durum görüşlerinin etkisinin ne kadar güçlü olduğuna delalet sayılabilir.

### 1.3. Alfred Adler ve Bireysel Psikoloji

1870 yılında Viyana’da doğan Alfred Adler, Viyana Üniversitesi’nde tıp okumuş ve psikiyatri dalında uzmanlaşmıştır. Freud’un davetiyle Viyana Psikanaliz Derneği’ne üye olan ve Freud’la birlikte çalışmalar yapan Adler, bir süre sonra Freud’un görüşlerinden uzaklaşmış, bu durum onun Psikanaliz Derneği’nden ayrılışını getirmiştir. Sonraki süreçte Bireysel Psikoloji adını verdiği kuramını geliştiren Adler, yaşamının sonuna kadar pek çok dernek kurmuş, ders ve konferans vermiş ve kuramını topluma öğretmek için büyük çaba sarf etmiştir. Adler, insan davranışlarını toplumsal dinamiklerden ayrı tutulamayacağını söyleyerek davranışın oluşumunda; ailenin tutumu, kişinin çevresel ilişkileri, yaptığı iş, toplumun ona atfettiği rol ve uyması gereken kurallar vb. etkili olduğunu söylemiş ve bir bütün olarak bu etkilerin kişi üzerindeki yansımalarının kişinin bunları nasıl algıladığıyla ilgili olduğuna bağlamıştır. Kuramsal yaklaşımı Adler’in Bireysel Psikoloji’yi sosyal psikoloji kuramı olarak nitelemesine yol açmış ve tedavi sürecinde dayanışma gücünün yoksunluğuna ve bu yoksunluğun sebebi olarak kişinin çocukluğundaki uyumsuzluğa ağırlık vermiştir (Geçtan, 1998).

Adler, kuramında topluma büyük bir önem atfetmiş, hatta insan olabilmenin yolunu topluma ait hissetmekten geçtiğini söyleyerek bu görüşünü güçlendirmek için insanın doğa karşısındaki zayıflığına ve insanlık tarihi boyunca hayatta kalabilmenin yolu olarak toplumsal yaşayışın varlığına değinmiştir. Adler, ruh ve/veya psişeyi toplumsal ilişki ve hareket olarak tanımlar. İnsanın ruhsal yaşamının onun toplumla ve diğer insanlarla yaşadığı zorlukların üstesinden gelmek için yol bulmaya yöneldiğini ve başkalarıyla ilişki kurabileceği alanlara doğru aktığını söyleyerek ruhsal yaşamın bu yönelişini çocukluk halindeki zayıflığa bağlar ve çocuğun toplumsal duygu kazanabilmesinde annenin tutumunun etkili olduğunu belirtir. Adler, kişinin kaderinin beş yaşına kadar oluşacak olan “yaşam tarzı”na bağlı olduğunu ve hayatı boyunca duygu ve düşüncelerinin gidişatını “yaşam tarzı”nın belirlediğini söyleyerek bireysel psikolojinin tedavi için yöneldiği şeyin de “yaşam tarzı”nı değiştirmek olduğunu söyler. En nihayetinde bireysel psikolojinin felsefesinin ve kazandırmak istediği şeyin toplumsal duygu olduğunu ve bu duygunun kazanımında annenin arabulucu rolünü üstlendiğini ve rolünü sağlıklı bir şekilde yerine getiremediği durumlarda toplumsal duygudan yoksun, üstünlük

kompleksine sahip güç çocukların oluşacağını ve bu güç çocukların sonraki süreçte sinir hastalarını, suçluları veya intihar eden kişileri meydana getireceğini söyler. Bu yüzden Adler, bireyin ruhsal yaşamının “olmak” fiiliyle değil “o hale gelmek” fiiliyle betimler (Adler, 1997).

Adler, yetişkinlerin dünyasında güçsüz olan çocuğun büyüdükçe dünya ve evren karşısında da aynı güçsüzlüğü hissettiğini ve bu güçsüzlükten kaynaklanan bir eksiklik duygusuyla yaşadığını söyleyerek bu duygunun bütün insanlar için geçerli olduğunu ve hayat boyunca devam ettiğini; bundan dolayı “normal” olarak kabul edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Adler, çocukluk döneminde hissedilen güçsüzlük ve çaresizlik duygularının atlatılması için yaşamın ilerleyen yıllarında başkaları üzerinde gücünü kanıtlamak ve kusursuz bir varlık olmaya çalışmak gibi ereklerle üstünlük kompleksi geliştirildiğini ve bu kompleksin yaşamı belirleyen temel durum olduğunu söyler. Eksiklik duygusu içinde olan çocuğun çevresel koşulları tarafından istismar edilmesi ve çocuğun sevgiyi hissedemeyip toplumsal duygu geliştirmemesi durumunda ise davranış bozuklukları gelişebilir (Geçtan, 1998). Eksiklik duygusunun davranış bozukluğuna veya nevroza yol açmaması için bu duyguların dengelenmesi normatifken aşırı dengeleme durumunda üstünlük kompleksi meydana gelir. Bireyin çevresindeki insanlara hükmetme veya onları küçük düşürmeye yönelik patolojik bir gereksinim duyduğu ve uyumsuz bir hal olarak ortaya çıkan üstünlük kompleksi aşağılık kompleksinin ikinci aşamasıdır. Üstünlük kompleksinin en uç örneği; genetik ve irksal olarak kendinden aşağı gördüklerini yok etmeye yönelik patolojik arzusuyla Hitler’de ve 1. Dünya Savaşı sonrası Almanya’nın yaşadığı aşırı yoksulluk, depresyon, kaos ve güçsüzlüğün getirdiği aşırı aşağılanma duygusunun yansıması olarak Nazi hareketinde görülebilir (Indick, 2011, s. 216).

Aşağılık duygusunun aşırı yaşanması durumunda çocuk başkasına ilgisini kaybederek sadece kendine yönelir ve toplumsal duygusunu geliştiremez. Adler, bunun sonucu olarak güç çocuğun meydana geldiğini söyleyerek bu durumları; nefret edilen çocuklar, şımarık çocuklar ve zayıf organlı çocuklar başlıkları altında sınıflandırır. Adler, nefret edilen ya da istenmeyen çocuklar başlığına öksüz, yetim, gayri meşru çocukların yanında çirkin çocukları da ekler (Adler, 1997). Nefret edilen yani ilgisizlik, onaylanmama veya ceza görme koşulları altında büyüyen çocuğun eksiklik duygusunun kaçınılmaz olduğunu ve tek çocuklu

ailelerde eğer anne-baba çocuk yapmayı istememişse bu duygularının yöneleceği tek özne olması durumunda çocuğun bu durumu daha derinden yaşayacağını söyler. Şımarık ya da aşırı korunma altındaki çocuğun ise özelde annesi olmak üzere ebeveynleri tarafından şımartılması ve her şeyin onun adına yapılması sonucu çocuğun tek başına bir şey yapabileceğine inancının kalmamasıyla bağımsızlık duygusunun yoksunluğu gelişir (Geçtan, 1998). Bunun yanında hayatının ilk dönemlerinde şımartılmış çocuklara yönelik toplumun eğilimi onları daha fazla şımartmamaktır. Zamanla anne bile çocuğun davranışlarını fazla bulur ve ilgisini kaybeder. Böylece sahip olduğu konforu korumak isteyen çocuk gittikçe daha büyük bir çıkmaza düşerek başkalarına ilgisini kaybeder ve iyice kendine yönelir (Adler, 1997, s. 194). Zayıf organlı ya da organ eksikliğine sahip üçüncü grup çocuklara gelince ise Adler, zeka geriliği dışında fizyolojik farklılıkları önemli bulmaz ve bu farklılığa sahip olan kişilerin kendileri için gerekli olan her şeyi yapabileceklerine inanır. Adler, organ eksikliği yaşayan çocukların fiziksel farklılığından ziyade çocuğun kendisinin veya çevresinin tutumunun aşağılık duygusu geliştirmesine sebep olduğu söyler. Çocuk bunu bir kusur olarak yorumlar ve çevre de organ eksikliğini aşırı öne çıkarırsa çocuk toplumsal duygudan uzaklaşır ve bu durumu üstünlük kompleksiyle dengeler (Geçtan, 1998).

Adler, çocuğun gelişimi üzerinde doğum sırasının ve kardeşlerinin önemine de dikkat çekmiştir. Büyük kardeşin ilk zamanlarındaki konforunun ortanca çocuğun gelişimiyle bozulması sonraki yaşamında yerini başka birinin alacağı veya onun yerine tercih edileceği korkusunu meydana getirir (Adler, 1997, s. 197). Bunun yanında ebeveynlerin eleştirisi en çok ona yöneldiği için otoriteden çekinir ve kardeşlerin sorumluluğu ona yüklendiği için sorumluluk bilincine sahiptir. Ortanca çocuk daha ılımlı bir karaktere sahiptir ve anne babanın eleştirisine daha az maruz kaldığı için otoriteye karşı sorun yaşamaz. Ortanca çocuğun bu arada kalmış hali onun sonraki yaşamı için daha tepkisel, başkaldıran ve kendini ispatlama çabasına giren biri olmasına veya ezik ve karamsar bir tutum geliştirmesine yol açabilir. En küçük çocuk ise gördüğü ilgi yüzünden şımarması ve bencil bir tutum geliştirmesinin yanında daha büyük ve güçlü kardeşleriyle bir kıyasa girip yetersizlik duygusu da geliştirebilir (Geçtan, 1998). Adler, ebeveynin sevgisi için kardeşler arasında yaşanan rekabetin baba ve oğul arasındaki oedipus rekabetinden daha güçlü olduğuna ve bireyin davranış bozukluğu geliştirip nevrotik çatışma yaşamamasında

Oedipus kompleksi yerine aşâğılık kompleksinin etkili olduğuna inanmıştır (Indick, 2011, s. 213). Bununla birlikte Freud, rüyaları yaşanmış olayların çözümlü için kullanırken Adler için rüyalar geçmişe değil geleceğe gönderme yapan olgulardır. Bireyin ileriye dair tasarladıklarına göre oluşan rüya içerikleri yaşantısındaki gerilimi azaltmasına yardımcı olur. Böylece Adler rüyalar için duygu fabrikası nitelemesinde bulunmuştur. Rüyanın bireysel içeriğinin önemini vurgulamakla beraber ortak rüya olgularına da dikkat çeken Adler, yüksekten düşme gibi rüyaları üstün görme ve değer yitimi şeklinde yorumlar (Geçtan, 1998).

#### 1.4. Carl Gustav Jung ve Analitik Psikoloji

1875 yılında İsviçre’de Protestan bir rahibin oğlu olarak doğan Carl Gustav Jung, gençliğinde felsefeye ilgi duysa da tıp öğrenimine yönelmiş ve Zürih Üniversitesi’nden mezun olarak hekim olmuştur. Psikiyatri doktorluğu yaptığı sırada Freud’un çalışmalarını takip eden ve Freud ile bir süre mektuplaştıktan sonra beraber çalışmalar yapmaya başlayan Jung ve Freud arasındaki ayrılık Jung’un yayınladığı Libidonun Dönüşüm Sembolleri kitabında Freud’un görüşlerini eleştirmesiyle meydana gelmiştir (Jung, 2005). Jung, insanın kendi içine yöneldiği, daha çok düşünmeye eğilimli olduğu içe dönük davranış ve daha kolay ilişkiler kurup eyleme yönelik olan dışa dönük davranış biçimlerini tanımlamış (Jung, 2006, s. 125) ve psikoterapide doğru yöntemin ne olduğuna dair görüşlerin ayrılığını çoğunlukla bu davranış kalıplarına sahip olmaktan kaynaklandığını söylemiştir. Adler’in ve Freud’un incelediği vakaların nevroz vakaları olarak farklı sayılamayacaklarına rağmen iki hekimin de farklı görüşler ortaya koymuş olmaları da kendi psikolojik yapılarının sonucudur (Jung, 2006, s. 123). Jung, Freud’dan ayrılışını da aynı sebeplere bağlayarak kendi görüşlerinin de görelili olduğunu ve tıpkı Freud ile Adler gibi kendisinin de başka bir eğilimin temsilcisi olduğunu söylemiştir (Fordham, 2019). Jung’un bu bakış açısı onun terapi yaparken kendini katı kavramlarla sınırlamasının ve belli yöntemler izlemesinin de önüne geçerek her hasta özelinde farklı yollar izlemesini ve terapi içeriğini sürekli değerştirmesini sağlamıştır (Geçtan, 1998, s. 201).

Jung’un geliştirmiş olduğu Analitik Psikoloji kuramında metafizik olaylar ve olgular önemli bir yer tutarken Jung, psikolojik gerçeğin metafizik olayları dışlamamasına rağmen bilim olarak psikolojinin metafiziğe karşı çekimser kaldığını

söyler (Jung, 2019, s. 307). Jung, psişik olayların varlığının bir varsayış, yargı ya da keyfi bir isteğe bağılı olarak değil; fenomenolojik olarak var olduğunu söyleyerek temsil ettiği görüş açasının olgularla ilgili olduğunu ve psikolojik gerçek olarak kabul edilmelerinin de olgu oluşlarından kaynaklandığını belirtir. Psikolojinin gerçek olarak ilgilendiği şey Meryem'in bakireyken doğum yapmasının doğru olup olmadığı değil; böyle bir düşüncenin var olması ve bu düşüncenin toplumsal olarak paylaşılmasıdır. Bu durumda bakireyken doğum düşüncesi nesnel bir olgu haline gelerek fenomen olur ki bu da psişik olayın gerçekliğine gönderme yapar (Gürol, 1977, s. 135). Jung, parapsişik ya da başka bir ifadeyle metafizik olayların varlığının bilinçdışının komplekslerinin bir sonucu olduğunu söyleyerek bu olayları psikolojinin bir bölümü olarak görür. Böylece metafizik olaylar birer olgu olarak psikoloji bilimine dâhil olurlar. Jung, bilimin psişik fonksiyonlardan sadece biri olan zihnin işi olduğunu ve duygunun kanılarını, bilinçaltının algılarını ve zihinden tamamen bağımsız olan bilinçdışını hesaba katınca zihnin küçük bir paydada yer aldığını; böylece evreni anlamak için yeterli olamayacağını söylese de zihinle yapılan bilimde; kanıta ve deney ilkesine bağılı kalmanın zorunluluğunu ve bilimin kendi kendini sınırlamasının gerekliliğini belirtir (Gürol, 1977, s. 133). Jung, simgelerin akılcı olmayan bir yapıyla bilinçdışına yerleştini söyleyerek akılcığın bu simgelerin yorumlanması yeteneğinden yoksun olduğunu belirtir ve ruhsal gelişimin ve dengenin sağlanması ve patolojinin meydana gelmemesi için bilinçdışında olan ve bilince çıkan sembollerin ayırımına varılmasının ve anlaşılmanın önemine değinir. F. Capra, Jung ve Freud kuramları arasındaki ayrımı buradan kurarak Jung'un geliştirdiği yaklaşıma bütünsel olma özelliğini atfetmiş ve Freud'un kuramına özdevimsel yani kendi kendini düzenleyen ve denetleyen bir nitelikte daha mekanik bir gönderme yapmıştır (Hockley, 2020, s. 128). Jung'un geliştirmiş olduğu kuramsal yaklaşımın, ruhsal durumu akılcı olmayan, sürekli değişen ve sınırlanamayan bir yapıyla ele alması çalışmalarına da yansımış ve çalışmalarının sistematik nitelikten yoksun olmasına ve pek çok kişi tarafından eleştirilmesine yol açmıştır (Hockley, 2020, s. 102) .

Geliştirmiş olduğu kuramda psişeye kişiliğin tümünü mal eden, psişeyi de bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı diye ayıran ve kolektif bilinçdışında yer alan imgeleri arketip adıyla kavramlaştırarak, arketip imgelerden ve özelde kahraman arketipinden bireyleşme sürecine vardırıran Jung, çalışmalarında tedavi ettiği

hastaların yanı sıra mitolojiden, dinden, felsefeden ve simyadan da büyük ölçüde yararlanmışır. Çalışma bağlamında arketip kavramının ve arketipik temsillerin daha iyi anlaşılması adına Jung'un geliştirmiş olduğu diğer kavramlara ve Analitik Psikoloji kuramına yakından bakmak fayda sağlayacaktır.

#### 1.4.1. Jung'da Psişe, Self ve Libido Kavramları

Jung'un geliştirmiş olduğu Analitik Psikoloji kuramında psişe kişiliğin tümüdür ve bilinç ile bilinçdışında yer alan tüm duyguları, düşünceleri kapsar. Her ne kadar bilinç, bilinçdışı gibi ayrımları içerde barındırsa da psişe bir bütündür ve Jung'un bütünsel bakış açısının başka bir yansımasıdır. Psişenin, geleneksel olarak dairesel bir figür olan ve evrenin mikrokozmosunu temsil eden mandala ile sembolleşmiş olması onun bütünselliğinin işaretidir (Pearson, 2006, s. 271). Psişe, Latince ruh anlamına gelse de (Geçtan, 1998, s. 171,172) Jung, ruh ile psişe arasında kavramsal bir ayırım yaparak ruhu içsel kişilik diye tanımlamıştır (Beytur, 2017). Ruh, aslında psişenin bilinçdışı kısmından bilince yansıyan bir temsilidir; yani psişede evrensel olarak var olan özerk bir ilk imgedir. Bu da ruhun, psişik doğası olan arketipik bir yapıya sahip olduğunu gösterir (Jung, 2005, s. 123). Ruhun arketipik yapısının farklı tezahürleri vardır: erkekteki ruh imgesi anima olarak adlandırılırken, kadındaki animustur. Kadın; personası, gölgesi ve animusuyla; erkek ise personası, gölgesi ve animasıyla birlikte bütünlüğün temsili olan dört sayısına ulaşarak kendini bütünler. Ruhun arketip temsillerine çalışmanın sonraki bölümlerinde daha detaylıca değinileceği için ruhun temel yapısı hakkında fikir sahibi olarak psişenin ne olduğu ve yapısının neleri barındırdığına bakmak faydalı olacaktır.

Jung, Freud ve Adler'in psişeyi tek boyutlu bir anlama sıkıştırdıklarını söyleyerek Freud'un psikolojisini: "insan psişesindeki cinsel içgüdülerin dallanıp budaklanmasının psikolojisi" diye yorumlar ve cinselliğin önemini inkâr etmese de her şeyin cinselliğe bağlandığı bir görüşü yavan bulur. Freud'un görüşlerine karşı çıkarak kendi kuramsal yaklaşımını geliştiren Adler için de aynı tek taraflılık hatasına düştüğünü söyleyen Jung, Adler içinse: "Onun psikolojisi, insan psişesindeki tüm kendini savunma eğilimlerinin psikolojisidir." tanımını yapar. Jung, psişenin yapısının çok yönlülüğüne ve içgüdülerin yoğunluklarının farklılığına ve değişebileceğine vurgu yaparak bazen cinselliğin bazen de kendini savunma ya da gücün ağır basabileceğini ve her şeyin çıkış noktasının ağır basan içgüdüye yönelik

olacağını ya da ona hizmet edeceğini söyler. Bu durumda, bazen her şey gerçekten cinsellikle ilgili bazen de güç ile ilgili olur (Jung, 2015). Freud'dan önce yapısı bilinmeyen ve görmezden gelinen psişe hakkında çağdaş görüşün “ahlaki süprüntüler için bir çöplük” muamelesi yaptığını söyleyen Jung, bu tavrın haksızlığına ve tek yanlılığına değinerek psişenin nötr bir fenomen olduğunu ve insan doğasının bütün yönlerini içerdiğini söyler (Jung, 2009).

Jung, psişenin gerçekliğinin kabul edilmeyişini var oluşun sadece fiziksel biçime indirgenmesinin sonucu olarak görür ve aslında fiziksel var oluşun psişenin imajlarının duyumlar aracılığıyla algılanmasının bir sonucu olduğunu söyler (Jung, 2010). Hayata ait bütün deneyimlerin psişik olduğunu söyleyen Jung psişeyi son derece gerçek olan tek şey olarak yorumlar:

“Yaşantısımı duyduğum her şey psişiktir. Fiziksel acı bile yaşantıma ait psişik bir olaydır. Mekanı kaplayan nüfuz edilemez nesnelere dünyasını insanın üzerine çullandıran duyu izlenimleri psişik imgelerdir; bunlardır benim bilincimin dolaysız nesnelere. Kendi psişem gerçeği değiştirir, tahrif bile eder, kendimin dışında duran nesnelere tayin edebilmem için yapay araçlara başvurmam gerekir. O zaman anlarım ki ses tonu belli bir frekanstaki hava titreşimidir, ya da renk belli bir uzunluktaki ışık dalga boyudur. Doğrusu psişe imgeleriyle öylesine çevrilmişiz ki kendimiz dışındaki nesnelere özüne nüfuz edemiyoruz. Bütün bilgimiz psişenin şartlanması sonucudur, çünkü dolaysız olan tek şey, son derece gerçek olan tek şey odur.” (Gürol, 1977, s. 8)

Jung, Goethe'nin Faust'ta dile getirdiği “Önce edim vardı!” sözüne gönderme yapar ve insanın önce bilinçdışı aracılığıyla harekete geçtiğini, düşüncenin ise sonraki aşamada oluştuğunu söyleyerek psişenin önceliğine ve insan yaratımı olmayışına vurgu yapar (Jung, 2009, s. 82). Jung, insanın bilinç dünyasındaki algısının, diğer bir ifadeyle zihninin ya da düşüncesinin zaman ve mekân ile sınırlı olduğunu ve bu sınır dışında kalan her şeyin kuramsal olarak kabul edilmesinin büyük bir sıkıntı yarattığını söyleyerek psişenin ve psişenin bir sonucu olarak parapsikolojinin ve parapsikolojik olayların bilimsel açıdan değerinin ölçüleceği araçlardan yoksun olduğunu dile getirir. Bu araçları edinebilmenin yolu olarak zaman ve mekân sınırının ortadan kaldırılması gerektiğini söyleyen Jung, bunu zaman ve mekân sınırlarını içinde barındırmayan psişe aracılığıyla yapılabileceğini söyler. Zamanın ve mekânın sınırı içindeki nesnelere aslında psişenin yansımaları olduğunu ve bu deneysel kanıtların psişedeki temsilci biçimlerin ya da arketiplerin psikolojik önceliğini gösterdiğini söyleyen Jung, zamansız ve mekânsız olanı tahayyül edemeyişimizin bu fenomenlerin olanaksızlığı anlamına gelmediğini ve psişenin aklın kategorilerinin çok ötesinde olduğunu söyleyerek bilimin yeni bir şey ortaya çıkana kadar bu varsayımı ciddiye alabileceği bir sorun olarak görmesi

gerektiğini belirtir. Psişenin gerçekliğinin kabul edilmeyişinin bir kökten kopuş ya da yaşamın anlamsızlığı gibi duygulara sebep olacağı ve bunun nörotik bir kaygı durumuna yol açabileceğini söyleyen Jung, bu durumun çağımız için henüz kapsamının genişliğinin farkına varamadığımız manevi bir hastalık yaratabileceğini söyler (Gürol, 1977).

Jung, psişenin yapılarını bilinç ve bilinçdışı olarak tanımlamış ve bilincin işlevi olan zihnin de psişik bir süreç olduğunu vurgulamıştır (Gürol, 1977). Jung, bilinçli zihnin bilinçdışından doğduğunu ve böylece temellerinin dayandığı yere bakıldığında kendi varoluşundan daha eski olduğunu söylemiş ve buna rağmen bilinç ve bilinçdışı arasında birbirine karşı işlevsellik olduğunu dile getirmiştir (Fordham, 2019, s. 18). Jung, beden yapısında olduğu gibi insan zihninin ve psişenin de evrim tarafından biçimlendirildiğini ve geçmişin izini taşıdığını söyler. Bireyin geçmişiyle bağlantılı olduğunu ve bu bağlantının kişinin sadece çocukluğunu değil, kendi türünün geçmişi ve insanlık evrimini de içerdiğini ve bu içeriklerin bulunma alanı olarak kişisel ve kolektif bilinçdışının varlığını dile getirir. Kişisel bilinçdışının içeriği bireyin kişisel geçmişi ve yaşadıklarıken kolektif bilinçdışında bulunan içerikler bireyin yaşantısına ait değildir ve onlar insanın evrim aşamasının öncesine kadar dayanır. Psişenin ilk gelişim aşamasını oluşturan ve kolektif bilinçdışında yer alan bu ilk imgeler tüm insanlık için ortaktır ve Jung tarafından arketip olarak adlandırılmıştır (Geçtan, 1998).

Jung, psişenin merkezini self olarak tanımlar ve insan psişesinin yani kişiliğin bütünlüğünü ve birliğini temsil ettiğini söyler. Türkçe kaynaklarda selfin; kendilik, benlik, özben ya da öz olarak nitelendirildiğine rastlanır ve bu ifadelerden her biri self yerine kullanılabilir. Psişenin, bilinçli içeriklerin yanı sıra bilinçdışı içeriklere sahip olması nedeniyle selfin sadece belli bir parçası deneyimsel diğer parçası ise varsayımsaldır. Selfin deneyimsel parçası bilinçdışı alandan bilince içerikler sızmasıyla gerçekleşir. Bilinçdışının bilince sızdığı alanlar olarak rüyalar, mitler ve masalarda selfi simgeleyen başlıca içerikler kahraman, kral, peygamber ya da kurtarıcı gibi üstün bir kişilik, ejderha ya da aslan, bütünlüğünün simgesi olarak çember, mandala ya da karşıtların birliğini temsil etmesi açısından yin ve yang gibi temsillerden oluşur. Birliği ve bütünlüğü temsil etmesi açısından içinde gölge ve ışığı birlikte barındıran ve bu yönüyle aşkın bir anlama sahip olan selfin varlığının işareti deneyimsel alanda ortaya çıkan sembollerdir. Her insan psişeye sahip olduğu için

dolayısıyla bir selfe de sahiptir ve selfin fark edilmesi insanın bütünlüğünün, diğer tarafla karanlık yönünün de fark edilmesiyle oluşur ve Jung, bu fark edişin bir ömür sürebileceğinin ve eğer insan selfini fark edip bütünselliğe varırsa bireyleşmeyi yaşayacağını söyler (Jung, 2016, s. 48, 49). Selfin arketipik deneyimi için tanrı imajı ifadesini kullanan Jung, kişinin tanrı imajını tecrübe etmesi durumunda zayıf bir bilince sahipse ve tutunacağı herhangi bir şey yoksa yıkıma uğrama tehlikesi altında olduğunu söyler. Jung, delilik ve dâhiliği birbirine yakın görmekle birlikte dinsel işlevin bireyin üstündeki etkisini vurgulamakta ve yetişkinlik eğitiminin tanrı imajı yani selfin arketipik deneyiminin verilmesi olduğunu söylemektedir. Böylece bireyleşme sağlanabilir (Fordham, 2019, s. 96,97). Self, kişinin bilgisi, sağduyusu ve çabasıyla kişinin kendisine tabi olabilirken, bütünlüğüne ortak deneyimlerin alanı olan kolektif bilinçdışını da dâhil ettiği için aynı zamanda kişiyi aşar (Jung, 2015, s. 185) ve bazı içerikler bilinçli alana dâhil olabilese bile belirlenemeyecek miktardaki bölümü bilinçdışında ve gizli kalır (Tecimer, 2005, s. 105).

Self, bilinci ve bilinçdışını içine alan bir çember olarak düşünülebilir ve aynı zamanda o çemberin merkezi olarak; tıpkı egonun bilincin merkezi olması gibi self de insan psişesinin merkezini oluşturur. Yukarıda, selfin deneyimsel olarak ortaya çıktığında belli simgesel içeriklere sahip olduğuna değinildi; bu içerikler aynı zamanda arketipik temalardır. Mitlerde ve masallarda selfin çeşitli arketipik temsilleri vardır; Yunan tanrıçası Demeter ya da Kül Kedisi masalındaki dönüştürücü peri selfin üstün bir insan temsiliyken masallardaki hayvanlarda çoğunlukla selfin dürtüsel içeriğini temsil ederler. Bazen kişinin personası bilinçdışındaki ruhsal imgesiyle; yani anima veya animusuyla özdeşleşemez ve çatışır; böyle bir durumda self bilinçdışındaki ruh imgesini kişileştirir ve bu kadının rüyasında toprak ana, tanrıça, büyücü gibi üstün bir dişil varlıkla; erkeğinkinde ise yaşlı bilge, guru, ermiş gibi kutsal bir varlıkla kendini gösterir (Franz, 2009). Masallarda ve mitlerde sıklıkla rastlanan çocuk motifi aynı zamanda dinlerde de büyük bir öneme sahiptir ve selfin sembollerden biridir. Diğer taraftan aşkın ve bütünsel anlamlarıyla İsa ve Buda figürlerine de selfin sembolleri olarak rastlanır. Psişenin yapısını bilmeyen ve rüyaların dilinden anlamayan kişi için selfin sembollerinin yarattığı tanrısallık hissi tehlikeli olabilir. Rüyaların arketipsel dili ego için üstün bir zekâyâ, bilgeliğe, ruha sahip olduğu aldatmacasını yaratabilir. Ego, gölgesinin de dâhil olduğu bireysel bilinçdışı alanının ötesinde olan kolektif bilinçdışında yer alan içerikleri kendine

dâhil etmeye ve sonsuz bir güç inancı yaşamaya eğilimlidir. Böyle bir durumda egoda şişme yaşanır ve ağırlaşan yüküyle yok olma tehlikesi altında kalır (Fordham, 2019).

Jung, psişik enerjiyi libido olarak tanımlar ve psişik enerjiden kastı psişik süreçlerin yoğunluğu ve bunun psikolojik değeridir. Burada ahlaki, estetik veya zihinsel bir değer veya yoğunluktan bahsedilmez (Jung, 2016, s. 50). Jung'a göre enerji olarak libido oransal bir kavramdır ve cinsellik, açlık veya saldırganlık gibi niteliksel kavramlarla kullanılması doğru değildir. Jung, libidoya yöneltilen bu kavramların sadece enerjinin kendini ifade ettiği olgular şeklinde görmüştür (Jung, 2009, s. 172). Fizikteki enerjinin ortaya çıkış biçimleri elektirik, ışık, ısı vb. olarak nasıl farklılık gösteriyorsa psikolojide de libido enerji olarak ele alındığında; cinsellik, açlık, güç veya başka bir biçimde var olması olağandır. Farklı biçimlerde varlık bulması libidoyu bunlardan sadece biri -örneğin cinsel enerji- üzerinden tanımlamanın yanlışlığına düşmek gibi bir sonuca ulaşmamalıdır (Jung, 2009, s. 172). Diğer yandan psikolojide libidonun sahip olduğu enerji, fizikteki enerji gibi bir güç içeriğine sahip değildir, yalnızca fenomenlerin nitelenmesinin bir yoludur (Fordham, 2019, s. 20).

Hem fiziksel hem de fizik ötesi bütün süreçler iki karşıt kutup arasında gerçekleşen bir enerji olayıdır (Jung, 2006, s. 111). Karşıtlar arasındaki gerilimin miktarı enerji miktarını da belirler; gerilim miktarı fazlalaştığında karşıtların düzenleyici işlevi devreye girer ve enerji diğer kutba doğru çekilir. Herakleitos'un keşfine uzanan karşıtların düzenleyici işlevi için Jung, insan doğasına içkin olduğunu ve psişenin yapısının kavranabilmesi için gerekli olduğunu söyler (Fordham, 2019, s. 20,21). Libidonun doğal hareketinin çevresel koşulların zorluğu ya da başka türlü bir sebeple bozulması durumunda bilinçten bilinçdışına doğru gerileme gerçekleşerek bilinçdışında fazladan enerji birikir ve bilinçdışı bu enerjinin bilince çıkarak dengelenmesi için yollar arar. Bu bazen bir fantezi, nevroz, çocuksu veya vahşi davranışlar biçiminde olabileceği gibi enerjinin büyüklüğüne göre patolojik olarak yaşamla bağların kopmasına kadar gidebilir. İnsanın dış dünyaya uyum gösterme zorluğu içsel süreçlerine de yansır ama kendini dünyaya ve yaşamın koşullarına uydurabildiği noktada içsel uyuma erişebilmesi kolaylaşır. Libido içgüdüsel hedeflere yönelerek yaşamın amaçlarına hizmet eden doğal enerjidir ve bu hedeflerden artan kalan enerji, simgeler aracılığıyla kültür ve sanat çalışmalarına

yönlendirilebilir. Bu simgelerin bilinçdışından bilince yönelmesi yani libidonun simgeler aracılığıyla dönüşümü; rüyalar, sezgiler veya diğer psişik olaylar ve durumlarla gerçekleşir (Fordham, 2019).

Libidonun kendine ait bir görüntüsü yoktur. O, ancak bir durumun hali ya da bir biçim olarak belirir ve pek çok anlam barındırır. Örneğin rüyada libidonun bir sembolü olarak karşımıza çıkan vahşi bir hayvan aynı zamanda insanın ehlileştirilmemiş bir parçasıdır ve bu biçimler için insansı ruh ifadesi kullanılabilir. İnsansı ruh, rasyonel kişiliğe ve kültüre uyum gösteremez ve libidoyu ehlileşmemiş olana yani bilinçdışının en ilkel biçimlerine doğru çeker. Eğer geri çekilme içsel bir taleple gerçekleşiyorsa birey insansı ruhun işaret ettiği gizli kalmış gerçek kişiliğini ortaya çıkararak dengeyi sağlayabilir. Daha zorlayıcı olabilen dışsal bir durum karşısında ise anne rahmine geri dönmeyi istemeye kadar varır. Jung, libidonun anne rahminin ötesine de geçerek gerilemeye devam edebileceğini söylerken anne rahmine geri dönmeyi isteme halinin Freud tarafından ensest isteği olarak belirlenip bunun kişi üzerinde bir değer kaybı yarattığı ve nevroza yol açtığı şeklinde yorumlandığından bahseder. Burada bahsedilen annenin psişedeki imgesel bir anne olduğunu ve dolayısıyla Freud'un tedavisinin gerilemenin önüne geçemeyeceğini söyleyen Jung, libidonun anne rahmini de aşarak bilinçdışının ilk imgelerine kadar gerilediğini söyler. Gerilediği durumda bilinçdışında yer alan arketipik içeriklerle karşılaşan libido, insana ait olmayan bu tanrısal yaşam ifadeleri karşısında afallayabilir. Libidonun gerilemesi özellikle kişinin gençlik döneminde yaşıyorsa karşılaştığı imgeler bireysel yaşamının bir parçası haline gelebilir ve eğer bilinçli durumu karşılaştığı imgelerin mitsel ve arketipik özelliklerini ayırt edeceği şekilde eğitilmediyse yıkıcı sonuçlar doğurabilir. Günümüz insanı için geçerliliği tartışılabilir olsa da bu noktada devreye mitler girer ve tanrısal dünyanın ve insan dünyasının arasındaki sınırı gösterme işlevini üstlenir ve insanın bilincin sınırları içindeki yaşamına dönmesine yardımcı olur (Jung, 2019).

Libidonun geri çekilmesi çocukluk fantezilerine ve anne rahmine geri dönmeyi istemeye kadar varırken Freud'un bu gerilemeyi Oedipus kompleksi olarak teorileştirip anneye yönelik ensest bir ilişki isteği şeklinde formüle ettiğine değinilmişti. Freud, ensest ilişki isteğinin karşısına bir güç figürü olarak babayı koymuş ve bu sürecin kişide nevroza yol açacağını söylemiştir. Jung, Freud'un teorisine karşı çıkararak bunun libidonun gerileme sürecinin bir parçası olduğunu

belirtmiştir. Libido bilinçten bilinçdışına doğru gerilerken ilk olarak bireyin kişisel yaşamının ve çocukluğun anılarının oluşturduğu kişisel bilinçdışı alanına, gerileme sürdüğü noktada ise insan evriminin içeriklerini barındıran kolektif bilinçdışı alanına hareket eder. Gerileme sürecinde nasıl ki çocukluğun cinsel fantezileriyle karşılaşılıyor ve ensest korkusu yaşıyorsa, gerileme cinsellik öncesi zamana, beslenmenin ilk gerçekleştiği katmana ulaştığında ensest korkusu anne tarafından yenme korkusuna dönüşür ve libidonun simgesel dili çocukları yiyen cadı, kurt, gulyabani şeklinde bilince sızar. Libidonun gerilemesi burada da sona ermez ve kolektif bilinçdışının arketipsel dünyasına kadar uzanır (Jung, 2019). Freud, ensesti sözlük anlamıyla kabul ederek anneye yönelik cinsel istek olarak belirlerken Jung'a göre ensest ruhsal sürecin simgesel bir durumudur. Jung, ensestin kişisel bir sorun olmaktan ziyade dinsel bir anlama sahip olduğunu ve mitlerde sık karşılaşılan önemli bir tema olduğunu belirtir (Jung, 2009, s. 138). Jung, ensesti Freud gibi cinsel içerikli olarak yorumlamaz; anneye geri dönmeyi isteme olarak gördüğü ensest Jung için kendi varlığıyla birleşmek, bütün olmak ve birey olmak anlamlarına gelir (Jung, 2015, s. 231).

#### **1.4.2. Bilinç ve Bilinçdışı**

Modern psikoloji ilk gelişim aşamalarında sadece bilinçli fenomenlere odaklanarak normal bilinç psikolojisi ile meşgul olsa bile zaman içinde zihni etkileyen bilinçdışı psişik fenomenlerin de varlığı kabul edildi. Jung'a göre bilinçdışı, kişinin bilinç düzeyinde farkında olmadığı ve algılamadığı psişik süreçler ve içerikler için psikolojik bir sınırı oluşturmaktadır. Jung, rüyalarda istemsiz bir şekilde ortaya çıkan bu içeriklerin hipnoz aracılığıyla da gün yüzüne çıkartılabildiğini belirtmiştir (Jung, 2016). Bilincin, bilinçdışıyla sürekli bir etkileşime sahip olması bilinci anlayabilmek için bilinçdışının yapısını bilmeyi gerekli kılmaktadır. Bilinç ve bilinçdışı arasındaki etkileşim karşılıklı ve çok yönlüdür; canlılıklarını kaybeden bilinç içeriklerinin unutmaya bilinçdışı alana geçmesi ya da bilinçdışı süreçlerle bazı fantezi ve dürtülerin bilinçte ortaya çıkması olarak örneklendirilebilecek bu etkileşimin yanı sıra (Jung, 2015, s. 63,64) temel olarak bilincin bilinçdışından oluştuğu söylenebilir. Erken çocuklukta bilinçdışı halin, kişisel bilinci oluşturması gibi insan bilinci de onun ilkel zamanlarındaki bilinçdışından türemiştir (Jung, 2015, s. 135).

Jung, bilinç ve bilinçdışı arasındaki ilişkinin daha iyi anlaşılması için kullandığı ada metaforunda: adanın denizin üstünde kalan kısmına bilinçli ben yani ego, denizin altında kalan kısma kişisel bilinçdışı, adanın bir bütün olarak üzerinde uzandığı yeryüzüne ise kolektif bilinçdışı der (Gürol, 1977, s. 10). Bilinç; kişinin tanıdığı, farkında olduğu parçasıdır ve zamanla bilinç, alanını genişletmek için düşünme, hissetme, algılama ve sezme işlevlerini kullanır (Geçtan, 1998, s. 172). Duyusal işlevle varlığın kendisinin, düşünsel işlevle varlığın ne olduğunun, duygusal işlevle hoş veya nahoş olduğunun, sezgisel işlevle ise nereden gelip nereye gittiğinin anlaşılabilirdiği (Jung, 2009, s. 61) bu dört temel bilinç işlevi Jung tarafından içe dönük ve dışa dönük olan kişilik tiplerinin içine dâhil edilerek sekiz tane psikolojik tip oluşturulmuştur. Bu işlevlerin zihinde örgütlenmesinin meydana getirdiği şey ego yani “ben”dir. Psişenin içinde çok büyük bir alan oluşturmayan ve bir sürekliliği ile kimliği olan ego, bir deneyimi kendi alanına çekmediğinde o deneyim bilinçdışı alanda kalır; dolayısıyla ego için kişinin varlığından haberdar olduğu her şeydir denilebilir (Beytur, 2017, s. 11). Ego tarafından bastırılan, bilince ulaşamayacak kadar zayıf veya güçsüz olan ya da, çok fazla yer kapladığı için bilinçte tutulmayan bazı bilgiler kişisel bilinçdışında birikir ve hatırlanmayla bilince çağrılabilirler (Geçtan, 1998, s. 173,174).

Ego için selfin farkında olunan parçası denilebilir ve ego yani bireysel bilinç hali kendisinden büyük bir şey ile özdeşleşmek ister. Egonun zayıflığı durumunda ya da daha iyi bir seçeneği olmadığında zamanının akımları modaları, statüler, ideolojiler, reklamlar ya da topluluğun gücüyle özdeşleşebileceği cemaatlere dahil olur. Ego, bu tavrıyla gerçek bir birlikteliğe ulaşmaz; egonun birliğe ulaşması için içe dönmesi ve selfinin keşfedilmemiş alanlarıyla yüzleşmesi gereklidir (Guin, 2006). İster tek bir kişinin egosu yani bireysel bilinci ya da bir grubun, cemaatin egosu yani kolektif bilinci olsun; her iki durumda da egonun aşırıya varan egemenliği sadece kendine yoğunlaşmasına ve varlığına üstün nitelikler atfetmesine neden olur. Böyle bir durumda kişiler ya da gruplar gerekli muhakemeyi yapacak durumdan uzaklaşır ve bu da her yönüyle olumsuz sonuçlar doğurur (Tecimer, 2005, s. 100).

İnsanın kişiliği temelde selfin parçalarından oluşur ve self, bilinçliliği ve buna dâhil her şeyi içinde barındırırken diğer tarafıyla da bilinçdışının sonsuz alanını kapsar. Bilinci gözlemleyerek tanımlamak ve sınırlarını belirlemek görece kolayken bilinçdışı için bu pek söz konusu değildir (Jung, 2010, s. 48,49). Jung, bilinçdışını

kişinin kendi hayat deneyimlerinden ve anılarından oluşan kişisel bilinçdışı ve insanlığın tümünde ortak olarak var olan kolektif bilinçdışı olarak ikiye ayırmış ve kişisel bilinçdışını bilince yakın olarak konumlandırırken kolektif bilinçdışının gözleminin ancak dolaylı olarak gerçekleştirilebileceğini söylemiştir. Kişisel bilinçdışının içeriğini; çocukluk anıları, bastırılmış arzular, duyu eşliğinin altındaki algılar ve kişinin unutulmuş hayat deneyimleri oluşturur. Böylece bu içerikler odaklanmayla ya da rastlantısal bir şekilde hatırlanıp bilince çıkabileceği gibi rüyaların ve fantezilerin gizli içeriklerini de oluşturabilirler (Fordham, 2019, s. 25). Freud, rüya içeriklerini genel anlamda bastırılmış gizil cinselliğin sembolleri olarak yorumlarken Jung, rüya içeriklerinin arkasında belli anlamlar gizleyen şeyler olarak görmekten ziyade rüyayı ve dolayısıyla içeriklerini doğal bir fenomen sayar (Jung, 2010). Jung, rüya oluşumunda bilinçli hayatta baskılanan şeylerin varlığını kabul etse de rüyalarda tekil kişinin bilinçli hayatında hiç karşılaşmamış olduğu figürlerle karşılaştığını ve bunların kolektif bilinçdışında yer alan arketipler olduğunu söyler (Hockley, 2020). Dolayısıyla Jung, rüyaları kişisel ve kolektif olarak ayırır. Kişisel rüyaların anlaşılmasının yolu rüya simgelerinin rüya gören için ne anlama geldiğini ve bilinçli hayatında o simgelerle ne türden ilişkiler kurduğunu bilmektir. Kolektif rüyalar ise rüya gören için anlaşılmaz ve şaşırtıcı simgelerle doludur ve anlaşılmaları arketip içerikleri tanımaktan; mitolojik ve tarihsel yansımalarını bilmekten geçer. İlkel topluluklardaki insanlar kişisel ve kolektif rüyaları içgüdüsel olarak hisseder ve onları küçük rüyalar ve büyük rüyalar olarak ayırırlar (Fordham, 2019). Psişenin bilinç ve bilinçdışı arasında denge sağlamaya yönelik eğilimi; bilinçli hayatta kişinin karşılaştığı zorluklar veya tehlikelere yönelik telafi edici bir işlev olarak rüyalarda bilinçdışı içeriklerle ortaya çıkar. Böylece rüya telafi edici bir işlevle kişiye hayatında bir şeylerin ters gittiği sinyalini verir (Jung, 2015, s. 165).

Jung, fanteziyi hayal gücü anlamının yanında psişik öğelerin tezahürü olan fantazma olarak ele alır. Fantazma, insanın bilinçli tecrübelerinden kalan imgelerden esinlense de dışarıdaki dünyanın gerçekliğiyle bağlantı kurmaz; o, psişenin faaliyeti olarak ortaya çıkan psişik üründür. Kişi istençli bir şekilde psişenin fantazma üreten enerjisini maksatlı bir üretime yönlendirebilir. Böylece fantezi etken ve edilgen olarak ikiye ayrılır. Etken fantezi psişik enerjinin yani libidonun bilinçdışı içeriklere yönelmesi ve onları görsel formlara dönüştürmesiyle gerçekleşir. Buradaki kilit noktayı bilinçdışı içerikleri algılama işleviyle sezgi oluşturur ve kişi

sezgiselliğiyle ortaya yaratıcı bir faaliyet koyabilir. İnsan psişesi sadece geçmişe yönelerek geçmişin süreçlerini işlemez; o aynı zamanda geleceğe de yöneliktir. Sezgiler, tahminler, planlar psişenin geleceğe yönelik hazırlığının çabasıyla ortaya çıkar. Dolayısıyla psişik süreçlerin bir parçası olarak fantezinin ortaya çıkışı geçmişle bağlantılı olabileceği gibi geleceğe yönelik bir amaç da taşıyabilir. Böylece fantezi, etkin bir fantezinin sezgiselliğiyle ürünler oluşturan sanatçının geleceğe yönelik çalışmalarının simgesi olması dolayısıyla gerçekleşebilir. Edilgen fantezi ise görsele dönüştürme sürecine ve sezgiselliğe sahip değildir; bütünüyle edilgen olan özne, görsel ve dolaysız olarak bilinçdışının istilasına uğrar. Edilgen fantezide bilincin kontrolü kaybetmesi ve bilinçdışının etkinleşmesi psişenin bir çözülme yaşadığına işaret eder. Etkin fantezinin ortaya çıkardığı ürün bilincin ve bilinçdışının ortaklığı tarafından elde edilir; dolayısıyla özne psişesini bütünleştirerek bireyleşmiştir ve ortaya çıkardığı ürün psişik faaliyetin üstün bir şeklidir. Bununla birlikte edilgen fantezide psişe bütünleşmek yerine çözülür; dolayısıyla özne bireylikten uzak; hatta patolojik bir haldedir ve bilincine egemen olan görseller bilinçdışı kişiliğini yansıtır. Fantezilerde de rüya süreçlerine benzer bir şekilde açık ve gizli anlamlar bulunur. Açık anlam fantezinin görsel olarak sunduğu biçimde bulunurken dışarıdaki gerçekliğe gönderme yapmaması dolayısıyla kişi bilinci tarafından yeterince anlaşılmaz. Bu durumda fantezinin gizil anlamının keşfine ihtiyaç vardır. Jung, fantezinin gizil anlamlarının araştırılmasında içgüdüsel süreçler, nedensel geçmiş gibi psikolojik özelliklere bakmanın bazı kişiler için işe yarar ve geçerli olduğunu ve Freud'un bu yöntemi kullandığını söylese de bunu indirgeyici bulmuştur. Jung'a göre kişiyi etkileyen sadece bireysel süreçler ve o süreçlerin oluşturduğu nedensel zincirler değil; tarih ve coğrafya tarafından nasıl koşullandırıldığıdır (Jung, 2016, s. 24,30).

Jung'a göre kişilerin bilinci ne kadar farklı olursa olsun kolektif bilinçdışının içerikleri benzerdir ve insan evriminin ilk aşamalarından olan hayvansı ön basamağın etkileriyle birlikte arkaik ruhun kalıntılarından oluşur (Jung, 2019, s. 234) ve böylece bilinçdışından bilince yansıyan her şey arkaik özellik taşır. Bilinçdışının arkaik yapısı kısmen de olsa varlığını içgüdüsel davranışların gözleminden çıkarsamamızı sağlar. Jung, içgüdüleri; "bilinçli bir güdüleme olmaksızın eyleme iten içtepeler" olarak tanımlasa da insanın bilinçdışı tarafından güdülenen ve içgüdüsel sayılmayacak birçok kişisel eylemin varlığına işaret ederek

içgüdülere kalıtımla geçtikleri; bir örnek ve düzen içinde yer aldıkları özelliklerini atfeder (Gürol, 1977, s. 11). Yırtıcı bir doğanı gördüğünde kaçma ya da saklanma eğilimi gösteren bir kuş yavrusu düşünüldüğünde; bu tasarlanmamış, amaçlanmamış ve öğrenilmemiş bir davranış kalıbıdır. Düşmanın imgesi kuşta kalıtımsal olarak vardır ve ona karşı göstereceği tepki de bununla birlikte sinir sisteminde gizlidir. Hatta bir gün dünyadaki bütün doğanların yok olduğu varsayılsa bile bu davranış biçimi kuşta kalacaktır ve tahtadan yapma bir doğan gördüğünde aynı saklanma ve kaçma tepkisi kuşta uyanacaktır. Bu imge ve dolayısıyla gerçekleşen bu tepki fizyolojinin belirlediği eğilimin sonucudur ve sayısız benzer deneyimin yoğunlaşmasıyla meydana gelmiştir. Kuştaki bu doğan imgesi ve içerdiği tüm çağrışımlarla birlikte arketipin yapısını da gözler önüne seren bir betimleme sunmaktadır. Kişisel bilinçdışındaki imgeler arkaik ve ortaklaşa özellikler taşımazken kolektif bilinçdışının yapısı doğan imgesindeki gibi arkaik ve ortaklaşadır ve kuş yavrusunun bu imgeye içgüdüsel olarak verdiği tepkiyle kolektif bilinçdışının yapısını anlamamıza dair olanak oluşturmaktadır (Campbell, 1995, s. 39,40). Buradan kolektif bilinçdışının yapısının bize ait ve biricik olan bireysel davranışlarımızdan kaynaklanmadığı kalıtımla aktarılan ve psişeye ait bir işlev taşıdığı ihtimali bulunan davranışlardan meydana geldiği sonucu çıkarılabilir. Bilinç nasıl ki belirli faaliyetler meydana getiriyor ve belirli ürünler ortaya koyuyorsa bilinçdışı süreçler için de bu geçerlidir. Bilinçdışı da tıpkı bilinç gibi faaliyetler meydana getirir ve rüyalar, fanteziler, mitler ya da esrime ile ortaya çıkan ürünler ortaya koyar (Jung, 2016, s. 15,16). Tıpkı bir insanın aldığı nefesin kişisel bir fenomen olarak yorumlanamayacağı gibi kolektif bilinçdışı da kişisellik üzerinden yorumlanmaz; böylece kolektif bilinçdışının ortaya koyduğu ürünler de kişiler üstü hale gelir (Jung, 2015, s. 162). Kolektif bilinçdışında tüm insanların ortak payı olduğunu ve tüm insanlar için ortak imgeler bulunduğunu söyleyen Jung, bilinçdışını metafor aracılığıyla kişileştirirken aynı zamanda ona kişi üstü nitelikler atfetmektedir:

..”iki cinsin de karakterlerini kendisinde toplayan, gençlik ve yaşlılığı, doğum ve ölümü aşan ve bir iki milyon yıllık insan deneyimine sahip olarak nerdeyse ölümsüzlük kazanmış kolektif insan diyebilirdik...Böyle bir varlık mevcut olsaydı bütün geçici zamanların üstüne çıkmış olurdu; şu an onun için İsa'dan bin yüz yıl önceki herhangi bir yıldan farklı gelmezdi; çağlar öncesinin rüyalarını gören bir rüyacı olurdu ve ölçülmez deneyimlerin sahibi olarak benzersiz bir kahin olurdu. Bir bireyin, ailenin, aşiret ve halkın yaşamı kadar sayısız yaşam sürmüş olurdu ve büyüme, çiçeklenme ve çürümenin ritminin yaşamı duyusuna sahip olurdu.” (Campbell, 1994, s. 638)

Jung, kolektif bilinçdışındaki imgeler için arketip ifadesini kullanmıştır. Geçmişten bugüne insanların ortak katkısıyla oluşan tanrılar, şeytanlar, suçlular, kurtarıcılar ve bu çerçevedeki bir çok imge arketip temalardır (Gürol, 1977, s. 168). Kolektif bilinçdışında yer alan arketiplerin bilinçte ortaya çıktığı alanlardan biri; tüm ulus ve çağlarda bulunan ve anlatım biçimlerinden biri olan mitlerle gerçekleşir ve mitler insanın yaratıcı güçleriyle bağ kurması sonucu oluşur. Aynı süreç din, folklor ya da sanat için de geçerlidir. Bütün dinlerdeki merkez figürler arketipik temalardan oluşur; ilkel dinlerde bu temaların biçimlenmesinde bilincin rolü daha az olduğu için arketip yapılar daha belirgindir. Arketip yapının en doğrudan ortaya çıktığı alanlar ise rüyalar, psikolojik fanteziler veya zihnin olağan dışı hali yani akıl hastalığı durumlarıdır. Buralarda arketiplerin kendi güçleri vardır ve bilinci daha kolay etkileyebilmektedirler. Bu etkileme sanatsal bir yaratıcılık halinde olabileceği gibi yıkıcı sonuçlar da doğurabilir (Fordham, 2019, s. 31,32). Arketiplerin yıkıcı sürecini ve en açık anlatımlarından birini şizofreni de görürüz. Şizofrenide yer alan düşünce ve imge çağrışımları çoğu zaman mitolojik içerikler barındırır. Bu içerikler ilkel düşüncenin arketipik imajlarıdır ve bağlamı dolayısıyla bu içeriklerin hastaların bireysel yaşantıları sonucunda oluştuğunu söylemek olanaksızdır (Gürol, 1977, s. 127). Bu noktada Jung, akıl hastalıkları üzerinden kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışının etkilerinin ayrımını yapmıştır. Nevrozlu bir hasta ile şizofren bir hastanın analizi sırasında bilinçdışı materyallere bakıldığında; nevroitik hastada ağırlıklı olarak kişisel kökenli düşünce, duygu, aile ve çevre içeriklerine rastlanırken şizofreni vakasında hasta tanrının kendisiyle konuştuğunu söyler ya da ruhlar, şeytanlar, cinler ve büyüler hakkında konuşmaya başlar. Burada nevroitik vakaların kişisel bilinçdışına dayandığını görürüz ki Freud'un uyguladığı terapi de kişisel bilinçdışına yöneliktir. Ama şizofreni de ortaya çıkan atalarımızdan kalma yaşantının ürünü olan ilkelğin dünyasıdır. Bu imgeler bazen normal bir insanın rüyalarında da ortaya çıkabilir (Jung, 2015, s. 135,136). Bilinçdışından bilince seslenmenin aracılığını yapan tüm bu ifade biçimleri bilinçdışının dilini yani arketipleri kelimelere ve simgelere dönüştürürler. Ama burada yapılması gereken sözel akıl yürütmelerden ziyade derindeki düşüncenin içeriğini kavramaya çalışmak olmalıdır. Böylece tüm bu anlatılar ile büyüme ve iç görü kazanma açısından fayda sağlamak olanaklaşır (Guin, 2006).

### 1.4.3. Arketipler

Kolektif bilinçdışındaki ilk imgeler anlamında kullanılan arketipler içeriklere sahip olan fikirler ya da düşünceler değil sınırlı olarak belirlenebilen biçimsel yapılardır ve bu yapılar ancak bilinçli alanda içerik kazanabilir. Jung, eyleme neden olan tipik durum ile eylemin nasıl gerçekleşeceğini arketiplerin işlev biçimleri olarak yorumlamış ve hayvanların içgüdüsel davranışlarını mümkün kılan süreçler hakkında bilgi sahibi olmadığımız gibi bir insanın insan gibi davranmasını sağlayan psişik süreçler hakkında da bilgiye sahip olamadığımızı ve bunların ne zaman oluştuğu gibi bir soruyu öne sürdüğümüz durumda insanlık tarihiyle eşzamanlı olarak varsayabileceğimizi söyler. Çünkü arketipik imgeler kalıtsaldır ve gece batan güneşin sabah doğandan farklı olmaması gibi bu imgelerde her insanda yeniden oluşmaz; dolayısıyla türe özgüdür ve türün tarihiyle eşdeğerdedir. Arketip kavramı, Jung tarafından yeniden anlam kazanan bir kavram olsa da bu düşünce çok uzun zamandan beri birçok filozof, yazar ya da kuramcı tarafından ortaya atılmış ve dile getirilmiştir. Jung'un özel olarak arketip fikrine katkısını herhangi bir tarihsel ya da kültür etkileşiminden bağımsız olarak her zaman her yerde ve kendiliğinden ortaya çıkma özelliğine işaret etmiş olması oluşturur. Bu arketiplerin her psişede var olduğu ve duygularımızı, düşüncelerimizi, eylemlerimizi içgüdüsel olarak önceden biçimlendirdiği anlamını taşır. Jung, psişeye dair her şeyin önceden biçimlendirildiğinden bahseder ve bilinçte ortaya çıkan yaratıcı fantezi ürünleri de buna dâhil olur. Bilinçdışı kaynaktan meydana gelen bu ürünlerde ilk imgeler diğer bir deyişle arketipler görünür hale gelerek bir faaliyet alanı bulurlar (Jung, 2005).

Arketip düşüncenin ilk örneğini Platon'un idealer kuramında görürüz. Platon'a göre asıl gerçeklik tinsel olan idealerin dünyasıdır ve hakikat olarak idealer öncesiz, sonrasız ve insanüstüdür. Platon, ruhun dünya yaşamında ideaları unuttuğunu ve felsefi anamnesis (hatırlama) ile hakikate ve gerçek olana ilişkin yapılara dair bilgiye ulaşılabileceğini söyler (Eliade, 2001, s. 161). Platon'un maddi evrendeki geçici varlıkların ebedi ve ezeli olan tinsel ilk örneklerinin yansıması olarak kullandığı paradigma kavramı Skolastik dönemde "başlangıçtaki, ilk" anlamına gelen arki ve "biçim, taslak" anlamına gelen tipos sözcüklerinin birleşimi olan archetypus olarak kullanıldı. Arketip terimine Malebranche ve Berkeley gibi Aydınlanma düşünürlerinde de rastlanır. Malebranche, tanrısal tözün tüm varlıkların arketiplerini içerdiğini söylerken Berkeley, arketiplerin tanrısal düşüncede yer

aldığını söyler (Tecimer, 2005, s. 93,94). Bunun birlikte arketip kavramlaştırmasının temel fikrine metinlerinde değinmiş ve sundukları düşünceleriyle böyle bir bakış açısına sahip olduğu görülebilen pek çok kişi bulunmaktadır. Nietzsche, rüyaların insanı kültürün en erken dönemlerine götürdüğünü ve rüyada insanlığın bütün düşünceleriyle karşılaştığını söylediğinde bunun arketipik bir bakış açısı sunduğuna işaret edilebilir ya da Franz Boas'ın insanın zihinsel özelliklerinin temelde aynı olduğu ve bütün kültür örneklerinde belirli fikir düzenlerinin bulunduğu dikkat çekmesi aynı niteliği göstermektedir. Sir James G. Frazer'in Doğu ve Batı dinleri arasındaki ortak özelliklerin bir ödünç almayla gerçekleşmediğini; insan aklının üzerinde, benzer yapılarla işleyen benzer nedenlerin etkisiyle rastlantısal olarak meydana geldiğini ifade etmiş olması yine temelde arketip kavramına işaret eden bir yaklaşımı oluşturmaktadır. Hatta Freud'un rüyalarındaki simgeleri yorumlaması sonucu simgeciliğin bilinçdışı niteliğine ve bunun mitlerde, efsanelerde, folklorda yani halkın düş gücünde daha gelişmiş bir durumda bulunduğunu söylemesi örnek tiplere yani arketiplere işaret ettiği şeklinde yorumlanabilmektedir. Bununla birlikte Jung, arketip kavramının oluşumunda Çiçero, Plinius, Augustinus vs. gibi klasik filozoflardan esinlendiğini belirtmiştir (Campbell, 2010). Bütün bu fikirler dışında Adolf Bastian'ın geliştirmiş olduğu birincil ve etnik fikirler kuramı aslında arketip kuramının bir prototipidir denilebilir. Bastian, insan türünün değişmeyen fikirlerine birincil fikirler; bu evrensel biçimlerin kültür unsurlarıyla değişen yerel örneklerine etnik fikirler demiştir. Saf biçimde olan birincil fikirler psikolojik özellikler taşıırken yerel fikirler etnolojik özelliktedir. Bastian, öncelikli olarak fikrin incelenmesini daha sonra fikrin üzerindeki iklim ve coğrafyanın etkisine bakılarak farklı kültürdeki geleneklerin karşılaştırılması gerektiğini söylemiştir. Bastian'da önemli olan kültürün kendiliğinden ortaya çıkan psikolojik özelliğidir. Ruhsal yapı kendiliğindedir ve kalıtımsal psikolojik yasalara sahiptir; dolayısıyla insanın tarihsel süreçlerinde ve coğrafyasında aynılık vardır. Bastian'a göre birincil fikirler saf haliyle deneyimlenemez ve etnik fikirlerle biçimlendirilirler. Böylece bir halka ait bir mit, psikolojik ve hatta metafizik yönüyle incelendiğinde insanın değişmez ve evrensel doğasına yani birincil fikirlere dair bir yön sunarken; etnolojik veya tarihsel yaklaşımla incelendiğinde ise o halkın toplumsal yapısının biçimlenişi yani etnik fikirleri görülür. Simgecilik, bu durumu ifade eden güçlü bir anlatıma sahiptir; bir dinin içindeki simge kişiye bilinçdışı göndermesiyle ifade edilemeyecek aşkın bir deneyim yaşatırken aynı zamandan yerel

ve somut olarak yaşanan dinin formunu güçlendirme ve ona değer katma işlevine sahiptir (Campbell, 1995). Loe Frobenius, etnik fikirlerin işlevselliğini nitelemek için “kültürel monad” terimini kullanmış ve kültürel monadın esinlendiği varlıkla düzen duygusu yarattığını söylemiştir; avcı kabilelere bakıldığında nasıl hayvan dünyasının yarattığı belli düzen biçimleri görülüyorsa toplayıcı kabilelerde de bitki dünyasının yarattığı düzen biçimlerini görmek kültürel monadın işaretidir (Campbell, 1994, s. 659).

Jung, arketipler için psişenin yok edilemez varlıkları ifadesini kullanır ve arketiplerin insan psişesindeki en yüce değerler arasında olduğunu söyler. Jung’a göre arketiplerin görmezden gelinmesi veya inkâr edilmesi büyük bir kayıp yaratır; dolayısıyla yapılması gereken arketiplerin birey üzerindeki yansımalarını anlamaktır (Jung, 2015, s. 126). Jung, arketiplerin incelenmesinde deneysel yöntemin kullanılmasının zorluğuna dikkat çekerek; vaka materyalinin sunduğu olgu belli biçimlerle ayırt edilip sınıflandırıldığında, bu sınıflandırılmış arketip içeriklerin sembolizminin yaygınlığının ve dönüşümünün neredeyse sonsuzluğu karşısında deneycinin “-miş gibi” bir kuramsal bakış açısıyla yetinmek zorunda kalacağını belirtir (Jung, 2015, s. 143). Jung, bilimsel inceleme yöntemlerinin uygulanışı veya kuramsal yaklaşımının geçerliliğine dair tartışmaların dışında temel olarak arketiplerin bilimsel bir sorun olarak değil ruhsal bir sağlık sorunu olarak görülmesi gerektiğini dile getirir ve kanılarımızın bizi arketiplerin varlığına ulaştırmamış olması durumunda ya da tüm akıllı insanların böyle bir şeyin olmadığına dair bizi ikna etmiş olduğunu varsaydığımızda bile en yüce değerlerimizin bilinçdışında kaybolmasını önlemek için arketipleri keşfetmek zorunda olduğumuzu söyler. Arketiplerin bilinçdışında kaybolması durumunda bunlara ait gücü de kaybedeceğimizi söyleyen Jung, böyle bir durumda insan aklına bağlanacağımızı ve sadece rasyonel olana inanmaya mahkûm edileceğimizi belirtir. İnsan aklına güvenmek bir erdem olsa ve avantaj sağlasa bile bu bir sınırlama ve yoksullaşmaya sebep olur. Böylece kuramcılık ve aydınlanma mekânı insanı olduğu gibi değil olmasını istediği gibi gösteren rasyonel bir yaklaşımla gerçekliğin yerine doktrinler koyar. Arketiplere kökleriyle bağlı olan insan bu bağı kopardığında ve arketiplerin bilincinde olmadığı arketiplerin enerjisi bilinçdışında kalır ve zihnin her görüşü ya da eğilimine karşı bilinçdışındaki bu enerji yüklenerek bilince karşı ters bir etki yaratır ve rasyonel yargıları daha da güçlendirir. Bu durum karşıtlıkların birliğiyle

dengelenen doğa yasasına aykırıdır ve insan zihnin yarattığı bir hapishaneye mahkûm olur (Jung, 2005). Arketip imgeler bilince çıkmaya ve enerjilerini yaşamsal alanda ortaya çıkarmaya eğilimlidirler; (Jung, 2006, s. 156) dolayısıyla bilincin içeriği var oluşun tek biçimi olarak ele alındığında bu arketiplerin bilince yansımalarını engelleyecek bir durum oluşturmaz ve kişi bu yansımaların anlamının farkında olmadan onlarla özdeşleşebilir. Bu durumda kişi kendi öz değerini temelde aşağılık kompleksinin neden olduğu duygularla fazlasıyla abartır. Bu durum patolojik vakalarda dinsel veya tarihsel bir figürle özdeşleşmeye kadar gidebilir. Bilinçdışı bir ruhun varlığının kabul edilmesi durumunda ise arketipler bilinçten önce var olan içgüdüsel doğamızla algılanırlar ve bir temsilden ziyade kendi yapısal biçimleriyle ortaya çıkarak içgüdünün dinamik yapısına katılırlar (Jung, 2009, s. 274).

Arketipler kalıtım yoluyla aktarılan insanlığın en eski ve evrensel kuvvetleridir ve kaynağını insanlığın tekrarlanan yaşam deneyimleri oluşturur (Jung, 2006). Jung, bilinçdışının kişisel ve kolektif olarak iki katmandan oluştuğunu söylerken kişisel bilinçdışındaki imgelerin bireye ait anılarla dolu olduğunu; arketiplerin ise kişisel olarak yaşanmış içeriklere sahip olmadığını dolayısıyla içi boş biçimlerden oluştuğunu dile getirir (Jung, 2006, s. 154,155). Yani bir arketip için formunun sınırlı bir belirleyiciliği mümkün olsa bile içeriğin belirleyiciliği söz konusu olamaz; çünkü arketipler kendi başlarına boştur ve saf biçimseldir. Arketip yalnızca deneyim içeriğine sahip olduğunda yani bilinçli alana ulaştığında belirleyici özellik gösterebilirler (Campbell, 1994, s. 661). Dolayısıyla sürekli bir birikim sonucu meydana gelen arketipler bir düşünce ya da görüş gibi bir içerik değil apriori verilmiş bir tasvir olanağıdır ve kalıtımla aktarılan tasvirin kendisi değil kalıplaşmış biçimleridir (Tecimer, 2005, s. 97).

Yukarıda bilinçdışı alanda ancak belli biçimsel öğelerle nitelenebilen arketiplerin içerik kazanmasının ancak bilinçli alanda mümkün olduğuna değinildi. Biçim olarak arketip ile onun içeriği olan imge arasındaki ayrımın anlaşılabilirliği açısından kahraman figürü somut bir örnek olarak ele alınabilir. Buradaki imgenin görüntüsü çocuk kahraman, savaşçı kahraman ya da bilge kahraman olarak kişinin yaşam pratiğiyle, kahramanın geçirdiği dönüşümle ya da kültürel etkenlerle değişebilse de kahraman biçimsel bağlamda değişmezdir. Tarihsel ve kültürel sınırları aşan arketiplerin bireyin ve kültürün üzerindeki etkisini içerikler değil

biçimler oluşturur ve kültürün ya da bireyin ruhsal durumu bilinçdışından bilince hangi arketipin çağrılacağını belirleyerek onu içeriklerle doldurup görüntüler elde eder. Böylece kültürel öğelerin ve bireyin görüntüye atfettikleri içerikler çözümlenerek arketip kalıplarına ulaşılabilir ve o kültürün ya da bireyin ruhsal durumu ve bilinçdışı içeriklerine dair bilgiye erişilebilir. Jung, böyle bir yaklaşımın bilinçdışının yapısını anlamak için doğru bir adım olduğunu söylese de arketiplerin ancak temel olarak saptanabileceğini, onlar hakkında tanımlama yapılabilmesinin ise olanaklı olmadığını belirtir. Bununla birlikte bilinçdışında bir biçime ve dinamiğe sahip olan arketiplere derinlik, ortaklık, bağımsızlık ve evrensellik özelliklerini niteleyebilmek de mümkündür. Arketipler kolektif bilinçdışının en temel ve ilkel düzeyini oluşturarak derinliğe, bilinçdışından bilince uzanarak ortaklığa, kişiler ve kültürler dışında varlık gösterebilmeleri yani kolektif bilinçdışının özerk içerikleri olmaları dolayısıyla bağımsızlığa, zaman ve mekânı aşan yapılar olarak kolektif bilinçdışını yapılandırmalarıyla evrenselliğe sahiptirler. Bu öğeler arketipin ortaya çıktığı birey ya da kültürde anlaşılır ve belirlenebilirse arketipin bilinçdışı biçimi ve dinamiğiyle de ilişki kurulabilir. Dinamik olarak libido, arketipin bilinçli alana yönelmesini sağlayan güdülendirici gücün enerjisidir (Hockley, 2020). Bu güdülendirici enerjiyle birlikte arketipler tıpkı içgüdülerin insanı belirli bir yaşama zorlaması gibi tarihsel deneyimlerin birikiminin getirdiği bilinçdışı kavrayışı insana özgü biçimlere zorlayarak bilinçte belli görüntüler ve içerikler oluştururlar. Böylece bilinçdışı bir varsayım olan arketipler bilinçte belirli tipik imgeler aracılığıyla fark edilir hale gelir (Fordham, 2019, s. 28). İçgüdüler ise duyularla algılanabilen fizyolojik uyarılar olarak tanımlanabilir (Jung, 2009, s. 69). Böylece arketiplerin ve içgüdülerin varlığına kendilerini somut olarak bilinçte göstermeleri sonucunda ulaşılır (Jung, 2015, s. 122).

Jung, arkaik kalıntılar olan arketiplerin sık sık belirli bir mitolojik imge olarak anlaşılmasının yanlışlığına dikkat çekerek; mitolojik imgelerin ancak bilinçli tasvirler olduğuna ve bu tasvirlerin değişkenliğiyle kalımsal olarak aktarılmasının mümkün olmadığına değinir. Arketipler ortaya çıkan tasvirler değil; bu tasvirlerin oluşma eğilimidir ve eğilim baki kalarak tasvir içerikleri büyük oranda değişim gösterir (Jung, 2009, s. 67). Dünyanın farklı yerlerinde ve farklı zamanlarında doğan her çocuk anne arketipine sahiptir ve bu arketip çocuğun bireysel yaşamı, kültür öğeleri veya kendi annesiyle ilişkisi dahilinde içerikler ve görüntüler kazanır.

Dolayısıyla arketiplerin kendileri canlı görüntülere sahip değildirler; onlar bu anlamda banyo edilmemiş negatif filmlere benzetilebilir. Kahraman arketipi düşünüldüğünde; gözümüzün önüne gelmesi gereken bir kahramanın fotoğrafı değildir; böyle bir fotoğraf ancak arketip bilinçli alanda bir temsil içeriğine sahip olduğunda görüntü kazanabilir. Arketipin bir görüntüye veya temsile gerek duymadan özerk olarak var olması onun bağımsız olma niteliğine gönderme yapsa da bazen bu özerk yapılar bir araya gelerek yeni bileşimler oluşturabilir; yani kültürde, mitte, gündelik ya da toplumsal hayatta karşımıza çıkan kötü lider görüntüsü, kahraman arketipi ve şeytan arketipinin ortaklaşa olarak bilince yansımaları olabilir (Geçtan, 1998, s. 177). Deneyimlerin birikimi iyi olan kahramanı olduğu kadar kötü olan şeytanı da içerir ve arketip sahip olduğu enerjiyle bilinci kapsayarak onu değişime uğratabilir (Jung, 2016, s. 148). Dolayısıyla arketipler olumlu, yararlı, aydınlık olabildikleri gibi olumsuz, düşmanca veya yer altına özgü de olabilirler; yine de genel olarak nötr bir tarafları olduğunu söylenebilir (Jung, 2005, s. 139). Arketipler bazı durumlarda alışmalar olarak ortaya çıksalar bile bir arketipi diğeriyle açıklamak mümkün değildir; çünkü arketipler aprioridir ve belirli bir arşimet noktaları yoktur (Jung, 2015, s. 141).

İnsan düşüncesi tarafından icat edilmeyen arketipler doğal olarak onun tarafından yeterince kavranamaz. Yine de dikkatli araştırmalarla rüyalarda, fantezilerde, mitlerde veya tarihsel ve kültürel paralelliklerde arketipsel figürleri ayırt etmek mümkün olabilmektedir (Fordham, 2019, s. 32). Arketipler, bilinçte ortaya çıktıklarında çok sayıda görüntüye sahip olabilseler de bazı belirgin arketipleri saptayabilmek mümkündür (Jung, 2006, s. 182). Jung, hayatının çok uzun bir kısmını arketipleri araştırmaya ayırmış ve birçok arketipik içeriğin tanımını yapmıştır; bunların arasında doğum, yeniden doğum, ölüm, kahraman, çocuk, hilebaz, yaşlı bilge adam, büyük ana, güneş, ay, hayvanlar, mandala gibi örnekler sayılabilir de Jung, arketiplerin sayısının gerçek yaşam olaylarına ve objelerine eşit olduğunu söylemiştir (Geçtan, 1998, s. 177). Yine de belirlenebilen arketiplerden kesin çizgilerle olmasa da belli sınıflandırmalar yapılabilir. İlk sınıfa arketipsel motifler ya da durum arketipleri, ikinci sınıfa arketipsel nesnelere ya da simgesel arketipler ve üçüncü sınıfa da bireyleşme arketipleri denilebilir. Her kültürde karşımıza çıkan insanın veya evrenin doğumunu anlatan mitlerdeki 'yaratılış' arketipsel motiflere örnek verilebilirken arketipsel nesnelere için renkler, sayılar, hayvanlar veya doğa

oluşumları sayılabilir. Bireyleşme arketiplerinin arasında ise anima, animus, gölge ve personanın yanında self ve ego da sayılabilir (Tecimer, 2005) ve Jung, kişiliğin oluşumunda önemli bir rol oynayan bu arketiplere özel olarak yer verir (Geçtan, 1998, s. 177).

Arketipler; güneşin ve mevsimlerin hareketi, doğum ve ölüm, tehlikelerden kaçma ve saklanma, yemek ve eş bulma gibi yaşantılar ile zafer ve felaketler, umut ve korkular, sevinç ve üzüntüler gibi hayallerden oluşur. Dolayısıyla hem imge hem duygu olarak ortaya çıkan arketiplerin etkileri doğum, ölüm, erginleme, buhran ve kıtlık gibi zamanlarda belirgin olarak görülmeye başlar (Gürol, 1977, s. 12). Yani bir arketipten söz edebilmek için onun imgeyle birlikte bir duyguya da sahip olması gerekir. Duygudan uzak bir imge yavan bir kelimedenden ibarettir ve güdülendirici enerjiden yoksundur ve bu halde zorunlu olarak bir sonuca da sahip olmaz. Jung arketiplerinin duygu yükleriyle birlikte bireye ve duruma özel olarak ele alınması ve yorumlanması gerektiğine değinmiştir:

“Arketip kavramını algılamamın ne denli güç olduğunu biliyorum. Çünkü, doğası tam bir tanıma olanak vermeyen bir şeyi tanımlamaya çalışıyorum. Ama birçokları arketipleri mekanik bir sistemin, biraz eğitimle kolayca öğreniliverecek parçaları gibi ele aldıklarından, bunların yalnız isimler ya da felsefi kavramlar olmadığını vurgulamak zorundayım. Bunlar yaşamın kendisinin, yaşayan insanlara duygu köprüleriyle bağlanan parçalarıdır. Bu yüzden bir arketipe istençli (ya da genel geçer) bir anlam vermek mümkün değildir. Bu, söz konusu kişinin kendi yaşam durumu nasıl gerektiriyorsa öyle yorumlanmalıdır...Arketipin özgün duygu yükünü algılayamayan biri, aslında her şeyin her anlama geleceğini göstermek üzere, kolaylıkla dizilip sıralanabilecek olan, karmakarışık bir yığın mitolojik resimler görür ya da hiçbir şey göremez. Bütün cesetler aynı kimyasal bileşimi gösterirler, ama canlı insanlar öyle değildir. Arketipler ancak anlamlarını ve tekil bireyler üzerindeki etkilerini sabırla anlamaya çalışırsak hayata dönerler.” (Jung, 2009, s. 96)

Arketipler bilinçte ortaya çıktıklarında dönüşerek birbirlerinin yerine geçebilseler bile arketipsel olgunun değeri olarak özgünlüklerinin göz ardı edilmemesi gerekir. Arketiplerinin yaşayan gerçekliği dikkate alınmadığında onların özgünlüğü de gözden kaçırılabilir. Böylelikle arketipler kolayca birbirinin yerine geçerek her şeyin her anlama gelmesine yol açabilir ve anlamdan yoksun olma sonucuna varılır (Jung, 2009, s. 99).

Kolektif bilinçdışının materyalleri olarak arketipler bazı durumlarda kişisel bilinçdışını aşarak rüyalar, fanteziler veya sanrılar aracılığıyla bilince ulaşırlar; bu kolektif bilinçdışının bireysel boyutunu oluştururken toplumsal anlamda arketip materyalleriyle karşılaşma alanları olarak mitler, masallar, sanatsal çalışmalar ya da dinsel motifler sayılabilir. Jungcu psikoterapist Edward Whitmont arketiplerinin temsil

ediliş işlevleriyle ilgili üç nokta belirler. Bunlardan ilki arketiplerin hayatın olağan olgunlaşma sürecinin niteliğiyle kavranmasıyken ikinci nokta arketiplerin içsel ve dışsal olayların tetiklemesiyle oluşan zorlu koşullarda kendiliğinden ortaya çıkması ve sonuncu olarak da yaklaşacak olan ruhsal bunalım dönemlerinde kolektif bilinçdışının devreye girmesiyle arketiplerin temsil görüntülerinin belirgin biçimde görülmesidir (Hockley, 2020, s. 92).

Arketipler ortak anlamlarıyla belli psikolojik durumları tetikler ve tarihsel ve coğrafi farklılıklara rağmen benzer kültürel işlevleri ortaya çıkarırlar. Tüm ataların yinelenerek yaşanmış deneyimlerinin yoğunlaşmış ifadesi olarak tanımlayabileceğimiz arketipler için bu yoğunlaşmış ifadenin en kolay ortaya çıkma aracı simgesel dildir. Analitik psikoloji, temelde arketiplerin bilince ulaşılmasıyla insanın kendi kökleriyle birleşmesini ve bilinç ile bilinçdışının uyumunu hedefler. Bu uyumu yakalamanın yolu da bilinçdışının simgeler aracılığıyla algılanması ve anlaşılmasıdır. Böylece kolektif bilinçdışının algılanması için onun bilinçteki bir çeşit yansıması olan mitolojiye ve simgesel ifadelerle dolu olan mitlere bakmak gerekli hale gelmektedir. Jung'un ortaya koymuş olduğu düşünceleri mitolojiyle bağdaştıran Joseph Campbell, kolektif bilinçdışı için "modelleyici güç" ifadesini kullanarak bu gücün yer ve zaman anlamında birbirleriyle bağlı olmayan insanlarda rastlantısal olarak benzer fantezileri ortaya çıkardığını söyler. Arketipsel imgeler toplumsal farklılıklarla değişebilen mitsel yorumlara, ritüellere veya göreneklere sahip olsa da temel biçimleri hep aynıdır (Tecimer, 2005). Arketipik olarak 'hilebaz/soytarı' figürü düşünüldüğünde bu figürle birçok kültürde karşılaşmak mümkündür. Germen ve Kelt mitolojisi grotesk tanrılar olan soytarı figürleriyle doludur veya Nijerya'nın Edshu adındaki hilebaz tanrısı insanlara oyunlar oynayarak ortalığı karıştırır ve anlaşmazlıklar çıkarır. Hilebaz figürünün semavi dinlerdeki karşılığı ise cennette; her şeyin uyum içinde olduğu yerde, yasak meyvenin yenilmesine sebep olan yılan/şeytan'dır. Sembolik olarak hilebaz düşüncesinin taşıdığı anlam düzen bozma olarak yorumlanabilir. Heraklitos, tüm iyi şeylerin varlığının oluşumunu anlaşmazlığa, bozulmaya bağlamıştır. Bu hayatın değişim ve oluşumla yeniden başlama evresidir (Campbell & Moyers, 2013, s. 275).

Kolektif bilinçdışının içerikleri olan arketiplerin simgesel anlamda bilince yansımaları olan mitler büyük bir yaşamsal deneyimin gücünü ortaya çıktıkları toplumlara aktarırlar. Diğer taraftan arketipsel imgelerin alanı olarak sadece

geçmişten kalan mitsel bölgeyi değil, günümüz insanının davranış ve algılarını da varsaymak gerekir. Kolektif bilinçdışının eğilimi arketiplerin yeniden üretilmesi yönündedir ve böyle bir durumda etkilerini mitte olduğu kadar günümüzde de devam ettirir. Jung, düşler için kişiselleştirilmiş mitler, mitler içinse kişiselleştirilmemiş düşler ifadelerini kullanır. Gündelik ve toplumsal hayatta sahip olduğumuz eğilimler veya değerlendirme biçimleri düşlerde veya fantezilerde belli arketipik figürlerin yinelenmesi gibi sonuçlar ortaya çıkarabilir. Yinelenen bu figür ya da imgeler kalıtsal olan eğilimlerin kişiselleştirilmesi olarak görülüp mitlerdeki imgelerle bağlantı kurulması dahilinde ulaşılacak yer arketiplerin dolayısıyla da kolektif bilinçdışının varlığı ve evrenselliğidir (Tecimer, 2005). Toplumsal, kültürel ve insan evriminin getirdiği niteliklerle birlikte düşünüldüğünde herhangi bir kişinin mutlak olarak kendine özgü olduğu söylenemez; dolayısıyla mutlak kendine özgü olan bireysel ürün de yoktur. Böylece herhangi iki kişinin hiçbir zaman tam anlamıyla aynı rüyayı göreceği düşünülmesede bu rüyaların belli simgesel motifleri ortak olarak paylaşacağı söylenebilir (Jung, 2010, s. 63). Uzun yıllar boyunca rüya, fantezi, görü ya da delilik sınırlarını inceleyen Jung, sıklıkla kendini tekrar eden ve uyumlu bir anlama sahip olan durum veya figür tipleri olduğunu belirterek; bunlar arasında gölge, yaşlı bilge adam, anne, bakire, çocuk, kahraman gibi figürleri saymıştır (Jung, 2015, s. 158).

Doğasını bilinmeyen bir durumla karşılaşıldığında ve içinde bulunulan hal gereği o durumun farkında olunmadığında; bilincin sonuç çıkarma işleminden önce bilinçdışı arketipsel bir işlemle o durumu ele alır ve arketipsel ruh önceden görme işleviyle birlikte kendi simgesel tarzı ve enerjisiyle o duruma karışabilir ya da onu yorumlayarak bilinçli yaşam üzerinde etkiye sahip olur (Jung, 2009, s. 79). Arketipsel bir biçimin kişinin yaşamındaki olaylarla yinelenmesi ya da kültürel ürünlerle belirli arketipsel etkilere sürekli maruz kalması sonucunda ise o arketip güçlenerek yaşam üzerinde daha büyük etkilere sahip olur (Pearson, 2006, s. 47). Jung, arketiplerin bilinçdışından başlayarak düşünceler, duygular ve davranışlar aracılığıyla “uzun vadeli kaderleri” biçimlendirdiğini söyler (Jung, 2019, s. 410). Bunun yanında arketipler, rüyalar aracılığıyla kişisel yaşama doğrudan bir etkisi olmadan da deneyimlenebilir. Böyle bir durumda kişi elinde olan araçlardan yani arketipsel figürlerden ve simgelerden yola çıkarak onlar üzerinde çalışıp gizli anlamlarını keşfedebilir (Fordham, 2019, s. 107).

Kişi, mitolojik imajların bilgisine sahip olmadığı halde kişinin rüya içeriklerinde mitolojik imajların izine rastlanır. Bazı durumlarda içeriğin bilgisine sahip olunmadığının kanıtlanması güç olsa bile akıl hastalarının sahip olduğu mitolojik imaj içeriklerinin kişisel deneyimle açıklanması mümkün olmamaktadır (Fordham, 2019, s. 29). Sahip olunan düşüncelerin kaynağının hatırlanmasının güçlüğü yanında bu düşüncelerin tümünün sonradan edinildiğini de söylemek zordur. Dolayısıyla kriptomnezi (unutulmuş hatıra) durumunun da göz ardı edilmemesi gerekir. Böylece apriori olarak mevcut olan arketipler farklı insanlarda hiçbir bireysel deneyim koşulu olmadan aynı düşünce ve işlevsel ilişkileri meydana getirirler. Bir psikoz durumunda hastaya oldukça yabancı gelen bir imaj mitolojik içeriklerin bilgisine sahip biri için oldukça tanıdık (Jung, 2019, s. 415). Rüyanın, arketip imajların içeriğine sahip olması ya da herhangi başka bir durumda ortaya çıkan arketipin tetiklemeyle kişi çok büyük ve kolektif bir etki altında kalarak Jung'un "şişme" olarak adlandırdığı durumu da yaşayabilir (Fordham, 2019, s. 78). Rastlantısal olarak da açığa çıkan arketipler ezici bir etki ve belli bir baskıyla gerçeklikle bağın koparılması gibi yıkıcı sonuçlar doğurabilse de kişisel öğeler olarak ortaya çıkıp bir deneyim alanı bulduklarında kimlik bilincinin oluşmasına da katkı sağlayabilirler. Jung, mitlerin kahraman ve tanrıların kökenini ifade etmesinde olduğu gibi arketiplerin de insanın kişiliğine psikolojik olarak yol gösterdiğini söyler (Jung, 2019). Arketiplerin kişiye yol gösterme işlevleri bilinç alanında arketip kalıplara içerik kazandırılmasıyla gerçekleştirilebilir. Pearson, modern dünyada yaşayan insanların karşılaşacağı ve/veya etkisinde kalacakları altı arketipsel tema belirleyerek bunların günümüz insanı için ifade ettikleri anlamı belirler. Bu arketipler; yetim, gezgin, savaşçı, fedakar, masum ve büyücüdür.

"Yolculuğa çıkmadan önce, bilincimiz çevremizdeki toplum tarafından tanımlanıp belirlenir. Biz masumiyet halinden çıktığımızda (cennetten kovulduğumuzda), yani - ana-babamıza, otoritelere, Tanrı'ya, hatta yaşamın kendisine- inancımızı, imanımızı zayıflatan bir şey vuku bulduğunda Yetim ortaya çıkar. Cennetten kovulmuş bir dünyada yaşamaktan kaynaklanan düş kırıklığımızla yüzleştığımızde ise Gezgin tutsaklıktan kaçır ve bizi mümkün olanı keşfetmek için kendi başımıza yola çıkmaya teşvik eder. Ancak, çok geçmeden, işler yolunda gitmediği her seferinde kaçır gidemeyeceğimizi öğreniriz. O noktada, Savaşçı orada kalır kendimizi öne sürmemize, gücümüzü göstermemize yardım eder. Ama, yaşamın normal ilerleyişi içinde, eğer hep savaşırıyorsak kendimizi tecrit olmuş ve yalnız buluruz. Fedakâr ortaya çıktığında, başkalarına vermenin, onlara şefkatle bakmanın hazzını keşfederiz. O zaman artık kendimizi o kadar incinmeye açık hissetmeyiz. Masumiyete geri dönüş içimizdeki yaralı çocuğu iyileştirir ve bizim hayata güvenmemizi sağlar. Sonra Büyücü ortaya çıkar, ve biz kişisel ustalık-hâkimiyet, ve yaşamı-onaylayıcı seçimler yapma yeteneği kazanırız." (Pearson, 2006, s. 272)

Pearson'ın ortaya koyduğu arketipler bir anlamda toplumsal yaşamda kendini bulmaya yönelik olarak insanın içinden geçtiği aşamaları ifade etmekte bu anlamda bireyleşme kavramını hatırlatmaktadır. Arketipler insan psişesinden bilince; yani bireye ve topluma uzanan derin yapılardır. Kar tanelerinin yapısında onları kar tanesi olarak ortaya çıkaran şeyin içkinliğinin yanında her birinin kendine ait bir fraktal şekli olması gibi arketipler de psişenin fraktalleridir. Ortaya çıktıkları imajların çokluğuna ve dönüşebilirliklerine rağmen sahip oldukları öz aynıdır (Pearson, 2006, s. 45).

#### **1.4.3.1. Anima ve animus arketipleri**

Jung, ruhu bilinçdışının özerk bir imgesi olarak tanımlamış ve erkekteki ruh imgesine anima kadındaki ruh imgesine ise animus diyerek bir ayrıma gitmiştir. Erkek, psişesinde kökeninin kalıtsal bir etmeni olarak bilinçdışı düzeyde bir kadın imgesine sahipken aynı durum kadın içinde geçerli olmakta ve o da psişesinde bir erkek imgesi taşımaktadır. Erkek ve kadının psişelerinde taşıdıkları bu ruh imgeleri belli bir kadını veya adamı temsil etmemekte; atalardan kalma kadınlık ve erkeklik deneyimlerinin bilinçdışı yansımalarını oluşturmaktadırlar (Jung, 2015, s. 229). Dolayısıyla anima erkeğin, animus ise kadının hem kişisel hem kolektif bilinçdışında taşıdıkları karşı cinsin imgeleridir. Kadının erkek üzerinde bıraktığı tüm imgelerin, kadınsı olan bütün yaşantıların damgasını bilinçdışında anima taşıırken erkek yaşantılarının bilinçdışındaki damgasını ise animus taşımaktadır. Anima ve animusu birlikte nitelemek için evrimi sağlayan evrensel karşıtlar çifti anlamına gelen süzümü ifadesi kullanılır (Tecimer, 2005, s. 101). Jung, karşıtlık ifadesini zıtlık veya çelişki anlamında değil birbirini tamamlayıcı durumlar anlamında kullandığından anima ve animus birbirini dışarıda bırakma niteliğine sahip kavramlar olarak anlaşılmalıdır (Hockley, 2020, s. 196). Anima ve animusun bilinçdışındaki bu karşıt tamamlayıcılığı animanın ruh halleri, animusun fikirler üretmesi halinde gerçekleşir (Jung, 2015, s. 31,32). Anima ve animusun birbirleriyle bilinçdışındaki bu karşıt tamamlayıcılığı animanın dişil öge olarak erkeği, animusun ise eril öge olarak kadını bütünlemesiyle bilince de yansır. Erkeğin tümüyle erkek, kadının tümüyle kadın olmadığını söylemek çelişkili bir tanımlama gibi gelse de bu bilinç ve bilinçdışının birbirini tamamlamalarıyla gerçekleşir (Fordham, 2019, s. 67,68). Söylemde paradoksal gelen bu ifade aslında animanın, erkeğin bilinç düzeyinde sahip olduğu dişil genlerin azlığını; animusun ise kadının bilinç düzeyinde sahip olduğu eril

genlerin azlığını psişede dengelemesi olarak anlaşılmalıdır (Gürol, 1977, s. 153). Anima, erkeğin psikolojisine ait bir öge olduğu için kadında, animus ise kadının psikolojisine ait bir öge olduğu için erkekte bulunamaz. Jung, animanın kadında bulunması durumunda bunun kadının bilinç ilkesine denk düşeceğini ve Eros olarak adlandırılacağını söyleyerek animus içinde aynı ilkenin geçerli olduğunu ve erkekte bulunması durumunda Logos olarak adlandırılacağını belirtir. Bu durumda anima için erkekte bulunan aşağı Eros, animus içinse kadında bulunan aşağı Logos çıkarımı yapılabilir (Jung, 2015). Jung, erkeğin sahip olduğu anima ve kadının sahip olduğu animus ile her iki cinsiyetin bütün insan davranışlarına ve eğilimine sahip olduğunu vurgular. Bunun yanında anima ve animus, karşı cinsin ruhsal durumunun nasıl olduğunu söylemez ancak anima erkeğin kadını, animus ise kadının erkeği nasıl gördüğünü ve duyumsadığını anlamaya yardımcı olan niteliklere sahiptir (Hockley, 2020, s. 55).

İnsanın bilinçli alanda dışarıya yansıttığı kişiliği persona olarak adlandırılırken içe dönük kişiliğini ise anima ve animus oluşturur (Öztürk, 1997, s. 156). Kişi, personasıyla özdeşleştiği durumda anima veya animusun yani ruh imgesinin kendi bilinçli kişiliğinde ortaya çıkması için elverişli koşullar oluşmaz ve tamamen bilinçdışı alanda kalan ruh imgesi öznenin farklı olan gerçek bir kişiye aktararak bilinçli alanda ortaya çıkar. Böyle bir durumda ruh imgesinin aktarıldığı kişi özne üzerinde yoğun bir duygu ve doğrudan bir etki bırakır. Bu etkinin sebebi nesnenin özne tarafından aktarılan ruh imgesiyle güçlenmesi ve öznenin nesneye aktardığı ruh imgesinin farkında olmaması sebebiyle nesnenin etkilerini hafifletmemesidir. Erkekteki ruh imgesi yani anima yapısı gereği en kolay bir kadına aktarılırken kadının animusu için bu bir erkektir. Personayla özdeşleşmenin olmadığı bir durumda ise ruh imgesi öznenin bilinçli kişiliğinde ortaya çıkabilir ve özne iç süreçleriyle ilişki tarzının gerçek karakteri olduğuna inanarak ruh imgesiyle özdeşleşebilir. Bu durumda kişinin dışarıya yansması olan persona bilinçdışı alanda kalır ve özneyle aynı cinsiyetten birine aktarılır. Jung, erkeğin animası; kadının ise animusuyla özdeşleşmesiyle başlayan bir sürecin yani öznenin ruh imgesiyle özdeşleşmesinin eşcinsel yönelimler doğuracağını söyler. Kişinin ruh imgesiyle özdeşleşmesi onun ağırlıklı içsel süreçleri algılamaya yönelik bir tutum oluşturmasına ve dış dünyayla yetersiz bağlantı kurarak dış dünyaya kusurlu uyum göstermesine yol açar. Jung, öznenin personayla özdeşleştiği yani ruh imgesinin

başka bir kişiye yansıtıldığı durumda nesnenin özne üzerinde yıkıcı bir etkiye yol açacağını, ruh imgesiyle özdeşleşip personanın yansıtıldığı durumda ise Freud'un narsisizm diye tanımladığı ve uyumun sağlanamadığı bir durumun oluşacağını söyleyerek bu iki tutumunda uç noktalarda olan tutumlar olduğuna değinir (Jung, 2016).

Anima yapı gereği erotik ve duygusal bir karaktere sahipken animus rasyonelleştiren bir karaktere sahiptir (Jung, 2015, s. 229). Dolayısıyla kadının mantığı erkeğin ise duyguları bilinçdışının etki alanındadır. Anima ve animus bilinçli alanda ortaya çıkmasına rağmen bilinçle tam bir bütünleşme söz konusu değildir; daima bilinçdışında kalan bir parçaya sahiptirler. Böylece bir erkek animasının ve bir kadın animusunun farkında olup onu geliştirebilse de onlara bütünüyle sahip olamaz (Fordham, 2019). Bilinçdışı düzeydeki anima ve animusun bilinçteki tipik belirtileri için "husumet, nefret" anlamına gelen animosity tabiri kullanılır. Bilinçdışının kendisi olumsuz niteliklere sahip olmayan nötr bir fenomen olsa da anima veya animus tarafından kişileştirildiğinde bu kişiler kısmi nitelikte özelliklere sahip olan aşağı düzeyde bir kadın veya erkek olarak ortaya çıkar ve bilinç düzeyinde nahoş ve kızdırıcı etkilere yol açar. Böylece anima tarafından kişileştirilen bir bilinçdışı erkek üzerinde nedeni belirsiz ve mantıksız davranışların ortaya çıkmasına neden olurken animus tarafından kişileştirilen bilinçdışı ise kadının tartışmaya eğilimli biri olmasına yol açar (Gürol, 1977, s. 153). Anima, bilinç düzeyinde erkeği etkileyerek kadının duygusal yaşamıyla ilgili yanlış varsayımlarda bulunmasına yol açarken animus ise kadının erkeklerle ilgili mantıksız açıklamalar üretmesine neden olur. Temelde bu iki durum animanın ve animusun yansıtılmalarını içerdikleri için çarpıtmalarla dolu geçersizliklerdir (Jung, 2015, s. 229). Erkek animanın etkisiyle akıl dışı varsayımlar ve duygusal patlamalar yaşarken kadın animusun etkisiyle erkeğin mantıksız davranışlarını kanıtlama çabasına girer. Bu durum kadın ve erkek arasındaki uçurumun daha da büyümesine yol açar. Erkek animasının farkında olup onu kabul ederse kendisiyle ilgili dışıl nitelikleri geliştirerek onun olumsuz etkisini azaltabilir. Bu durum erkeğin dışıl nitelikleri hor görmesiyle zorlaşırken kadın ise eril niteliklerini abartma eğilimiyle animusun etkisi altına daha çok girer (Fordham, 2019). Her erkekte anima yani dışıl özellikler bulunurken toplumsal cinsiyet algılarıyla bazıları bu özellikleri bastırır. Böylece eril özellikler gösteren erkeklere yakından

bakıldığında bilinçdışında kısılan animanın etkisiyle bağımlı ve kırılğan niteliklere sahip oldukları görülür (Geçtan, 1998).

Animanın ilk yansıtılacağı kişi annedir. Annenin olumsuz özellikler taşıması durumunda erkeğin animası da olumsuz olarak görülür ve depresif ruh hali, sürekli hoşnutsuzluk, sinirlilik veya alınganlık gibi özelliklere sahip olur. Böyle bir durumda yaşam kederli ve sıkıcı bir özellik kazanır ve erkeğin sahip olduğu karanlık ruh haliyle anima bir ölüm meleğine dönüşerek intihar gerçekleşebilir. Ama erkek bu ruh halini aşabilirse animanın olumlu yanlarını ortaya çıkararak güçlenebilir (Franz, 2009, s. 177). Erkeğin animasının farkına varması ve onu kabul ederek geliştirmeye çalışması durumunda anlayışlı, sezgisel ve yaratıcılık özelliklerine sahip olabilir (Fordham, 2019, s. 76). Annenin animanın ilk taşıyıcı olması gibi baba da animusun ilk yansıtılacağı kişidir ve bunun kadın üzerindeki etkisi tüm yaşamına yansyarak babası gibi davranmasına yol açar. Bilinçdışının animusu kişileştirmesi kadının gelişme durumuna bağılı olarak çok ilkel bir erkek figürü ile çok yüce olan bir erkek figürü arasında değişiklik gösterirken kadın erkeği kendi gördüğü biçimde yani animus imajıyla kabul etmektedir. Animusu, animaya nazaran ilginç kılan şey ise animanın sürekli tek bir kadın olarak görülmesiyken animusun birçok erkeğin birleşmesinden oluşan akılcı, yetkili ve yargılar ileri süren bir babalar, liderler veya soylular meclisi biçiminde görülmesidir (Fordham, 2019). Jung, animusun çok kişilikli niteliğine karşı animanın tek kişilikli niteliğini bilinçli tutumla ilişkilendirerek kadının yaşamının toplumsal çerçevede aileyle sınırlandırıldığını erkeğin ise iş, ekonomi, devlet gibi alanlar ile kamusal ve toplumsal hayattaki çok tutumlu varlığına gönderme yapar (Jung, 2015, s. 35). Dolayısıyla kadınlık deneyimlerinin erkek psişesi üzerindeki kalıtsal birikimi olan anima tek sesliyen erkek deneyimlerinin kadın psişesindeki kalıtsal birikimi olan animus çok seslidir. Bu çok sesli liderler masasında gelen yargılar aslında söylediği şeyin ne demek olduğunu bilen derinlikli ve uzmanca bir tutumdan değil çocukluktan beri bilinçsizce toplanmış görüşler, genel gerçeklikler, mantıklılık veya adalet kalıbına sıkıştırılmış kesin yargılardan kaynaklanır. Animusun kadında ortaya çıkardığı bu eleştirel yargılar kadının kendisine yöneldiğinde aşağılık duygusuna ve inisiyatifinin körelmesine sebep olurken çevresine yönelmesi durumunda ise yıkıcı bir hal alır. Rastgele bir tavırla çevresini eleştiren, insanların iyiliği için onlara alçaltıcı sözler söyleyen, acımasızca insanları yargılayan bu kadın kendi inançlarını desteklemek için sınıfsal,

kültürel etmenler veya aldığı eğitime göre “onlar” dediği başkalarını ya da bir kitabı, üniversiteyi, yetkili bir kurumu veya devleti referans gösterecektir. Bazı durumlarda ise aynı davranış içeriği sözde sağduyulu bir tutumla gerçekleştirilir. Animusun etkin olduğu bir kadın iktidar olma isteğindedir ve söylemleri soru ile karşılanınca dogmatik ve tartışmacı bir hal alır (Fordham, 2019). Kadın, bilinçdışının sağladığı duyguları ve içgüdüleri izlemekte başarısız olunca animusu kişileşerek bilincinin bir arketipi olarak ortaya çıkar ve kadın bilincinde etkinleşir; böylece ortaya hırçın ve inatçı bir kişilik çıkar. Aslında kadının bilinçdışındaki bu erkeksi ruh imgesi gerçek bir erkek olmaktan ziyade sevmeye ihtiyaç duyan histerik karakterli çocuksu bir kahramandır (Jung, 2019, s. 404) ve animus rüyalarda genelde bir çocuk olarak ya da bir ses biçiminde ortaya çıkar (Fordham, 2019, s. 73). Kadının cesarete ve saldırganlığa ihtiyacı olduğu zamanlarda animus işlevsel bir rol edinebilir. Bu işlevsellik savaş zamanlarında erkeklerin yaptığı işlerin çoğunluğunun kadınlar tarafından yapılmasıyla ortaya çıkmış olsa da bunlar olağanüstü durumlardır. Animus çok genel fikirler üretme eğilimine sahiptir ve ürettiği fikirler özel durumlara uygulanamaz. Eğer kadın animusun ürettiği fikirlere eleştirel gözle bakarak anlamaya çalışırsa üretim süreciyle birlikte animusunun varlığını da kavrayabilir. Böylece animusunu anlayan kadın onun etkilerinin sınırlarını belirleme gücüne erişebilir ve animusun rasyonelliğini gerçeği araştırmaya veya amaçlı çalışmalara yönlendirebilir (Fordham, 2019, s. 75). Mitlerde ve masalarda karşımıza çıkan “Güzel ve Çirkin” motifinde canavara dönüşmüş bir prensle karşılaşırız ve bu prens ancak bir kadının sevgisiyle eski haline dönebilir. Yine bu motifte kadın kahramanın gizemli, bilinmeyen canavara soru sormaması ve onunla karanlıkta buluşarak yüzünü görememesi dönüştürme gücünün kör bir sadakat ve sevgiyle gerçekleşeceğini söyler. Bu her seferinde kadının verdiği sözleri bozmasıyla başarısız ve uzun, zorlu yollardan sonra kavuşma gerçekleşir. Buradaki canavar animustur ve masal kadının animusuyla bilinçli uğraşının çok zamana ve acıya neden olduğunu gösterir. Kadının kamusal yaşamdaki görünürlüğü az olmasının sebeplerinden biri de animusun karanlıkta göremediği canavar olarak kalmasından kaynaklanır. Kadının animusu tanınması ve onun neler yapabildiğini fark etmesi durumunda abartılı böbürlenme tutumları yaşıtan animusu objektiflik, girişim, cesaret ve ruhsal berraklık gibi eril özelliklere sahip bir içsel yoldaşa dönüştürebilir (Franz, 2009, s. 193,194).

Animanın kadın fizyolojisinde bir yeri olmasa da onun kolektif bilinçdışındaki varlığı mitlerde ve rüyalarda ortaya çıkarak kadınlara kadar ulaşır. Erkeğin varoluştaki dışa dönük yaklaşımına bağlı olarak anima bilinmeyene karşı duyulan korkuyu tetikler ve bu korku mitlerde ve masallarda ortaya çıkan figürlerin anlamlandırılmasını sağlar. Mitolojide ve masallarda, kahramanın akıl danışmak için başvurduğu kâhin animanın simgesini oluşturur ya da bilinen ve bilinmeyen arasındaki boşluğu kapatan bir tanrıça olarak görülür. Anima aynı zamanda erkeğin en derin isteklerinin ve idealinin yansıttığı bir kadın kılığına girebilir ve bu kadın mitolojide çok güzel, iştahlı, bilge, masum ve erkek üzerinde büyük bir güce sahip bir tanrıça biçiminde ortaya çıkar. Anima erkeğin içgüdüsel davranışlarını etkiler ve onun ruh hallerinde, belirsiz duygularında, sevgi yeteneğinde, sezgisinde, akıldışı olana açıklığında ve bilinçdışıyla ilişkilerinde ifadesini bulur. Şiirin, resmin, müziğin ve bir bütün olarak sanatın ortaya çıkmasını sağlayan dişil gücün yaygın tabiriyle ilham perisinin kendisidir (Mascetti, 2000). Jung, animayı tanımlarken ‘o’nun bir pagan olduğuna gönderme yapar ve animadan kişisel olarak bahsetmesini animanın şimdiye kadar ozanlar tarafında kişisel olarak ele alınmış olduğundan kaynaklandığını belirtir. Jung, genelde bir kadın biçiminde canlandırılan ve Ortaçağ romanslarındaki şövalyeler gibi hayali ve nispeten tanrısal bir özelliğe sahip olan animaya doğru niteliği verebilmek için onu bilimsel bir soyutlama olarak değil bir şahıs olarak tasvir etmek gerektiğini belirtir (Jung, 2015, s. 154). Arkasında uzun yılları kapsayan bir deneyimin varlığı hissedilse de sürekli genç bir kadın gibi görünen anima oldukça akıllıdır ve üzerinde gizli bir bilgeliğin havasını taşır. Anima bir tarafının saf, iyi ve soylu bir tanrıça olarak diğer tarafının ise baştan çıkarıcı, fahişe ve kötü bir cadı olarak görülmesiyle çift yönlü bir görünüm taşır ve kadınların aydınlık ve karanlık yönünü temsil eder (Fordham, 2019, s. 69). Anima bazı durumlarda kuş olarak görülür ve bu görünümüyle bilinçli dünyaya değil doğaya ait bir şey yani bilinçdışı olduğu anlamına gelir (Jung, 2015, s. 178).

#### **1.4.3.2. Gölge ve persona arketipleri**

Gölge, insan evriminde hayvansı atalardan kalan ilkel yönün, hayatta kalma, üreme içgüdülerinin vahşi ve acımasız tarafını temsil eden güçlü ve tehlikeli bir arketiptir. Kişinin bastırıldığı karanlık tarafı olan gölge bu özelliğiyle aşağı, suçlu gizli kişiliğin tarihsel görünümünü bilinçdışında taşır (Tecimer, 2005, s. 101). Ursula K. Le Guin, Jung’un tanımladığı gölgeyi Freud’un id, ego, süper ego formülüyle

kıyaslayarak Freud'un "suratsız" kavramlaştırmasının yanında çok daha canlı ve ilginç figürlerle dolu olduğunu söylemiştir (Guin, 2006). Sadece tanımlamalar üzerinden gidildiğinde gölge, id ile eş değer görülebilse de o, aynı zamanda bir arketiptir ve birçok biçime sahiptir. Jung'un tanımladığı gölgeyi; id, ego, süper ego üçlüsünden ayıran temel Freud'un, idi haz ilkesi olarak tanımlaması ve süper egonun toplumsal vicdan yönüyle idi bastırıldığını ve egonun da arabuluculukla bir denge mekanizması yarattığını söylerken; Jung'un, gölgenin fark edilip bilince çıkarılmasının gerekliliğine vurgu yapmasıdır. Gölge, tamamıyla ahlaksal açıdan uygun olmayan eğilimlerden değil aynı zamanda gerçekçi görüşler, yaratıcı içtepeler ve normal içgüdüleri de barındırmasıyla idden ayrı bir konuma sahiptir (Tecimer, 2005, s. 101). Jung, gölgenin ilkel, uyumsuz ve rahatsızlık verici olsa da tamamıyla kötü olmadığını hatta alt düzeyde içerdiği çocukça ve ilkel tutumlarla insanlığın varoluşunu süsleyip canlandırma potansiyeline sahip olduğunu söyler (Jung, 2010, s. 94). Gölgeyi basitçe kötü olarak düşünmek onun sahip olduğu nitelikleri indirgemekle eş değer bir haldir; o sadece aşağılık, hayvansı, ilkel ve kaba değil aynı zamanda güçlü canlı ve spontanedir. Guin, gölge için kuzeyden gelen okumuş, zayıf, nezih genç adam değil kara, kıllı, yakışsız kaba adam benzetmesi yapmış ve insanın kötülükle ilişkisini inkâr etmesini kendi gerçekliğini inkâr etmesi olarak yorumlayarak gölgesizliği bir biçimsizlik, iki boyutlu bir çizgi roman karakteri olarak görmüştür (Guin, 2006). Her insan gölgeye sahiptir ve bilinçli yaşamında gölgesine yer açmadığı müddetçe gölge bilinçdışında daha koyu ve yoğun bir hale gelerek güçlenir (Jung, 2010, s. 92). Gölge olmadan tam bir insan olunamaz ve onun kaçınılmazlığı dolayısıyla uzlaşım sağlamak gereklidir. Jung, gölgenin geri itilmesi ya da bastırılması durumunda biriken bir enerjiyle kişiliği kapladığını ve yıkıma uğrattığını söyleyerek kitle hareketlerinin gölgenin bastırılmasıyla ortaya çıktığını belirtmiştir. Gölge, egonun benliğe kabul etmediği ve bastırılmayla kişisel bilinçdışı alanında bıraktığı her şeydir. Bunlar toplumsal hayat standartlarının uygar insan kişiliğinde kabul etmediği ve bireyin ideal kişiliğine uymadığını düşündüğü ve utandığı düşünceleri ile duygularıdır (Gürol, 1977, s. 16).

Gölgeyi oluşturan aşağılıklar özerk duygusal bir doğaya ve saplantılı, sahiplenici bir niteliğe sahiptirler. Jung'a göre duygu bireyin bir etkinliği değil onun başına gelen bir şeydir:

"Duygulanım, uyumun en zayıf olduğu yerden ortaya çıkar ve aynı zamanda bu uyumun zayıflığının yani belirli bir derece aşağılığın ve kişiliğin daha alt düzeydeki varlığının

nedenini ortaya çıkarır. Bu kontrol dışı ya da zar zor kontrol edilen duygularla alt düzeydeki kişi neredeyse bir ilkel gibi davranmaktadır ki o sadece pasif bir duygulanım kurbanı değildir, aynı zamanda tekil olarak da ahlaki hükümde yetersizdir.” (Jung, 2015, s. 180)

Jung’un duygu ve duygulanım hakkındaki bu sözleri akla; karşılaşmaların bireyin oranlarına uygunluğu sonucunda duygulanışı gerçekleştirdiği ve duygunun kudret derecesinin artışı ve azalışı olduğunu söyleyen Spinoza’yı getirir. Dolayısıyla uyumun ya da Spinoza’nın kavramlaştırmasıyla kudret derecesinin yani eyleme gücünün azaldığı yerde Jung, duygulanımın gerçekleştiğini ve kişinin baş edilmesi zor olan duygularla bir ilkel gibi davranarak gölgenin ortaya çıktığını söyler. Böylece kişinin sadece pasif bir duygulanım kurbanı değil “tekil olarak da ahlaki hükümde” yetersizliğini dile getiren Jung, dolaylı olarak ahlaki hükmün yetersizliğini uyumun zayıflığına yani kudret derecesinin azalışına bağlamıştır. Aristo’nun insanın akıl sahibi hayvan olduğu deyişi bilinçli alan için geçerli olsa da bilinçdışında gölge insanın hala akıldan uzak hayvansı yönü olarak vardır. Öz, şeylerin ne olduğuyla ilgilidir ve Aristo’nun tanımından insanın özünün akıl sahibi hayvan olduğu çıkarımı yapılabilir. Buna rağmen insanın sadece akıl ile açıklanmayacak yaşamı onun, saf akıl olmadığını yani özünü gerçekleştiremediğini gösterir. Bu Jung’un özü self olarak yani psişenin merkezi olarak tanımlamasını akla getirirse de bu farklı bir kavramsallaştırma sürecine sahip bir alandır. Klasik felsefe anlayışı insanın özünü gerçekleştirme süreci olarak ahlakı alır. Böylece özün amaçlanması yani edime dönüşme süreci ahlakı gerçekleştirme olarak karşımıza çıkar. Öz, amaca dönüşmüş olmasıyla bir değer haline gelir. Bu Kant’ın ahlak felsefesidir ve o, varsayılan insan özünü saf edim olarak amaçlandırır. Bu edimlerin ahlaki olarak yargılanmasıyla sonuçlanır ve yargılama doğal olarak kendinden üstün şeyleri ima eder. Bu bir değer haline gelmiş özün üstünlüğüdür. Dolayısıyla klasik anlayış ve ahlak felsefesi aşkınlığa bir gönderme yaparken Spinoza’nın Ethica’da bize sunmuş olduğu çerçeve tamamıyla içkindir ve Spinoza’nın özden kast ettiği genel anlamda insanın özü değil tekil ve biricik varlığın belirlenimi, neyi yapabildiği yani kudret derecesidir. Dolayısıyla Spinoza’da ahlak özün gerçekleştirilmesini amaçlayan bir değer sorunu değil bir kudret derecesi yani eyleme gücünün miktarı ya da neye muktedir olduğudur. Jung, uyumun azaldığı yerde duygulanımın gerçekleştiğini ve insanın ortaya çıkan duygularla baş edemeyerek ilkel biri gibi davrandığını; yani gölgesini ortaya çıkardığını ve tekil olarak ahlaki hükümde yetersiz davrandığını söylediğinde; bu Spinoza’nın bakış açısıyla bizim oranımıza uygun olmayan karşılaşmaların

duygulanış yaratarak eyleme gücümüzü azalttığını ve tekil olarak varlığın özünde yani kudret derecesinde bir azalma gerçekleştirdiği olarak yorumlanabilir. Böylelikle Spinoza felsefesi açısından Jung'un gölge kavramı değerlendirildiğinde ahlaki olarak belirlenmiş ve üst değer atfedilmiş yargıların gerçekleşmemesi değil; insanın kudretinin azaldığı noktada ortaya çıkan bir hal nitelemesi yapılabilir. Diğer tarafıyla insanın hayvan atalarından kalan ilkel yön olarak gölge, ahlaki olarak belirlenmiş değerlerden ziyade insanın insan olma kudretinin azalışı olarak yorumlandığında Spinoza felsefesiyle uyumlu bir anlamda ortaya çıkmaktadır (Deleuze, 2000).

Toplumsal hayat ve bir gruba ait olarak yaşamak insanın ilkel hayvansı yönünün evcilleştirilmesinden geçer. Bu, uygarlığın ve uygarlaşmış insanın gerekliliğidir. Böyle bir gereklilik insanın sezgiselliğinin ve yaratıcılığının körelmesi ve içgüdüsellik avantajlarından yoksunlaşmasını getirir. Yaşamın gölgeden arındırılması onun zayıf ve ruhsuz olmasına yol açar (Geçtan, 1998, s. 180). Batıl inançların fiziksel gölgeyi kast ederek gölgeden yoksun birinin şeytanın kendisi olduğu söyleminde ve içgüdüsel olarak insanın doğasında kötülüğün olduğunu bilmenin getirdiği kavrayışla bireysel hayatta fazla iyi birine kuşkuyla yaklaşma eğiliminde gölgenin etkisi görülür. Gölgenin içeriği insanlığın tarihi ve bireyin kişisel yaşamının bütünü tarafından doldurulmuştur; yani hem kişisel hem kolektiftir (Fordham, 2019, s. 65,66). Bazı durumlarda kişinin yaşamında ortaya çıkan bir arketip içeriğinin sahip olduğu olumsuz yanların bastırılması da gölgeyi doldurur. Bu arketipin bir yönüyle gölgenin hâkimiyetine girmesi anlamına gelir ve arketipin etkisi güçlendirilir (Pearson, 2006). Gölgenin içerikleri kişi tarafından kabul edilmediğinde dışarıdaki ötekilere yansıtılır. Böyle bir durumda kişi kendisinin sahip olduğu aşağılıkların başkalarında bulunduğunu iddia ederek suçlayıcı ve yargılayıcı bir hal alır. Kişi, başkalarını sıklıkla bencillik, korkaklık, kötü niyet, dağmıklık, kibir ya da para hırsıyla suçlarken kendisine yönelen bir eleştiriye karşı tahammülsüz olur. Kişinin yakınlarından gelen eleştirinin onda öfke uyandırması çoğunlukla bilincinde olmadığı gölge yönüne işaret eder. Yine de “daha iyi olmayan” diğerlerinin kişiye yönelttiği eleştiriler onun için savuşturulabilir olsa da düşlerin ya da kişinin içindeki bir sesin gölgeyi işaret etmesi ego için kolaylıkla altından kalkabileceği bir şey olmayacaktır ve böylece o kendini eğitime sürecine başlayabilmektedir (Franz, 2009, s. 168). Kişinin kendi gerçekliğine ulaşabilmesinin yolu içindeki kötü ve aşağılık olanın bilincine varabilmesinden geçer. Kötülüğün kaynağını dışarıda bulmak

insanın eyleme gücünü azaltır. Jung, toplumsal sorunların sırtlanılmasının ve dünyaya katkı sağlamanın yolunun gölgeyle hesaplaşmaktan geçtiğini söyler. Bilinçdışının eşliğinde bekleyerek onun yaratıcı derinliklerine giden yolu tıkayan gölgenin (Guin, 2006) ve bastırmayla içgüdüsel yaratıcı güçlere izin vermeyen egonun işbirliği kişinin yaşamla dolu olarak bütünleşmesine ve canlılık kazanmasına yol açar (Geçtan, 1998, s. 180). Böylece ego ve gölgenin gelişimi birbirine paralel şekilde ilerler. Bu durumda bir çocuk için henüz gerçek bir gölgeye sahip olmadığı söylenebilirken egosunun oluşmaya başlaması ve kapsamının artmasıyla gölgesinin belirginleşmesi gerçekleşir (Guin, 2006). Gölge, bazı durumlarda iyi özelliklere de sahiptir. Kişinin yaşadığı çevreye kötülük hâkim olduğunda, koşulların gerekliliği olarak gördüğü ve bilinçli hayatında kendisine ait olmayan o kötülükle yaşayabilir ya da diğerlerinin aç gözlü doğasının ve hırslarının etkisiyle dürtüsel güçlerin eline düşebilir. Böyle bir durumda kişi doğasının kötü yanını bilinçte ortaya çıkarırken nispeten iyi olan bilinçli yanını bastırır; böylece gölge iyi bir figür olarak ortaya çıkar. Hangi biçimde olursa olsun gölgenin temel niteliği egonun karşıtı olarak ortaya çıkması ve kişinin başkalarında eleştirdiği özelliklere sahip olmasıdır (Franz, 2009). Gölge için egonun karanlık kardeşi denilebilir ve onun ortaya çıktığı figürler olarak Habil'i öldüren Kabil, Dante'yi cehennemde gezdiren Vergilius, Gılgamış'ın dostu Enkidu, Frodo'nun düşmanı Gollum, (Guin, 2006) masallardaki kurtlar, yılanlar ya da büyücü ve şeytan olarak örneklendirilebilir (Gürol, 1977, s. 16).

Gölge, düşlerde oldukça çok karşılaşılan böylece belirlenme açısından kolaylık sağlayan bir figürdür. Tanımlama açısından olumsuz bir anlama sahip görünse de gölgenin karanlığı altında birçok figür, bağlantı ve olumlu içerik bulunabilir. Çoğu zaman gölge olarak nitelenen şeyin arkasında anima, onun arkasında ise yaşlı bilge adamı vardır. Bu insanın karmaşık psikolojisinin arketip yansımasıdır ve anlaşılması betimlemelerden ziyade deneyime bağlıdır. Yine de çoğu insan anima ve animus kavramlarına oranla gölgeden ne kast edildiğini kolaylıkla anlamaktadır (Jung, 2005). Gölgenin, anima ve animusta ayrıldığı temel nokta; aynı cinsiyetten kişilerle ilişkilerde ortaya çıkması (Geçtan, 1998, s. 180) ve kişisel bilinçdışının alanında olduğu için kişileştiğinde kolayca belirlenmesidir. Aynı zamanda bir arketip de olan gölgenin, arketipik bir içerik olarak ortaya çıkması durumunda ise fark edilmesi zorlaşır. Jung, insanın gerçek kötülüğü görmesinin;

kendi doğasındaki kötülüğü fark etmesine oranla daha zor ve yıkıcı olduğunu söyler (Jung, 2015, s. 183).

Jung'un kuramları doğanın ve insanın denge haline vurgu yapan Doğu felsefesinden büyük oranda etkilenmiş ve Jung, geliştirmiş olduğu kavramlarda karşı güçlerin birbirini dengeleme ve tamamlama haline büyük oranda yer vermiştir. Bu yaklaşımın içinde gölgenin karşıt dengeleyicisi olarak persona bulunmaktadır (Indick, 2011). Persona, kişinin bilinçli hayatta toplumla ilişki kurarken gerçek doğasını gizlemek ve diğerleri üzerinde istediği izlenimi yaratmak için uygun rollere ve davranış kalıplarına uymasındır (Jung, 2015, s. 16). Sözlük olarak persona tiyatro oyuncularının canlandırdıkları roller sırasında taktıkları maske anlamına gelir. Jung'un Analitik Psikoloji'de personayı kullanım amacı ise insanın kendisine ait olmayan bir karakteri yaşaması anlamındadır. Yaşam temelde bireyin ve toplumun ihtiyaçları şeklinde ikili bir yapıya sahiptir; böylece insanın yaşamında kişisel ve ruhsal dünyasının ihtiyaçlarını karşılayan ve toplumun ihtiyaçlarını karşılayan iki ayrı karakter bulunmaktadır. Bu sayı bazen kişinin içinde bulunduğu koşullara bağlı olarak artar ve kişinin birden fazla personaya sahip olduğu görülür. Kişinin hayatındaki koşullara göre kendini uyarlaması ve maskeler takması hep var olan bir olgu olsa da Jung, bu uyarlamaların arketiplerin anlatım biçimi olduğunu tanımlamıştır (Geçtan, 1998, s. 177,178).

Personanın kişisel değil toplumsal bir olgu olduğu; böylelikle aynı personaya farklı insanların sahip olabileceği genelde gözden kaçırılan bir durumdur. Çevrenin sunduğu koşullar içinde kişiliğe en uygun personanın oluşturulması durumunda bile kişi ve persona özdeş değildir. Çünkü insan doğası gereği uyumlu davranıştan yoksundur ve dünya ile uyumun gerektiği noktada ortaya çıkan persona bir insanın taşıdığı sahicilikten yoksundur (Gürol, 1977, s. 15). Toplumun kendini gerçekleştiribilmesi bireylerin belli rolleri mümkün olduğunca iyi yerine getirmelerini gerekli kılmaktadır. Toplumsal algı şiir yazar bir ayakkabı tamircisinin yeterince iyi ayakkabılar yapamadığı kanısındadır. Bu ilerlemek ve itibar görmek isteyen insan için hesaba katılacak bir tutumdur ve o, "özel yaşam"ından ayrı olarak personasını bu yönde şekillendirecektir. Bilinçli kişiliğin bu tanıdık bölünmesi bilinçdışı üzerinde etki oluşturacak ve nevroza yol açabilecek bir faaliyettir (Jung, 2015). Jung, kişinin psişesinin diğer faktörlerine uyum sağlayabilecek esnek bir persona oluşturması gerektiğini söyler. Personanın kişiyi oluşturan etmenlerden fazla

uzak olması ve nesnel gerçekliğine uygun olmayan bir sahtecilik barındırması melankoliye ya da diğer psikolojik rahatsızlıkların oluşumuna katkı sağlar. Dış dünya ve “ben” arasındaki ilişkiyi kurması açısından bir gereklilik olan personayla kişinin özdeşleşmesi durumu; diğer bir deyişle kişinin kendisinde bulunmayan ve başkalarının onda bulunduğunu sandığı şeylerin kendinde var olduğunu kabul etmesi durumu tehlikeli bir hal oluşturmaktadır (Tecimer, 2005). Kişinin personasını bir kalıp olarak hayatına aktarması hem kişisel hayatındaki diğer yönlerinin hem de kolektif bilinçdışı alanında kalan diğer imgelerin tamamıyla reddedilmesi anlamına gelir (Fordham, 2019, s. 64) ve personada oluşturulan fazla iyi huyluluk çoğu zaman ruh imgesinin kötü bir hal almasına sebebiyet verir (Jung, 2016, s. 63).

Gündelik hayatın gerekliliklerine göre karakter bölünmesinin alışkanlık haline gelmesi kişiliğin çözülmesi ve çift karakterli bir durumun yaratılmasına yol açabilir. Kendi özel hayatında uysal olan kişi dışarıda fazla direnç yaratan biri olarak ortaya çıktığında hangisinin kişinin gerçek karakteri olduğu sorusuyla karşılaşılır. Bu, kişilik çözülmesinin olmadığı normal insan psikolojisinde de sıkça yaşanan bir durumdur. Dolayısıyla hem kişiliğin çözülmesi hem de normal insan psikolojisinde geçerli olacak cevap ortada gerçek bir karakterin olmayışıdır. Böylece koşullara ve beklentilere cevap veren bireyliğin bilincinde olmayan kolektif bir kişiliktir. İnsan belirli bir karakterde koşullara göre tutum değiştirebilse de o tutumla özdeşleştiği durumda artık belirli bir karakterden söz edilemeyecektir. Bu durumda karakteri konusunda diğerlerini ve sıklıkla kendini kandıran kişi hem bilinçli amaçlarını hem de toplumun taleplerini karşılayacak olan bireysellikten yoksun bir personaya sahiptir (Jung, 2016).

Jung, bilinçli hayata yönelik tutumu persona olarak adlandırır ve persona için insanın kişiliğini oluşturan ve hayatı boyunca insana eşlik eden bir varlık nitelemesi yapar. Bilinçdışının tutumunu ise anima ve animusun oluşturduğunu söyleyen Jung, anima ve animus için ise özerk ve değişmeyen karakterlerdeki varlıklar nitelemesi yapar. Bilinçli hayata personanın ruh imgesini içermesinin gerekliliğini belirten Jung, ruh imgesinden yoksun bir persona için kötü rüyaların, iç karartan önsözlerin ve içsel korkuların zulmettiği tiran benzetmesi yapar. Dışarıya karşı olabildiği kadarıyla sert olan bu tiran her türlü ruh haline karşı açık ve zayıftır. Bazen de dışarıya karşı geliştirilmesi gereken bir tutum persona da yeterince görülmediğinde bu ruh imgesinin karakteri üzerinde etkili olur ve anima veya animus

persona tarafından etkilenir (Jung, 2016). Tüm bunların yanında personanın gereklilik olarak ortaya çıktığı toplumsal yaşamda kişinin diğer insanlardan beklentilerinin belirlenmesine işlevsel olarak cevap verdiği için ilişkilerin daha basit kurulmasına katkı sağlar (Fordham, 2019).

### 1.4.3.3. Kadınlık deneyimi bağlamında anne arketipi

Jung'a göre insan içine doğduğu dünyanın biçimine apriori olarak sahiptir ve çocukluk, ebeveynlik, eş olma, doğum veya ölüm gibi deneyimlerde insanda psikik kabiliyetler olarak vardır ve önseldir. Dolayısıyla eş, anne veya çocuk olmak kolektif karakterdeki bilinçdışı kalıplardır. Bilinçdışı alanda içerikten yoksun olan bu mefhumlar deneyim alanının etkisiyle bilince çağrılır ve etkili hale gelirler. Bir kız çocuğunun psişesi onun bilincinden önce de bir varlığa sahip olarak hem annelik psişesinden hem de kız çocuğu psişesinden pay alır; yani her anne kız çocuğunu içerirken her kız çocuğu da annesini içerir. Kadın, bilinçli hayatında anne olmayı seçmemiş olsa bile onun psişesinde annelik arketip olarak bulunur. Yani kadın olma deneyimi apriori olarak anneliğe sahiptir ve kadının hayatındaki bu annelik ve kız çocukluğu yansıması kadın kaderinin arketipidir. Annelik, kadın için cinsiyetle şartlanan bilinçli yaşamı temsil eder; dolayısıyla kadınlığın arketipleri için bir yanıyla anneliğin arketipleridir yorumu fazla olmayacaktır. Bir erkek içinse annelik; bilinçdışının gizemleriyle dolu olan ve deneyimlemek zorunda olduğu yabancı bir simgedir (Jung, 2015). Erkekte kendiliğinden simgesel olan annelik kadın için zamanla simge halini alır. Anne arketipinin kadında ortaya çıktığı durumda kadın kolaylıkla arketipin içeriğiyle özdeşleşebilirken erkekte özdeşleşme nadirdir. Böylece anne arketipinin erkekte ortaya çıktığı durumlarda o, ebedi çocuk arketipi ya da annenin eril karşıtlığını içinde barındırması sebebiyle yaşlı bilge adamlarla özdeşleşir (Jung, 2005). Bir erkek için yaşlı bilge adam; kahraman, kurtarıcı veya itibar sahibi bir meslek erbabı gibi farklı görüntülere sahip olsa bile o "anlatımın" arketipidir ve bu anlatım sahip olduğu görüntülerle geniş bir alanı kapsamaktadır. Erkeğin yaşlı bilge adam arketipiyle özdeşleştiği durumlar; onun, bilgeliğe ve bilgeliğin gücüne sahip olduğuna inanması ve bu güçle insanları etki alanına almasıyla tehlikeli bir hale gelebilir. Arketipin kendisi bilinçli eleştiri ve kavrayışın getirdiği bilgelikten yoksundur ve kişi bilinçdışından gelen bu sesin kendi sesi olduğunu sanarak megalomanlık riski altındadır. Tüm bu risk ve tehlikeli durumlardan kaçınmak ise bilinçdışının dilini anlamaktan ve kişinin bilinçdışı ile

bilinç arasında aracı olduğunu fark etmesinden geçer. Anne arketipinin kadında ortaya çıktığı durumlarda onunla doğrudan özdeşleşebilen kadın içinse risk kendisinin sınırsız bir sevgi, anlayış ve korumaya sahip olduğunu düşünmesinden gelir. Etki alanına giren herkes için kendi çocuğu gibi davranan bu kadın kişileri kendine bağımlı kılarak güçlerini ve kişiliklerini zayıflatır (Fordham, 2019).

Modern dünyanın gelişmiş toplumlarında kız çocukları eril kahramanlık mitleriyle büyür ve ego kişilikleri de bu yönde gelişir. Yaşadığı dünyanın bir sonucu olarak dişil yönlerini bastıran kadın eril niteliklere sahip olmayı bir kazanç saymaktadır. Kadın, eril alanın kendine verdiği özgürlüğü varsayar ve bu özgürlük aldanişı, evlendiğinde dişil yönünün ortaya çıkmasını zorlayan annelik haliyle birlikte devamlılığını sürdürür. Nihayetinde kadın dişil yönlerini keşfetmeye yönelecek olan zorlu bir sürece gider ve bu durum kendini keşfetmesine yönelik bir kazançla sonlanır (Henderson, 2009, s. 137). Mitolojide anne arketipinin çok farklı içerik ve görüntüleriyle karşı karşıya kalınır ve kişisel hayatta anneye yansıyan arketip içerikle beraber, annenin gerçekte sahip olduğu karakter ve davranış çocuk üzerinde ciddi etkilere sahiptir (Jung, 2005, s. 33). Bir kadın babasıyla girdiği mücadelede kendine yabancı olan bir şeyi yadsıdığı için içgüdüsel olarak dişi özelliklerini geliştirebilirken anne ile mücadeleye giren kadın kendi içgüdüsel dişi doğasına zarar verebilir. Böylece objektif ve rasyonel bir yapıya bürünen kadın dişil özelliklerini keşfettiği takdirde; aklının ve sezgiselliğinin birlikteliği ona muazzam özellikler katar (Jung, 2005). Jung, çocuk üzerinde etkili olan kişisel annenin önemine vurgu yapar ve erkek için ruh imgesinin ilk taşıyıcısının anne olduğunu söyler. Erkeğin önce annesine sonra diğer kadınlara yansıttığı anima çift kutupludur ve mitlerde veya diğer ürünlerde karşımıza anne ya da bakire olarak çıkabilir. Animanın ikircikliği genç ya da yaşlı, melek ya da cadı, azize ya da fahişe gibi birçok şekilde ortaya çıksa da o, mistik bir yöne de sahiptir. Böylece erkek için anneden ayrılmanın sancılı olduğunu ve sadece erişkin hale gelerek uzaklaşmanın yeterli olmadığını söyleyen Jung, ilkel kabilelerde anneden ayrılmanın ritüeller aracılığıyla gerçekleştiğini belirtir (Jung, 2015). Bilinçdışının arketip temaları, bilinçli hayatın tekrarlanan kalıplarla içinde barındırdığı sayısız yaşam şekli ve düşüncelerine denk düşer. Bu yüzden hayatın zorlu bir evresinde o sürece denk düşen arketipler bilinçdışında toplanır ve belli bir enerjiyle bilinç içeriklerini kendine çeker. Bilincin içerikleriyle görüntü kazanan arketipler insanda bir aydınlanma veyahut

kurtarıcı fikir havası yaratabilir. Böylece bilincin içeriklerini kendine çeken arketipin etkisinin azaltılması için ritüel eylemler, kurban ayinleri vs. gerçekleştirilir (Jung, 2015, s. 28).

Annenin alanı olarak bilinçdışı, bilinçli alanda doğmayı arzular ve bu arzu için her türlü acı ve günah mübahtır. Bilinç alanının varlığı ve devamlılığı ise karşıtların fark edilmesinden geçer. Böylece Logos'un ilk özgürleşme eylemi anneyi öldürmektir; yani babayı temsil eden bilinçli aklın ilkesi kendini anneden yani bilinçdışından kurtarmaya çalışır. Ancak elzem olan karşıtların bir aradalığıdır; dolayısıyla bilincin varlığı bilinçdışına sürekli dikkati gerekli kılmaktadır (Jung, 2015, s. 139). Jung, annenin dünyasından yani bilinçdışı alandan çıkmanın zorluğuna değinir ve anneden ayrılmanın da ona geri dönme özlemini doğuracağını söyler. Bu bilincin sürekliliğini tehdit eden özlem anneyi en yüksek amaç haline getirir. Oğlun anneden ayrılışı aslında insanın hayvansı atalardan kalan ilkel bilinçsizliğine veda edişinin sembolüdür ve anneye özlem de hayatın gerçeklerine kendini kapatan bilinçsiz insanın içgüdüsel ölüm korkusudur. Ölüm korkusunun kökeni bilinçdışı alana aittir ve insanın hayatın zorlukları karşısında uyum sağlamadığı her defada panik yaratarak anneye geri dönme isteğini getirir (Jung, 2019). Libidonun bilinçdışıyla kurduğu bu bağlantı bilinçdışını temsil edenin anne olması dolayısıyla enest arzusu olarak ortaya çıkar. Söz konusu olan gerçek anne olmadığından aslında enest ihtimali de yoktur. Buna rağmen bilinçdışının enest eğiliminin bilincinde olmayan oğul, onu temsil edenin anne olması dolayısıyla bu eğilimi anneye ya da onun bir sembolüne yansıtır. Dolayısıyla anneye ya da onun sembolüne karşı ortaya çıkan bu tutku aslında bilinçdışının dikkate alınması gerektiğinin göstergesidir. Bilinçdışını görmezden gelmenin yıkıcı sonuçları olacaktır; dolayısıyla enest tabusunun aşılması ve bilinçdışının zengin kaynaklarına ulaşılması gerekmektedir (Jung, 2015). Kişinin anneye yani bilinçdışına olan bağımlılığın azaltılmasının yolu iyi bir yaşamdan geçer. Buna rağmen bilinçdışı sürekli bilince erişmeye ve orada kalmaya çalışır. Bu durumla mitlerde de karşılaşılır: Gılgamış elde ettiği ölümsüzlük iksiriyle neredeyse başarıya ulaşacağı sırada, bilinçdışını temsil eden tanrılar, o uyurken bir yılan aracılığıyla ölümsüzlük iksirini çalar. Yılan aslında Gılgamış'ın başarısı karşısında zehir etkisiyle onu felç etmeye çalışan bilinçdışının temsilidir. Dolayısıyla mitte sembolik olarak yer alan tanrılar ve yılan bilincin ilerlemesine set çekerek orada kalmak isteyen bilinçdışıdır. Mitte, tanrıça İştâr'ın Gılgamış ile

savaşması için kendi beden sınırlarından yani libidosundan bir hayvan yarattığı anlatılır; dolayısıyla erkeği asıl felce uğratanın dişi yani anne-eş-kız kardeş olduğunu söyler. Kişisel hayatta bilinçdışının çabasının sonucu belirsizdir ve çevresel sebepler, hayal kırıklıkları, yaşlanma ya da aile problemleri gibi faktörlerle daha karmaşık hale gelebilir. Erkek için asıl zorlayıcı olan anneye ya da eşe yansıtılan kendisindeki dişi, kadınsı tarafı yani animasıdır. Yaşamın ikinci yarısında erkeğin Logos ilkesinin ona ihanet edebileceğini ve ruh halini köreltip katılaştıracağını söyleyen Jung, bu fosilleşme sürecinin animanın etkisiyle kaprisler, kuruntular, hınç ve gülünç duyarlılıklarla kuşatılacağını söyler. Aynı süreci kadın Eros ilkesiyle yaşayabilir ve animusun inatçı ve işe yaramaz fikirleriyle kadın, anlayış geliştirmekten uzaklaşır (Jung, 2019).

Anne rahminin sembolik anlatımları mitolojide geçişin ve dönüşüm süreçlerinin psikolojik özelliği olarak görülür. İnsan hayatının ilk evresi olan anne rahminde, zamanın farkında olmadan onu besleyen kuşatılmış bir suyla çevrili haldedir. Anne rahminin bu zamansızlığı onun ebediyetine, ölümsüzlüğüne işaret ederek ona dönmek istemeyi beraberinde getirir. Ancak anne rahminde insanın kuşatılmış olduğu su; hayatı olduğu kadar ölümü de temsil eder. Mitolojide gençlik veren suların koruyucusu olan tanrıçalar kadar sesleriyle denizcileri kendilerine çekip öldüren sirenlerle de karşılaşılır. Anne arketipi, psikolojik ve mitolojik yansımalarının kapsadığı alanlarla birlikte oldukça kompleks bir hal alır. Arketip içeriğine temel olarak; anne rahmine düşmeyle başlayan hayat, rahmin karanlığı ve çocuk açısından zamansızlığındaki var oluş, doğum travması ve bebeğin kendini anneden ayırmadığı haliyle anneyle birliği, yaşam dolayısıyla ölüm korkusuyla anneye geri dönmeyi isteme ve insanlık halinin kökeniyle içgüdüsel bağ kurma sayılabilir. Böylece varoluşun kendisi, anne arketipinin temsil ettiği dönüşüm süreciyle; yani rahme düşme, doğum, hayat, ölüm ve yeniden doğum şeklinde yorumlanabilir. Tüm bu psikolojik içeriğin mitsel alana yansması ise yeryüzünün toprak ana ile denizlerin ise anne rahmiyle sembolleşmesi gibi örneklerle görülür (Mascetti, 2000). Anne arketipinin temsil ettiği doğum, ölüm, yeniden doğum döngüsü kültür tarihinde de bir yer edinir. Av ve bitki toplumlarının mitolojilerinde toprak; doğuran ve besleyen anne olarak görülür. Toprağı anne olarak kabul eden bu inanışlar için ölüm ve toprağa gömülme ise anne rahmine dönüşür. Ölülerini doğumu simgeleyen doğu ve ölümü simgeleyen batı ekseninde ve fetüs

pozisyonunda gömmeleri ise yeniden doğuş inancına işaret etmektedir. Bunun yanında avcı toplumlar için toprak hayvanlara can veren ve besleyen anneyken tarım toplumlarında ise tohum toprağın rahmine ekilir; toprağın sürülmesi onun döllenmesi anlamına gelir ve ürün vermesi ise doğumu temsil eder (Mascetti, 2000, s. 46).

Peder Schmidt ve arkadaşları, ilkel toplumları üç temel kategoriye ayırmıştır. En ilkel basamağı oluşturan ilk kategoride toplum anaerkil ya da ataerkil olarak nitelenebilecek bir yapıya sahip değildir. İş bölümünde özel bir ayrıcalıktan ziyade cinsiyetlerin uygunluğu esas alınır ve erginleme ritüelleri belli bir cinsiyeti değil kız ve erkek çocuklarını kapsar. Topluluk anlayışı yeteri kadar gelişmediği için erginleme ritüelleri grup çıkarına hizmet eden bir anlayış veya mistik bir öğretiyi değil, çocuğun iyi bir ebeveyn olmasını hedefleyen bir eğitim şeklinde gerçekleşir. Küçük birimlerden oluşan bu topluluklar uyum içinde yaşamayı ve yeteri kadar beslenmeyi hedefler. İkinci grubu oluşturan totemci avcı kategorisi daha büyük birimlere, gelişmiş klan sistemlerine ve ritüellere sahiptir; erkek ve kadın ritüelleri ayrı gerçekleştirilir ve ritüellerdeki sünnet veya diğer fiziksel müdahaleler tehlikeli boyutlara ulaşabilir. Erkeklerin pek çok alanda baskınlığı olan bu kabilelerde kız çocuklarına yönelik ritüeller bir avantaj taşımaz ve kadınların etkisi çok sınırlı bir boyutta kalır. Avustralya'nın ataerkil yapıdaki yerli kabilelerinde erkek çocuklar için gerçekleştirilen sünnet ve vücudun deforme edilmesini içeren ritüelden sonra oğlun yetişkin olarak bir gecede baba tarafından doğurulduğu kabul edilir. Üçüncü kategoriyi bitki toplayıcılığında bitki yetiştiriciliğine geçen tarım toplumları oluşturmaktadır. Bu toplumlarda hem çocuk doğurup büyüten hem de yiyeceği sağlayan kadınlar olduğu için baskın olan cinsiyeti kadınlar oluşturmaktadır. Dolayısıyla toplumları niteliklerine göre kategorilendiren bu ayırım avcı toplumların ataerkil, tarım toplumlarının ise anaerkil bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Tarım toplumlarında dişilik ilkesi ve kadının büyüsel gücü egemen yapıyı oluştururken büyük av bölgelerinde ve avcı kabilelerinde ise bu güç avcı erkeklerin yetenekleri yanında yardımcı öge olarak görülmüştür. Franz Hancar, paleolitik dönemde Avrupa ve Asya'daki toplulukların av için evden ayrıldıklarında avın çok olması ve evi koruması için bir tanrıça heykeli bulduklarını söyler. Bu tavrın altındaki psikolojik sebebi; kadının hamilelik sürecinin ve doğumun büyü gücü olarak görülmesinde ve tanrıça heykellerinin ölümsüzlük fikrini taşımasında bulur (Campbell, 1995). Tarım toplumlarının anaerkil yapısı bitkilerin yaşam döngüsünün

kadının doğum sürecine uyumuyla eş anlamlı bir değer taşır. Erkeğin doğumdaki rollerinin anlaşılmasıyla birlikte anaerkil toplumlarda egemen olan kadın bir yıl süreyle kendisine bir eş seçer ve her yıl tohumların ekileceği dönemde gerçekleştirilen bir törenle önceki yıl seçilen ve kutsal ilan edilen eş kurban edilirdi. Erkek hükümdarın güçlenmeye başlamasıyla birlikte tören zamanlarında erkek hükümdar inzivaya çekilmeye ve geçici olarak yerine geçen bir başka kişi kurban edilmeye başlandı. M.Ö. 2400’lerde ise anaerkil yapıdaki topluluklar savaşçı kabilelerin istilasına uğrayarak bu topluluklar arasında kaybolmuştur. Bazı kültürlerde anaerkil sistemin ataerkil bir yapıya dönüşü yaratılış efsaneleriyle mitleştirilmiştir (Rosenberg, 2003 ). Babillerin yaratılış mitinde; erkek tanrılarının kendi arasında ittifak kurarak tanrı Marduk’u önder seçmeleri ve büyük ana tanrıça Tiamat’ı öldürmeleri anlatılır. Efsaneye göre yer ve gök Tiamat’ın bedeninden yaratılmıştır ve Marduk yerin ve göğün baş tanrısı olmuştur. Fromm’ a göre mit anaerkil ve ataerkil prensipleri gözler önüne serer. Fromm, erkeklerin her ne kadar döllemede bir rollerinin olduğunu söylese de bunun sadece bilimsel açıdan önemli olduğunu belirtir ve hamilelik ile doğumun bereketi temsil ettiğini böylece kadınların yaratma gücüne sahipken erkeklerin kısır olduğunu; dolayısıyla yaratıcı güçle eş değer olan kadınların erkeklerden üstün olduğunu söyler. Bu durumu Freud’un penis kıskançlığı ile karşılaştıran Fromm, erkeklerin “doğurganlık kıskançlığını” öncel olarak atfeder. Bedeninde kendiliğinden yaratıcı güce sahip olmayan erkeğin, annesini yenmek için yaratma gücüne ihtiyacı vardır ve onun çözümü söz yani akıl olacaktır. Marduk’un ana tanrıça Tiamat’ı öldürüp onun bedeninden yaratılan yere ve göğe hâkim olmasının sembolik anlamı erkeğin bilinçli aklının ilkesi olan Logos’un bilinçdışından kopması ve uygarlaşmanın gerçekleşmesinde anlamını bulur. Yunan mitolojisinde, Athena’nın Zeus’un kafasından doğmuş olması bu durumun başka bir yansımasıyken; semavi dinlerde ise tanrının dünyayı sözüyle, kadını ise erkeğin kaburgasından yaratmış olması aynı etkinin izlerini taşımaktadır (Fromm, 1992).

Anne arketipi, ilk olarak yansımasını gerçek annede bulurken ve çocuğun psişesi annenin bilinçdışına ortakken zamanla bilinçli akıl kendini anneden ve bilinçdışından ayırır. Böylece bireyselliği ortaya çıkan anneye yansıtılan gizem ondan uzaklaşarak daha büyük olan anneye; büyükanneye yansıtılır. Arketip kendini somut olandan uzaklaştırdıkça kolektif içeriği daha belirgin bir hal alır ve büyükanneden bilgeliği ve cadılığı içinde barındıran tanrıçaya, Büyük Ana’ya

yükselir (Jung, 2005). Büyük Ana, farklı ana tanrıça tiplerini içeren ve insan psikolojisinde çok sık karşılaşılmayan bir imgedir. Dolayısıyla psikolojiden ziyade dinler tarihine giren bir kavram olsa da anne arketipinin bir yansımasıdır ve bu haliyle arketipin anlamlandırılması için büyük bir değere sahiptir (Jung, 2015, s. 117). Arketipin içerdiği tanrıçanın yansıması olan Toprak Ana'nın insanlığın ilk inancı olarak belirlenmesi M.Ö. 8. yüzyılda Yunanlı şair Hesiodos'a kadar uzansa da 1861'de Johann Jakob Bachofen, Ana Tanrıça tapımı ile insanlık gelişimindeki ilkel evre arasında ilişki kurmuştur. Bachofen'e göre insanlığın anaerik yapıdaki Ana Tanrıça inancı zamanla göksel bir tanrı inancına dönüşerek ilkelikten uygarlaşma evresine geçilmiştir. Ana Tanrıça inancının ilk görüldüğü yer Anadolu olmakla birlikte oradan Avrupa, Kuzey Afrika, Batı Asya ve Akdeniz coğrafyasına yayılarak büyük bir etki alanına sahip olmuştur. Yunan ve Roma kültüründe farklı adlar ve nitelikler kazanan Ana Tanrıça'nın ortaya çıkışı Frigya'dadır ve karakteristik özelliklerini Frig'lerden edinmiştir. M.Ö. 6. yüzyıldaki bir Yunan metninde tanrıçaya "Tanrıların Anası" olarak hitap edilmiş ve başka metinlerde düzensiz bir halde başka sıfatlarla nitelense ve Yunanlılar onu daha çok Kibele adıyla çağırırsa da genel olarak kullanılan adının Büyük Ana anlamına gelen Magna Mater olduğu görülmüştür. Frig'deki Ana Tanrıça'da dişil nitelikler, doğurganlık ve bereket gibi özelliklerden ziyade yaşam ve bilinmeyen arasında koruyucu güç olma özelliği ön plana çıkmıştır. Frig'de tanrıça, tamamlayıcı olan tanrısal bir figürle birlikte betimlenmez; onun, eril ve dişil nitelikleri kendinde barındırdığı kabul edilirdi. Genelde yırtıcı hayvanlarla veya bir kapı eşiğinde gösterilen Tanrıça'nın yanında sıklıkla avcı bir kuş görülürdü. Friglerde Ana Tanrıça'nın bir tapınağı olmamakla beraber şehirlerin bitimindeki dağlık alanlarda kabartmalar şeklinde anıtları bulunur ve bu kabartmalar genelde bir kapıyla çerçevelenmiş olurdu. Kapının bir şehir içeriğine işaret etmesi Ana Tanrıça'nın dağlık alanın bilinmeyen vahşi yapısıyla şehrin evcil yapısını birleştirmesi; diğer bir deyişle ölüm ve yaşam arandaki sınırın üstünde yer alması olarak yorumlanabilmektedir. Yunan'da büyük ölçüde değişen tanrıça betimlemelerinde Frig etkisinden kalan aslan ve yeni bir atribü olarak tef kullanılmış ve yerel tanrıçalarla kaynaştırılmıştır. Yunan'da benliği ve ruhu doğrudan etkileme özelliğine sahip olan Tanrıça ruhsal hastalıkların sebebi olarak görülürdü. Anadolu'da ve Yunan'da bereket ve doğurganlıkla ön plana çıkarılmayan tanrıça Roma'ya geçtiğinde Cybele olarak çağrılmış ve yoğun bir üreme ve bereket içeriği kazanmıştır (Roller, 2004). Tarih öncesi döneme ait olan kadın

heykelciklerinde üreme organları ve hamilelik şişkinliği ön plana çıkarılmıştır ve kültür sembolleri olarak bu heykellere yaşayan ilk insanların mezarlarında da rastlanması ilk insanlara ait inanın Büyük Ana olduğu savını destekler niteliktedir (Ateş, 2001). Neolitik dönemden kalma birçok kadın heykelinde hamilelik, bebeğin emzirilmesi, göğsünü ve cinsel organını eliyle kavrama gibi biçimler görülür (Campbell, 1995, s. 144). Roller, bu heykellerin hamile kadınlar olarak betimlenmesi dolayısıyla bereket ikonu haline getirilerek Ana Tanrıça'ya atfedilmesinin bir alışkanlık haline geldiğini; bununla birlikte Ana Tanrıça'dan ziyade bu heykellerin pek çok türde kadın hali ve kültürel hayattan kesit barındırdığını belirtmiştir. Erkek tanrısal figürlerin eksikliğine dikkat çeken Roller, heykellerin tanrıçayı sembolize ettiği şeklindeki dinsel yorumlamanın kabul edilmesi durumunda tek tanrılı bir inanın da kabul edilmesi gerektiğini ve bunun mümkün olamayacağını belirtir. Heykellerin anlamlandırılması için farklı kültürlerle ilişki kurulduğunda büyü yapmak, eğitim amaçlı kullanım ya da bolluk getirilmesi için kullanılan dinsel bir işleve sahip olduğu sonucu çıkarılmıştır (Roller, 2004). Roma'daki Ana Tanrıça bereket anlamı taşıırken onun hizmetine girenler kendini hadım etmişlerdir. Bu Ana Tanrıça kültürünün Anadolu'dan kalma bir özelliğidir (Roller, 2004). Kültürün bu özelliği ana tanrıça Kibele'nin oğlu Attis'e aşık olarak onu delirtmesi ve Attis'in bir çam ağacının altında kendini hadım etmesinde yatar. Jung, bu durumu zorlayıcı libidonun feda edilmesi olarak yorumlar (Jung, 2019). Roller, Jung'un Ana Tanrıça inancını anne arketipi bağlamında ele alarak olumsuz anlamlarının çılgınlık yarattığını söylemesini ve onun öğrencisi olan Erich Neumann'ın anne arketipinin iyi ve kötü yönlerini Büyük Ana inancına göre ayırmasını; özellikle de olumsuz anlamda annenin insanı kendine esir etmesine ve hadım edilme ritüeline bağlamasını eleştirir. Neumann'ın belirsiz genellemeler yaptığını ve bunun Ana Tanrıça'yı anlayabilmek için bir fayda sağlamadığını söyleyen Roller, Jung ve Neumann'ın Ana Tanrıça inancını ilkel bir gelişim evresini temsil ettiğini söylemelerinin; ana tanrıça inancının uygarlaşmış toplumlar için sayılabilen bir din evresi olmaktan çıktığı anlamına geldiğini de belirtir. Bununla birlikte Jung, anne arketipi bağlamında Ana Tanrıça'dan söz ederken bunun dinler tarihine ait bir kavram olduğunu belirtmiştir (Roller, 2004).

Tanrıçalara ait mitlerde sıklıkla karşılaşılan arketip figürlerden biri aşık veya baştan çıkarıcı dişidir. Erkek ve kadının karşılaşması olarak ortaya çıkan bu

içerik Doğu'nun Tantra metinlerinde erkeğin ve kadının fiziksel bedenlerinin birbiriyle uyumunun evreni yansıttığı ve evrenin bu birleşimin yaratıcı enerjisiyle ortaya çıktığı temasıyla görülür. Anne arketipi içinde birçok yön barındırır ve mitolojide bu yönleri temsilen pek çok tanrıça tipiyle karşılaşılır. Kadının geçirdiği adet, hamilelik, doğum ve menopoz süreci deneyim alanı olarak kişisel bilinçdışında farklı etkiler bıraksa da çağlar boyunca tüm kadınların paylaştığı ortak deneyim olması dolayısıyla kolektif bilinçdışında da bir yere sahiptir. Kadının genç, olgunlaşmış ve yaşlı olarak ayrılan dönemleri ayın evreleriyle sembolleştirilerek gençlik dönemi hilal, olgunlaşma dönemi dolunay ve yaşlılık dönemi de yarım ayla temsil edilmiştir. Arketipin kapsadığı bu içerikler ilk tanrıça inançlarında bir bütün olarak tanrıçada bulunsa da sonraki dönemlerde farklı tanrıça temsilleriyle ortaya çıkmıştır (Mascetti, 2000). Arketiple bakire olarak karşılaşıldığında tuhaf ve gizemli bir görünüme sahiptir ve insana yabancı gelen bir deneyim alanı sunar (Jung, 2015). Bakire arketipinde kastedilen fiziksel bir durum değildir; arketip, kadının dünyayla kurduğu ilişkiyi varoluşunun saf biçimiyle gerçekleştirdiğini kast eder. Böylece kadın içgüdüsel biçimde kendi duygu ve düşüncelerinin peşinden gider. Dolayısıyla özgürlüğe ve bireyselliğe önem veren kadın ruhsal benliğinin arayışına girebileceği gibi gözü peklikle kendini keşfedeceği yollara çıkabilir (Mascetti, 2000, s. 65). Yunan mitolojisinde bakire olarak karşılaştığımız üç tanrıça olan Artemis, Athena ve Hestia'nın ortak özelliği bağımsız ve özerk olmalarıdır. Kadınlar için maddi ve manevi sahiplenilmenin reddedildiği evcilleştirilmeyen vahşi bir doğanın temsilini olarak ortaya çıkarlar (Koçak & Demirlikan, 2018). Yardımsever ve arabulucu olarak da karşılaşılan bakire figürüne Girit efsanesinde ipiyle Theseus'un labirentten çıkış yolu bulmasını sağlayan Ariadne olarak ya da Goethe'nin Faust'unda Gretchen olarak da rastlanılır (Campbell, 2010, s. 86). Kadının doğurganlığının bitmesi anlamına gelen menopoz döneminde; kadın, bedeninde meydana gelen değişimlerle beraber sezgisel bilgeliği ve olgunluk kazanır. Yunan mitolojisinde sezgisel bilgeliği temsil eden Sofia bu dönemin karşılığıdır (Mascetti, 2000). Üçüncü dönem olan yaşlı bilge kadın ya da büyükanne yol gösterici olarak ortaya çıkarken kötü görünümlere de sahiptir. Anne arketipi, sembolik anlamda temsilleri de içinde barındırır; kurtuluş isteğini temsil etmesiyle cennet, bağıllık açısından ülke; bereketi ve doğurganlığı temsil etmesiyle de sürülmüş bir tarla arketip için figür haline gelebilir. Bunun yanında çok farklı anlam katmanlarına ve temsillerine sahip olan anne arketipinin olumsuz niteliklerinin varlığı da gözden kaçırılmamalıdır (Jung, 2015).

Olumsuz olarak ortaya çıkan anne figürleri kendi içinde belli başlıklara ve anlamlara sahiptir. Bu içeriklerden başlıca olarak; kural koyan ve cezalandıran anne, yetişkin olan çocuğun kendinden ayrılmasına izin vermeyen anne, Oedipus kompleksinde ortaya çıkan arzu nesnesi ve tabu konusu anne veya saldırgan fantezilerin yöneltildiği ve karşı saldırısından korkulan uzaktaki anne sayılabilir (Campbell, 2010, s. 127). Bazı Musevi inanışlarında yaratılan ilk kadın olan Lilith'in Adem'le iktidar mücadelesine girdiği ve Tanrı adına büyü yaparak saklandığı söylenir. Olumsuz annenin örneği olarak Lilith hamile kadınları korkutan ve yeni doğmuş çocukları kaçıran bir karabasana; Yunan'daki adıyla Lamia'ya dönüşür. Buna paralel olan başka bir mitte Lamia'nın Zeus'u baştan çıkardığı ve Hera tarafından ölü çocuklar doğurması için lanetlendiği anlatılır. O zamandan sonra Lamia çocukları takip edip öldüren birine dönüşmüştür (Jung, 2019). Çok uzun süre boyunca Avrupa'da yeni doğum yapan kadınlara ve çocuklara Lilith'in zarar vereceğinden korkulmuştur. Böylece ilk günahın sorumlu olan Havva'ya Lilith'in gölgesi düşmüştür (Erten, 2013). Yunan mitolojisinde, kocası Kral İason başka bir kadınla evlenmek isteyince intikam aracı olarak çocuklarını kurban eden Medeia miti aslında Kelt kökenlidir ve asıl adı Medena'dır. Mitin ortaya çıktığı bölgede; şimdiki Britanya ve İrlanda'da Medeia ritüellerinde kutsal ilan edilen ve koç maskesi takan kral kurban edilir ve eti pişirilerek rahibelere yedirilirdi; böylece kralın ruhunun rahibelere geçtiğine inanılan ritüel Yunanlılar tarafından fazla şiddetli bulunarak benimsenmemiştir (Mascetti, 2000). Yunan mitolojisinde Zeus'un türlü kılıklara girerek tanrıçalar, periler ya da diğer dişi figürlerle birlikte olduğu anlatılır. Buradaki temel nokta Yunanlıların yayılma gösterdiği her yerde Ana Tanrıçanın yerel bir haliyle karşılaşması ve eril nitelikteki Yunan teolojisinin egemenlik kurmasında aracı olarak cinsel gücün kullanılması ve tanrıçaların alt edilmesidir. Yunanlılar, kendilerine yakın olan Girit uygarlığının gelişim seviyesine eriştiğinde teolojilerinde yer alan Zeus'un kadınlara karşı tutumu utanç verici bir hale bürünse de bu durum tanrıçaların değişen biçimlerinin onları aynı zamanda fahişe biçiminde ortaya çıkarmasıyla aşılyordu. Yunan mitolojisinin eril yapısının altında anaerkil zamana ait çağrışımları algılanabilen; saçları yılanlardan oluşan ve gözleri insanı taş çevirebilen Medusa (Campbell, 1995) ve erkekleri büyüyle kendine aşık edip onları domuz çeviren ve insan özellikleri edinen Kirke de olumsuz tanrıça figürleri arasında sayılabilir. Yunan mitolojisinde yer alan ve öldürücü niteliklere sahip Medeia, Medusa ve Kirke'nin eşdeğeri Hint mitolojisinde tanrıça Kali olarak

görülür. Uzun dili ve kafataslarından oluşan gerdanlığıyla Kali, dengeyi sağlamak için hem öldüren hem de hayat veren tanrıçadır. Yaratıcı ve yok edici özelliklerini beraberinde taşıması kadının adet döngüsünde kanıyla doğurganlığa sahip olma deneyiminin karşılığıdır. Kali'nin sahip olduğu ilkel güçler onun, ana tanrıça inancını ilk haliyle taşıdığını gösterir (Mascetti, 2000). Kali'nin ilkel tanrıçayla ortaklık kuran özelliklerinden biri de Roma'daki ana tanrıça inancında olduğu gibi hizmetine girenlerin kendini hadım etmesidir (Roller, 2004, s. 306). Doğudaki inançsal sistem zıtlıkları, çelişkileri bir arada barındırırken ve bu Doğu insanının bilincini rahatsız etmezken aynı tutum Yunan mitolojisindeki çelişkiler ve ahlaki tutumlar söz konusu olunca zamanla tepki ve eleştirilere neden olarak değer kaybetmiş veya felsefi yorumlara uğramıştır. Bu durumun nedenleri arasında Doğu'nun sezgisel yapısına karşılık Batı'nın hissetme işlevinin baskın olması sayılabilir. Böylece duygu değerlerinin baskın olduğu Batı, inançsal figürleri iyi ve kötü olarak ikiye ayırırken Doğu'nun sezgiselliği böyle bir ihtiyacı doğurmamıştır. Batı'nın inanç sisteminde yer alan Meryem Ana'nın kötülükten arınarak ve gölgesini kaybederek tamamen iyi olmasının yanında Hindistan'da Kali'nin zıtlıkları kendinde toplaması ve ahlaki paradokslar içermesi bu yapının sonucudur (Jung, 2005). Her şeyi tüketen zaman olarak ifade edilebilen Kali, yamyam ana tanrıça olarak arketipik özellik kazanmıştır. Fallik anne olarak da adlandırılan bu nitelemenin temelinde erkeğin cezalandırması olarak hadım edilme korkusu yatar. Sadece Freud'un tanımladığı biçimle değil; aynı zamanda ruhsal anlamda hadım edici olarak nitelendirilen kadın, çocuğun zihninde yamyam cadı figürüyle birleşerek fallik anneyi oluşturur (Campbell, 1995).

Anaerkil yapıdan ataerkil yapıya geçişle birlikte mitolojilerde tanrıça figürleri bulunmaya devam etse bile bu figürler genelde ikincil bir konumda bulunmuştur. Semavi dinlerle birlikte tanrıça figürleri tamamen silinmiş olsa da tanrıçanın sahip olduğu nitelikler dinlerin inancında yer alan ve önem atfedilen kadınlara yansıtılmıştır. İslam, ruhsal açıdan kadına yeterince değer vermemiş hatta bir Şii mezhebinde kadınların cinlerin günahlarının tortusundan yaratıldığına inanılmıştır. Buna rağmen İslam peygamberinin soyunu devam ettiren çocuğu olan Fatma'ya büyük saygı duyulmakta; hatta bazı Şii mezheplerinde ona "Babanın Annesi" denilmekte veya eril bir ad olan ve yaratıcı anlamına gelen "Fatir" adıyla çağrılmaktadır (Campbell, 1995). Eski mitlere ve tanrıça temalarına bakıldığında Meryem Ana inancıyla ilgili pek çok ortak yön de bulunur. Hıristiyanlığın, Roma'da

yayılmaya başladığı evrede hala Ana Tanrıça inancı yaygın bir haldeydi (Mascetti, 2000). Birçok mitte psikolojik temel olarak karşılaşılan anne-oğul temasının dayanağı için John M. Robertson, Filistinli eski bir tanrının sevgili veya oğul olarak değişen rollerde ortaya çıktığı ve bu temanın dalgalanmayla İsis ve Osiris, Kibele ve Attis, Semele ve Dionysos gibi tekrarlanan bir mite dönüştüğünü söyleyerek Meryem Ana ve İsa'yı da aynı tekrarlanan mite dayandırmıştır (Jung, 2019, s. 297). Bir toprak tanrıçası olan Semele'nin oğlu Dionysos' da ölüp yeniden dirilen bir tanrıdır ve en başta ölümsüz olan Semele göğe yükselmiştir. 1950 yılında Hıristiyan dini Meryem'in göğe yükselişini Katolikler için dogma ilan ederek bağlayıcı kıldı. Jung, göğe yükselmenin bağlayıcı olarak kabul edildiği böyle bir durumda psikologun; anne arketipinin karakteristiği olan toprak ve yeryüzü; yani madde ile olan ilişkisinin nasıl bir hal aldığı sorusunu sorması gerektiğini söyler. Göğe yükselmenin bağlayıcı kılındığı zamanın, rasyonalist ve materyalist bakış açılarının ağırlıklı olduğu ve bilim ile teknolojinin de bu bakış açılarının yörüngesinde hareket ettiği bir dönem olduğunu söyleyen Jung, tanrı anasının bu yükselişini yer altı güçlerinin bilinçli bir isyanı olarak yorumlamıştır. Fiziğin; maddeye, psişe ile arasında bağ kuracak ve madde ile psişe ilişkisinin güçlendirecek nitelikler atfettiği bir dönemde olunmasına rağmen doğa bilimlerindeki gelişmelerin insanı maddeyi yüceltmeye ve ruhsuzlaştırmaya götürdüğünü söyleyen Jung, arketipin göğe yükselişinin madde ve ruhun birleşmesinin bir simgesi olarak yorumlanacağını söyler (Jung, 2005). Kendini anneden yani doğadan ayıran Logos'un onunla tekrar birleşmesi annenin kapsayıcı sevgiye sahip dişil ilkesi yani Eros aracılığıyla gerçekleşebilir (Jung, 2015, s. 60). Jung, Yunan mitolojisinde bir tanrı olarak tapınan Eros'tan bahsederek etkisinin cehennemden cennete uzanabilecek kadar kapsayıcı ve temsil ettiği sevginin yüksek bilinçlerin ana-babası ve yaratıcısı olduğunu söyler (Campbell, 1994, s. 652). Jung, sevginin rolüne yaptığı vurguyla birlikte kişiliğin oluşumunda birçok unsurun etkisini de vurgular:

“Sevgi dolu bir annenin rahminde yatmamış olan korkunç bir insan ya da panayır ucubesi yoktur. Güneş, adil olan ve olmayan üzerinde parıldadığı sürece ve doğuran ve emziren kadınlar, olası sonuçları önemsemeyen, aynı şefkat ile, bir yandan Tanrının evlatlarını diğer yandan şeytanın kuluçkalarını doğurup gözettiği müddetçe, bu harika doğanın bir parçası olarak kalıp bu tahmin edilemeyen şeyin tohumlarını içimizde taşımaya devam edeceğiz. Kişiliğimizde, yaşamımız boyunca ayırt etmesi zor ya da imkansız olan tohumlardan gelişir, kim olduğumuzu ise sadece eylemlerimiz ortaya çıkarır.” (Jung, 2015, s. 198)

#### 1.4.3.4. Bireyleşme Bağlamında Kahraman Arketipi

İnsanın edimi, onun kendisini ileri taşıması veya geriye düşmesine yönelik hareket ederken psişe de edime uygun bir çekim yaratır. Kendini ileri taşımaya yönelik edim, bu gelişim sürecinde kişinin korkuları ve kabulleri tarafından önlenebilirken; ruhsal gelişim en ilkel aşamalarda bile durabilecek bir yapıya sahiptir. Jung, psişik gelişim sürecinde kendini gerçekleştiren kişi için bunun bireysel bir çaba olduğunu vurgulamıştır: “Yine de anlayış sahibi hiçbir insan bildiklerini sır olarak saklamaya ikna edilemeyecektir, çünkü psişik gelişime dair sırrın asla ifşa edilemeyeceğini çok iyi bilir, bunun nedeni de gelişimin basitçe bireysel bir yetenek sorunu olmasıdır.” (Jung, 2015). Kendisini gerçekleştiren kişi için bildiklerini sır olarak saklamayacağı ifadesi Hallac-ı Mansur’un “Ene’l Hak” (Ben Hakkım) dediği için bazı sufilerin onu gaybi alana mahsus olan bilgiyi söylemesi; yani sırrı ifşa etmesine yönelik eleştirileri akla getirmektedir (Gürer, 2017). Jung açısından ifşa edilecek bir sır yoktur; çünkü sır her insanın kendindedir. Bir tohum, bitkinin bütününe gizil olarak kendinde saklar. Tohum, belli bir zaman ve yerde toprağa düştüğünde; o yerin güneşe göre açısı, rüzgâra göre durumu, yer altı sularının varlığı, toprağın yapısı ya da taşların konumlanması gibi bir dizi faktör; bitkinin bütününe içinde taşıyan tohumun büyümesine katkı sağlayarak biçimlenişine etki eder. Bitki, tohumun içinde gizil bir olanak veya somut bir fikirken tohumun toprağa düşmesiyle başlayan süreç onu tekrarlanması mümkün olmayan biricik varlık olarak ortaya çıkarır. Dolayısıyla tohum nasıl ki bitkinin sırrını kendi içinde taşıyorsa; insan da öze varmasının sırrını içinde taşır ve edimiyle gerçekleştirir. Jung, bu gerçekleştirme sürecini bireyleşme olarak adlandırır (Franz, 2009, s. 162).

Jung, tedavi ettiği hastalarda dinsel inanışların iyileşmeyi olumlu yönde etkilediğini ancak bu durumun kişilerin içsel ihtiyaçlarından doğduğu ve bu ihtiyaçların fark edilmesiyle gerçekleştiği; dolayısıyla genellenemeyeceğini belirtir. Bu noktada dinsel inanışın işlevsel olarak önemine değinen Jung, dinsel inanışta kendi gereksinimlerinin karşılığını bulamayan iyileşmiş hastalarından bazılarının bütünselliği amaç edindiklerine değinir. Psişenin bilinç ve bilinçdışı alanları arasında bağ kurulması ve selfin bütün olarak deneyimlenmesi anlamına gelen bu amaç; bütünlüğe insanı ortaya çıkaracak ve bireyleşmeyi gerçekleştirecek yoldur. Jung, bu süreci iyileşen hastalarında gözlemlemiş olsa bile bireyleşme patolojik bir durum değil; her insanın hayatı boyunca yaşayacağı bir süreçtir. Bireyleşmenin asıl anlamı

bütünlüğe erişebilmek için kişinin tüm yönlerini; özellikle aşağı olanları yani gölge, anima ve animusunu fark etmesinde yatar. Kolektif bilinçdışının içerikleri kişiyi içine alacak bir çekim alanı oluştursa da onların farkına varılması ve anlamlarının değerlendirilmesiyle kişi selfin bütünlüğüne ulaşabilir (Fordham, 2019). Kişinin selfine bilinçli olarak ulaşmaya çalıştığı bireyleşme süreci, kişi için arketipler tarafından şişirilme dışında başka zorluklar da barındırır. Ego, bu süreçte taleplerinin gerçekleşmediğini hissederek kendini boyunduruk altında hisseder ve bunun sorumlusu olarak dışarıdaki birini gösterir ya da kişi ölümcül bir can sıkıntısından ve anlamsızlıktan yakınır (Franz, 2009). Fromm, bireyleşme sürecinde kişinin bağlarından kopmasıyla dünyaya karşı yalnızlık ve korku hisseceğini belirtir. Yalnızlık ve korkuyla dış dünyaya yeni bağlar kurmaya çalışan kişi bu bağları ancak otoriteye boyun eğmekle oluşturabilir. Bu durum kişinin farkında olduğu hayatında kendini güvende hissetmesini sağlasa da bilinçdışı bu güvenin bedeli olarak bütünlüğe ulaşmaktan vazgeçilmesinin ağırlığı altında ezilir. Bununla birlikte kişinin, bilinçli hayatında onu ezenlere karşı duyduğu hınç ve isyan güvensizlik duygusundan ağırdır (Geçtan, 1998).

Jung, bireyleşmenin hayatın tümüne yayılsa da yaşamın ikinci döneminde gerçekleştiğini söyler. Bireyleşmenin sancılı bir süreç olmasına karşın gerçekleşemediği durumlarda kişi başka pek çok krizle karşılaşır. Bu krizlerden biri olarak orta yaş bunalımı için Otto Kernberg, narsistik bir karakter taşıdığını ve kişilerin doyuma ulaşmaya çalıştıklarını; diğer yandan doyumun sürdürülemeyeceğini fark etmeleriyle geleceğe dair umudu ve korkuyu birlikte yaşadıklarını belirtir. Bu dönemde kişiler nasıl göründüklerine veya sağlıklı yaşamaya takıntılı hale gelebilirken cinsiyet normlarıyla birlikte erkekler gençlik potansiyellerini hala sürdürdüklerini kanıtlama çabasıyla cinsel düşkünlükler gösterebilir. Dine yönelim veya dinin sekter bir hal alması da bu dönemde görülebilecek durumlardandır (Gabbard & Gabbard, 2001). Tüm hayat boyunca devam eden bireyleşme süreci hayatın ikinci döneminde daha yoğun yaşanırken gençlikte kişi çevresel faktörlerle daha çok ilgilidir ve toplumsallaşma eğilimindedir. Yaş ilerledikçe toplumsallaşırken edindiği personadan uzaklaşan kişi kendiyle uzlaşma yoluna gider (Campbell, 1994, s. 638). Diğer taraftan personanın çözülmesi kişinin kolektif bilinçdışındaki arketip içeriklere maruz kalmasına ve fanteziler üretmesine sebep olabilecek sonuçlar doğurabilir. Bu durumda kişi çözülen

personayı tekrar oluşturma ya da arketipler tarafından şişirilme olasılıklarına sahip olduğu gibi fantezilerini yorumlayarak bilinçdışı içerikler ve bilinç arasında köprü kurabilir ve bireyleşmeyi gerçekleştirecek sentezi oluşturabilir (Jung, 2015, s. 45). Jung, bilinçdışının dünyasına niyetle dalmayan veya gerileyen libidoyu çocuksuluktan kurtarmayan ve sonuç olarak bireyleşmeyi gerçekleştirilmeyen kişiyi kast ederek kahramanın öldüğünü söyler. Birey böylece bilinçdışında anne, babaya takılı kalır ve libidosu da onlara yönelir. Kendini gerçekleştirmesi için ailenin ona sunduğu dar çerçeveden çıkmalı ve genişleyerek kendi sisteminin merkezi haline gelmelidir (Jung, 2019, s. 545). Bireyleşme, kişiyi diğerlerinden ayıran ve birey olarak ortaya çıkmasını sağlayan psikolojik bir süreçtir (Tecimer, 2005). Kişi, kendi aşâğılıklarıyla karşılaşmaya cesaret ettiğinde psişe ona yardımcı olacak çekimi yaratır ve yaşamın yaratıcı gücü, düşler ve bilinçdışı fanteziler aracılığıyla simgeler oluşturur (Franz, 2009). Düşlerin ve fantezilerin oluşturduğu simgeler, sağaltım aracılığıyla resim ya da şiir gibi yaratıcı faaliyetlere dönüştürülebilir (Hockley, 2020, s. 65). Tohum büyürken önüne çıkan taşlara kızmak yerine nasıl sağa ya da sola doğru geliyorsa; kişi de bireyleşme sürecinde ortaya çıkan korkulara, yargılara kapılmak veya bunlara direnç göstermek yerine selfin onu yönlendirmesine izin vermelidir. Her kişi için biricik olduğu kadar belirsiz de olan bu yaratıcı uğraşta hesaplamalara ve taklitlere değil içten gelen sezgisel güdülere kulak verilmelidir (Franz, 2009).

Freud, toplumun gözlenmeyen ilk durumu için insan sürüsünün lideri olan bir babadan bahseder. Zorba ve kıskanç olan bu baba sürüdeki kadınların hepsine sahipken yetişkin çağına gelen erkekleri sürüden atar. Sürüden atılan erkekler birleşerek babayı öldürür ve zorba bir babanın tekrar ortaya çıkmaması için totemizm oluşturulur (Freud, 2018). Sürüdeki üyelerin benlik idealini oluşturan ve benliklerini hüküm altına alan babanın ölmesiyle üyeler kitle psikolojisinden sıyrılıp kendi benlik psikolojilerinin gelişim sürecini başlatmışlardır. Yerine kimse geçirilmeyen babanın öldürme eylemi, şair tarafından mitos aracılığıyla söze dönüştürülür. Böylece babanın yerine geçecek olan kahraman bireyliğinin adımını simgeleştirmeye atan şairdir ve babanın dünyasından annelerin ve oğullarının dünyasına geçilmiştir (Halifeoğlu, 2013). M. Ö. 2500'lere gelindiğinde ise Mezopotamya'daki tanrıça kültü güneyden gelen istilacılar tarafından yıkılmaya başlanır. Mezopotamya krallarından ilk bilinenler Agadeli Sargon ve Babilli Hamurabi'dir. Hamurabi

kanunlarının giriş satırlarında tanrı Marduk'un, Hamurabi'nin hükümlerini insan ırkının üzerine güneş gibi doğarak aydınlatacağını söyler. Sargon kendini "Annem düşük bir soydandı, babamı bilmedim." diye başlayarak tanıtır. Sargon'un sözleri ataerkil düzendeki kahramanlar için temel efsanevi biyografi şemasından türer. Otto Rank, dünyanın birçok yerinden çeşitli efsaneleri karşılaştırıp analiz ederek kahramanın doğumu hakkında bir monomit oluşturur. Monomitin aşamaları sırasıyla; ailesinden daha yüksek ve kutsal bir doğuma sahip olma, çocukken uzaklaştırılma ve sürgün edilme, asıl ailesinden daha alt seviye insanlar tarafından evlat edinilme ve ileriki yıllarda sürgününden sorumlu olanların küçük düşürüldüğü ve kahramanın hak ettiği itibara kavuşacağı hayali oluşturmaktadır. Rank, bu biçimin belirli bir nörotik fantezi olduğunu söyler. Campbell'e göre Rank'ın yorumu efsanenin mitostan türetilmiş olduğu gerçeğine yeterince değer vermez. Tüm bunlar anaerkil düzenin yerini ataerkin aldığı değişimin simgesel alandaki yansımalarıdır; kadınların ay ve boğasının yerini erkeğin güneş ve aslanı almıştır (Campbell, 1995). Rank'ın oluşturduğu monomitte kahramanın terk edilip başka bir aileye verilmesi iki anneye sahip olduğuna işaret eder. Kahramanın iki anneye sahip oluşu iki kere doğum motifini akla getirir. Dinsel inanışlarda da büyük önem atfedilen ve Hıristiyanlıkta bulunan vaftiz töreniyle ritüelleştirilen ikinci kez doğma; kişiye yarı tanrısallık kazandıran ve onu kahraman yapan etkidir. Jung, kahramanın sıradan ölümlü gibi değil anne-eşten ensest aracılığıyla iki kez doğduğunu söyler. Agadeli Sargon'un babamı bilmedim deyişinde bakire doğuma gönderme yapan bir ifade bulunmaktadır. Bakire doğum fenomeni metapsişik bir olgu olarak kabul edilerek; çocuğun temsil ettiği bilinçdışı bir içeriğin, babayla temsil edilen bilincin yardımı olmadan oluşması olarak görülse de fenomen tanrıça kültürlerinde rastlanılan anne-eş birlikteliğine işaret ederek babayla oğlun bir olduğunu ve oğlun kendi babası olarak ikinci kez anneden doğduğunu ifade eder (Jung, 2019). İkinci kez doğmak kahramanı kahraman yapan bir kişilik değişimine yol açarak insanın daha yüksek bir temsile sahip olmasını sağlar (Hockley, 2020, s. 189). Erginleme ritüelleri de ikinci kez doğumu ifade eden bir sembolizme sahiptir. Çocukluktan yetişkinliğe geçerken annenin alanından çıkılarak babanın alanına geçilir. Geleneksel erginleme fikri anne ve babayla duygusal ilişkinin yeniden düzenlenişi anlamına gelir. Erginleştirilmiş olan çocuksuluktan, öfkeden ya da bilinçdışı şişirilmeden etkilenecek zayıflık göstermeyen oğul olacaktır. Çocukluğun safdilliğinden sıyrılmış olarak ikinci kez

doğan kendini doğuran baba olarak erginleştirici rehber rolünü edinecek ve kozmik gücün temsilcisi olacaktır (Campbell, 2010).

Bilinçdışı yolculuğun içerikleri bilinçli aklın dilsel ifadesiyle anlatılmaya uygun değildir; ona psişik değerini veren simgeleştirme aracılığıyla anlatılmasıdır (Guin, 2006). Campbell, kahramanın yolculuğa çıktığı ve bilinçdışının sembolizmiyle oluşmuş olan mitsel dünyanın ve yolculuğu bitince döndüğü dünyanın bir bütün olduğunu söyler. Kahramanın bilinçdışı alana girerek yaşadığı deneyim bütünleşmenin ve bireyleşmenin çabasıdır (Campbell, 2010, s. 245). Jung, farklı dönem ve yerlerde ortaya çıkan kahramanın, bilinçdışına yani anneye özgü derinliğe dalan libidonun bir ürünü olduğunu söyler. Bütünlüğe erişecek olan kahramanın psişesinde ulaştığı alanın artması; onun güneş ile simgelenmesine ve doğduğu ya da simgesel olarak ikinci kez doğduğu anın aydınlanma olarak nitelenmesine yol açmıştır (Jung, 2015, s. 213). Güneşin denizden yükselmeye başlaması; kahramanın anneden ayrılmasını ve yaşadığı korkuyla anneye olan özlemini içinde taşımasını ifade eder. Güneşin en tepeye ulaştıktan sonra ulaştığı yerin zaferini geride bırakıp anneyi simgeleyen denize ve geceye doğru çekilmesi gibi kahramanda kendi yüksekliğine ulaşmak için anneye duyduğu özlemi geride bırakmalı ve zirveye ulaştığında olduğu yere duyduğu sevgiyi feda etmelidir. Jung, insanın bilinçdışı alanda gerçekleşen enstitten zarar görmemesi yani libidonun gerileyerek annenin alanında tutuklu kalmaması için yetişkinliğe erişen çocuğun anne ve babasına olan bağlılığını çözmesi gerektiğini söyler. Libidonun gerilemesi yani anneye dönme isteği genç insan için tehlikeli sonuçlar yaratırken hayatın ilerleyen yaşlarında bilinçdışı ve bilinç arasında ilişki kurulmasına ve bütünleşmenin sağlanmasına yol açarak olumlu nitelikler edinir. Eğer kahraman arketipsel içeriğin toplanması nedeniyle acı duyuyorsa; yani herkeste ortak olan kolektif bilinçdışı halinin acısını çekiyorsa yolculuğa çıkma nedeni zamanının ruhudur. Hayatın zorluğu, istençli bir karar ya da biçilmiş bir kader; hangi sebeple olursa olsun bilinçdışına çekilen libido orada çocuksu anıların cennetimsi diyarına takılıp kaldığında kişi bilinçli dünyada ağır bir hasta gibi yaşar. Bilinçdışına yapılan yolculuktan geriye dönme ölümün sularını yaşam pınarına akıtarak ikinci kez doğumu ve hayatın verimliliğini getirir (Jung, 2019).

Kahramanın yaptığı yolculuk sadece fiziksel bir süreç değildir; yolculuğun anlamı ruhsal boyutta gerçekleşen psikolojik bir süreç olmasında yatar. Kahramanın

psikolojik olarak gelişimi onun davranışlarını şekillendiren noktayı oluşturur (Tecimer, 2005). Kahramanın yolculuğunda geçirdiği psiko-ruhsal gelişimin anlatımı için Campbell'ın oluşturduğu monomitos kullanılır. Campbell'ın 1949 yılında oluşturduğu monomitos farklı kahraman anlatılarının ortaklığıyla oluşturulmuş üst şablondur (Koçak & Demirlikan, 2018). Kahramanın yolculukta başına gelenler sonsuz sayıda varyasyon içerse de aynı şemaya sahip olduğunu söyleyen Campbell, oluşturduğu kahramanın yolculuğu şemasına James Joyce'dan aldığı monomitos adını vermiştir. Campbell, kahramanın yolculuğunu bir arketip olarak ele alır:

"... birçok ülkede, birçok halk tarafından yaşadıkları sürekli anlatılmış olan tek bir arketipsel-mitsel kahraman var. Bu efsanevi kahraman çoğu zaman yeni bir şeyin kurucusudur; yeni bir çağın, yeni bir dinin, yeni bir kentin, yeni bir yaşam biçiminin. Yeni bir şey kurabilmek için kahraman eskisini terk etmeli ve düşünce tohumunu, yeni şeyi doğurma gücüne sahip olan düşünce filizini aramaya çıkmalıdır. Tüm din kurucuları benzer arayışlara çıkmışlardır." (Tecimer, 2005)

Geçiş ritüellerinde uygulanan ayrılma, erginleme ve dönüş formülü monomitosun çekirdeğini oluşturur ve şablonun tümü formülün genişletilmiş halidir (Campbell, 2010). Şablonu oluşturan yolculuğun aşamaları sırasıyla; kahramanın sınırlı farkındalığı olduğu gündelik dünyası, farkındalığın artmasıyla maceraya çağrılması, bilinmeyen korkusuyla çağrıyı reddetmesi, akıl hocasıyla karşılaşarak korkusunu aşması, gündelik dünyadan macera dünyasına geçeceği eşiğin aşılması, kahramanı değiştirecek olan sınavlar, dostlar ve düşmanlarla karşılaşma, yaşayacağı büyük değişime hazırlık olarak mağaraya giriş, onu değiştirecek olan en büyük korkusuyla karşılaşması olarak acı dolu deneyim, deneyiminin başarıyla atlatılması olarak ödül, macera dünyasından ayrıldığı dönüş yolu, doruk noktası olarak ikinci kez doğan kahramanın dirilişi, macerayı tamamlamış olan kahramanın kendi dünyasına geri dönmesi olarak on iki aşamadan oluşur (Tecimer, 2005). Maureen Murdock, Campbell'ın oluşturduğu monomitosun kadın kahramanı içermediğini düşünür ve ataerkil düzende kendini kanıtlanması gereken kadının içindeki acıyı tedavi etmenin yolu olarak kadın kahramanın yolculuğunun şemasını çıkarır. Campbell, Murdock'un eleştirilerine yönelik olarak; kadının mitsel alanda sürekli varlık gösterdiği ve yolculukta varılacak yer olduğu; dolayısıyla kadının yolculuğa değil, kendi varlığının farkına varmaya ihtiyaç duyduğunu söyler (Koçak & Demirlikan, 2018). Bununla birlikte Campbell, kahraman için "...kahraman, yerel ve kişisel tarihsel sınırlamalarla çatışarak onları aşmış ve genel geçerliği olan, olağan insani biçimlere ulaşmış olan kadın ya da erkektir." ifadesini kullanmaktadır (Campbell, 2010, s. 30,31). Murdock'un oluşturduğu şablon kadının yaşadığı ataerkil

kültürde kendini kanıtlama çabasının sonucu olarak dışı değerlerden ayrışması ile başlar. Dışı değerlerinden ayrılan kadın dış dünyaya uyum sağlamak için eril ile özdeşleme gerçekleştirir. Bu genelde iktidarı elinde tutan baba ile özdeşleşme şeklinde olur ve kadın, babasının ağzından konuşmaya başlar. Böylece kendine ait sesi duymayan ve sezgi yeteneğini kaybetmeye başlayan kadın kendi mutsuzluğunun farkına vararak dışı değerlerine özlem duyar. Bu özlemlerle ruhsal arayışa giren kadın dışı değerlerle bağ kurabilmek için bir tanrıçaya veya anneye kutsiyet atfeder. Son aşamayı oluşturan eril ve dişilin bütünleşmesiyle kendi özüne ulaşan kadın dünyanın acılarından sıyrılır ve o da ikinci kez doğmuş olarak yeni bir hayata başlar (Koçak & Demirlikan, 2018).

Mitolojinin sahip olduğu birçok niteliğe ve işleve rağmen ana ögesini alaycılık oluşturur. Görüntü olarak anlamsız olan tanrılara ait sürükleyici mitlerin ardına bakıldığında korkutucu dinsel dogmanın pedagojik bir tuzak olduğu görülür. Bu tuzak, varoluşun kapsadığı yinelenen halleri korkutucu çocuksu düşlerin dünyasına çekmekte işlev kazanır; dolayısıyla hayal edilmiş tüm tanrılar varlığın özü değil özün nitelikleri olarak meydana gelmiş farklı durumların simgeleridir. Kahramanın erişmeye çalıştığı ise bu simgelerin taşıdığı ve sürdürdüğü anlamlardır. Psikoloji açısından değerlendirilince mitolojilerde ve dinde kaynağını bulan bütün tanrılar, şeytanlar, cennet ve cehennem olarak adlandırılan fizik ötesi kavramlar ve alanlar bilinçdışına denk düşer. Semavi dinlerde temasını bulan düşüş hikâyesi ve insanın cennetten dünyaya düşüşü süper bilinçliliğin, bilinçdışına dönüşünün simgesidir. Kurtuluş ise süper bilince erişimde ve dünyanın dağılmasında yatar. Kahramanın yolculuğundaki erek süper bilincin taleplerini karşılamak ve aydınlanmayı elde etmekte geçer. Kahraman yaşam uykusundan ölecek uyanır. Campbell'a göre kahraman, ikincil etkilerin sahnesi olan gündelik dünyadan güçlüklerin taşıyıcısı olan bilinçdışına geçmeli ve oradaki arketiplerin asimilasyonunu aşmalıdır. Bu, Hindu ve Budist felsefelerinde viveka olarak bilinen ayırt etme sürecidir. Kahraman için gireceği bu derinlik korkutucudur; yolculuğa gönüllü çıkanlar kadar gönülsüzler de vardır (Campbell, 2010). Freud, doğumla anne rahminden ayrılışın yarattığı travmayı belirlemesi gibi ayrılık anlarının tümü insanda kaygı uyandıran bir niteliğe sahiptir. Ayrılık anının getirdiği yeni başlangıçla; sınamalar tehlikeler, eşikler ve yeniden doğumu simgeleyen arketipsel temalar harekete geçer (Campbell, 2010, s. 66). Çoğu zaman yolculuğa çıkmaya isteksiz olan

kahramanın cesaretlendirilmesi gerekir. Bazen bu cesaret ögesini kahramana yönelen riskler veya acı ögesi oluşturabilir. Sevdiği kişiden ayrılma veya bir despotun zalimliğine karşı durma gibi motivasyonlarla kahraman yolculuğa çıkmaya gönüllü hale gelir (Indick, 2011). Bununla birlikte gündeliğin oluşturduğu hayatta da bireyin önünde duran korku, yasak ve düşmanlıktır; Jung'un kötülüğün ruhu olarak adlandırdığı bu engeller anneye esir olmayı beraberinde getirir. Kahraman çıktığı yolculukta korkudan kurtuluşu sağlayacak olan riski alır; dolayısıyla onun görevinin içeriğini de korkusu oluşturacaktır (Jung, 2019, s. 472). Böylece korkuyu talep ederek macera çağrısına cevap veren kahraman sıradan dünyasından bilinmeyen ve risklerle dolu bir dünyaya geçecektir. Korkusunun kaynağını ister kişisel ister toplumsal içerikler oluştursun onun öğreneceği yegâne şey kendini feda etmeyi bilmesidir. Kahramandan beklenen çoğu zaman cesaret olsa da onun birincil niteliğini idealleri uğruna fedakârlık yapması oluşturur (Tecimer, 2005, s. 126). Kişisel istekleri ve taşıdığı sorumluluk arasındaki seçim ölümü göze alıp almayacağı noktasında cevap bulur. Cevap basittir; ölümü göze alan onur ve şöhrete erişirken güvenliğini önceleyen ikisinden de mahrum kalır. Mitlerdeki yolların çeşitliliğine ve karmaşıklığına rağmen arzularını önceleyen önder kahramanın içinde yer aldığı topluma ve kendine acı çektirdiğine rastlanır. Kahraman mitleri ortaya çıktığı kültürün davranış tarzlarını ve değerlerini içerir. Dolayısıyla kahraman ait olduğu kültürün bireyi için model oluştururken aynı zamanda o kültüre ait insan modelini oluşturur. Böylece kendi kültürünün insani zayıflıklarına ve insan psikolojisine ait çelişiklere sahip olan kahramanın ölümü ve/veya ölümlülüğü kabul etmesi zorlaşır. Gılgamış'ın yolculuğunun ereği ölümsüzlük iksirine ulaşmakken yolculuğun sonunda edindiği başarılarla yetinmeyi öğrenir. Çoğu kahramanın aksine görevlerini yerine getirince ölümsüzlüğe erişeceğini bilen Herakles alçak bir kraldan emir almayı istemediği için onlardan kaçınır. Kahraman zorlu dış koşullara karşı verdiği mücadelelerden ziyade içsel arzularına yönelik zaferiyle kahraman niteliğini edinir. Odysseus sahip olduğu yeteneklerinin ve zekâsının ortaya çıkardığı özgüven yüzünden sürekli zorluk yaşarken böbürlenme arzusunu bıraktığında eve dönmeyi başarır (Rosenberg, 2003 ). Kahraman yolculukta simgesel ölüm veya fiziksel ölümden ruhsal olarak yeniden doğuşla tanrısallığa erişir. Kahraman tanrısallığa erişim için fiziksel ölüme ihtiyaç duymasa da bedensel bir yara ya da ölümlü temas edeceği bir durumun içine girer. Böylece tanrısal dünyayla karşılaşarak simgesel ilahi güçlerle yeniden doğar. Yolculuğun sonunda kahramanın bulacağı ödül bir zafer

veya yolculuğun niyetinin gerçekleşme anıdır. Böylece kahraman evrendeki yerini ve amacını anlayarak ilahi bir bakış geliştirir (Indick, 2011). Kahraman bazen maceraya çıktığı dünyadan geri dönmek istemeyebilir; bu durumda dışarıdan birinin onu alması gerekir ve dönüşmüş olarak önceki dünyasına gelen kahraman yaşamdan aldığı dersi öğretim misyonu edinir (Campbell, 2010).

Kahraman yolculuğu boyunca birçok arketiple karşılaşır ve bu arketipler benliğin çeşitli yönlerini oluşturur. Benliğin tümünün temsili olarak kahraman ise merkezi arketiptir ve o diğer arketiplerin buluşma alanıdır (Indick, 2011, s. 133). Kahramanın ego kişiliği annenin korumasında; yani bilinçdışı bir hamliktayken yolculuğa çıkmasıyla birlikte anneden ve hamlıktan özgürleşmeye başlar (Henderson, 2009, s. 118). Yolculuk boyunca egonun taleplerini, yanlısamlarını ve sınırlılığını aşmaya çalışan kahramanın çabası bütünlük arayışıyla kendini bulması ve birlikten bütünlüğe ulaşmasıdır. Gündelik hayatında kahraman monoton bir dünyanın içine sıkışmış, eylemsiz bir halde yaşar; üzerindeki baskının ve anlamdan yoksunluğun acısını ise savunma mekanizmalarıyla örter. Onu, içinde bulunduğu durumdan, statükonun reddini müjdeleyen habercinin çağrısı çıkarır. Haberci, kahramanı değişime uğratacak yolculuğa çağırır ve olacakların ipuçlarını kahramana veren arketiptir. Çoğu zaman yolculuğun başında görünen ve sonra kaybolan haberci bazı mitlerde hikâyenin sonraki aşamalarında başka bir arketipe dönüşmüş olarak ortaya çıkar. Kahramanın manevi olarak gelişimi anlamına gelen yolculuğun psikolojik işlevi habercinin rüya, fantezi ya da bir fikir haline bürünerek çağrıyı gerçekleştirmesi anlamına da gelebilir. Bununla birlikte birçok görünüme sahip olabilen habercinin Yunan mitolojisindeki temsilcisi tanrıların habercisi olan Hermes'ken, Yahudi inancında Rafael, Hıristiyanlık ve İslam inançlarında ise Cebrail'dir (Tecimer, 2005). Haberci, insanın sezgisel yeteneğinin ötesinde bir sezgiye ve değişimleri önceden hissederek haber verme yetisine sahip olan hayvanların görüntüsü altında da ortaya çıkabilir. Kelt mitolojisinde bir geyik yavrusunun peşinden gidecek olan kahraman, mistik bir alana çekilir (Indick, 2011, s. 175). Kahraman macerasında onu değişime zorlayan bölgeye gireceği noktada diğer bir arketipsel figür olan eşik bekçisiyle karşılaşır. Eşik bekçisinin ardındaki bölge sıradan insanın kaldığı sınırlarla tatmin olacağı hatta gururlanacağı bir karanlığa sahiptir (Campbell, 2010, s. 94). Bununla birlikte eşik bekçisinin çoğu zaman korku verici görünümü de yüzeyde kalıp asıl olana bakmayanlar için caydırıcı

olabilir. Bu görevi, hak etmemiş olanın geçişini engellemek olan eşik bekçisi için işlevli bir durumdur. Kahramanın yolculuğa devam etmesinin önünde tehdit olarak duran eşik bekçisi çoğunlukla onu, soru ya da bulmacayla sınava tabi tutar. Kahramanın yapması gereken devam etmesini sağlayacak olan yöntemi bulmaktır. Bu gücüne güvenerek zor kullanmak, kurnazlıkla onu kandırmaya çalışmak ya da arkadaş olup ondan bilgi almak gibi sayısız şekilde örnekleneceği gibi en doğru yol eşik bekçisini tanımak ve onun gibi olmaktır. Mitolojide çok sayıda eşik bekçisi görülür; köprü girişlerini tutan Deli Dumrul ya da bilmeceler soran Sfenks bunlardan bazılarıdır. Eşik bekçisi, haberci gibi pek çok görünüme sahiptir; hatta bazen habercinin dönüşmüş şekli olan eşik bekçisi gizli geçit, kilitli kapı, bir hayvan ya da doğa gücü şeklinde ortaya çıkabilir. Bazen kahramanın geçmesi gereken eşiği; gölgesi, travmaları, arzuları, egonun körlüğü veya kişiliğinin gelişimi önünde engel olabilecek herhangi bir sınır oluşturur. Kahramanın yolculuk boyunca karşılaşacağı pek çok arketipten biri de zorlu durumlarda ona yardım ederek daha yüksek bir bilinç durumuna geçmesine yardımcı olan akıl hocasıdır; bu genelde yaşlı bilge veya büyükanne arketiplerinin görünümü olarak öğretmen, doktor veya din adamı şeklinde olabilir (Indick, 2011). Kahramanın yolculuğun işlevini gerçekleştirebilmesi için egosunda bulunmayan güçlerin temsilcisi olarak ortaya çıkan akıl hocası, kahramanı zorlu görevlere hazırlayan ve benlik bilincinin gelişmesine katkı sunan psişenin sembolik temsilcisidir. Böylece kahraman zorlukları aşip benlik bilincini geliştirdikçe bireyleşmeyi sağlayacak evrelerden geçer (Henderson, 2009). Kahramanın karşılaştığı arketiplerden biri olan hilebaz ise bazı durumlarda ayartan ve baştan çıkarıcı olarak görülür. Böyle bir durumda mutsuz kadınları ağına düşürme tipik özelliğidir. Hilebazın ortaya çıktığı figürlerden biri olarak Pan, tehlikeli bir tanrı olarak aynı zamanda kendine bağlananlara karşı eli açık davranır (Campbell, 2010). Hilebaz, kahramanın başını belaya sokacak ya da ona neşe verecek olan bir arketiptir. O karşıtlıkları kendinde taşıyabilme kapasitesine sahiptir; mizahla egoyu alt ederken mizahın altındaki gerçeklikle farkındalığı artırır, bir tarafla gerilimi azaltırken diğer tarafla kaos yaratır. Kahramanın yolculukta karşılaşacağı tanrıça arketipi ise onun animasını temsil eder. Animanın ilk yansıtılacağı kişi anne, anneden sonra yansıtılacağı kişi ise sevgilidir; dolayısıyla kahramanın animasının farkına varması ve onunla bütünleşmesinin gerekliliği olarak tanrıçanın temsil ettiği anne-eş ile birleşir. Böylece babanın yerini alan oğul kendi yol göstericisiyle birleşmiş olur (Indick, 2011). Kahraman arketipi bütünsel olarak bilinçdışının süreçlerini

kapsadığından arketiplerin toplam bir örneğine sahiptir. Dolayısıyla yaşlı bilge olarak baba figürünü de kapsar. Kahraman, kendinin dölleyicisi olarak aynı zamanda kendinin babasıdır. Mitlerde ve masalarda anima ve yaşlı bilge arketipleri, baba- kız ilişkisinin psikolojik yapısına benzeyen bir ilişki içindedir (Jung, 2019, s. 441-442). Yolculuğun sonuna doğru ortaya çıkacak olan arketip kahramanın aşağılık yönlerini temsil etmesiyle bir yansıması olan ve onunla savaşılarak kahramanın korkularının üstesinden gelip yetkinleşmesini sağlayacak olan gölge arketipidir. Bununla birlikte kahramanın bastırıldığı nitelikleri olumlu özellikler içeriyorsa gölgesi iyi olarak ortaya çıkıp kahramanla arkadaşlık kurabilir (Tecimer, 2005). Modern dünyanın insanı, çıkacağı yolculukta kendinden önceki tüm zamanların kahramanlarının o yolculuğa çıkmış olmasının avantajını yaşar. O yolun labirenti Ariadne'nin ipiyle geçilmiştir ve çağımız insanının yolda bulacağı belirlidir:

“Ve nerede bir nefret bulacağımızı düşünürsek orada bir tanrı bulacağız; nerede bir başkasını öldürmeyi düşünsek orada kendimizi öldüreceğiz; nerede dışı doğru yol almayı umsak orada kendi varlığımızın merkezine geleceğiz; nerede yalnız olduğumuzu sansak orada bütün dünyayla birlikte olacağız.” (Campbell, 2010, s. 36)

### 1.5. Mitler ve Masalarda Arketipsel Temalar

Bir kültür ögesi olarak ortaya çıkan mitler çok çeşitli bakış açılarına ve yaklaşımlara sahiptir; böylece mitlerin ne olduğuna dair pek çok tanımlamayla karşılaşmak kaçınılmaz bir hal olmaktadır. Çok kapsamlı ve çok ayaklı tanımlamalar göz önüne alındığında mit için daha az kusurlu olarak nitelenebilecek tanım onun kutsal bir yaratılışın hikâyesini anlattığıdır. Bu yaratılış evrenin kendisi olabileceği gibi bir kötülük, bir doğa olayı ya da doğa nesnesi olabilir ve mit bunların nasıl hayata geçerek varlık gösterdiklerinin hikâyesini anlatır (Eliade, 2001). Adorno, mitoloji için evrenin hatta hiçliğin açıklanışı ifadesini kullanır. Dolayısıyla olup bitmiş şeyler olarak mitler önceye aittir (Çoban, 2003, s. 261). Öncenin bilgisi, anlatım ya da ritüel aracılığıyla şeylerin kökeninin tanınmasında katkı sağlar. Kökeninin bilgisi verilen şeyin doğasının sınırlı olması ya da bütün olarak dünyayı ilgilendirmemesi durumunda o anlatı için tipik olarak mit ifadesini kullanmak zorlaşır (Ateş, 2001, s. 13). Bakış açılarının farklılığı nasıl ki mitin ne olduğuna dair çeşitli yargılar öne sürülmesine yol açıyorsa; insanın tabiatındaki bu hal toplumlara da yansımış ve toplumlar oluşturdukları mitlerde evrenin ve evrenin içindeki varlıkların kökenini kendilerince yorumlayarak değişik adlarda tanrı ve tanrıçalar yaratmışlardır. Tüm bu uğraşın ortaya çıkardığı şey olan mitoloji (Olgunlu, 2010)

barındırdığı çeşitliliğin yansımaları onun ne olduğuna dair verilmiş cevaplarda bulur. Thomas Mann, mitlerin bilinçdışıdaki izlerin yeniden üretimiyle devam eden bir inanç yapısı olduğunu söyleyerek onlara yaşamın temeli niteliğini atfetmiştir (Campbell, 1995, s. 25). Frazer, doğayı açıklamaya çalışan arkaik insanın uğraşı; Müller, ilkel zamanlardan kalan ve aktarıldığı zamanların yanlış anladığı şiirsel bir fantezi; Durkheim, bireyin içinde yaşadığı toplumun yapısını benimsemesine yönelik işlevi olan simgesel bir bilgi birikimi; Coomarasvamy ise insanın kökeninde yer alan doğüstü sezgilerinin kültürdeki geleneksel aracı olarak yorumlamıştır. Freud, Jung, Rank ve Abraham gibi pek çok psikiyatrist, masalların ve mitlerin ilkel insanların düşlerine karşılık geldiğini keşfederek mitlerin ve masalların içeriğini oluşturan kahramanların, tanrıların veya totem atalarının, insanın bilinç düzeyinin ötesinde olan bilinçdışı arzu ve korkularının simgesel anlatımı olduğunu saptamışlardır. Dolayısıyla mitolojinin biyografi, kozmoloji veya tarih olarak okunmasının onun yanlış anlaşılmasına sebep olabileceği ve mitolojinin psikoloji olarak görülmesiyle doğru bir okumanın yapılabileceği sonucu çıkmaktadır (Campbell, 2010). Yerli kabilelerle birlikte yaşayarak çalışmalar yapan Malinowski, ilkel toplumlardaki yaşam biçimini sürdüren halklar için miti hayal ürünü olarak değil yaşayan bir gerçek olarak kabul ettiklerine dair gözlemlerini dile getirir. Yerli halklara göre mitler, dünyanın en eski zamanlarında yaşanmış olayların anlatısıdır ve bu anlatılar kendinden sonra gelen insanları etkileyebilme gücüne sahiptir. Binlerce yıldır devam eden mitlerin sürdürülebilirliği de başlangıca ait gerçeklik olmalarından ileri gelir. Bu gerçeklik insanın hayatına yön veren, davranış biçimlerini ve eylemlerini etkileyen içeriklere sahiptir (Mascetti, 2000). Mitlerin konu edildiği anlatılar olarak mitolojiler yazı icat edilmeden önceki toplumlarda geleceği bugüne ve geçmişe bağlayan bir işlev taşırdı ve onların aktarımı belli düzen temaları altında gerçekleşirdi. Genelde tören ve ritüellerde dile getirilen mitlerin anlatımında günlük dilde kullanılan ifadeler yer verilmez; şiirsel bir anlatım tercih edilirdi (Ateş, 2001, s. 14). Mitolojinin anlatım ve ritüel aracılığıyla kavranması; yani düşünce ve deneyim aracılığıyla mitlerin aktarımı; onları bilime ve sanata yaklaştıran sacayaklarını oluşturur. Deneyim olarak sanata yaklaşan mit, düşünce olarak bilime eğilim gösterir (Campbell, 1995, s. 182). Bilimin bakış açısından mitoloji insanın etkileşim kurduğu dış dünyanın simgeleridir. Bu bakış açısına göre dünyayı gözlemleyen insan orada gördüklerini insan davranışlarına niteleyerek bir simgeleştirme anlatımı yaratmış; böylece gördüğü en parlak varlık olan güneşi

kahraman, geceyi ise kahramanı yok etmek isteyen canavarlar olarak kabul etmiş ve buradan iyi ve kötünün çatışmasının simgesel anlatımını oluşturmuştur (Rosenberg, 2003 ). Böylece bilim tarafından ilkel insanların dünyayı anlamlandırma çabası olarak görülen ve güneşin sahip olduğu niteliklerin bilimsel açıdan keşfiyle bu anlamlandırma çabasına gerek kalmayacağı düşünülen; dolayısıyla bilim ilerledikçe mitolojinin gerekliliğinin aynı oranda azaldığı anlamına gelen bir bakış açısı mitolojinin sadece akla yönelik bir işlevi olduğu düşünülürse kabul edilebilecek bir yaklaşımdır. İnsanın saf bir akılcılıkla yaşayacağı farz edilen bir dünya için bilimcilik adı altında dayatılan bu düşünce geçerli sayılabilecek olsa da; insan duygulara, arzulara sahip etik bir varlıktır. Güneşin kahramanla simgeleniyor oluşu bilimsel açıdan hiçbir anlam taşıyor olsa da bilim bu simgeleştirmenin yerine getirdiği yükselişi ve alçalışı anlatacak nitelikten yoksundur ki öyle bir iddiası da yoktur (Guin, 2006).

İlkel insan, varoluşunda tecrübe ettiği deneyimleri; yaşamı, ölümü, bereketi vb. anlamak için mitleri kullanır. Mitler taşıdıkları simgeler aracılığıyla onun dünyayla bağ kurmasına yardımcı olur; dolayısıyla o, mitlerin simgesel dilini bilmelidir. Böylece dünyayı karmaşa yığını olarak değil; anlamlı bir bütün olarak görür. Dünyanın ve hayatın varoluşunu anlatan mitler, ilkel insanın dünyayla kurduğu ilişkiyi açık ve anlaşılır kılar. Mit, ilkel insana yaşamı boyunca karşılaştığı tüm varlıkların; ayın, güneşin ve denizin kökeninin bilgisini vererek onları anlamasını ve bilinmeyene dair korkusunun yok olmasını sağlar. Mitlerin ilkel insan için sağladığı tüm bu açıklamalar onun mistik alanla bağını koparmaktan ziyade oraya göndermeler içermesiyle bu bağı güçlendirir. Böylece ilkel toplumlarda yaşayan insan, öncenin deneyim alanı olarak gördüğü mitlere belli nitelikler atfeder. Onun için doğaüstü varlıkların hikâyesini anlatan mitler gerçek ve kutsaldır. Bir kişinin, nesnenin veya durumun ilk olarak nasıl var olduğunu; yani yaratılışını anlatması açısından mitler, insan eylemleri için örnek oluştururlar. Mitlerde anlatılan olayları coşkulu bir biçimde yaşayan ilkel insan için zamanın başlangıcından beri var olan ve kutsal saydığı varlıkların hikâyelerini anlatan mitlerin verdiği derslerin farkına varmaz ve onlardan sorumlu olarak yaşamazsa hayatı kötü ve günah olarak yaşadığı anlamına gelir (Eliade, 2001).

Mitlerin ve ritlerin oluşturulduğu yerler için mitoloji doğuran bölge ifadesini kullanan Campbell, bu mit ve ritlerin simgesel dilinin farklı bölgelere yayılması ya

da yeni nesle aktarılması durumunda anlamını ve derinliğini yitirdiğinden bahsetmiştir. Böylece anlamını yitiren içerikler yeniden yorumlanarak ve farklı konulara uyarlanarak dönüşümle yayılırlar (Campbell, 1994). Arkeolojik kazılar sonucu Suriye'nin kuzeyinde bulunan güvercin, inek, sığır, koyun, domuz gibi hayvan heykelleri ve çıplak kadın heykellerinin tarihsel geçmişi gelişmiş Neolitik döneme rastlar. Kazılar sonucu ortaya çıkarılan eşyaların bulunduğu yer ve dönemin nitelenmesi için Halaf kültürü ifadesi kullanılmış ve bu kültür öğelerinde ortaya çıkan anlayışın bir benzerine bin yıl sonra Girit'te rastlanmıştır. Girit'ten Cebelitarık boğazı aracılığıyla kuzeyde İngiltere'ye, güneyde ise Nijerya ve Kongo'ya taşınan Halaf kültürünün bu yayılış bölgesinin tümüne Miken kültür bölgesi denilmiştir. Yunan mitolojisinde rastlanılan birçok mitolojik simge ve içerik de kaynağını Miken kültüründen almaktadır (Campbell, 1995). Yunanlılarda dinsel ve doğaüstü anlamda varlık gösteren mitosların aktarımı büyük oranda Homeros ve Hesiodos tarafından yapılmış; yaklaşık M. Ö. 565-470 yıllarında yaşadığı bilinen Ksenophanes, dinsel içerikli bu mitosları eleştirip reddeden ilk kişi olmuştur. Bu yıllardan sonra akla aykırı görülmeye başlayarak değer kaybeden mitos tarihsel bir varlığa da sahip olmamasıyla “gerçek olarak var olmayan” şeyleri nitelemeye başlamıştır. Bilimin mitolojiye yönelttiği akla dayalı olmadığı ifadesi; yani anlamsız olduğu nitelemesinin yanında ilahiyat mitlere saçmalık atfederken edebiyat ise benzetmelerden ibaret saymıştır (Campbell, 1995, s. 50). 20. yy'a kadar devam eden mitlere yönelik kurmaca, uydurma veya fabl nitelemeleri 20. yy'dan sonra ilkel toplumların ele alış biçimiyle; yani anlamlı, örnek teşkil eden ve aynı zamanda kutsal olan gerçek bir öykü olarak ele alınmıştır. Dolayısıyla mitler; etnologlar, sosyologlar veya din tarihçileri tarafından “kutsal gelenek, en eski vahiy, örnek gösterilecek model” anlamına gelecek şekilde yeni bir kullanıma sahiptir (Eliade, 2001).

Mitlerin bilimsel açıdan ele alınışı farklı kültürlere ait incelenen birçok mitte benzer içeriklerin gözlemlenmesine yol açmıştır. Bazı kültürler bütün olarak evrenin yaratılışına dair mitolojilerini geliştirirken bazıları ise kendi ulusal varlıklarının kökenini açıklayan ve yüceliğini vurgulayan mitoslara sahiptir. Tanrı tarafından yaratıldığı halde kusurlu olan insan yaygın bir içeriktir ve birçok ulusun art arda yaratılmasından sonra hepsinin bir tufanla yok oluş temasına tüm dünyada rastlanır. Bu yok oluşun ardından tekrar doğum, olgunlaşma ve ölüm ardılları gelir. Yaygın bir tema olarak kahramanın yolculuğunda; olağandışı şekilde doğan

kahraman doğaüstü yaratıklarla savaşır ve yine olağandışı bir ölüm yaşar. Farklı kültürlerde rastlanılan diğer bir benzerlik birden fazla ilah inancıdır; görünümündeki değişikliğe rağmen bu ilahlar insanın sahip olduğu özelliklere sahiptirler ve insanlar gibi düşünüp eylem gösterirler. Yine bütün kültürlerde ortak sayılacak temalardan biri insanın besin üretmesine katkı sağladığı ve uygarlaşmasına önayak olan tarım aletlerinin nasıl bulunduğu. Bir tanrının kızdırılmasıyla bereketin yok oluşu ve tanrının yatıştırılması gerekliliği, insanlara bir yetenek bahşeden ve uygarlığı öğreten bir tanrı motifi gibi temaların yanında Demeter ve kızı Persephone'nin yeraltına kaçırılışını içeren psikolojik yönlü mitlere de rastlanılmaktadır. Farklı kültürlerin ortak temalara sahip olmasının altında yatan sebep pek çok bakış açısı tarafından yorumlanmış ve çeşitli nedenler öne sürülmüştür (Rosenberg, 2003 ).

20. yy.'da psikolojinin gelişimiyle mitlerin varlığı bilinçdışı dinamiklerinin sonucu olarak yorumlanmıştır. Freud ve genel anlamda psikanaliz kuramcıları mitleri insanın bastırılmış olduğu arzularının bir yansıması olarak görmüştür. Jung ve geliştirdiği psikolojinin takipçilerine göre ise mitler kolektif bilinçdışının bilince yansıyan ürünleridir. Jung, ortaya çıktığı kültürün dinamikleriyle etkilenmiş olsa da dünyanın farklı yerlerinde aynı mitsel temaların belirişinin altında yatan nedenin kolektif bilinçdışı olduğunu söyler. Bir din tarihçisi olan Mircea Eliade, mitlerin ortaya çıkışını dini tecrübelerle bağlar. İlkel toplumlarda çok çeşitlilik gösteren dini tapınmalar, tanrılar, tanrıçalar ve inanış biçimleri mitlerin oluşmasını sağlayacak olan içeriğe büyük oranda katkı sunmuştur. Claude Levi-Strauss, mitlerin simgesel ifadelerden çok soyut kurgular olduğunu söyler. Strauss'a göre mitler, düşüncelerin ürünleri olarak ortaya çıktığı için benzer özellikler gösterir ve taşıdığı içerikler genelde karşıtların durumudur. Dolayısıyla miti anlamak için taşıdığı simgelere değil metnin yapısına odaklanmak gerekir. Burada karşılaşılabilecek olan toplumsal gerilimlerdir ve hangi gelişim seviyesinde olursa olsun insanın içinde yaşadığı dünyayı kavradığı sonucudur (Rosenberg, 2003 ). Campbell, mitleri sadece tanrıların veya kahramanların tarihsel sürecinin gelişimi olarak ele almanın onların anlamlarının eksik kalmasına hatta saptırılmasına; ilkel toplumların uydurma hikâyeleri muamelesi yapılmasının ise onların temsil ettiği gerçekliğin yok oluşuna yol açtığını söyler (Campbell, 1995, s. 35).

Mitlere yönelik yapılan antropolojik araştırmalarda ağırlıklı olarak üzerinde durulan onların işlevsel yönü olmuştur. Genel olarak bireyde sağaltım gerçekleştirerek toplumsal anlamda bireye uyum kazandıran mitler, geleneklerin devamlılığını sağlayarak onları pekiştirme rolünü üstlenirler. Campbell, mitlere yönelik dört temel işlev belirlemiştir (Tecimer, 2005). Campbell'e göre mitlerin ilk fonksiyonu mistiktir; evren insanın tecrübe ettiği dünyanın ötesinde birçok forma sahiptir ve insanın kendi zorunlu varoluş tarzı yüzünden bilmesinin mümkün olmadığı bu formlar, insanda mistik bir alanın gizemi şeklinde var olur. Bilinçli anlamda ve somut olarak tecrübe etmiyor olsa da insan kendi dünyasının koşulları içinde bu mistik alanla etkileşim içindedir (Campbell & Moyers, 2013, s. 53). Bir din tarihçisi olan Rudolf Otto, Kutsal Düşünce kitabında; insanın mitler aracılığıyla bağ kurduğu veya sezgisel olarak tecrübe ettiği bu mistik alanda ürpertici ve bağlayıcı bir giz anlamına gelen *mysterium tremendum et fascinans* hissettiğine ve insanda itaat, saygı, huşu uyandıran bu alanın aşkın biçimler ve isimler yarattığına değinmiştir. Mitolojinin ikinci işlevinin kozmoloji; yani bir evren imgesi yaratımı olduğunu söyleyen Campbell, günümüzde bu işlevin bilim tarafından yerine getirildiğini dile getirirse de mitlerin yorumlayıcı ve bütüncül bir imge yarattığını söyler (Campbell, 1994). Campbell'a göre bilim, evrenin ne olduğu değil; nasıl işlediği sorusunun cevabını verir ve bu cevabı verirken yeni gizemler yaratır. Üçüncü fonksiyon toplumun bir arada yaşamasının gerekliliği olarak belirli bir sosyal düzeni geçerli kılmak ve sürdürülebilirliğini sağlamak adına etik kurallar koyulmasıyla oluşan toplumsal/sosyolojik fonksiyondur (Campbell & Moyers, 2013). Etik olarak ortaya konan kurallar, bireyi toplumun içinde yaşadığı zamanın ve coğrafyanın gerektirdiği ihtiyaçlara göre şekillendirir. Eski toplumlarda üçüncü işleve yönelik olarak bireyin toplumun bir parçası haline gelmesi için vücudu deforme eden ritüeller gerçekleştirilirdi; böylece insan gövdesi kendi doğal halinden koparak toplumun oluşturduğu gövdenin bir organı olurdu. Bununla birlikte Campbell, toplumsal uyumun sağlanması adına üçüncü işlevde ortaya çıkan etiğin; bir iktidara sahip olan grup etiği olduğunu söyler ve iktidarın kendi eylemlerini gerçekleştirmek için geleceğe referans vererek oluşturduğu bu etik kuralların kimliksizliği ve bulanıklığından bahseder. Çağımızda geçerli olan toplumsal anlayışların Levanten toplum düzenine kadar dayalı olan eskinin gerici kalıntılarıyla dolu olduğunu söyleyen Campbell, günümüzde baskın olan laik anlayışın ve ilerleme dürtüsüyle ortaya çıkan mekanikleşmenin ruhsal yaşamı değersizleştirdiğini belirtir. Bu noktada

devreye giren mitin dördüncü işlevi bireyin bütünleşmesi ve uyum sağlamasını gerçekleştirir. Birey bütünleşerek; mikrokozmos olan kendisiyle, mezokozmos olan toplumla, makrokozmos olan evrenle ve son olarak onun için nihai gizem olarak var olan mistik alanla uyum sağlar (Campbell, 1994).

Thomas Mann, yaşayan miti anlatmak için egodan bahseder. Antik zamanlarda ego, bir devralma şeklinde gerçekleşir ve kişide yinelenerek önceki deneyimi güçlendiren bir niteliğe bürünür; dolayısıyla kesin olarak tanımlanmış ve sınırlara sahip bir egodan bahsedilemezdi. İkel toplumlarda kurban edilen krallar bir külte dâhil olarak kutsallık edinirdi. Böylece öncel olandan devralınan ve ona dahil olan egonun varoluşu mitsel özdeşleşme şeklinde gerçekleşir ve mitin gerçekleştirdiği referanslarla anlam kazanan kişi aynı zamanda yaşayan mitin gerçekleşme alanı haline gelirdi. İkel zamanlarda kurban edilen ve kutsal sayılan krallarda gerçekleşen mitsel özdeşleşme ile ego tanrısallıkta yok olan bir niteliğe sahipken; mitsel genişleme tanrısallığın egoda yok oluşudur ve örnek olarak hanedanlıkla yönetilen devletlerdeki tanrı krallar verilebilir. Kendini tanrı sayan firavunların yanında aileleri, din adamları hatta halkları da onların tanrı olduğunu varsayar. Campbell, bu kolektif çılgınlığın yaşandığı yer olarak Mısır'da ortaya çıkan muazzam medeniyete ve onun ardılları olan Mezopotamya ve Hindistan'da aynı süreçlerle ortaya çıkan uygarlıklara atıf yaparak; büyük uygarlıkların doğum anının biçiminde karakteristik olarak psikolojik bir bunalımın yattığına değinir. Campbell'ın mitsel genişleme nitelemesi için Jung'un arketipler tarafından şişme olarak adlandırdığı sürecin başka bir kavramlaştırması yorumu yapılabilir. Bilinçdışı içeriklerinin ortaya çıkma alanı olarak mitlerdeki simgeler; diğer bir deyişle mitlerdeki arketipsel figürler güç kazanma eğilimindedir. Campbell, mitin ve dinin göstergesi olarak tapmağın esrarlı alan için katalizör görevi gördüğünden ve simgelerin nihai gerçekler olarak algılanışının bu katalizörü ortadan kaldırdığından bahseder. Böylece simgenin sağaltım görevi silik bir hal alarak ortaya yaşayan bir mabut çıkarır ve katalizör olarak varlık bulan tapınaklar mabut tarafından anlamsal bir boşluğa düşürülür (Campbell, 2003). Mitolojilerde, masalarda ve halk efsanelerinde karşılaşılan ve iktidarlık kurduğu alanda yıkıma yol açan tiran-canavar figürü için Campbell, genel çıkarım toplayıcısı nitelemesini kullanır. Şişkin bir egoya sahip olan tiran kendi içsel canavarının yansımasını dışarıda görerek herkesin düşmanı olduğunu sanısıyla daha saldırgan hale gelir. Anaerkil bir yapıya sahip olan

Girit efsanesinde egemenliğin ardından kendini kurban etmesi gereken kralın kendi yerine genç kızları ve delikanlıları kurban ettiğinden ve tiran canavar “status quo”ya (yerinde duran) dönüştüğünden bahseder. Mitlerdeki kahramanın alt edeceği statükonun bekçisi olarak Yerinde Duran’dır:

“...düşman gücün koltuğunda büyük ve hilebazdır; düşmandır, ejderdir, tirandır, çünkü konumunun yetkisini kendi çıkarına çevirir. Geçmiş beklediği için değil, beklediği için Yerinde Duran'dır. Tiran gururludur ve içinde cehennemini taşır. Gururludur, çünkü gücünü kendine ait sayar; böylece soytarı rolündedir, gölgeyi maddeyle karıştırır; aldatılmak kaderidir” (Campbell, 2010)

İnsanın varoluş alanındaki kavrayışlarına şekil veren düşünsel ve psikolojik bir olgu olarak mitlere insan düşüncesinin geri kalmış halinin ürünleri gözüyle bakmak haksız bir nitelme olacaktır. Georges Dumézil’e göre mitlerin anlatımında sunulan analiz ve sentezler, ilişkilerin bütünsel olarak görülmesini ve anlaşılmasını sağlamaları açısından bilinçli hale katkı sağlarlar (Tecimer, 2005, s. 15). Campbell, mitolojinin ne olduğuna ve neden dünyanın farklı yerlerinde benzer özellik gösterdiğine dair antropoloji, etnoloji veya toplumbilim gibi birçok çalışma alanı ve bakış açısının çeşitli cevaplar vermiş olduğunu söyler ve aralarında en çok dikkate alınacak çalışmanın akıl hastanelerinden yani psikolojiden çıktığını belirtir. Farklı bakış açılarıyla çelişen yorumlar getirmiş olsalar da psikanalistler, etkili bir mitolojinin olmadığı durumda bile mitin sahip olduğu yapının modern insan için geçerli olduğunu ve toplumsal anlamda tecrübe edilmeyen mitlerin bireylerin düşlerinde hala varlığını devam ettirdiğini göstermiştir (Campbell, 2010, s. 14). Ruhsal malzemenin bilimsel olarak incelenmesi Freud ve Jung’un da hocası olan Jean Martin Charcot tarafından başlatılmış olsa da hastaların bilinçdışı alandan yansıyan görüngülerinin sistemli bir şekilde çalışılması Freud ve Jung tarafından gerçekleştirilmiştir (Campbell, 1995). Freud, modern dinlere kadar ulaşan mitolojinin büyük çoğunluğunu insanın dış dünyaya yansıttığı psikolojisi olarak görür. Freud’a göre bilinçaltının yapısı ve insanın sahip olduğu duyularla fiziki dünyayı bulanık algılayışı mitsel öykülere yol açmış ve onların kurgulanışını biçimlendirmiştir. Psikanaliz aracılığıyla bu kurgulanışların bilimsel bir anlam kazandığını söyleyen Freud, ilk olarak rüyalardaki simgesel anlatımla ve bireyin yaşamı üzerindeki etkisiyle ilgilenmiş, daha sonra mitlerin simgesel içeriklerinden ait oldukları toplumu nasıl etkilediğini rüyalarla eşdeğer etkilerde görerek incelemiştir. Freud, bireyin hayatındaki ruhsal süreçlerin değişimini temel alarak kitlenin ruhu anlayışını varsaymış ve çalışmalarını bunun üzerine kurmuştur. Jung ise mitolojiyi

bilinç dışında yer alan arketiplerin bilince yansımaları olarak ele alınmış ve insanın ruhsal gelişim sürecinde büyük etkilere sahip olduğunu vurgulamıştır (Campbell, 1994). Psikanalistlerin mitlere genel yaklaşımı onların fantezi ürünleri olduğu kabulü etrafında şekillenmiştir. Otto Rank, mitleri toplumun kitlesel hayali olarak görürken Franz Riklin, benzer bir vurgulamayı yapar. Karl Abraham ise mitleri toplumların bir kısmını bastırıldığı çocuksu ruhu ve bu ruhtan bireye kalan bir parça olarak görmüştür. Jung'a göre Abraham'ın mitlere yönelik çocuksu ruh nitelemesi oldukça sıkıntılıdır; çünkü Jung'a göre mitler arkaik insanın oluşturduğu en yetişkin şey ve onun yaşamının dayanağıdır (Jung, 2019, s. 46). Hayatının uzun dönemleri süresince mitler üzerinde çalışan Jung, onları insanlık halinin ifadeleri olarak görmüştür. Her ne kadar mitler bilinçte şekillense ve söze dönüşse de onların simgesel dilinin ve o dilin uyandırdığı hislerin ve sezgilerin dayanağını bilinç dışı olarak gören (Gürol, 1977, s. 13) Jung, bilinç dışı içerikleri yansıtmaları açısından mitlerin veya düşlerin psikolojisini normal ve patolojik insan psikolojileri açısından geçiş olarak görür. Mitler yalnızca ilkel insanların düşünsel süreçlerini değil ruhsal süreçlerini de temsil eder. Mitolojinin yok oluşu ruhun yok oluşuyla aynı anlama gelir; bu sadece ilkel insan için değil uygar insan için de geçerlidir (Tecimer, 2005, s. 15). Bilinç dışı içerikler insanı geriye doğru çekerken mitler ve ritüeller bilinçli hali ileriye taşıyan simgeler yaratır. Campbell, günümüzde ruhsal hastalıkların artışını sağaltım aracı olarak büyük önem taşıyan simgesel dil kullanımının çöküşüne bağlar. Çocukluktan yetişkinliğe geçerken geçişi sağlayacak araçlardan yoksun olmak çocukluk imgelerine takılı kalmaya yol açar. Bu durumun insan psikolojisinde kötü etkiler bıraktığını söyleyen Campbell, günümüz dünyasının psikoterapistleri gerektirdiğine değinir:

“... böylece, kocalar avukat, tüccar ya da ailelerinin istediği işin ustası olup kendi çocukluk tapınaklarında tapınıyorlar, karılarıyla on dört yıllık evlilik ve doğurularak büyütülmüş iki çocuktan sonra bile, ya yukarıda alıntılanan düşlerdeki gibi ya da ekrandaki en son kahramanların makyajını yapıp vanilyaya bulanmış şehvet tanrıçası tapınaklarında olduğu gibi onlara sadece tekboynuzlardan, sirenlerden, satirlerden ve Pan benzeri, uyuyan kadınlarla sevişen kösnül demonlardan gelebilecek olan bir aşk beklentisi içinde. Sonunda, yaşlının tecrübeli bilgeliğini, dans eden masklı büyücü-hekimlerin ve sünnetçi hekimlerin uzgörülü öğretilerini yeniden öne sürmek için psikanalist çıkıp geldi.” (Campbell, 2010, s. 22)

Arketiplerin tarih ve coğrafya bakımından evrensel olması arketipsel figürlerin ortaya çıkma alanı olan mitler için de geçerlidir. Campbell, ölen ve dirilen tanrı arketipinin yansıması olarak İsa, Osiris, Tammuz, Attis gibi örnekler vererek bu evrenselliğin kültürel öğelerle biçim ve ad değiştirdiğinden bahsederken Jung'un

arketip kavramına gönderme yapar. Campbell, arketip kavramının Jung'dan önce Bastian'a ait olduğunu ama Bastian'ın kavram olarak arketipi kullanmadığını ve Jung'un bu kavramı Nietzsche'den almış olduğunu belirttiğini söyler (Tecimer, 2005). Ağırlıklı olarak arketiplerin analizini yapan Northrop Frye, ritüellerin sahip olduğu arketipsel içeriğin anlamını ve değerini kazandıran şeyin mitler olduğunu söyler. Dolayısıyla mitleri arketip olarak gören Frye, mit ve arketip arasındaki ayrımı biçimsel anlamda varsayarak anlatı haline mit, anlam haline ise arketip der. İlkel atalardan beri devam eden insan deneyimlerinin kolektif bilinçdışındaki birikimi olan arketipler için insan olmanın deneyimi dendiğinde bu tanım mit için de uyarlanabilir bir haldedir. Eliade, mitlerin analizinde geriye gidilerek arketiplere ulaşılması gerektiğini söyler (Tecimer, 2005). Mitler dünyanın yaratılışını, mevsimlerin döngüsünü ve doğanın diğer süreçlerini insanların gözünden anlatımı olarak temsiller şeklinde dile getirir. Güneşin doğuşu olarak kahraman, geceye; bekleyen anneye doğru hareket eder ve denizin derinliğinde mücadeleler verdikten sonra sabah yeniden yükselerek doğar. Güneşin fiziksel hareketi mitolojik bir temayla anlatılınca yoğun bir duygusal içerik kazanır. İlkel insan için yaşanan Lévy Bruhl'un katılım mistiği olarak açıkladığı öznenin kendini nesneden ayırt edememesi ve nesneyle arasında psikolojik bir ilişki kurması durumudur. Dışarıda olanın içerde, içerde olanın dışarıda olması anlamına gelen katılım mistiğiyle ilkel insan güneşin fiziksel hareketlerinde kendi yaşamsal süreçlerinin duygusunu bulur (Fordham, 2019).

İnsan hayatı ve toplumla ilgilenen bilimlerin bakış açısından başlangıçlar yetersizliğin ve gelişmemişliğin göstergesi olarak olumsuz bir anlam taşımış olsa da psikanaliz başlangıçlara mutluluk atfeden bir tavra sahiptir. Psikanalize göre insanın doğum öncesi zamanı veya süttan kesilmeye kadar geçen zaman mutluluk dönemidir ve doğumla veya süttan kesilmeyle birlikte gerçekleşen kopma çocuğun mutluluğunu sonlandıran bir travma yaratır. Başlangıçların mutluluk dönemi kabul edilerek iyi sayıldığı diğer bir alan da ilkel toplumların köken mitlerinde yer alan inanışlarıdır. İlkel dinlerin sonraki inanışlara etkilerinde ve semavi dinlerin cennetten kovulma temasında, yaratılışın kökeninde büyük bir mutluluk olduğu var sayılır. Psikanaliz ve mitoloji arasındaki diğer benzerlik ise Freud'un hastalarının travmalarını hatırlatma veya geriye dönüş yoluyla gün yüzüne çıkarmasıyla tedavi uygulamasıdır. İlkel insan da ritüeller aracılığıyla köken mitinin yaşandığı ilk zamanı tekrar tecrübe edebilir ve mitsel drama onun üzerinde sağaltıcı bir işleve sahiptir. Eliade, mitlerin deneyimi

için dinsel bir yaşantı ifadesini kullanır. Ritüeller aracılığıyla gerçekleştirilen mitsel öyküleri anmak değil, onları tekrar yaşamaktır. Bu tekrar yaşayış insanı ve doğaüstü olan varlıkları aynı zamanda buluşturur. Böylece doğaüstü varlıkların deneyim alanına taşınan insan gündelik yaşantısından sıyrılarak kendisi için büyük anlamlar içeren bir yaratım sürecine tanık olur (Eliade, 2001).

Evrenin yaratılışı olan kozmogoni, bir şeyin yaratılışı olarak anlatılan bütün köken mitlerinin temel yapısını içinde barındırır. Bir nesnenin, durumun veyahut insanın yaratılışı kendi içinde yeni bir “evrenin” ortaya çıkışını dile getirdiği için kozmogoni motifinin yapısına benzerliği kaçınılmaz olsa da düzenli ve sistemli bir düşünce eyleminden ortaya çıkmayan köken mitlerinin; hatta bütünüyle mitlerin kozmogoninin bir taklidi olduğunu varsaymak yanlış bir çıkarım olacaktır. Bununla birlikte bir şeyin ortaya çıkışı, hangi süreçlerden geçtiği hatta doğmak üzere yeniden yok oluşunun anlatımı olan köken mitlerinin her birinin gerçekleşme alanı olarak evrende yer alması; evrenin yaratılışındaki devamlılığı kapsamıyla yani evrenin değişim ve dönüşümünün göstergeleri olarak kozmogoniye dâhil olur, onu sürdürür ve bütünler. Köken mitleri ritüeller aracılığıyla deneyim alanına taşınır ve ritüeller, erginleme içeriğiyle adaya yenilik ve canlılık kazandırma anlamlarına sahiptir. Köken ritüellerinde simgesel olarak gerçekleştirilen ikinci kez doğum yeni bir var olma haline sahip olmayı kast etmesiyle fiziksel değil, tinsel bir doğumdur. Bununla birlikte erginleme ritüellerinin biçimi ve anlamı, köken ve yaratılış mitlerinin içeriklerinden farklılık gösterebilir. Erginleme ritüelleriyle gerçekleştirilen yaratılış mitlerinden birine Yeni Gine’de tarımla uğraşan ilkel kabilelerde, yaratılışın ilk zamanlarındaki tanrısal varlıklara yönelik anlatılan mit örnek verilebilir. Ameta adındaki bir adamın ektiği hindistancevizine parmağındaki kan damlar ve hindistancevizi ağacının çiçeğinden kızı Haniwele’nin doğar. Büyük Maro festivalinde dans eden erkeklere dokuz gün boyunca armağan dağıtan Haniwele dokuz günün sonunda dans edenler tarafından çukura atılır ve çukurun üstü kapatıldıktan sonra erkekler dans etmeye devam ederler. Haniwele’nin eve gelmediğini fark eden babası öldürüldüğünü anlar ve onu gömülü olduğu çukuru bularak cesedi oradan çıkarır. Cesedi parçalara ayırarak kolları dışında kalan parçaları farklı yerlere gömer ve bu yerlerden insanları besleyecek olan bitkiler ve yumrular yetişir. Ameta, Haniwele’nin kollarını ise tanrısal varlıklardan biri olan Satene’ye götürür ve Satene Haniwele’nin kollarıyla kapı yaparak dans edenleri bir

araya toplar. İşledikleri cinayet dolayısıyla kapının diğer tarafına geçeceğini ve isteyenlerin onun peşinden gelebileceğini söyleyen Satene'nin ardından kapıdan geçmeyi başaranlar insana, başaramayanlar ise hayvanlara ya da cinlere dönüşür. Satene, onu ancak ölümden sonra görebileceklerini söyleyerek yeryüzünden yok olur. Böylece canlılar Haniwele'nin yok oluşunun ardından onun bedeni aracılığıyla yaratılmış olur ve onun bedeninin parçalarından beslendikleri için onun özüne sürekli temas ederler. Yaratılışı sağlayan ilk tanrısal varlığın ölümünden sonra insanlarda suçluluk duygusu oluşmaz ve cinayet ritüeller aracılığıyla tekrarlanır ya da tanrısal varlık kendi bedeninin parçalarından meydana gelmiş bitkiler veya hayvanlarda varlığını sürdürür. İşlenen cinayetle ilgili insanlara karşı hınç beslemeyen hatta kendi ölümlerinden insanların nasıl yararlanabileceğini gösteren bu tanrısal varlıkların kökeni genel anlamda bilinmez ve insanlara fayda sağlamak için varlık gösterir; ölümleri dramatik ve yapıcı bir niteliktedir (Eliade, 2001). Evrenin yaratılışında yer alan mitsel atalar, ritüelin gerçekleştiği deneyim anına çekilerek tecrübe edilir ve o anda yaşanmış bir deneyime dönüşen mitler taşıdıkları anlamın yoğunluğunu arttırırlar (Campbell, 1995, s. 182). Diğer taraftan tarihsel anlamda uygarlaşmanın izine rastlanılan ilk yerlerden olan Avrupa ve Asya'daki çok tanrılı kültürler kozmogoni ya da insanın yaratılışıyla ilgili mitlerden ziyade insan niteliklerine sahip tanrıların başına gelen maceralarla ilgilenmişlerdir. Bu maceraların çoğu daha büyük atfedilen Zeus, Ba'al gibi tanrılara aitken; Osiris, Tammuz veya Attis gibi genç tanrıların ölümü, bazen de tekrar dirilişi ya da İnanna veya Persephone gibi yer altına inen tanrıçaların trajik maceraları oluşturmaktadır. Tanrıların yer altına inmesini içeren mitler bitki örtüsünün değişimine gönderme yapmasıyla yaratıcı bir içeriğe sahip olsa da asıl niteliğini ayinlerde ve geçiş ritüellerinde bulmuştur. Tanrıların doğum ve ölümü genelde kendi maceralarıyla sınırlı kalan bir anlama sahip olarak yaygınlık göstermemiş ve mitler zamanla toplumları oluşturan insanlar tarafından daha az önemsenmeye başlanmıştır (Eliade, 2001).

Freud'un oluşturduğu kuram çerçevesinde erginleme ritüellerinin gerçekleştirilişi baba ve oğul arasındaki çatışmanın göstergesi olarak kabul edilir. Anneye karşı ensest isteğinin baba tarafından verilmiş cezası sembolik anlamda oğulun hadım edilmesi anlamına gelen sünnet işlemidir. Erginleme adayı için travmatik şekilde gerçekleşen ritüel libidonun anneden uzaklaşmasını sağlar. Anneden uzaklaşan libido ritüeldeki diğer adaylara yönelerek içinde cinsellik

barındırmayan bir eşcinsellikle erkekler topluluğuna ait olma duygusu geliştirir ya da diğer kadınlara yönelerek, adayı evliliğe hazır hale getirir. Dolayısıyla bütün olarak erginleme ritüelleri, Oedipus kompleksinin çözülmesine dair bir drama halini alır. Psikanalize göre erginleme ile gerçekleştirilen adayın tabulara boyun eğişinin kabulüne karşılık adaya insanın yaratılışı; yani doğum mitosları anlatılarak cinsel birleşme açıklanırken çocuk, anne ve babasının cinsel birleşmesinin de bilgisine erişir. Bununla birlikte çağdaş psikanalistler Oedipus kompleksinin çözümü için böyle bir şiddet içeriğinin uygulanması yorumuna karşı çıkar. Onlara göre erginleme ritüellerinin anlamı erkeklerin, kadınların adet kanamalarıyla doğum yapma kabiliyetini kıskanması sonucu kendi kanlarını akıtmasıdır. Jung, erginlemenin gerileyen libidonun anneyi temsil eden bilinçdışı alandan uzaklaşmasını sağlayarak işlev gösterdiğini söyler (Tecimer, 2005).

İlkel toplumlarda yaşayan insanlar mitleri gerçek öyküler, masalları ise yalancı öyküler diye ayırır ve masalların anlatımı için özel koşullara gerek duymazken mitleri kutsal saydıkları bir zamanda anlatırdı. Mitler ve masallarda gündelik hayat kişilerinden ziyade; mitlerde doğüstü varlıklar, masalarda hayvanlar olacak şekilde kahramanlara rastlanır. Her iki anlatıda gündelik kişilerin olmayışına rağmen ilkel niteliğe sahip halklar için mitler hayatlarının değişim ve dönüşümleriyle ilgiliyken masallar bu özelliği taşımaz (Eliade, 2001). Masallar ve mitler genelde benzer kabul edilerek aynı kefeye konya da onların hangi başlıklar altında birbirine benzediği veya farklılaştığı yönünde birçok görüş vardır. Geoffrey S. Kirk'e göre mitlerin anlatımının altında belli bir amaç varken masallar toplumsal ya da gündelik hayata ait sıradan durumları ve duyguları anlatır. Mitler, evrenin ve diğer şeylerin yaratılışına dair kutsal anlatımlar içerir ve dinsel öğeler barındırırken masalarda zamanın keyifli geçmesini sağlayan ve kutsallık barındırmayan içerikler vardır. Halk bilimci Pertev Naili Boratav, masalların inanç öğelerinden bağımsız hayali kurgular olduğunu; dolayısıyla inandırma gayesi taşımadığını belirtir. Antropolog William Bascom, mit, destan ve masal kavramlarını ayrı ayrı tanımlayarak aralarındaki farkı ortaya koyar. Bascom'a göre kutsal öğeler barındıran ve erginleştirici niteliğe sahip olan mitler yaratılışın ilk zamanlarını anlatır ve ortaya çıktığı toplum tarafından gerçek addedilirdi. Destanların da mitler gibi ortaya çıktığı toplumlar tarafından gerçek kabul edildiğini ve erginleştirici özelliklere sahip olduğunu söyleyen Bascom, destanın mitlerden ayrıldığı nokta olarak yakın geçmişi anlatmasını ve içeriğinin

nispeten zayıf olmasını belirler. Mitlerden ve destanlardan farklı olarak masallar, toplumlar tarafından hayali olarak kabul edilir ve belirsiz bir zamanda geçer. Bu zaman niteliği genelde masalların başlangıcında “evvel zaman içinde” şeklinde vurgulanır. Bununla birlikte masallar kutsallık barındırmazken; çok güçlü bir vurgulama olmamakla beraber erginleştirici niteliklere sahiptir. Destanların ve masalların mitlerin evrimi olduğunu söyleyen Daniel Madelénat’a göre, masallar mitlerin erginlenme olgusuna kişisellik kazandırırken kutsal inanışlarla ilgili bağımlı mucizeler şekline dönüştürmüştür; destanlar ise mitleri tarihselleştirmiştir. Eliade, masalların kutsallık içeriğine sahip olmadığı görüşüne karşı çıkararak kutsallığın azalmış olsa bile yitirilmediğinden bahseder ve mitlerdeki tanrısal figürlerin masallarda kendi biçimleri ve adlarıyla olmasa da aynı işlevsellikle bulunduğuna değinir (Tecimer, 2005). Jung, masalların da mitler gibi arketipsel figürleri taşıdığını söylese de onun bilinç tarafından kurgulanmış edebi bir tür olduğu gerçeğine dikkat çeker. Masallar her ne kadar kültür öğelerinden etkilense ve halk yazınına dâhil olan bir yapı sunsa da Jung, bu niteliklerinden ziyade masallardaki soyut taslaklarla ilgilenir. Masalın erginleme işlevi mitlerdeki gibi ritüellere bağlı olarak tarihsel ve kültürel nitelikler göstermez; erginleyici olarak masal arketipsel özellikler taşır; dolayısıyla onu, tarihin ve kültürün ötesinde kabul etmek gerekir (Eliade, 2001).

1928’de 234’ün üzerinde masalı inceleyerek anlatı yapısına yönelik yaptığı çalışmayla Vladimir Propp, yapısalcılık kavramının yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. 60’lı yıllardan sonra büyük gelişmeler gösteren yapısalcılık kuramı göstergebilim, dilbilim vb. gibi çözümleme yöntemlerinin kullanılmasıyla yazı ve görselin iletişim araçları olarak incelenmesine katkı sağlayarak daha yerleşik bir hal alır (Parsa A. F., 2008). Propp, Rus masallarını inceleyerek yaptığı çalışmada masalların tümünün belirli bir dizgeyi takip eden anlatı ve göstergeler sistemine sahip olduğunu belirtir. Masallardaki kahramanların gerçekleştirdiği eylemlerden 31 fonksiyon çıkaran Propp, bu fonksiyonları karakterlerin yapısına göre ayırarak yedi karakter belirler. Bu karakterler; hain, başışçı, yardımcı, aranan kişi/prenses ve onun babası, sevk edici, kahraman ve sahte kahramandır (Butler, 2011). Rus masallarını inceleyen Propp, en çok karşılaşılan başlıca figürün Yaşlı Cadı Baba Yaga; yani bir kadın olduğunu söyler. Slav totem kültüründe erginleme ritüeli kadınlara kapalıyken masallarda başlıca olarak kadın bir figürle karşılaşılmaması masalların belli bir tarih

dönemini veya kültür içeriğini taşımaktan ziyade evrensel geçerliliği olan bir kalıbı taşıdığını gösterir (Eliade, 2001).

Guin, masalların doğru, yanlış gibi ahlaki standartları taşıyan içeriklerden ziyade uygunluk koşuluyla oluşturulduğunu söyler. Hansel ve Gretel masalında rastlanan yaşlı bir kadının fırına atılma olayı hiçbir açıdan ahlaki veya iyi sayılmazken arketiplerin bakış açısından bu davranış uygun yani gereklidir. Arketipsel açıdan değerlendirildiğinde karşılaşacağımız yaşlı bir kadın ve küçük bir kız çocuğu değil; kadim çocuk ruhunun önünde duran yok edici annedir. Gelişmek ve kendini bulmak adına yapılması gereken anneyi öldürmektir. Guin, arketiplere yönelik her açıklamanın kısmi kaldığını söyleyerek çocukların henüz bilinçli dünyanın geleneksel ahlaki değerleriyle ve gölgesiz kısır öğretilerle etkilenmemiş oldukları için masalların dilini daha iyi anladıklarına değinir (Guin, 2006). Her ne kadar arketip figürlere sahip olsa da masallar içinden çıktığı toplum tarafından şekillenerek onun hakim kodlarını yansıtan bir karakter kazanır. Böylece birçok masal ataerkil özellik kazanarak erkek egemen toplumun onaylamadığı kadınları cadı, üvey anne ya da kötü kız kardeş konumuna sokarak cezalandırırken onaylanan davranış kalıplarına sahip kadınlar ise evlilikle ödüllendirir. Bununla birlikte genelde mağdur konumunda olan ve kurtarıcı olarak bir erkek kahramanı bekleyen kadın karakterler bir isme sahip olmadan uyuyan güzel, pamuk prenses, kırmızı başlıklı kız olarak adlandırılır. Çok yaygın olmasa da güçlü kadın karakterlere sahip olan masallar bulunmaktadır. Binbir Gece masallarında karısının ihanetine uğradıktan sonra her gün bir kadınla evlenen ve gecenin sabahında o kadını idam ettiren bir hükümdar anlatılır. Yüzlerce kadını öldüren hükümdar Şehrazat ile evlenir ve Şehrazat her gece devamını yarına bırakacak şekilde hükümdara masallar anlatır. Merakının kurbanı olarak eylemsiz bir hal alan ve bir nevi uyku haline bürünen hükümdarın içine girdiği durumun müsebbibi Şehrazat'ın zekası ve kadınsal sezgiselliğidir; böylece Şehrazat kendi yaşamının yaratıcısı olur (Sarı & Ercan, 2008).

### **1.6. Dinsel İnanışlarda Arketipsel Temalar**

Kolektif bilinçdışı yer alan arketipler insanın dinsel bir işlevinin bulunduğunu ve bu işlevin kişiyi en az saldırganlık ve cinsellik kadar etkilediğini gösterir. İlkel insanların yaşamlarını sürdürmek için yerine getirdikleri gerekli

uğraşların yanında anlatılar ve inanç sistemleri kurmakla ilgilenmeleri dinsel işlevin gerekliliğini gösterir (Fordham, 2019, s. 92). Jung, tanrı fikrini onun var olup olmadığı tartışmasından ve akıldan bağımsız olarak insan psikolojisinde bir gereklilik olarak görmüştür. İnsan aklının tanrının var olup olmadığına dair bir kanıt sunamayacağını söyleyen Jung'a göre tanrı fikrinin bir arketip olarak bilinçdışında var olması nedeniyle böyle bir kanıtta da gerek duyulmaz. Jung, tanrının varlığı tartışmalarından ziyade onun arketip olarak belirlenmesi ve anlatımıyla ilgilenir (Hockley, 2020, s. 54). Kahraman yolculuğunda erişmeye çalıştığı bütünlük; yani self, arketip olarak tanrı ya da tanrısal bir doğaya sahiptir. Dolayısıyla kahraman sadece insan biçimli değildir; o, aynı zamanda tanrısal bir şekilde karakterize edilir ya da tanrı biçiminde görülür. Böylece İsa'nın tanrının oğlu olarak kabul edilişi psikoloji açısından onun selfin arketip figürü olarak ortaya çıkması anlamına gelir. Dolayısıyla İsa'nın tanrısallığı, kahramanın bilinç ve bilinçdışını; yani selfi bütünleştirerek ulaşmaya çalıştığı tanrısallığın görünümüdür ve İsa, insan ve tanrı arasındaki dönüşümün sembolüdür. Bu anlayış diğer dinsel inanışlardaki kahramanlar için de geçerliliğini korumaktadır. İsa'nın tanrı arketipiyle özdeşleşmesi insanları tanrısal bir sevgiyle kabul etmesi sonucunu doğurmuştur. Bununla birlikte insanların hissettikleri sevgide tanrısallık bulunmaz. İnsanın arketip olanı bilmesi ancak arketipin enerjisinin eyleminden etkilenmesi veya onu duygusal olarak hissetmesinden geçer. Dolayısıyla insan kendi varlığının ve eylemlerinin sonucu olarak tanrısal sevgiye sahip olmazken arketipin etkileriyle; yani tanrısal bir armağanla bu sevgiyi hissedebilir. Arketip benliği ele geçirerek insanı, kendisinin (arketipin) anlayış biçimine göre davranmasına yol açacak şekilde etkileyebilir. Böylece arketip biçimine bürünen kişi kendisine tanrısallık atfedebilir ya da başkaları ona tanrısallık atfında bulunabilir. Bu süreç toplumların arketipten etkilenmesi sonucunda topluluğun arketip doğasına sahip olmasıyla da ortaya çıkabilir (Jung, 2019).

Her insan bir selfe sahiptir; dolayısıyla selfin arketipi olarak tanrıyı da içinde taşır. Birey içindeki tanrı imgesini yaşayamaz veya üyesi olduğu dinsel inanışın tanrıya verdiği biçimle ilişki kuramazsa ruhsal anlamda bir boşluğa sahip olur ve ne kadar uygarlaşmış olursa olsun içinde ilkel halde bir tanrı imajı taşır. Dünyanın büyük bölümünde yaygınlık gösteren semavi dinler, insanın ruhsal süreçleri konusunda yüzeysel kalmış; tanrı imajına verdikleri biçim, insanın özüyle

uyum gösterememiştir. Bunun sonucu olarak ortaya çıkan tanrıtanımazlık dinler tarafından bastırılması mümkün olmayan bir mefhum haline gelmiştir (Fordham, 2019). Anadolu ve Akdeniz çevresinde egemen olan doğayla bütünlüklü Ana Tanrıça inancı kuzeyden gelen ve eril geleneklere sahip olan Aryanlarla birlikte eril bir karakter kazanmaya başlasa da doğa inanç sistemindeki gücüne sahip olmaya devam etmiştir. Çöl kökenli Sami toplumlarında ise doğanın verecek çok az şeyi olduğundan egemen inanç biçimi toplumun koruyucusu olarak yerel kabilenin eril nitelikli tanrısı etrafında şekillenmiştir. Dolayısıyla Ortadoğu halkları olan Samilerin mitolojisinde Sümer, Girit, Mısır, Hindistan ve Çin eksenli inanışlardan farklı olarak tanrı aşkın ve kutsalken; insanlar ve dünya, aşkınlık ve kutsallık içermezdi. Bununla birlikte tanrıdan özel olarak o topluma gelmiş vahiy kavramına sahip olmaları dolayısıyla Yahudilikteki gibi sadece ırksal ya da Hıristiyanlık ve İslam'da olduğu gibi sadece inananlara özel grup inançları gelişmiş ve kadın din adamlarına rastlanmazken tanrıça fikri ise düşünce boyutunda bile mümkün olmamıştır (Campbell, 1994). Semavi dinlerde, Tanrı'nın önce Adem'i yarattığı ve onun kaburgasından da Havva'nın yaratıldığı anlatılır. İnsan, Tanrı'nın soluğu üflenmiş olsa bile Tanrı'dan hatta evrenden dışsal bir şekilde yaratılmıştır. Dolayısıyla bilgiye ulaşmakla amaçlanan her yerde olan Tanrı'yı görmek değildir; çünkü Tanrı aşkındır. İnsan ancak Tanrı ve yarattıklarının arasındaki ilişkiyi bilebilir ve bu da onun rahmetiyle mümkündür. Yerel toplumların düşünce biçiminde ve Doğu düşüncesindeki tema ise evren ve insanların Tanrı'nın bölünüp parçalanmasıyla yaratılmış olduğudur; dolayısıyla Tanrı içkin ve ulaşılabilir. Campbell, semavi dinlerde yer alan anlatıları temel olarak bakış açısının etik ve tarihsel olduğunu söylerken Doğu düşüncesi içim simgesel ve şiirsel niteliğinde bulunur (Campbell, 2003).

Kuran, Tanrı'nın insana şah damarından yakın ve her yerde olduğunu söylese de İslam'daki Tanrı anlayışı mutlak olarak ayrı ve başkadır. Dolayısıyla semavi dinlerde sonsuz niteliğe sahip olarak dünyadan ayrı olan tanrı; sonsuz yaşam kavrayışını da dünya yaşamından ayırmıştır. Eskiye ait pagan dinlerinde dünyanın sonuyla alakalı mitler sembolik olarak ele alınarak psikolojik, ruhsal bir değerde kabul edilirken semavi dinlerde ise sonsuz yaşam ancak dünya yaşamını sonlandıracak kıyametle gerçekleşir; dolayısıyla kurtuluş niteliği atfedilen kıyamet sembolik değil, tarihsel kabul edilir (Campbell, 1995, s. 225). Campbell, semavi

dinlerde vuku bulan dogmatik zihniyetin toplumsal düzenin işleyişiyle ilgili olduğunu, dolayısıyla bu zihniyetin işleyişi bozacak herhangi bir unsuru ayırma yönünde hareket ettiğini söylerken mistik inanışların ise insanlığın benzerliği üzerinde durarak bütünlüğü amaçladıklarını belirtir. Mistik inanışlar sadece o inancın yaygın olduğu toplumlarda değil; aşkın tanrı inancına sahip olan semavi dinlerde de görülme ve yaygınlaşma eğilimine sahiptir. İslam'ın ikinci yüzyılında inzivaya çekilen dervişler görülmeye; sonraki dönemlerde ise mistisizmin baskın olduğu sufiler yaygınlaşmaya başlamıştır. Başlarda Tanrı'ya olan sevgide, Tanrı'dan korkmanın esini vardıysa da zamanla ilahi aşk teması belirginleşmiştir. Köle olduğu düşünülen ve 801 yılında ölen Rabia el Adviye, kalbinin Allah aşkıyla dolduğunu ve orada peygambere bile yer olmadığını söyler. Böylece Basralı kadın mistik Rabia el Adviye, sonraki İslam mistiklerinin kullandığı ilahi aşk olarak şarap ve dolu kalp, ruh olarak kadeh imgesinden bahseden ilk kişi olarak görülür (Campbell, 1995, s. 374,375). Mistik gelenek doğudan batıya doğru geçtikçe değişime uğrar. İranlı sufi Bayezid Bistami'nin "Ben şarap içicisiyim, şarabım ve kadehim/ sevgili, sevilen ve sevgi tekdir" deyişinde bütünlük içinde birliğe erişme hali vardır. Batıda ise yaygın durum sevilen bireyi yüceltmedir ve bu Dante'nin Beatrice'e karşı tutumunda olduğu gibi daha çok gelişkin konuma veya kişiliğe sahip kadın olarak görülür. Doğuda hâkim olan mistik gelenek dünyevi şeylere karşı olan ilgiyi düşüklük olarak değerlendirir. Şeyh İdris Şah, Sufiler kitabında bu durumu sufi hareketin batıya doğru geldikçe sakatlandığı ve hareket için çok önemli olan öğelerin bilinmediği şeklinde yorumlar. Avrupalı insan için kendini bütünlük içinde eritmek hedeflenmiş bir amaç olarak görülmez; bu amaçlandığında ise kişilik değerleri için şükran duyulan bir yücelme haliyle gerçekleşir (Campbell, 1994).

Aydınlanma döneminden itibaren dinsel dogmalara yönelik fiziksel açıdan mümkün olamayacağı içeriğiyle materyalist eleştiriler getirilir. Bununla birlikte Jung, dogmanın bilinçdışı süreçlerle oluştuğunu ve ortaya çıktığını söyleyerek onun fiziksel açıdan imkânsızlığının gerekliliğine vurgu yapar ve dinsel dogmanın içeriğinin madde dünyası hakkında bir şey söylemediğini vurgular. Dogma bilinçdışı süreçlerin bir sembolüdür ve ona yöneltilen inanç insanlığın gerekli anlayışa ulaşana kadar geçen zamanı için geçici bir çözümdür (Jung, 2019). Jung, gençlikten sonra gelen insan yaşamının ikinci kısmına büyük önem atfeder. Gençlik döneminin bireyin gelişimi, kültüre uyumu, soyun devamı ve çocukların yetiştirilmesindeki

önemine dikkat çekmekle birlikte bireyin sahip olduğu niteliklerin dışında kendini bulması ve kendi olarak var olabilmesini hayatın ikinci dönemine atfeder. Gençlik hırsının ve bencilliğinin ısrarla sürdürülmek istenmesi kişinin ruhuna telafisi olmayacak zararlar verebilir. Dolayısıyla gençliği geride bırakarak; ölümü, yaşamın doğal bir süreci ve bir geçiş aşaması olarak kabul etmek ruhsal yaşam için elverişlidir. Ölümden sonra yaşam inancının arketipsel olduğunu söyleyen Jung'a göre arketipler tüm insan kuşaklarını aşarak ruh için temel oluşturur ve onlara uyum sağlamak bilgelige erişerek tam bir yaşam sürdürmenin yolunu oluşturur (Campbell, 1995). Jung, yeniden doğuş olgusunun arketipler tarafından belirlendiğini söyler. Dolayısıyla yeniden doğuşun pek çok halkta yer alan bir kavram olarak ortaya çıkması arketipsel yapısından dolayıdır. Jung'a göre yeniden doğuş dinsel ve felsefi anlamlarından ziyade kişinin deneyimi olduğu için psikoloji açısından değerlendirilmelidir. Yeniden doğuşa dair pek çok görüş olmasına rağmen yaşamın aşkınlığı ve kişinin kendi dönüşümünün aşkınlığı açısından iki başlık altında değerlendirilebilir (Jung, 2005). Budizm'de yer alan yeniden doğuş kavramında hayat reenkarnasyonlarla sürekli kesintiye uğrar ya da diğer deyişle yaşam ruh göçüyle farklı bedenlerde devam eder. Yeniden doğuşun Budizm'deki halinde kişiliğin devam edip etmediği bilinemese de karma yasası geçerlidir. Budizm, dışındaki reenkarnasyon görüşünde ise kişilik korunur ve insan önceki yaşamlarındaki olayları hatırlar. Semavi dinlerde yer alan yeniden doğuş kavramı ölümden sonra dirilişe dair görüştür. Bununla birlikte bireysel yaşam süreci içindeki dönüşüm ve yenilenmenin kast edildiği yeniden doğuş kavramında ise öz değil işlevler değiştiğinde veya bedensel hastalıklar iyileştiğinde yenilenme söz konusu olurken insanın tanrısal bir varlık haline geçmesi ya da fiziksel gerçeklikten ruhsal gerçeklik haline geçmek ise dönüşümü işaret eder. Yeniden doğuşun son hali ise dolaylı bir biçimde gerçekleşir. Gerçekleşen bir dönüşüm sürecine, bir ritüele ya da ayine tanık olan kişi bu sürece dâhil olarak bir dönüşüm gerçekleştirir ve geçirdiği bu dönüşümle yeniden doğmuş olur. Jung, yeniden doğuş için algıların ötesinde ve psişik bir süreç olduğu nitelmesini yaparak onun psişik bir olgu olarak tecrübe edildiği ve son derece önemli olduğunu belirtir (Jung, 2005).

Freud'un zamanla ilgili görüşleri üç önemli başlık altında toplanabilir. Bunlardan ilki bilinçdışı zaman olgusunun bulunmadığı; dolayısıyla bilinçdışının geçici bir niteliği değil sürekli ve kalıcı bir niteliğinin bulunduğudır. İkinci olarak ise

bilinç düzeyinde zaman algısının varlığı yani bilinçli olan “ben”in zamanla ilişkisinin varlığıdır. Son olarak bilinç düzeyine ait olan bellek oluşumu için zamanın gerekli olduğu yönünde görüşlerini ortaya koyar (Mercan, 2015). Bilinçdışı için zaman olgusunun yokluğu bilinçdışı içeriklerin zamansal bir değişime uğramayacakları anlamını taşır. Dolayısıyla bilinçte ortaya çıkan fanteziler, her ne kadar bilinç düzeyinde zamansal algı ve değişimler olsa da, kökensel olarak bilinçdışına dayandıkları için zamansal öge barındırmaz ve mutlak oluş halinde ortaya çıkar (Erten, 2015). Charles Rycroft, kişinin benliği ve kimlik duygusunu tanımlamasında zorunlu olarak zamana göndermede bulunduğunu belirtir. Kişinin belirli bir kimlik duygusuna sahip olması onun için zamanı süreklilik şeklinde algıladığı sonucunu verir. Freud’un bilinçdışını zamansız olarak tanımlaması yani zamanın sahip olduğu art ardalık, geri dönülmezlik ve süreklilik niteliklerinden yoksun olması bebeğin ilk zamanlarındaki zamansal algısına benzer nitelik taşır. Sabbadini’ye göre bebek; geçmiş, şimdi ve gelecek algıları olmadan her şeyi içine alan bir şimdiki anda yaşar. Böylece bebek belleğin getirdiği acı ve hazzı görmezden gelerek narsistik bir yapıdadır. Dolayısıyla Sabbadini bebeklik dönemi ve bilinçdışı arasında zamansal algı bağlamında bağlantı kurar (Sabbadini, 2015).

Yunanistan’da bellek için en eski olaylara dair bellek ve kişinin önceki hayatlarını içeren bellek olmak üzere iki çeşit bellek değerlendirmesi bulunur. “Lethe” yani unutmaya bu iki türlü bellek biçimine karşıdır. İlk duruma dönmek ilkel kabilelerin yaratılış mitlerinde gerçekleştirdikleri tutuma benzerken önceki hayatları hatırlama ise Hint düşüncesinde ve Budizm’de yer alan geriye dönüş tekniklerine benzerlik gösterir. İlkel toplumlarda bir nesneye egemen olmak için kökeninin bilgisine sahip olmanın gerekmesi gibi kişi önceki hayatlarının bilgisine sahip olarak ve böylece yaratılışının ilk anına ulaşarak karma yasasından kurtulur; diğer bir deyişle kendi kaderinin efendisi olur. Pythagoras ve Empedokles gibi filozoflar pek çok hayat yaşadıklarını ve önceki hayatlarını anımsadıklarını iddia ederlerdi. Empedokles, “ben eskiden zaten bir oğlan ve bir kız çocuk, bir çalılık ve bir kuş, denizde sessiz bir balık idim” der. Platon ise iki türlü bellek biçimini dönüştürerek kendi felsefesine uygulamıştır. Platon’a göre ruh idealar dünyasından cisimlerin dünyasına gelirken Lethe pınarından su içer ve ideaların bilgisini unutturdu. Felsefe ise ideaların bilgisini unutan ruha, onları hatırlatma işlevi üstlenirdi. Platoncu olan Plotinos ise unutmuş olanlar için hatırlamanın bir erdem olduğunu söylese de asıl

yetkinliğin gerçeği hiçbir zaman kaybetmeyerek hatırlamaya ihtiyaç duymayanlarda olduğunu belirtir. Budizm’de kurtuluşa erişmek için geriye dönüş tekniklerini; yani meditasyonu kullanarak önceki hayatlar anımsanmaya çalışılır. Dolayısıyla cehalet unutmış olmaktadır ve unutmış olmak sürekli ölüm döngüsüne yol açacağı için ölüm demektir. Böylece unutmaya karşı gelerek esrimeyle en eski olaylara dair kehanette bulunanlar ve önceki hayatlarını hatırlayanlar bir bakıma ölümü yenmiş kişiler olarak belirlenir (Eliade, 2001).

Doğu düşüncesi günahların bilinci kısıtlayan ve dünyanın görüntülerini anlamanın önüne geçen bir şey olarak görür ve insanın kısıtlamalardan arınması gerektiğini düşünür. Böylece insan günahkâr bir şekilde öldüğünde bu düşkünlüklerinden arınana kadar dünyaya gelmeye devam eder. Dolayısıyla karma yasası gereğince günahlardan arınmak için hangi deneyimlere ihtiyaç duyulursa o şekilde tekrar varlık bulunur (Campbell & Moyers, 2013). Birey, dünyada cehalet içinde yaşar ve cehaletinin sonucu olarak acı çekmeye mahkûmdur. Bu döngüden çıkmanın yolu kişinin bilinciyle algıladığı sınırlı dünyanın ötesine geçmesinde yatar. Böylece kendi olarak tanımladığı şeyin sadece fiziksel dünyaya dair bir şey olmadığını ve birçok yaşam zincirinin ardında sonsuz bir tinselliğe sahip olduğunu fark eder. Dolayısıyla cehalet kendini ve ne olduğunu bilmemek ya da bildiğini unutmaktır. Bilgelik ise hatırlamakta ve uyanmakta saklıdır. Budizm, birçok insanın önceki yaşamlarının bilgisine erişebileceğini söylese de bütün yaşamlarının bilgisine erişebilen kişi olarak Buda’yı görür (Eliade, 2001). Budizm’de önemli bir yeri olan bodhisatrva kavramıyla kast edilen ölümsüzlüğü bildiği halde gönüllü olarak dünya yaşamına katılan ve dünyanın acılarını isteyerek çeken kişidir. Bodhisatrvalar böylece hem kendi bilinçliliklerini geliştirir; hem de dünyadaki zorluk çeken insanlara yardımcı olma rolü üstlenirlerdi (Campbell & Moyers, 2013). Dolayısıyla karmadan çıkmanın yolu geriye dönüşle bütün hayatların tekrar hatırlanarak tüketilmesinden ya da insanın gelecekte yaşayacağı son hayata kadar yaşamasından geçer. Zamansal olarak geriye gidebilen kişi davranışların sebebini dolayısıyla da karma yasasını anlar ve tüm hayatlarını tüketir. Bilinçli halde zamansal olarak geriye gidişin mümkün olmayışı bilinçdışı alanda geçerliliğini yitirir. Hatta bu geriye dönüş evrenin yaratılış anına kadar varabilir ve kişi, ondan da geriye dönerek zamansızlığa ve sonsuzluğa ulaşabilir (Eliade, 2001). Budizm’e göre insanlar benlik kavramından yani kişinin bilinçli ben algısı olan egodan kurtulabilirse her şeyin asılsız olduğunu

anlayarak acı çekmeyeceklerdir ve acı çeken insanlara yönelik hissedilebilecek duygu sevecenliktir. Budizm, aydınlanmaya giden yolun öğretilmeyeceğini ve aydınlanmanın kişisel bir süreç olduğunu ancak aydınlanma yolunda giden insanlara yardımcı olunabileceği görüşünü taşır (Campbell, 2003). Budizm'in meditasyon tekniğiyle zamansallığın aşılması ve bütün hayatların bilgisine ulaşarak tanrısallığa varılması, kahramanın yolculuğu olarak bilinçdışını bilinciyle bütünleştirerek selfe yani tanrısallığa erişmesinde karşılık bulur. Dolayısıyla Budizm'in aydınlanma süreci için bireyleşme sürecinin izdüşümü ifadesi kullanılabilir.

Mistik deneyimler simgesel bir düzeyde gerçekleşir ve toplumlar bu simgesel düzey aracılığıyla ruhsal derinlik ve anlama sahip olur. Bu simgesel anlam daha gelişmiş kültürlerde şair, mistik ya da sanatçı aracılığıyla gerçekleşirken daha ilkel düzeyde şaman tarafından yerine getirilir (Campbell, 1995, s. 262). Şaman, büyücü arketipinin yansımalarını taşır ve mucize gerçekleştiren figürlere sahip bütün dinlerde bu yansımaya rastlanır. İsa'nın hastalara şifa vermesi ve ölüyü diriltmesi veya Musa'nın denizi ikiye ayırması büyücü arketipinin yansımalarını içerir (Mascetti, 2000, s. 233). Şaman simgesel olarak öldürdüğü babasının güçlerini alan ve onun yerine geçen kişi olarak toplumun uyguladığı sansür ve suçluluk duygusunu aşmaya yönelik bir ritüel yaşar. Dolayısıyla kabileye ait erginleme törenlerinde gencin içinde bulunduğu topluma uyum sağlamasına yönelik ritüeller gerçekleştirilirken şamanın içinden geçtiği ritüel bu durumun tam tersidir ve o, sonraki adaya bilgilerini öğretmekle mükelleftir (Tecimer, 2005). Şaman aklın egemenliğindeki bilinçli dünya ile sezgiler aracılığıyla kavranan bilinçdışı arasında yolculuk yapabilme kuvvetine sahiptir. Böylece cennet ve cehennemin diyarına ulaşarak şeytan ve tanrıyla iletişime geçebilir ve ruhları kurtararak yeryüzüne getirebilir. Şaman bu yolculuğu hâkim olduğu trans teknikleri sayesinde gerçekleştirir. Transı sona erdiğinde dans ve sözlü anlatımla yolculuğunu halkına anlatır. Pek çok araştırmacı halk masallarının şaman geleneğinden ortaya çıktığını ileri sürer. Şamanın trans deneyimi kahramanın bilinci ve bilinçdışını bütünleştirmek için çıktığı yolculuğu defalarca tecrübe etmesine olanak sağlar (Tecimer, 2005). Dolayısıyla birçok boyutta yolculuk yapabilen şaman zihinsel, duygusal veya ruhsal düzeyde hastalığa yol açacak olan nedenleri belirleyerek iyileştirme işleviyle hekim rolüne de sahiptir (Pearson, 2006, s. 258). Şamanlar, doğum ve ölüme yönelik gerçekleştirdikleri ayinlerde sıklıkla çeşitli hayvanların kılığına girer, hayvan

maskeleri takar ve ayinin içeriğini dans ederek anlatırlardı (Ateş, 2001). Eliade, hayvanlar için tanrısallığın yansımaları veya ölümlerin ruhlarının barınağı ifadesini kullanır. İlkel kabilelerde totem ataların hayvanlar şeklinde ortaya çıkması veya ölümlerin ruhlarının kuş veya yılan gibi hayvanların bedenine bürünmesi bu ifadenin göstergesidir. Bazılarının hayvan ruhları olduğu birçok ruha sahip olan şaman, pek çok hayvana dönüşme yeteneğine sahiptir ve yolculuğunu bir kuşun sırtında yapar (Tecimer, 2005). Şamanın, ölümü ve yeniden doğumu simgeleyen yolculukları, onun bitki dünyasından olduğunu gösterir; avcı toplumlarda varlık gösterdiği zaman ise avcı toplumun bitki toplumunun kültürüyle ilişki kurduğu sonucu çıkarılır (Campbell, 1995).

Leo Frobenius, ilkelerin ölümle ilgili tutumlarının avcı ve bitki topluluklarında farklılık gösterdiğini saptamıştır. Avcı toplumlarının hayvanlar ile kurduğu öldürme ve öldürülme ilişkisi ölümü doğal bir süreç olmaktan çıkararak şiddetin veya büyüün sonucu olarak görmelerine ve ölümlerin hınç dolu olarak yaşayanlardan intikam alma isteğinde olmalarını düşüncelerine yol açmıştır. Avcı toplumlarında öldürülen hayvanlara yönelik yalnızca etlerinin alındığı özlerinin ise korunduğuna dair ritüeller yapılır; böylece tekrar yaşayacaklarına inanılırdı. Avcı toplumlarında kurbanları hayvanlar oluştururken bitki topluluklarında ise yaşamın döngüselligi anlayışıyla insan kurbanı görülürdü. Bitki toplumlarında ölüm doğal bir aşamadır ve yaşamın devam etmesi için bir gerekliliktir. Dolayısıyla Frobenius, avcı toplumlarının tutumunu büyüsel olarak adlandırırken bitki toplumlarını ise mistik olarak niteler (Campbell, 1995). Bitki kültürlerinde bereketin devamlılığına yönelik gerçekleştirilen tanrı kurban ritüelleri İsa'nın çarmıha gerilmesine yansır;

“...tarım kültürlerinde bir figür kurban edildiği zaman bu figürün kendisi tanrıdır. Ölen kişi gömülür ve yiyeceğe dönüşür. İsa çarmıha gerilir ve bedeninden ruhun besini ortaya çıkar. İsa hikayesi, başlangıçta son derece somut olan bitkisel bir imgenin yüceltilmesini içerir. İsa Kutsal Haç'ın, yani ağacın üstündedir ve kendisi ağacın meyvesidir. Cennet'te ikinci yasak ağaç olan sonsuz hayatın meyvesidir. İnsan ilk ağacın, iyilik ile kötülüğün bilgisi ağacının meyvesini yediğinde Cennet' ten kovulmuştur. Cennet, tekliğin, bir olmanın yeri, kadın ile erkek, iyi ile kötü, Tanrı ve insanlar diye bir ayrımın olmadığı bir yerdir. Düalite meyvesini yerseniz dışarı atılırsınız. Cennet'e geri dönmenin ağacı ise ölümsüz hayat ağacıdır, bu ağaç ben ve Baba'nın bir olduğumuzu bilmenizi sağlar. Cennet Bahçesi' ne geri dönmek pek çok dinin hedefidir. Yehova, insanı Cennet' ten çıkardığı zaman kapıya ortasında ışık saçan bir kılıç olan iki keruv koyar. Buda'nın ölümsüz hayat ağacının altında oturduğu bir Budist tapınağına yaklaştığınız zaman, kapıda iki muhafız görürsünüz -bunlar keruvlardır ve bunların arasından geçerek ölümsüz hayat ağacına gidersiniz. Hıristiyan geleneğinde çarmıhtaki İsa bir ağacın, ölümsüz hayat ağacının üzerindedir ve bu ağacın meyvesidir. Çarmıhtaki İsa, ağacın altındaki Buda -bu ikisi aynı figürdür.” (Campbell & Moyers, 2013)

Budist tapınaklarında muhafızlar olarak görülen keruvlar arzuyu ve korkuyu simgeler (Campbell & Moyers, 2013). Budizm’de yer alan Kama yani arzu, Freud’un yaşam isteği olarak tanımladığı erosa, Mara ise yine Freud’un ölüm dürtüsü olarak belirlediği thanatosa karşılık gelir. Bununla birlikte psikanaliz bilinçdışının etkisiyle arzu ve korkularının sonucu olarak acı çeken hastayı iyileştirmeyi amaçlayan bir teknikken ve hasta iyileşme sonrası bireysel hayatının ve kültürünün zorluklarını ve tatminlerini yaşamaya devam ederken Budizm’de arzu ve ölüm dürtülerini düzenleyerek bireye işlevsellik katma işlevi yeni bir yanılsama hali yaratmak anlamına gelir. Budizm, kişinin yanılsamadan tamamen kurtuluşunu hedefler ve buna dürtüler de dâhildir. Böylece Nirvana’ya erişen Bodhisatrva yine de yaşamdan kopmaz ve egonun, sadece kendiyle ilgilenen ve kendini dayatan hali ortadan kalkarak yanılsamalarından kurtulur. İçerisi ve dışarısı aynı şeyin farklı tezahürleri olarak dinginlikle yaşanır ve Bodhisatrva korkuyla yaşayan insanlara karşı merhamet ve sevgi duyarak onlara yönelir ve onlarla yaşar. Dolayısıyla Budizm’de Nirvana bu dünyada yaşanır ve bu dünyada kurtuluşa erişilebilir (Campbell, 2010).

Semavi dinlerde yer alan kıyamet inancıyla kurtuluşun bu dünyada olmadığı inancına karşılık Budizm kurtuluşu bu dünyaya atfeder. Tanrısallığın aşkın olarak değil içkin olarak görüldüğü inanışlarda bu yaygın bir tutumdur. Dolayısıyla tanrısallığın doğada ve canlılarda içkin ve bütün olduğu düşüncesi olarak adlandırılan Panteizm çok uzun yıllara dayanan bir inanıştır. Panteizm; eski inanç sistemlerinde, Doğu dinlerinde, semavi dinlerdeki görüşler arasında ve pek çok filozofun öğretisinde rastlanır. Spinoza, geometri yöntemi aracılığıyla panteizmi kanıtladığı bir kitap yazmıştır. Giordano Bruno, Tanrı’nın her yerde ve her şeyde olduğunu ve ancak sevgiyle bilinebileceğini söyler. Bruno, fikirleri yüzünden engizisyon mahkemeleri tarafından yakılarak idam edilmiştir. Bu durumun başka bir benzeri olarak ise “Ben Hak’kım “ dediği için derisi yüzülerek öldürülen Hallac-ı Mansur örnek gösterilebilir (Campbell, 1994). Şintoizm’de yer alan baş tanrı Amaterasu, her yerde olan evrensel tanrının en yüksek dışavurumu olarak kabul edilir. Evrensel tanrı, kişiliğin gelişimiyle insanın erişebileceği bir halde ve her şeye içkin olarak vardır. Dolayısıyla bir ağacın yaprağında bile kendini dışa vurabilen tanrı anlayışı gereği Şintoizm’de her şeye karşı hürmet duyulur (Campbell, 2010, s. 240). Mistik anlayışlarda tanrısallığın her şeye içkin olması her şeyin tanrısal olarak

iyi olduğu sonucunun çıkarılmasına olanak sağlar. Herakleitos'a göre Tanrı, için her şey iyi ve doğruyken insanlar bazı şeyleri yanlış bazılarını doğru sayar. Mitlerdeki anlatılarda kahraman aşırı ahlaklı olan değil; iyi ve kötünün ötesine geçen olarak anlatılır (Campbell, 2010). Spinoza, her şeyin ilişkiler halinde birleştiğini ve çözüldüğünü söylerken birleşmelerin insanın kuvvet derecesini arttırdığı yani neşe vererek insan için iyi olduğunu; çözümlerin ise insandaki kuvvet derecesini azalttığı yani kederlendirerek kötü olduğunu söyler. Ancak bu durum insan için söz konusudur; “doğa” yani Tanrı için söz konusu değildir; çünkü “doğa” her şeyi kapsadığından onda çözümler değil sürekli yeni birleşmeler vardır ve sürekli bir iyilik halindedir (Deleuze, 2000). İslam inancı içinde yer alan mistik bir anlayış olarak Tasavvuf’da tanrı için kabul edilir ve içkinliğin deneyimi olarak dört basamaktan oluşan bir yol izleği vardır. Tanrının varlığı içinde yok olma anlamına gelen ve ilk yolculuk olan fenafillâh aşamasında kişi fiziksel dünyaya dair görüşleri ve yapay aşkları geride bırakarak tanrının varlığını ortaya çıkarır ve onun bilgisine erişir. İkinci yolculukta insani özelliklerden arınmak amacıyla bilgeliğe, erdeme ve tanrının niteliklerine ulaşmaya çalışılır. Böylece dünyayla bağlarını koparan kişi Tanrı’da sürekliliğe varır. Üçüncü basamak Tanrı’yla bir olma ve yetkinliğe erişeme aşamasıdır. Son aşamada ise halka dönerek adayları eğitme ve bilgilendirme vardır (Tecimer, 2005). Dolayısıyla mistik tavrın yansıması olarak görülebilecek olan Tasavvuf, Budizm ve şaman geleneği için aydınlanmaya erişerek kurtuluşa varmakla birlikte kişilere bu yolda kılavuzluk etmek de anlayışın bir parçasıdır.

### 1.7. Arketiplerin Kültüre Yansımaları

İnsan, kendinin ve yaşadığı dünyanın varoluşuna ait tüm bilgileri zihni/belleği aracılığıyla üretir. Bununla birlikte zihin patolojinin de sebebidir. Dolayısıyla bilinçdışının karanlık bölgesindeki durumlar ortaya çıkan kültürün ve kültür ürünlerinin üzerinde etkili olmaktadır (Sarı & Ercan, 2008). Toplumsal hayat insanların personalarıyla yaşamını gerekli kılarsa da gölgenin bilinçte aşırı baskılanması bilinçdışında güç kazanmasına ve şiddetinin çoğalmasına yol açabilir. Dolayısıyla baskılanmadığı zaman insanın kontrolüyle dönüştürülebilir halde olan gölge, baskılanma sonucu ortaya çıktığında kişiliği ele geçirerek daha dramatik sonuçlar doğurabilir. Kitle hareketlerinde sıradan insanın acımasız ve yıkıcı olarak görülmesi baskılanmış gölgenin açığa çıkmasıyla ilintilidir. Bu durumun varlığı

gölgenin toplumsal bir sorun olarak değerlendirilmesini mümkün kılar (Fordham, 2019, s. 67). Psişenin, dengeye yönelik hareket etmesi; bilinçli yaşamda insana yönelik toplumsal baskı oluşturan unsurların bilinçdışında toplanarak birikmesine yol açar. Bilinçdışındaki bu toplanma sevgi yetenekleri olan sezgisel insanlar ya da sanatçılar tarafından algılanarak ürünlere dönüştürülür. Bu ürünler bilinçdışı aracılığıyla üretilmiş olduğundan insanları etkileme ve kolayca yayılma gücüne sahiptirler. Dolayısıyla bilinç ve bilinçdışı arasındaki sürekli etkileşim insanın toplumsal yapısını ve kültür ürünlerini belirleyecek bir yapı oluşturur (Gürol, 1977, s. 130). Bununla birlikte nevroitik, kültüründe egemen olan akımlara kapılarak bunları kendi çatışmalarına da yansıtabilir (Jung, 2006, s. 103). Bilinçdışı, bireysel kriz anlarında ve toplumsal olarak ortaya çıkan tehlike dönemlerinde bilinçte etkinliğini gösterir. Yaratıcı enerjisini baskılamayan sezgisel insanlar tarafından bu durumların diğerleri tarafından anlaşılmasını sağlayacak ürünlere dönüştürülmesi ise kriz ve tehlike anlarının telafisini oluşturur (Jung, 2015).

Jung'un dile getirmiş olduğu karşıtların düzenleyici işlevi şeylerin birbiriyle dengelenmesini işaret eder. Böylece kültürlerin akılcı tutumları akıl dışı olana dönüşme; diğer bir ifadeyle akıl dışı olanla yıkılma tehlikesi altındadır. Aydınlanma çağı ve sonrası yaşanan gelişmelerle salt akılcı bir yaklaşımla hareket eden ve dinsel mitleri yürürlükten kaldıran kültürler, akıldışı olanın yıkım tehlikesinin farkında olmalıdır (Hockley, 2020, s. 195). Jung, dünyanın yarısının ruhtan oluştuğunu söyler; dolayısıyla ruh, kişisel bir sorun olarak nitelenemez. Çağdaş dünyadaki tehdit doğadan değil; insan ve kitle ruhunun işlevini yerine getirememesi hatta ruhundan kopmuş olmasından meydana gelir (Jung, 2009, s. 114). İnsan içgüdülerin doğasından koptuğunda; fizik ile fizikötesi, bilinç ve bilinçdışı, bilgi ve inanç arasında çelişik bir halde kalırken; böyle bir bilinçte içgüdüsellik bastırılmayacak kadar ağırlığa sahip olduğunda patoloji meydana gelir. Bu noktaya gelmiş kişilerin sayısının artması durumunda, ezilmiş olanları savunmak amacıyla oluştuğunu söyleyen bir kitle hareketi başlatılır. Böylece içgüdüsellik ve tinsel olanı kaybetmiş olan bilinç, dış dünyada kötülüğü arar bir halde politik ve toplumsal değişim talep eder. Sorunun kaynağının patolojik kişilikte olması, talep edilen koşullar gerçekleşse bile aynı kötü halin biraz değişmiş biçimiyle ortaya çıkması sonucunu doğurur. Böylece baki kalan toplumsal kötülük sadece pozisyon değişimi yaşar (Jung, 2013 ). Jung, savaşlar veya devrimler gibi insanı etkileyen

tehlikeli olayların psişenin ürünü olduğunu ve çağımız insanının fiziksel ya da biyolojik olaylardan değil psişenin güçleri tarafından zorlandığını belirtir. İnsanın baskılaması sonucunda bilinçdışında gerçekleşen birikim ancak bilinçte tehlikeli bir durum meydana geldiğinde durma noktasına gelir. Ortaya çıkan tehlikeli durum bilinçdışı kaynaklı olduğundan grubun hareket etme şansı zorlaşır. Kolektif bilinçdışının etkisiyle bilinçte ortaya çıkan savaş gibi tehlikeli durumlarda ruhunu kolektif bilinçdışının etkisinden koruyabilen ve kolektifle özdeşleşmeyen kişi grubun diğer üyeleri için umut verici bir hal taşır ve bu hal grubun diğer üyeleri için de anlaşılır durumdadır. Psişenin yarattığı tehlikenin hissedildiği durumlarda insanların kurtarıcı ya da kahraman talepleri belirgin bir hale gelmektedir (Jung, 2015).

Yaşam insan için gündeliğin monoton yapısına uygun ve ruhsuz kalıplar üretir. Bu kalıplar yaşam rutinine egemenlik kurduğunda yaratıcı enerji bilinçdışına geçecek şekilde baskılanır ve birikerek patlak verme ve tehlike yaratma durumuyla karşılaşılır. Ancak bu durumun insanlık için tehlike yaratması kitlesel olduğunda gerçekleşir. Birey içinse kalıplar insanları bilinçli düşünceye ve karara gerek duymadan alıştıkları rutinin tekrarına dayalı bir seviyede tutar. Gündeliğin rutiniyle birlikte bilinçdışında kalan panik hali kalıpların oluşturmadığı yeni bir durum ortaya çıktığında bilinçte patlak verir. Kalıplar ne kadar iyi olursa olsun tehlikeli durumlar kaçınılmaz olacaktır. Dolayısıyla kurtarıcı olacak kişi tüm kalıpların önüne kendi yolunu koyacak olandır (Jung, 2015, s. 206). Campbell, bireyin toplumun bir organı olduğunu ve toplumun hatta insanlığın ise evrenin organizmalarından biri olduğunu söyler. Bütün bir hayat boyunca bireye bakıldığında onun sınırlamalar tarafından kuşatılmış olduğu görülür. O erkek ya da kadındır, çocuk ya da gençtir, öğretmen ya da işçidir; aynı zamanda eş, rahibe veya fahişedir. Dolayısıyla insanı bütünleyecek tüm şeyler kişide değil toplumda görülür ve kişi ortaya çıktığı toplumun dilini, düşünce yapısını ve yaşam tarzını üzerinde taşır. İlkel kabilelerdeki erginleme ritüellerinin, günümüzün dinsel ayinlerinin ya da kültürlere ait geleneksel törenlerin işlevi, bireyin kendi kişisel varoluşunda soyutlanarak yaşamının kaynaklarıyla bağıni koparmasının önüne geçmek ve toyluğundan koparılarak onu sonraki aşamaya hazırlayacak olan geçişi sağlamaktır ve bu geçiş arketipsel yapıların niteliğini taşır. Böylece gerçekleştirilen törenlerde erginlenecek kişi hangi role sahip olursa olsun birey kuşaklarının içinden geçtiği arketipsel içeriği simgesel olarak içinde taşır halde gündelik hayatını sürdürür. Dolayısıyla toplumun bir organı olarak görevini yerine

getirecek olan kişi toplumun işleyişi için makulken yoldan çıkan veya sürülmüş olan kişi toplum için hiç olma anlamındadır. Diğer tarafıyla kendi yolunu çizecek olan kişi bireyleşme sürecini gerçekleştirerek kahraman olmanın adımını atmıştır ve bütünlüğü kendi içinde bulacaktır. Onun var oluşu rollerinden değil özünden meydana gelmektedir (Campbell, 2010). Bireyleşme sadece kişilerin değil toplumların da yaşadığı bir süreçtir. Kültürler kendi içindeki çelişkilerin farkına vararak bilinçdışı halde olan gölgelerini kabul etme noktasına varabilir. Dolayısıyla bireyleşme süreci boyunca bilinçdışı içeriklerle bilinçliliklerini geliştiren kültürlerde ilerlemeler meydana gelir. Kişinin kendi bireyleşme sürecini başlatarak yolunu bulması, kültürdeki çelişkilerin ortaya çıkmasına alan açar; dolayısıyla ilerlemenin ön koşulu bireyleşme olarak görülebilir (Hockley, 2020).

İlkel toplumlarda görülen ritüeller aracılığıyla bireyi toplumla bütünleştirme çabası; çağdaş dünyada mitsel anlamdan arındırılarak bireye grubun ülkülerini kazandırmak ve onu tehlikeli olmaktan çıkarmak amacıyla kurumların dayatması şeklinde gerçekleşir (Campbell, 1994, s. 95). Antropologlara göre ilkel bir toplum uygarlaşmış olan tarafından istila edildiğinde ruhsal ve ahlaki inançları yıkıma uğrar. Jung, ilkel toplulukların yaşadığı bu süreci günümüzde simgelerin taşıdığı gizemi anlamak yerine kurumların devamlılığını sağlamakla ilgilenen insanlar tarafından yaşatıldığını belirtir (Jung, 2009). Campbell'a göre günümüzün canavarlarını; devletler, bilimin tavrı, kitlelerin oluşturulması ve sonuç olarak Pavlov'un koşullandırdığı köpekler gibi koşullandırılmış ve kişilikten uzak insanlar oluşturmaktadır (Campbell, 1994, s. 100). Uygar insanın bilinci, psişenin gücünü taşıyan simgelerin anlaşılmasını sağlayacak araçlardan yoksun hale gelmiştir. İlkel insanlar için maddenin anlamı Ana Tanrıça ile ilişkili bir anlam taşırken günümüzde madde, psişik anlamdan yoksun saf zihinsel bir kavram olarak belirir. Ruh ise evrenin babası niteliğinden uzaklaşarak ego ile sınırlandırılmış ve taşıdığı duygusal anlamdan koparak entelektüel vahanın kuruluşunu taşımıştır. Bununla beraber Doğu ve Batı'da kültürel olarak ortaya çıkan ve Batı'nın eril nitelikli baba ve komünistlerin dişil nitelikli anne soyutlamalarının, toprak ana ve göksel babada arketipsel içeriğini bulan ruh ve madde ilişkisinin bir yansıması olduğu açık olsa da ruh ve madde ilkel toplumlardaki saygı uyandıran anlamlarından uzak kavramlar olarak ortaya çıkmaktadır. Modern dünya insanının doğayla kopardığı bağ, psişenin simgeler aracılığıyla taşıdığı duygusal enerjiden yoksunluğuna yol açar. Böylece rüyalar

aracılığıyla ortaya çıkan simgesel içeriklerin geldiği anlaşılabilir halin telafisi taşıdıkları anlamların modern insanın diline ve konuşmasına tercüme edilmesiyle oluşturulur (Jung, 2009).

Freud, insanın bedel olarak özgürlüklerinden ve içgüdülerinin karşılanmasından vazgeçtiği uygarlığın, insan beklentilerini yeterince karşılamadığı için mutsuzluk yarattığı ve bilim ile sanatın ortaya çıkan mutsuzluğun çözümlerinden olduğunu belirtmiştir (Yurtsever, 2013). Çağdaş insan, teknolojiyle gelişen silahlarla birlikte dünyanın sonunun felaketle geleceği korkusuna sahiptir ve ona göre yok olan dünya yaşamını yeni bir yaratılış takip etmeyecektir. Yokoluş ve yıkım miti yüzyılın başında sanat alanlarında ve kullanılan sanat dilinde kübizm, dadacılık, gerçeküstücülük gibi akımlarla kendini göstermiştir. Yıkımın ilk yansıması nihilizm ve kötümserlik içerikli olsa da sanatçı, sanatının yok olacağına inanmamasıyla; yani yıkımın yeniden doğuşu getireceği bakış açısıyla ilkelerin tutumuna benzer bir tutum sergiler. Sanatçının sezgiselliği, kültüründe ortaya çıkacak olguları öncesinde sanat yapıtında ortaya koymasını sağlar. Dolayısıyla çağdaş sanatta yıkımın ve yeniden yaratılış mitinin ürünlerdeki etkisinin; Freud, Jung ve Adler'in temsil ettiği derinlik psikolojisinin gelişimiyle eş zamanlı olarak gerçekleşmesi ve derinlik psikolojisinde, ilkel insanlarda belirgin olarak görülen kökene ve yaratılışa olan ilginin yakından incelenmesi anlamlıdır. Ruhsal anlamda sağlıklı olduğu iddia edilen birçok sanatçı, modern insanın aksine yaşamın ancak yıkımla geleceğini anlamış ve yeni bir sanat evreni kurabilmek için kendi dünyasını yıkmıştır. Çağdaş insanın sanat yapıtlarındaki özgün deneyimin anlaşılabilirliğine rağmen anlatımdaki gizemi çözmeyi isteyişi ve sanat yapıtının çekiciliğine kapılması yapıtın yeni bir dünya yaratmasında yani erginleme aşamasını gerçekleştirmesinde yatar (Eliade, 2001).

Sosyolog Gaston Bouthoul, zihniyeti oluşturan dört temel unsur belirler. Bunlardan ilki dünyayı insana açıklayan ve dinsel ve mitsel içerikli kozmolojidir. İkinci olarak iyi ve kötünün ayırt edilmesi açısından ahlaktır. Üçüncü unsuru teknik oluşturur ve bir yanı sıra kozmolojiye ve kökene yönelik ritüellere bağlanır. Dördüncü olarak ise toplumsal yaşamın kategorileri vardır. Zihniyeti oluşturan unsurlara bakıldığında mitlerin işlevi olarak ortaya çıkan kozmoloji, etik, mistik ve bütünlük işlevleriyle doğrudan ya da dolaylı olarak ilişkilendirilebileceği görülebilir (Adanır, 1994). Kozmoloji ve köken mitleriyle gerçekleştirilen ritüellerde madde üzerinde

etki kurabilme günümüzde tekniğin karşıladığı işlevin önsel formu olarak yorumlanabilir. Sanayi sonrası gelişmiş ülkelerde kozmolojinin anlamı neredeyse yitip gitmiş ve yerini tekniğe bırakmış olsa da tekniğin kullanımıyla ortaya çıkan ve gelişen sinema çağdaş mitoloji üretimini oluşturmuş ve bu üretimin en önemli araçlarından biri haline gelmiştir. Baudrillard, sinemanın Amerika’da tüm yaşamsal alanı kapladığını söyleyerek gerçeklik nitelemesi yapar. Adanır’a göre mitoloji üretimi yapan sinema mitolojik verinin kendisine dönüşmüş ve kozmolojinin yerini “sine-kozmoji” almıştır (Adanır, 1994). Simgesel dünyadan rasyonel dünyada doğru geçiş yansımaları her alanda gösterdiği gibi; insanın da geçirdiği dönüşümü ve değişimi anlatması açısından kent iyi bir motiftir. Eliade, kent kurulumları için kültürlerin evren algısını yansıttığını belirtir. Kentler de arketip yapılara sahip olarak ilk örneklerini bulundurur. Hem antik dünyada hem de günümüz dünyasında görülen bütünlük anlamına gelen mandala ya da labirent şeklini andıran kent yapıları arketipsel özelliklerin yansımasıdır (Hockley, 2020). Kişinin kendine yer edinme çabası olarak mekân bazen doğayı taklidi bazen de ona karşı gelmeyi gerekli kılmıştır; dolayısıyla yer edinme olarak mekân deneyimi varoluşsal bir çaba olarak yorumlanabilmektedir. Bununla birlikte insanın ruhsal ve zihinsel dünya olarak içsel bir mekâna sahip olması mekânı varoluşun çok boyutlu bir alanı olarak yorumlamayı olanaklı kılmaktadır. Bachelard, mekân bağlamında evi kişinin özsel dünyasının ana mekânı olarak nitelemektedir. Ev, geçmişin deneyimini içinde barındırması ve kişinin unutulmuş anılarını taşıması bağlamında bilincin sınırlarını aşan bir yapıya sahip olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla mekânın bilincin sınırlarını aşan yapısı kişinin mekânla uyumunu tinsel olan bir etkileşime de bağlamaktadır. Bu bağlamda mekânın ve insanın birbirini karşılıklı olarak etkilediği ve dönüştürdüğü sonucu çıkarılabilir (Sarıberberoğlu, 2019). Yaşamın geçirdiği değişime ve bunun yansımalarına rağmen Jung, ruhun yapısının temelde benzer olduğunu ve bu benzerliğin zaman ve mekânı aştığını belirtir; böylelikle rüyalarda ortaya çıkan mitsel figürler herhangi bir kökensel zamanla değerlendirilebilir. Dolayısıyla Kızılderililere ait bir mit modern dünyadaki Amerikalı ruhla kıyaslanabilir niteliktedir (Jung, 2019, s. 415).

Tarih yazımı Batı’da anamnesis yani hatırlama çabasıyla insanlığın tarihini eksiksiz olarak ortaya çıkarma şeklinde gerçekleşir. Böylece insan kendi benliğini eksiksiz olarak inceleme ve anlama fırsatı bulur. Bugünün insanı nasıl kendi varlığını

tarihe dayandırıyor, ilkel insan da kendini mitsel olayların gerçekleşmesi sonucu olarak görür. Bununla birlikte kendini tarihselliğin sonucu olarak gören çağdaş insan için bütünüyle tarihi bilmek gerekli değil ve tarihsel geriye dönüş mümkün değilken; arkaik insan toplumuna ait mitsel hikâyeyi bilmek ve dönemsel olarak onları ritüellerle gerçekleştirmek zorundadır; böylece arkaik insan mitsel zamanı deneyim haline getirebilir. İlkel toplumlarda kökene dönüşün taşıdığı önem, modern dünyada kökenin soyluluğu belirlemesiyle görülür. Ulus devletlerin soylu bir kökene sahip olma hayali tarihin en eski dönemlerine uzanan bir ilgiyi canlandırmıştır. Böylece tarihi yazılmamış ve tarihsel belgelerden yoksun halklar yok hükmündeyken; bu durum aynı zamanda siyasi propaganda aracına dönüştürülmüştür. Bununla birlikte soylu köken Almanya’da ortaya çıkan arilik mitine vardırıılarak ırkçılığı da doğurmuştur. Eliade, Ari terimi için “ırksal saflığa, fiziksel güce, soyluluğa, görkemli ve yaratıcı nitelikteki “başlangıçların” kahramanlara özgü ahlakına yeniden kavuşmak için taklit edilecek örnek oluşturucu modeldi” ifadesini kullanır. Eliade, Marx’la şekillenen komünizm içinse dünyanın geleceği veya sonu olan eskatoloji mitlerinin yapısıyla şekillendiğini söyler. Kurtarıcı figürü olarak ortaya konulmuş proleteryanın acıları dünyanın var oluş halini değiştirerek karşıtlıkların ortadan kalktığı bir “altın çağ” yaratacaktır. Burada proleterya peygamberce bir tavırla ortaya çıkarken iyi ve kötünün belirlendiği bir çatışma yaratılır ve sonunda galibiyet iyi olanındır (Eliade, 2001). İktidarın kitleye yönelik iyilik vaadi yaşamsal düzlemde karşılığını nefret tohumları ekmesinde bulur. Sevginin yerini nefretin alması insan psikolojisi için tehlike yaratmaktadır ve saldırganlık içeren ülküsel tapınmalar egonun büyümesine ve kendi grubuna adanmasına yol açarken bu grubun dışındakiler bu adanmanın ve dolayısıyla kendi tanrısının koruması dışında kalır. Campbell, fanatik kişinin kendi kalbini değil dünyayı temizlemeye çalıştığını söyler. Böylece kendi ulusuna, sınıfına ya da dinsel topluluğuna merhamet bağışlayan fanatik; diğerleri olan dinsize, barbara ya da yeterince gelişmemiş, inançlı bir halde kutsal savaş açar.

“Eğer Tanrı kabilesel ırksal, ulusal ya da hizipçi bir arketipse, bizler onun davasının savaşçılarıyız; fakat eğer o evrenin kendisinin efendisiyse, bizler tüm insanların kim için kardeş olduğunu bilenler olarak ilerleriz. Ve her iki halde de, çocukluğun ebeveyn imgeleri ve “iyi” ve “kötü” fikirleri aşılmıştır. Artık arzu ve korku duymayız; korkulmuş ve arzulanmış olanızdır. Tüm tanrılar, Bodhisatvalar ve Buddhalar dünya lotusunun yüce sahibinin halesindeki gibi içimizde bulunmaktadır.” (Campbell, 2010)

Bitki toplumlarında insan, yaşam döngüsünün parçası olarak görüldüğü için bireysellik değersizleştirilmiş ve bireyselliğe ait dürtüler bastırılmıştır. Avcı

toplumlarında grup baskısı görece azken dürtüsellikler de teşvik edilmiştir (Campbell, 1995). İlkel toplumların avcı kabilesindeki insanın; vahşiliği, hem tehlikeli hem de besleyici olan hayvanla ruhsal olarak paylaşması sonucunda hayvanlar ve avcı insanların bilinçdışının özdeşleşmesi gerçekleşerek totem ataların yarı insan yarı hayvan olarak belirlenmesine yol açmıştır. Böylece hayvansı atalar insanların yetiştiricisi olarak ortaya çıkarken insan egosunun da sönümü gerçekleşmiştir. Bitki toplumlarında ise insanın yaşam döngüsü bitkinin ve doğanın haliyle özdeşleştirilmekteydi. Bununla birlikte toplumsal düzen ve uygarlığın gelişimi bitki ve avcı dünyalarını denetim altına alarak onların ruhsal anlamlarının ve simgesel değerlerinin yok oluşuna sebep olurken anlam göklere ve hiyerarşik toplum düzenine atfedildi. Çağdaş dünyada ise ne hayvan ne bitki ne de göksel dünya insanın kendisi kadar ilgi çeken ve merkeze konulan bir hal taşımamaktadır. Demokrasi idealleri, güç dinamikleriyle ilişkili teknolojik gelişmeler, bilimin kullandığı araştırma metotları olarak sayılabilecek başlıca pek çok değişim insanların simgelerle yaşadığı dünyanın sonunu getirmiştir. Modern dünya insanının zihni artık tam anlamıyla uyanık bir bilinç haliyle nitelenebilir. Toplumlar, mitsel ve/veya dinsel bir anlam taşıyan gruplar olmaktan çıkarak ekonomik ve politik örgütlenmeler şeklinde evrimleşmiştir. Tüm bu süreçler bütün olarak topluluktaki anlamı bireye atfeden değişimleri de beraberinde getirdi. Bununla birlikte simgelerle, diğer bir deyişle bilinçdışıyla bağını koparan birey, nereye doğru çekildiğini ve ne yaptığını bilmez halde, aslında kendine atfedilen anlama sahip olmayan bir hale gelmiştir. Bilinçdışıyla bağ kurmak veya anlamı keşfetmek şu an gelinen dünya halinden geriye doğru dönülerek başarılamaz. Dolayısıyla asıl mesele modern dünyanın ruhsal anlam bulmasını ve modern insanın çocuksu hali geride bırakmasını sağlamaktır. Modern dünyanın ruhsal anlamı ve bireyin yetişkinliği, insanın içindeki evrensel tanrı/yaşam verici imgesinin, laik düzen koşullarındaki eylem ve bilinçte ortaya çıkmasını sağlayacak olan sosyal dönüşümün gerçekleştirilmesiyle sağlanabilir. Simgelerin görünümü her yerde farklı olabilse de anlamı ve özleri birdir; dolayısıyla dönüşüm sadece bilinçle gerçekleştirilebilir nitelikte değildir. İnsan, toplumu dönüştürecek ve yenileyecek olan simgeye, bencilliğini ortaya çıkararak ve egosunu öldürüp yeniden dirilterek sahip olabilir. Modern kahraman olarak ortaya çıkacak olan bireye rehberlik edecek olan toplum değildir; dolayısıyla o, toplumun hırstan, korkudan ve aptallıktan sıyrılışını beklememelidir. Campbell'a göre, çağımızın ulus bilinci çocuksu ruhun devamlılığını sağlar:

“Bayrağı totem olarak gören ulusal fikir, bugün bebeklik egosunun bir pohpohlayıcısıdır, çocukluk durumunu ortadan kaldıran bir şey değil. Tören geçişinin parodi-ayinleri Yerinde Duran’ın, tiran ejderin amaçlarına hizmet eder, benlik çıkarlarının kaybolduğu Tanrının amaçlarına değil. Ve bu karşı tapımın sayısız azizi - yani bayraklara sarılmış resimleri her yerde görülen resmi ikonlar olarak hizmet eden yurtseverler- tam olarak, kahramanın aşması gereken ilk sorun olan yerel eşik muhafızlarıdır. Şu anda anlaşıldığı kadarıyla, büyük dünya dinleri de gereksinimi karşılayamamaktadır. Çünkü onlar, propaganda ve kendini pohpohlama araçları olarak politik grupların amaçlarıyla kaynaşmıştır.” (Campbell, 2010)

Freud, kitleler ve liderler arasında libidinal bir bağ olduğunu ve bu bağın ülküleştirmeyi temel aldığını belirtir. Kişisizleşen birey ideal benliğini liderde simgeleştirir. Böylece bireyde ortaya çıkan ilkel ve çocuksu ruh, lidere hipnotik bir şekilde bağlanır. Freud’a göre bireyde simgesel olarak ortaya çıkan arkaik babadır ve kitlenin parçası olarak birey liderin kitledeki herkesi eşit bir sevgiyle sevdiği yanılsamasına kapılır (Coster, 2013). Benjamin, faşizmin ayakta kalmasını haklarını vermeden kitlelerin kendini ifade edebilmesine olanak sağlamasıyla tanımlar. Faşizm oluşturduğu lider kültürüyle kitleleri baskı altına alırken bu değerlerin üretilmesine ve yaygınlaşmasına yönelik kitle iletişim araçlarını kullanır. Böylece politik yaşam estetize edilirken savaş durumunda bu durum en üst noktaya ulaşmaktadır. Benjamin’e göre:

“Bir zamanlar Homeros’ta, Olimpos Dağı’ndaki tanrıların gözünde bir tür sergi malzemesi olan insanlık, şimdi kendi kendisi için bir sergi malzemesi olup çıkmıştır. Kendine yabancılaşması, ona kendi yıkımını birinci sınıf bir estetik haz kaynağı niteliğiyle yaşatacak boyutlara varmıştır. Faşizmin politikayı estetize etme çabalarının vardığı nokta, işte budur. Komünizm, buna sanatın politize edilmesiyle yanıt verir” (Kirel, 2012)

Fromm, insanda zıtlıkların bir arada bulunmasının sonucu olarak insanın özgürlük istenciyle beraber bağımlılığı da yeğlediğini söyler ve çelişkilerinin çözümü olarak ortaya kapitalizm, faşizm, sosyalizm ya da komünizm gibi toplum modelleri koyduğunu belirtir. Fromm’a göre insan kendi varoluşunun halini gerçek anlamda anlayabilirse ve insani yönü kadar hayvani yönünün de varlığını kabul ederse koşullarının gerektirdiği ihtiyaçları belirlemesi kolaylaşır. Fromm, tarihsel koşullarla evrilen insanın yaşamını anlamlı hale getirme uğraşını yanlış şekilde gerçekleştirdiğinden bahsederken kapitalizmi ele alarak özellikle Amerika’nın pazar ahlakına eleştiriler getirir. Kapitalist pazar ahlakı altında değer alıp satmak üzerine kurulurken insanlar “şeyler”e dönüşür ve özgürlük, ahlak gibi kavramların değeri pazarda karşılığının olup olmamasına göre belirlenir. Amerika toplumundaki kişi, totaliter devlet baskısına, katı aileye ve baskıcı din kurumlarına maruz kalma etkisinin azlığına rağmen benliğini yeterince geliştirememiştir. Gelişmemiş benlikle

birlikte ve değerden yoksun olarak kurumsal ve toplumsal yapılardan kopmuş olan birey yalnızlık ve çaresizlik duygularına itilir. Böylelikle pazar ahlakının egemenliği altında gerçekleştirilen özgürlük, baskı altında yaşamının kötülüğüne eşdeğer bir hale gelir (Geçtan, 1998). Jung, komünizmi altın çağ ya da cennet vaat eden arketipsel bir düş olarak görürken Avrupalı devletlerin de halklarına yönelik refahın ve adaletin hüküm sürdüğü benzer arketipsel düşün vaadini dile getirir. İnsan, iyi ve kötünün, refah ve sefaletin, doğum ve ölümün; yani karşıt hallerin bileşiminden meydana gelir ve karşıtlardan birinin bir gün galip gelip gelmeyeceği bilinemez. Jung, yaşamın varlığını karşıtların mücadelesiyle gerçekleştirdiğini söyler ve yaşam devam ettikçe bu mücadelenin devam edeceğini belirtir (Jung, 2009, s. 85).

İnsanın bencilliği, kinciliği, duyarsızlığı psişe üzerinde etki oluşturarak nevroza yol açabilir. Jung, Freud'un nevroza yönelik belirlediği bastırılmış çocuk cinselliği teorisinin nevrozun asıl sebeplerinin görülmesinin önüne geçtiğini belirterek insanlar için kendilerini değiştirme çabasının riskini almak yerine suç başkalarına ya da çocukluğun erken zamanlarına atfetmenin daha tercih edilebilir bir durum yarattığını söyler. Jung'a göre bilinçdışını sadece bilinçli hayatın bastırmalarından ibaret saymak bilinçdışının gerçekleştirdiği yaratıcı işleve darbe vurmaya anlamına gelir. Jung, Freud'un iktidar kuran babanın çocuklara yönelttiği hadım etme korkusuna gönderme yaparak bunun bir kültür efsanesine dönüştüğünü ve bu durumun kültürü nedensellik ağlarına indirmek ve değer yitimine yol açmak olduğunu belirtir. Böylece doğmuş olan insanın memnuniyetsizliği kayıp cennet teması üzerine kurulur ve kültür de çocuksu ve ilkel bir halle kaybının acısını yaşar (Jung, 2015). Freud, Oedipus ve Elektra kompleksinde çocuklar için anne ve babayı cinsel isteklerin yöneldiği nesnelere olarak tanımlamıştır. Jung, anne ve babanın haz nesnelere olarak reddedilmeleri gereken kişiler değil; çocuklarına -kendilerinin de tecrübe ettiği gibi- faydalı veya zorlu hayat deneyiminde eşlik eden yaşam güçleri veya bu güçlerin temsilcileri olduğunu söyler. Bununla birlikte çocuk aileden daha büyük bir sisteme ihtiyaç duyar ve anne ile babasına bağımlı kaldığı müddetçe psişenin gelişimi engellenerek ruhsal ve ahlaki açıdan yetersiz olarak kalır. Günümüzde devlet organizması olarak ortaya çıkan kurumlar, anne ve babanın çocuk için gerçekleştirdiği duygusal talepleri karşılamazken böyle talepleri olan üyeler de kurumlar için zararlı nitelikler taşır. İlkel toplumlardaki erginleme ritüelleri çocuksu durumdan toplumsal hale geçiş için işlev oluştururken günümüz insanının böyle

araçlardan ve rehberlerden yoksun oluşu ruhsal olarak olgunlaşmamış kişilerin “Baba-Devlet”e atfettikleri niteliklerde ve beklentilerde ortaya çıkar. Böylelikle baba figürünün taşıdığı kuvveti ve iktidarı kendilerine mal etmiş liderlerin ortaya çıktığı devletlerde kitlelerin çocuksu umutları sömürülür hale gelir. Sonuçta ruhsal gelişimin yerini yozlaşmanın, aptallaşmanın ve ruhsal fakirliğin aldığı kitleler tehlike oluşturacak patolojik bir hal alır. Anne ve babaya bağımlı kalmanın doğuracağı bireysel sonuçlarda ise kişi hayatını idame ettirmesi gereken minimum niteliklerden bile yoksun olabilir. Jung, salt kuramcı bir yaklaşıma sahip olan rasyonalistin kültüre atfettiği bütün o niteliklerin ötesinde kültürün bir ruha sahip olduğunu belirtir. Kültürün ruhu zekâyla sınırlanmayacak olan simgesel anlamlar yaratır ve bu simgesel anlamların idrakinin yetersiz oluşu kişinin taşıdığı çocuksu ruhu dünyaya aktarmasına yol açarken; o, dünyada rehber olmaktan uzak zalim bir baba bulacaktır (Jung, 2015).

Campbell, Bastian’ın birincil fikirler şeklinde kuramlaştırdığı arketiplere ve kültürel olarak ortaya çıkan etnik fikirlere atıfta bulunarak yaratıcı düşüncenin arketipsel olduğunu söylerken ruhban zihninin ise etnik fikirlerden oluştuğunu ve onlara yöneldiğini belirtir (Campbell, 1994, s. 18). Çoban, mitoloji, din ve ideoloji için nesnel gerçekliğin soyutlanarak yeniden üretimi ifadesini kullanır. İnsan hem bilinçli hem de bilinçdışı düşünce yapısını mitoloji üzerinden anlamlandırmış ve araç olarak dili kullanmıştır. Dolayısıyla mitle şekillenen dil çok anlamlı ve katmanlı bir yapıya sahip olarak ortaya çıkmıştır. Dilin çok anlamlı ve katmanlı yapısı mitsel anlatım için uygun düştüğünden dilin olanakları mitsel anlatım tarafından din ve ideolojiye oranla daha çok kullanılmış ve mit, dile yakın bir pratik sergilemiştir. Din mitolojiye oranla dil kullanımında daha kapalı bir yapıya sahiptir ve dilin geçirdiği evrimleşme ve değişimle birlikte dinin kapalı metinlerinin anlamını tam olarak saptamak olanaksızlaşmıştır. Çoban, bu noktada bütün dinlerin mitolojiler gibi ele alınarak anlamlandırılabilceğini belirtir. Kapitalizmin ve sermayenin toplum yaşamında baskın olduğu zamana denk geçen sürede mitler ve dinlerin egemen oldukları toplumlarda söylemsel ve pratik karşılık bulmaları; yani siyaseti etkilemeleri bakımından dönemlerinin ideolojileri olduğu söylenebilir. Dolayısıyla ideoloji için mitsel ve dinsel etkiler taşıyan ve metinler arası bir yapıya sahip olan anlamlandırma sistemi denilebilmektedir (Çoban, 2003). Bu noktada Çoban’ın arketipsel içerik taşıyan mitler ve dinlerin, ideolojik olarak yeniden üretilmesini;

etnik fikirler olarak görülmesi bağlamında değerlendirdiği ve yaratıcı nitelikten ziyade ruhbanaya dair anlam içeriğine sahip olarak belirlediği yorumu yapılabilmektedir. Gramsci ise ideolojinin ve sermayenin oluşturduğu kesişimin hegemonyayı ortaya çıkardığını ve baskı altında olanların maruz kaldıkları ideolojinin bir kısmını benimsediğini belirtmiştir (Butler, 2011). Gramsci, toplumsal yapılarda görülen çatışmalara rağmen onun devamlılığını ideolojiyle ilişkilendirir. İktidarlar egemenliklerinin devamlılığı için ideoloji üretimini sürekli kılacak mekanizmaları oluşturur. Sürekli üretilen ideoloji insanlar için ikna edici gücü oluştururken; ikna sağlanmadığında ortaya çıkan egemenlik krizlerinde zor kullanılır. Althusser, Gramsci'den hareketle devlet aygıtlarını baskı ve ideolojik olarak ikiye ayırır. Baskı aygıtları, kolluk kuvvetleri ya da hapisanelerken, ideolojik aygıtlar ise din, aile, medya ve sinema gibi mekanizmalardır (Süalp, 2011).

Kitle hareketlerinin başlangıcı ve seyri teknik gelişimle farklı nitelikler kazanmaya başlamıştır. Frankfurt Okulu, kitle kültürünün yeniden üretimi noktasında teknikle ilgilenmiştir. Adorno'ya göre kültür endüstrisinde sanata baskın gelen teknik zamanında bir ideayı anlatan sanat yapıtını tasfiye etmiştir (Kirel, 2012). Frankfurt Okulu, insan uğraşı olarak ortaya çıkan kültür, sanat ve diğer faaliyetlerin sanayileşmiş ürünlere ve meta değerine dönüştüğü görüşünü benimsemektedir. Bununla birlikte kitleyi etkileme araçlarından biri olan ve kültür endüstrisinin yaratımında büyük pay sahibi olan sinema, deneyimlerini bilince dönüştüremeyen insanlar için yaşamın zorlu koşullarından ve mutsuzluklarından kaçış sağlamak ve beraberinde yabancılaşmayı getirmektedir (Süalp, 2011). Sinema filmleri, duyguların dramatize edilmesiyle ulus olarak cemaatin bir aradalığını sağlayacak olan çağrıyı da yapmaktadır (İri, 2011). Sinemanın kitleleri etkileme gücü, kuramsal olarak sinema üzerine yazılan yazılarda da büyük öneme sahiptir. Bolşevik devriminin lideri olarak Lenin, toplumu etkilemekteki en etkili aracın sinema olduğunu; dolayısıyla sanat olarak en önemli noktada olduğunu belirtir (Gripsrude, 2011). Adorno, kültür endüstrisinin; sanat ve eğlenceyi yanlış formüle ederek amaca indirgemesiyle bütünselliğini baki kıldığını söyler. Endüstri, insanlarla sadece müşteri ve çalışan olarak ilgilenir. Bağlamına göre spekülasyonlar yaratarak bireylerin bilincine ve bilinçaltına yönelse de kitleler özne konumunda değil makinenin parçaları gibi işlev görmektedir (Kirel, 2012). Franz, toplumun; gazete, radyo, televizyon gibi kitle iletişim araçlarından etkilenişini; hâkim akımların istatistik verilerle

değerlendirilmesine ve toplumun bilinçdışı karmaşalarına, özellikle iktidarla ilgili olanlara ve yansımalarına dayandırır. Dolayısıyla bilinçdışı aracılığıyla etkilenme olumsuz özelliklere sahipken grubun içindeki bireylerden birinin bile bireyleşme sürecini gerçekleştirmiş olması çevresindekiler için olumlu anlam sağlayacak değişimler yaratabilir (Franz, 2009, s. 224).

Don Kişot, kahramanlık mitinin ve mitsel dünyanın sona ermesi ve psikolojik hatta patolojik bir halin anlatımı olarak kültürün değişiminin anlatısıdır. Don Kişot'un serüveni patolojik bir halin sonucu olsa da serüven isteği gerçektir. O çevresel gerçekleri reddedip kendi gerçekliğini oluşturmasıyla kahraman niteliği taşır. Ortega y Gasset, Don Kişot için, İsa'nın parodisi ifadesini kullanır ve onun simgeleştirdiği dönüşüm zamanının sonrası için insan yaşamının mekanikleştirilmesinden bahseder. Darwin'in yaşamı fiziksel koşullara indirilmesi; insanı çevresel koşullara sıkıştırarak çevrenin ona egemen olmasına yol açar. Böylece Gasset, Darwin için yeryüzünden kahramanları silip attığı nitelimesinde bulunur (Campbell, 1994). Bununla birlikte toplum yeni kahramanlık sistemleri yaratırken çağdaş dünyada kahramandan ziyade onun şöhreti egemen olmuş ve ardındaki kahramanlık nitelikleri önemsizleşmiştir. Kahramanlara yönelik ilgi onların varoluşuna eşdeğer nitelikte bir zamana sahiptir. Dolayısıyla kahramana yönelik ruhun değişmez tutkusu olarak şöhret kavramının ilk örneğe sahip olması onu arketipsel olarak ortaya çıkarır. Ernest Becker, kahramanlık olgusunu insanın varoluşsal bir sorunu olarak niteler. Ölümlü olan insan kahramanlığa başvurarak önemli biri haline gelmeye ve sahip olduğu ünün öldükten sonra da devam etmesiyle ölümsüzlüğe ulaşmaya çalışır. Bu haliyle insanın kahraman olma dürtüsü narsistik içerikler taşır. İnsanın toplumsallaşması kahraman olma dürtüsünü farklı biçimler altında gizlemesine yol açmaktadır. Böylece kişi, toplumun yarattığı kahramanlık sistemlerindeki görevleri yerine getirmek istemiyor olsa da gizli dürtüsü sebebiyle ve ağırbaşlılıkla üniformalara sahip olarak görevleri uygular. Günümüz dünyasında ise medyanın etkisiyle kahraman olmak yaygınlaşma çerçevesinde yeniden şekillenir. Böylece kahramanlığın ardındaki sebepten ziyade yaratılan imajla, yığınları etkileme ve üne erişme belirleyici nitelikte olmaktadır (Gabbard & Gabbard, 2001). Çalışmalar, kitle iletişim araçları tarafından topluma benimsetilen simgelerin ve davranış kalıplarının mitsel yapılar taşıdığını saptamıştır. Çizgi roman ve özellikle Amerikan sinemasında oluşturulan kahraman anlatıları, mitsel ve kültüre özgü

kahramanları varyasyonlarını oluşturur. Bu kahramanlar, tanrısal sevgiyle bağı koparan ve fiziksel çevreyle sınırlanarak gücü azalan modern insan için günün birinde kahraman olarak ortaya çıkacağına yönelik gizli özleminin karşılığıdır. Polisiye romanlar ise iyi ve kötü arasındaki mitsel çatışmanın yansıması olarak ortaya çıkar (Eliade, 2001).

Hint düşüncesi insanın bu dünyada ulaşmak istediği hedefleri, haz ilkesi olarak kama, güç ilkesi olarak artha ve erdem olarak dharma şeklinde belirleyerek hayata dair bütün halleri bu ilkeler göre ayırmıştır. Kama yani haz ilkesi Freud'un kurduğu psikanaliz kuramında karşılığını bulurken; artha olarak güç ise Adler tarafından kuramlaşmış olarak karşımıza çıkar. Böylece dünyayı kama ilkesiyle gören kişi bütün anlamları bu ilkeye göre belirler ve mitlerin sembolizmini de buna göre yorumlarken aynı durum artha ilkesiyle bakan kişi için güç ilkesiyle belirlenir. Artha ve kama insanın biyolojik olarak sahip olduğu hayvansı dürtülerden meydana gelirken dharma ise sonradan ve eğitimle öğrenilen bir ilkedir. Kişinin sahip olduğu erotik ve saldırgan duygular onu toplum için riskli kılarken dürtülerinin toplumsallaşması dharma aracılığıyla sağlanır. İkel zamanlarda dharmanın kişiden talepleri toplumsal düzenin yapısı ve iş bölümüyle görece makulken günümüz insanı için dharmanın talepleri toplumsal adaletsizlikle birlikte düşünüldüğünde zorlayıcı olmaktadır. İnsanın, kama ve artha ile biyolojik dürtüleri, dharma ile toplumsal işlevi yerine getirilirken dördüncü bir şeye daha ihtiyaç duyar. Bu eski çağlarda evrenin yaratılışına karşı mitlerin gizemiyle sağlanan huşu duygusudur (Campbell, 1995).

Psikoloji biliminin gelişimiyle Jung'un kavramlaştırdığı haliyle içe dönük korkulardan muzdaripken, dışa dönük ise arzularıyla hareket eder. Freud ise thanatos olarak adlandırılan ölüm isteğiyle şiddet ve korku içeriğini, eros olarak yaşam isteği ile sevme ve haz içeriğini belirler. Hint düşüncesindeki Tanrı ise "Ben" dediğinde istek ve korku duyar. Dolayısıyla Hint düşüncesi ve Batı düşüncesinin temsili olarak Freud ve Jung'un; yaşamı, korku/güç ve haz/sevgi olarak ortaya çıkan temel ilkeler etrafında şekillendirdikleri görülür. Bununla birlikte Doğu ve Batı düşüncesi bir ayrıma sahiptir. Doğu düşüncesinde "ben" olarak tanımlanan ego sadece istek ve içgüdüsel dürtülerle nitelenirken Batı'da ego dış dünyanın gerçekliğiyle kurulan ilişkiye aracılık eder. Dolayısıyla Batı düşüncesi ruhsal gelişim noktasında egoyu arzulardan ayırabilirken Doğu düşüncesi onu hayali bir kapılma olarak nitelemiştir (Campbell, 2003).

Doğu ve Batı düşüncesi arasındaki ayrım temel olarak yaklaşım farklılığına bağlıdır; bu farklılık tarihin ve kültürün farklı safhalarında tek taraflı ele alınarak fantezi noktasında ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Avrupa'nın temelde Orta Doğu eksenli sanat, kültür, edebiyat veya diğer yaklaşımlarında ortaya çıkan Oryantalizm gerçekliğin geri plana atılarak fantezinin öne çıkarıldığı bir yaklaşımı oluşturmaktadır. Edward Said, oryantalizm kavramlaştırmasında temsil üzerinde durur ve şarkın harem, köle, dansöz gibi temsilleriyle gündüz düşleri yarattığı ve Batılının fantezilerini süslediğini belirtir. Batılı için Doğu'daki kadının kamusal alandan soyut hali ve gizliliği onu fantezi yönüyle ortaya çıkarmıştır. Böylece onun örtük hali hem ötekileştiren hem de meraklı gözler için gizem haline getiren bir yapı sunmuştur (Kirel, 2012). Batı'daki birey için Doğu'yla ilişkisi Doğu'nun toplumsal yapısıyla beraber bilinçdışının ürünleri olarak fantezileri, rüyaları veya korkuları etrafında da şekillenir. Dolayısıyla Said, oryantalizm terimiyle hem bilinç hem de bilinçdışını kasteder ve böylece oryantalizm Batılı birey için hem bilgi hem arzu nesnesi haline gelir (Parsa S. , 2008). Meyda Yeğeoğlu, Said'in oryantalizmi psikanalitik açıdan incelemekte gönülsüz davrandığını ve oryantalist söylemde Doğu'lu kadın ve cinsellik imgelerinin başat olarak yer almasına rağmen bunların alt metinler olarak değerlendirildiğini söyler. Böylece oryantalizmdeki bilinçdışı ayrı bir alan olarak ortaya çıkarak temel özelliğini kaybeder (Kirel, 2012).

### **1.8. Arketiplerin Bilinç İçeriği Olarak Simge**

İnsanın dışsal dünyada yer alan gerçekliğe yönelik algısı, ruhsal durumunu belirleyen unsurlardan birini oluşturmaktadır. Psikoloji biliminin gelişimi insanın algısının bilinçle ve zihinsel düşünceyle sınırlı olmadığını ve ruhsal durumunun çok daha geniş bir alanı kapladığını ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla psişenin sadece bilinçle üretilmeyecek ve algılanmayacak durumlarının anlatımı olarak; yani bilinçdışı içeriklerin bilince yansması sonucunda simge ortaya çıkmaktadır (Mascetti, 2000). Jung, imgeyi bilinçdışının işleyişine bağlı olarak bilinçte ortaya çıkan hayali figür ya da fantezi imgesi şeklinde kullanır. İmgenin hayali olarak ortaya çıkması onun dışsal dünyadaki gerçeklikle bağ oluşturmamasına yol açsa da içsel gerçekliğin temsili olarak psişede önemli bir yere sahiptir. İmge, bilinçdışı içeriklerin basit yansımından ziyade içeriklerin kümelenişini yani psişenin bütünsel

durumunu anlatan yoğunlaşmanın anlık bilinç durumunda ortaya çıkan temsilidir. Jung, imgenin arkaik özellikler taşıması yani mitolojik motiflere sahip olması durumunda imgeyi ilksel olarak adlandırır ve imgenin ilksel olarak ortaya çıkması kişisel bilinçdışından ziyade kolektif bilinçdışının etkilemesiyle ortaya çıktığını gösterir. İmgenin, kişisel bilinçdışının ürünü olması durumunda tamamen kişinin dinamiklerine özelken kolektif bilinçdışının ürünü olması onu her yerde ve zamanda yansımaları bulan ortak bir durum haline sokar ve bu anlamıyla ilksel imgeye arketip denilebilir. İlksel imge, kolektif bilinçdışında kümelenen içerikleri zihinsel formlara yönelterek biriken enerjinin açığa çıkmasını ve kavranmasını sağlar. İlksel imgenin zihinsel formları ise akıl tarafından kavramlaştırılarak düşünceye dönüştürülür. Dolayısıyla düşünce için arketipin idrakine dayalı ifadesi nitelemesinde bulunulabilir. Bu ifadenin yaşamda etkisini göstermesi ise duyguyla birlikte mümkündür. Duygu sadece bilince ait bir pratik değil aynı zamanda bilinçdışıyla kaynaşmış bir halde vardır ve bu noktada bilincin idrakiyle gerçekleşen düşünceyle işbirliği ancak simge aracılığıyla gerçekleşir. İlksel imge yani arketip, simge olarak ortaya çıktığında hem bilinçdışıyla kaynaşmış halde olan duyguyu hem de içerdiği anlam dolayısıyla düşünceyi kapsayarak ikisini bütünleştirir (Jung, 2016).

Simge, bilinçli olarak düşünülerek değil bir vahiy veya sezgi gibi düş veya fantezide ortaya çıkmaktadır (Gürol, 1977, s. 10). Günümüz dünyasında sanat, eleştirmenlere yönelik ortaya çıktığında fazla entelektüelleştirici bir eğilime sahip olurken bu durum sanatta yer alan simgenin yanlış yorumlanarak bilinen şeyin işareti şeklinde anlaşılmasına yol açar. Oysa simge, bilinmeyen ve simge dışında ifade edilmesi mümkün olmayan şeyin anlatımını oluşturur (Guin, 2006). Jung'a göre simge, göstergebilimsel olarak işaret kavramından tamamen farklılık göstermektedir. Simgesel anlatım, bilinen bir şeyin sıkıştırılmış veya benzer haliyle anlatımı şeklinde gerçekleştiğinde ve işaretin gösterdiği sınırlar ve içine dâhil edilenler belirli olduğunda göstergebilimsel bir anlam taşırken nazaran az bilinen veya bilinmeyen bir şeyin sezgisel anlama izin veren ve tipiklik taşımayacak biçimde en iyi şekilde anlatımı için simge denilebilir. Psişik ürünün en iyi anlatımı olarak ortaya çıkan simge, kültürünün en farklılaşmış zihinleri aracılığıyla belirir ve diğer insanların bilinçdışına katılarak kolektifi etkiler. Toplumsal simgelerin yanında bireysel simgeler de psişenin ürünleri olarak ortaya çıkar ve bireyi aynı ölçüde etkileyip onu simgeyi anlamaya yöneltir. Simgenin akla uygun yanı olduğu kadar akla uymayan

yönleri de vardır; çünkü o sadece bilincin değil aynı zamanda bilinçdışının; daha doğru ifadeyle psişenin tüm işlevlerinin ürünüdür. Böylece o, duygulara, düşünceye ve algılara olduğu kadar sezgiye de hitap eder (Jung, 2016). Jung, sanattan ayrı olarak kendi başına simgenin, akli olanı ve akıldışı olanı taşıdığını düşünür. Bilinçdışının en önemli işlevi olarak simge yaratımı ancak gözlemcinin simgeyi anlamak ve tanımak için çaba sarf ettiği durumda ortaya çıkmaktadır (Jung, 2015, s. 51). Jung, simgenin etkili olabilmesi için bazı unsurlar tanımlamıştır:

“Etkili olması için simgenin, doğası gereği tartışma götürmez olması gerekir. Geçerli bir dünya görüşü içerisinde en olası ifade, emsalsiz anlam taşıyıcısı olmalıdır. Bunu bozmak için eleştirel aklın tüm girişimlerine karşı koyacak anlayışla gerektiği kadar mesafeli olmalıdır ve son olarak estetik biçimi öyle ikna edici bir şekilde duygularımıza seslenmelidir ki bu konuda karşıt başka hiçbir argüman çıkmasın.” (Jung, 2015)

Simge ve mitoloji sahip oldukları ilişki dolayısıyla çoğu zaman birlikte ele alınarak sınıflandırılmıştır. A. H. Krappe, simge ve mitleri yersel ve göksel diye ikiye ayırırken Eliade’de belirli başlıklara ayırarak derinlemesine incelemiştir. Jung, mitlerde ve rüyalarda ortaya çıkan simgeleri insanlığın ortak anlatımı ve psişenin ürünleri olarak görür. Lacan’a göre yapısallaşmış dil olarak ortaya çıkan simgelerin nereden ortaya çıktıklarından ziyade ne anlatmak istedikleri üzerinde durulmalıdır (Ateş, 2001). Freud, rüyalarda ortaya çıkan mitsel ve dinsel simgeler için tarihe direnerek hayatta kalabilmiş ruhsal unsurlar anlamında kullanılan arkaik kalıntılar ifadesini kullanır. Jung, bu tanımlamanın bilinci ana eksene yerleştirerek bilinçdışını uzantı olarak görmeyle ortaya çıkabileceğini söyler. Jung’a göre simge ve çağrışımlar kalıntı olmaktan uzak bilinçdışının önemli bir kısmını oluşturan canlı ve etkili unsurlardır ve insanın rasyonel dünyası ile dürtüleri arasında köprü kurma işlevine sahiptir (Jung, 2009). Freud için simgeler, insanların duygu ve düşünce durumlarını açıklamaya değil ilkel ve güdüsel arzularını açıklamaya yarayan bir araçtır. Bu görüş çerçevesinde simgelerin çoğu cinsel kökenli olarak ortaya çıkacak ve şekillerine ve işlevlerine göre kadına ve erkeğe ait cinsel organlar olarak yorumlanacaktır (Fromm, 1992, s. 90). Jung’ a göre simgeler, arkaik kalıntıların ve ırksal izlerin ürünüdür; dolayısıyla simgeleri sadece cinselliğin bastırılmasına bağlamayı yanlış bir girişim olarak tanımlamaktadır. Böyle bir bastırma ancak libidonun arkaik izi harekete geçirmesine yol açabilir (Jung, 2015). Jung’a göre simgelerin hareketi dürtülerle gerçekleşir; böylece simge oluşumunda dürtü süreçleri hesaba katılması gereken önemli bir unsur oluşturmaktadır. Dürtülerin dağılık ve kontrol edilemez hali insan için zararlıken simge dürtüleri düzenleme işlevine

sahiptir. Bu dürtülerden en güçlüsü olan cinselliğin ise her simgede az ya da çok temsil edilmiş olarak ortaya çıkması normaldir. Bununla birlikte simgelerin oluşumu dürtü süreçleriyle olduğu kadar ruhsal süreçlerle de gerçekleşir. Ruhun dürtüleri esnetecek ve onlara ruhsal bir gerçeklik verecek kadar güçlü enerjisi simge oluşumuna yol açsa da Jung, kendi çalışma yöntemi açısından simge oluşumunu ruhsal değil biyolojik yani doğa bilimleri açısından açıklamayı tercih etmiştir (Jung, 2019).

Psişenin kendini dengelemesi bir anlamda karşıtlara yönelik bütünleştirme işlevi anlamına gelir ve bu düzenleyici işlev simge yaratımında rol oynar. Dolayısıyla psişik durumun doğal dengesinin bozulması sonucu devreye giren simgeler bir anlamda psişenin savunma mekanizmasını oluşturur. Jung'a göre simgelerin savunma işlevi bireylerin ve kültürün simgeyi anladıkları noktada karşılığını bulur. Çünkü simgelerin anlamı temelde arketiplerin anlamı demektir ve bütünleşerek bireyleşmenin yolu da buradan geçer. Kültür ya da birey arketipleri anlamadığı durumda saçma fikirlerle dolduracağı bir boşluğa ve sıklıkla sahip olmaktadır (Hockley, 2020). Jung, simgeleri anlamının önemine dikkat çekerek onları anlamayı ahlaksal bir zorunluluğa dönüştürmek gerekliliğinden bahseder. Çünkü psişenin ürünleri olarak simgeler insana bütünleşmenin yolunu göstererek bireyleşmenin gerçekleşmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla onları anlamamak ahlaki sorumluluktan kaçmak ve yaşamın acı dolu bölümlere dönüşmesine yol açmaktadır (Jung, 2009).

Psişenin, geleneksel olarak dairesel bir figür olan ve evrenin mikrokozmosunu temsil eden mandala ile sembolleşmiş olması onun bütünselliğinin işaretidir (Pearson, 2006). Mandala geometrik şekillerde ortaya çıkabileceği gibi merkezden çevreye doğru dans edildiğinde bir hayal çemberi olarak da görülebilir (Fordham, 2019). Mandala, Sanskritçe'de çember anlamına gelir ancak burada kastedilen kozmik düzenin anlamını taşıyan ve sembolik olarak tasarlanan bir çemberdir. Kızılderili metinlerinden Sümer metinlerine uzanan bir skalada çember kendine oldukça önemli bir yer bulmuş ve evrensel bir sembol olarak ortaya çıkmıştır. Navaho Kızılderililerinde hastalık durumunda yere mandala çizilir ve şifa verilecek kişi mandalanın ortasına geçerek simgelenen güç ile özdeşleşir. Büyücü, büyüsünü yaptığında etrafına hiçbir şey geçirmeyecek bir çember çizer ve bu çemberin sınırları içinde güçleri harekete geçer. Çemberin her şeyi çevreleyen ve

içine alan uzamsal niteliğiyle birlikte başladığı yere dönmeyi temsil eden zamansal niteliği onu tamamlanmış bir bütünlük olarak ortaya çıkarır. Bütünlüğü açısından evlilikteki birlik de çemberin temsili olan yüzükle simgelenir. İki kişinin arasındaki sevgi onların bilinçleriyle birlikte bilinçdışlarının da birlikteliği anlamına gelir ve sevgilerinin gerçekleştirdiği bütünlüğün temsili olarak yüzük önemli bir simgedir (Campbell & Moyers, 2013).

Sayılar, insanın düşünce kalıplarını içermesi bakımından arketipsel yapılar; diğer bir deyişle arketiplerin yansımaları oluşturulan semboller olarak nitelenebilir. Jaffe, sayılar için bilinçdışının otonom ürünleri tanımlamasını yaparak arketipsel olduklarını vurgular. Bununla birlikte madde bütün özelliklerinden ayrılsa bile sayısı sabit kalacak özelliğini oluşturur; dolayısıyla sayılar dış dünyayla kurulan ilişkide önemli bir yer tutmaktadır. Bilinçdışının ve bilincin alanlarında önemli yer kaplayan bir unsur olarak sayılar psişenin alanlarının birbiriyle bağlantı kurmasının da en direkt yolu olarak görülebilir (Jaffe, 2009, s. 310). İnsanın sonsuz sayısı ile sayıların sonsuz dizilişleri birbirine denk düşmektedir. Sayıların özellikleri maddenin özelliklerini de yansıtmaktadır; böylece denklemler maddenin davranışlarını tahmin etmek için işlev oluşturmaktadırlar. Sayılar aynı zamanda bireylerin temsilini de kapsar ve ilk on sayı tekten çıkan bütünlüğü içerir (Jung, 2009). Sıfır insanın doğduğu andaki yaşı olarak yaşamın başlangıcına işaret etmektedir. Bir anlamıyla doğduğu zaman niteliğe ve niceliğe sahip olmayan insanın durumunun anlatan sıfır, insanın ölüme yaklaşmasıyla sahip olduklarını tüketmesi bakımından ölümün sayısı olarak da ortaya çıkmaktadır. Bir değere karşılık gelmeyen dolayısıyla yokluk ve hiçlik anlamına gelen sıfır bir anlamda ölüm ve doğum arasındaki zamanın ifadesidir (Yanmaz, 2017). Madde çokluğu getirirken ruhsal yaşam bir bütündür; olumsuz olan bütün ilkeler tanrının içinde eriyerek onunla bütünleşir; dolayısıyla bir; ilahi olanın, bütünlüğün ve tamlığın sayısıdır. Pisagorculara göre 'bir' gerçek bir sayı değil, diğer sayıların temelini oluşturan bir birimdir: diğer bir deyişle bir için anne nitelimesinde bulunulabilir. İki ise birin parçalanması veya bütünlüğün dağılması olarak olumsuz bir nitelik kazanabileceği gibi aynı zamanda içinde yaratılışı da taşır. Yaratılmış olarak insan ikiyi içinde taşır ve böylece iki ilahi olmayan ve çelişkinin simgesi haline gelir. Bununla birlikte eril ve dişilin, eros ve logosun, madde ve ruhun ikiliklerinin birlikteliğiyle ikinin bütünlüğe giden yolu da gösterilmektedir. Bütünleşmenin üçten geçen yolu ise onun tez ve antitezden sentezi üretmesi ya da

kadın ve erkeğin çocukla birleştirilmesinden geçerken Hıristiyanlıkta baba, oğul ve kutsal ruh ile birlikte birliğin simgesidir. İnsan yaşamı kendini doğum, yaşam ve ölümlerle üçte bulur; o, üç boyutlu dünyada ve geçmiş, gelecek ve şimdi de yaşar. Dört oluşumun tamamlanması ve dengeye ulaşmak için gerekli bir sayıdır; aynı zamanda insanın farklı taraflara da yönelişini temsil eder. Sufilikte Tanrı'ya ulaşmak şeriat, tarikat, hakikat ve marifet olarak dört aşamada gerçekleşir. İnsan elleri, ayakları ve başıyla birlikte beş yönü ve beş duyusu beşi insan sayısı olarak ortaya çıkarır. Beş aynı zamanda eril olan üç ve dişil olan ikinin yani kadın ve erkeğin birleşimini de simgeler ve Platon'un "Yasalar"ında evliliğin sayısı olarak geçer. Ortaçağ Simyacılarının amacı dört elementten oluşan insana beşinci elementin eklenerek yaşamın gerçek elementine ulaşmaktır. Simya, kozmolojiyle bağlantılı içeriklere sahiptir; böylece doğumla ölümün üstesinden gelerek yaşama ulaşılmaya çalışmak simyanın kozmolojideki yansımaları oluşturur ve anneye ve dolayısıyla Ana Tanrıça'nın yaşam veren yönüne doğru yönelir. Bir, iki ve üç sayılarının hem toplamı hem de çarpımı olarak altı aynı zamanda küpün karelerinin sayısını da oluşturarak kapalı bir sistemin ortaya çıkışını sağlar. Altı, aynı zamanda Tanrı'nın evreni yarattığı günün sayısıdır. Yedinin asal sayı olarak üretici olmayışı onun Zeus'un kafasında çıkan Athena ile özdeşleşmesine yol açmıştır ve Yahudi inancına göre altı gün çalışmanın sonunda yedinci gün dinlenilmesi gerekmektedir. Mithras gizemlerinde ruh yükselişi yedi kapılı bir yolla temsil edilir ve her kapıda giysiden bir parça bırakılarak insan nitelikleri geride bırakılır. Bu inanışın temelleri Sümer'lerde İnanna'ya kadar uzanmaktadır (Schimmel, 2000). Sümer tanrıçası İnanna'nın başkalaşım kapılarından geçerek kız kardeşi Ereşkigal'ın hükümlerinde olan yer altı dünyasına indiğine dair anlatılan mitte; giysilerle ve mücevherlerle süslenen İnanna'nın yedi kapıdan geçtiği ve her kapıda giysisinden bir parça çıkararak son kapıdan geçtiğinde çıplak kaldığı anlatılır. İnanna ve Ereşkigal, ışık ve karanlığı temsilen aslında tek bir tanrıçayı yani bütünlüğü temsil eder (Campbell, 2010). Yedinci kapının sonunda sekizinci yerde cennet bulunur ve sekiz pek çok gelenekte dişiyle bağlantılıdır. Dokuz acı çekmekle bağlantılı olsa da üçün yansıması olarak sentezin güçlenişi ve sekiz ve birin toplamı olarak cennetsel gücü ve ona yaklaşmasıyla bütünlüğü simgeler. On her ilk dokuz sayıyı içermesiyle çokluğun birleşimi ve yüksek düzeyde biri simgeleştirir (Schimmel, 2000).

Çocuğun ego bilinci ortaya çıkmadan önce kendi mükemmelliğine sahiptir; yetişkinin mükemmelliği ve bütünlüğü ise bilincini bilinçdışıyla birleştirdiğinde ortaya çıkar ve böylece bireyleşme gerçekleşir. Jung'un ifadesiyle "ruhun aşkın işlevi" kendi selfinin bütününe ulaşmasıyla sağlanır ve aşkınlığın sembelleri bu bütünlüğe erişmekte yardımcı araçlardır. Sembeller bilinçdışı içeriklerin bilince ulaşarak anlamlandırılmasına aracılık eder (Henderson, 2009). Kişinin bilinçli dünyasının çözülümü bilinçdışında yeni bir birikimin oluşumuna yol açarken rüya ve sezgiler aracılığıyla sembeller tekrar bilince yansıtılır. Kişi sembellerin dilini anlamamakta ısrar ederse sembeller daha açık ve korkutucu şekillere bürünürler. Yılan ortaya çıktığı yerlerde genelde olumsuz ve korkutucu olarak görülür. Bununla birlikte genelde bilinçdışı birikimi ve canlanmayı işaret eder; bu durumun yorumlanması ise kişisel farklılıklarla değişebilir (Jung, 2019). Yılanın derisini değiştirme ve yeniden dünyaya gelme özelliği göksel anlamda karşılığını solan ve tekrar büyüyen ayda bulmaktadır. Ay ve yılan dönüşüm arketipinin yansımaları olarak kendini bulur (Campbell, 1995). Ay'ın Dünya üzerindeki etkileri ve gelgitleri insanın ruhsal yaşamını etkileyen bir yapıya sahiptir ve bu etki bilinçte olduğu kadar bilinçdışında da ortaya çıkar (Campbell, 1995). Yılan için hayvanlar arasındaki en ruhsal olan ve bilinçdışını yansıtan niteliğinde bulunabilir. Derisini yenileme özelliği ve uzun yaşamıyla birlikte ölümcül zehri düşünüldüğünde bilinçdışının acı veren ve yeniden doğuran halinin temsilcisi olacak niteliktedir (Jung, 2019, s. 497).

Mitlerde karşılaşılan ve İsa'da, Odin'de, Attis'te ifadesini bulan ağaca asılmak, yerine getirilmemiş arzuların ya da acı ve korku arasındaki muallâklığın yansıması anlamına gelir (Jung, 2019). Ağaç, simyada karşıtların birliğinin temsilidir. Kökleri yer altına ve dalları gökyüzüne uzanan ağaç, geçmişle bağlarını koparmış, geleceğe dair umudunu kaybetmiş ve kendini dünyaya yabancılaşmış bir halde bulan modern insan için kendini bütünleştirmesini sağlayacak simgeselliği barındırır ve modern insan ancak sembellerle köklerine ulaşarak onu anlayabilir ve dünyada kendine yer bulabilir. Libido, anne rahmine doğru gerilediğinde orada takılıp kalmamak ve çıkmak için sembelleri, ipuçları ve köprüler olarak kullanır (Jung, 2019). Psişenin yaşam enerjisi olarak libido, güneşle simgelenir ve güneş aynı zamanda kahramanda kişileşerek onun semgesi olur. Kahramanlar, genel anlamda gezgin olarak görülür. Gezgin için arzusunun nesneyi arayışı diğer ifadeyle anneye duyulan özlemin semgesi niteliğinde yapılabilir ve bu anlamıyla kahramanın sürekli

hareket halinde olan güneşle simgelenmesi anlamını bulur. Güneş diğer anlamıyla kahraman, bilinçdışının bilince yönelik arzusunu ve bilinç ile bilinçdışının bütünleşmesini ifade eder (Jung, 2015). Simgeleri somut ve sabit olarak ele almak onların temsil ettiği şeylerin çelişkili ve anlaşılmaz olarak görülmesine yol açmaktadır. Bilinçdışının imgelerde saklı olan yaratıcı enerjisi hesaba katıldığında ise “annesini kötü bir büyücüydü” dediğinde anlaşılacak olan şey oğlun libidosunun gerilediğinden ve anne dünyasına hapsedildiğinden bahsedildiğidir (Jung, 2019).

Freud’un cinsel gelişim evrelerini belli zamansal dönemlere ayırması ve evrelerdeki çatışmalar psikanaliz açısından zamanın temsil edilmesini farklı şekillerde ortaya koyabilir. Böylece zaman fantezide süt, dışkı ya da idrar olarak görülebilir. Oedipal evrede engelleyici bir yapıda ortaya çıkan bazen acımasız ve yasaklayıcı baba şeklinde de görülebilir (Terbaş, 2015). Freud’a göre mekân kişinin kendiliğinin göstergesidir: dolayısıyla rüyalarda ortaya çıkan evlerin yapısı, kapıları, pencerelerin açıklığı ya da kapalılığı kendiliği temsil etmektedir. Bununla birlikte insan için ilk mekân annenin rahmidir ve bebeğin anne rahminde zaman algısı yoktur. Bebeğin doğumuyla birlikte anneden kopma başlar ve sahip olunan ilk mekân terk edilir; bu aynı zamanda zaman algısının da başlaması anlamına gelir (Mercan, 2015). Anne rahmi olan güvenli alandan ayrılmak ve hayatta birlikte ölüm tehdidiyle de karşılaşmak demek olan doğum travması dönüşüm arketipi olarak görülebilir. Mitsel ve dinsel içeriklerde kendine önemli bir alan bulan doğum ve/veya yeniden doğum bir anlamıyla eşik geçişlerinin niteliğine sahiptir. Mitolojide su, genel anlamda anne rahmine ve yeniden doğuma gönderme yapan bir halde ortaya çıkmaktadır (Campbell, 1995, s. 70). Su, anneye özgü bir anlamı içinde taşımasıyla mitlerdeki simgeleştirmenin en açık anlamı olarak görülebilir ve rüyalar, fanteziler gibi bilinçli dünyada ortaya çıkan bütün su kütleleri; okyanuslar, denizler, göller vb. annenin, diğer yönüyle bilinci doğuran bilinçdışının simgesidir (Jung, 2019). Mitlerde, deniz bilinçdışının simgesi olarak ortaya çıkar, dışı canavarlar ise akıldışı olanın yarattığı dehşet duygusu ve bilinçdışı güçler tarafından yok edilme korkusundan ileri gelir (Mascetti, 2000). Bilinçdışının simgeleştirilmesi bakımından bilinmeyen alanları olarak ortaya çıkan çöl, denizin derin suları ya da bilinmeyen diyarlar bilinçdışının ve bilinçdışı içeriklerin yansıtılması için uygun sahaları oluşturmaktadır (Campbell, 2010, s. 96).

Simgeler için arketiplerin bilinçli dünyada yansımaları bulan ve arketiplerin dolaylı gözlenmesine katkı sağlayan belirtilerdir ifadesi kullanılabilir (Geçtan, 1998, s. 195). Zaman ve mekânı aşan arketiplerin bilinç düzeyine yansımalarıyla oluşan simgeler içgüdüsel olarak tepki verilecek ve hissedilecek bir yapıya sahiptir. Bununla birlikte bireyler ve kültürler kendilerine ait simgesel anlatımları oluşturmuş ve bu simgeler bireyin ve kültürün dinamiklerinden etkilenmiştir (Gibson, 2013). Jung, rüyadaki simgeleri arketipsel kuramlara bağlayarak sabitlemenin pratikte yanlış sonuçlar doğurabileceğini ve rüyayı gören için durumu daha karmaşık hale getirebileceğini belirterek öncelikle bilinç durumuna göre ele almanın ve sabit olmayan bir yolu izlemenin daha sağlıklı olduğunu belirtir. Simgeleri yorumlayan için teoriye bağlı kalmak yorumun rutine dönüşmesine ve asıl olanı ıskalamaya yol açan bir dogmacılığa götürebilir (Jung, 2015, s. 169). Jung, rüyalardaki simgelerin kişiye göre bir anlama sahip olduğunu ve genel geçer yorumlanamayacağını belirtse de bazı simgelerin bireysel değil kolektif özellikler taşıdığını ve onların insanlığın en eski rüyalarına ve fantezilerine dayandığını söyler (Jung, 2009). Simgeler, insanın ve uygarlığın dürtülerini harekete geçirme özelliğini içinde taşır ve ister eğitimli ister cahil olsun her kişiyi ve kültürü etkileme özelliğine sahiptir (Campbell, 1995, s. 20). Yerli toplumların gerçekleştirdikleri ritüellerde ve sanatsal ürünlerde simgeler psişik güçleri etkileyen ve harekete geçiren bir anlama sahiptir. Mitsel anlatıyı temsil eden simge ve o anlatımın hareketsel ifadesi ritüelin içeriğini şekillendirir. Günümüz toplumlarının gerçekleştirdikleri törenlerde de simge kullanımı devam ettirmektedir (Ateş, 2001). Modern insan, otuz bin yıl önceki insanla aynı organlara ve enerjiye sahipken ve her ikisi de çocukluğu, gençliği, kadınlığı ve erkekliği yaşarken ve ölüme varırken simgelerin onda uyandırdığı anlam da aynı öze sahip olarak kalmaktadır (Campbell & Moyers, 2013). Arketiplerin anlatım aracı olarak simge; temsil ettiği arketipin bütün yönlerinden ziyade belli özelliklerini işaret eder ve bazı tarihsel dönemlerde simgesel anlatımlar oldukça güç kazanmıştır. Modern dünyayla kıyaslandığında Rönesans simgesel anlatımın güç kazandığı dönemlerden birini oluşturmaktadır. Günümüzde ise gelişen teknik, bilim, politik tavır ve medya ile ortaya çıkan simgeleştirmeler gölge ve persona etrafında şekillenerek psişenin diğer yönlerini geride bırakmış ve kısır bir hal yaratmıştır (Geçtan, 1998).

Varoluşa dair her şeyin simge olarak yorumlanma kapasitesi vardır. Doğaya ait unsurlar, insan üretimi olanlar ve soyut biçimler dâhil olmak üzere her şey

potansiyel olarak simge özelliği kazanabilir (Jaffe, 2009). Fromm, insanlığın evrensel dili olarak simgelerde dikkate değer olanın zaman ve uzam değil yoğunluk, mana ve çağrışım olduğunu söyler ve mitleri, masalları ve rüyaları anlayabilmenin yolunu simgelerin dilini bilmekten geçtiğini belirtir. Fromm, simgeleri geleneksel, rastlantısal ve evrensel olmak üzere üçe ayırır ve rastlantısal ile evrensel simgeler için ruhsal dünyayı açıklayan ve simge dilinin özelliklerine sahip nitelimesinde bulunur. Bununla birlikte rastlantısal simgeler bireysel kişi ile sınırlı olduğu ve onun rüyalarının ve fantezilerinin ürünü olduğu için kişi tarafından açıklanmaya ihtiyaç duymaktadır. Evrensel simgeler insanlık halleriyle yani duygularla, düşüncelerle ve ruhsal durumlarla ilgili olduğu için tüm insanlarda geçerli olacak bir anlama sahiptir. Geleneksel simgeler ise belirli bir insan grubuna ve kültüre özgü simgelerdir. Fromm, evrensel simgelerin insanlığın ortak mirası olduğunu ve çağdaş insanın bu ortak mirası öğrenmek ve anlamak için hiçbir çaba göstermediğini; bunun da eksikliğe yol açtığını belirtir (Fromm, 1992). Modern insan için kuş yalnızca sözlükteki anlamda karşılığını bulurken ilkel toplumlarda kuş maskesi takan kişi kendini gerçekten kuş sayar ve psişesinde kuş ile özdeşleşir. Modern dünyanın insanı ise bu özdeşlikten kendini uzaklaştırmış olsa da bilinçdışında varlığını sürdürmeye devam etmektedir (Jung, 2009, s. 45).

Arketipleri yansıtan simgeler dönüşümle başkalaşan hallerde ortaya çıkmaktadır. Aşkınlığın simgesi olarak kuş, şamanın trans deneyiminde yansımını bulur ve şaman, hilekâr arketipinin kahraman özentisi olan ilkel düzeylerinden sıyrılarak sezgileri ve büyüsel gücüyle erginleme ustası haline gelir (Henderson, 2009). Campbell, Güney Fransa'da Paleolitik avcılardan kalmış olan bir mağaranın ulaşılması zor bir yerinde bir resme rastlandığından bahseder ve resmi şu şekilde tasvir eder:

“Kocaman bir bizon, anüsünden girip cinsel organından çıkarak bağırsaklarını dışarı dökmüş bir mızrakla zayıf bir erkeğin karşısında duruyor. Erkek (mağaradaki tek kaba desen ve tek insan) şaman transi durumunda. Kuş maskesi takmış, dik fallusu boğaya dönük. Yerde ayaklarının dibinde bir mızrak-sopa var, yanında da tepesinde kuş imgesi bulunan bir büyücü değneği veya asası duruyor. Bu cılız şamanın arkasında, yürüyüp giderken dışkıladığı anlaşılan büyük bir gergedan görülüyor.” (Campbell, 1995)

Campbell'a göre tapınak olarak görülen mağaralara çizilmiş bu resim büyüsel ritüel özelliğini taşımaktadır. Şaman olarak görülen kişinin kuş maskesiyle birlikte elleri de kuş olarak görülmekte ve bu durum Sibiryadan Kuzey Amerika'ya kadar görülen kuş maskesiyle başkalaşma durumuna gönderme yapmaktadır. Ayrıca

Campbell, Avustralya'da hala görülen ölümcül fallus ritini hatırlatarak ölümün sebebi olarak şamanın büyüünü ve içerik olarak dikleşen fallusu işaret ettiği anlamı çıkarılmaktadır (Campbell, 1995). İlkel toplulukların gerçekleştirdiği ritüel ve şenliklerde maske önemli bir yere sahiptir. Maskenin insan yapımı olduğu bilinse bile o temsil ettiği varlığın görünüşü olarak belirir ve maskeyi takan kişi kutsal olanla ilişkilendirilir. Dolayısıyla bedensel dünyanın mantığından çıkılarak şeylerin dünyasının gerçek olarak algılandığı dünyaya geçiş yapılır ve böylece kuş maskesi takan kişi bilinçdışındaki özdeşleşmeyle kuş olarak kabul edilir (Campbell, 1995). Kuşlar gökyüzünde uçtuklarında nasıl havayı kullanıyorlarsa şaman da trans durumunun kurbanı olarak değil transa hâkim olan olarak ortaya çıkar. Şamanlar birçok yerde kuş kılığına girer ve kuş olarak tasvir edilirler. Şaman geleneğinde önemli bir yeri olan kuşlar birçok kültürde ruhun simgesi veya ruhsal haberciler olarak görülmüştür (Campbell, 1995). Ruhun simgesi olarak görülen kuş genel olarak güvercin ile temsil edilir. Kutsal ruh, güvercin kılığında İsa'ya görünmüş ve İsa'ya doğru ışık tutmuştur (Hockley, 2020). Güvercin, sadece Hristiyanlıkta değil; evrensel olarak tanrısal ruhun simgesi şeklinde ortaya çıkar (Campbell & Moyers, 2013). Güvercin tanrıçaların kuşu olarak da simgelenir; o, Venüs, Afrodit, Astarte, İsis, İnanna ve İştâr olarak görülür (Campbell, 1994, s. 270).

Hayvanlardan bazıları doğumun ve/veya yeniden doğumun simgesel anlatımı olarak ortaya çıkmış, bu hayvanların kutsal bir güce sahip olduğuna inanılmıştır; dolayısıyla mitolojide ortaya çıkan oluşumları, oluşum dinamiklerini ve aradaki ilişkileri anlatmak için hayvanların temsil ettiği simgesel anlamdan faydalanılmıştır (Ateş, 2001). Ölümün ardından yeniden doğumu anlatması açısından akbaba önemli bir simgeyi oluşturmaktadır. Asya, Amerika, Ortadoğu ve daha birçok yerdeki kültürde görülen cenazeleri yüksek bir yere koyarak akbabaların yemesini sağlamanın izine Çatalhöyük'te Neolitik dönemden kalan ören yerlerinde de rastlanmıştır. Böylelikle cesedin etlerini yiyerek geriye iskeletini bırakan akbabaların ölünün ruhunu da alarak gökyüzüne taşıdıkları ve yeryüzüne indirerek tekrar doğmasını sağladıklarına inanıldığı varsayılmıştır. Asya'da akbaba cinsinde olan ve hüma olarak bilinen kuş ile kendi küllerinden yeniden doğan zümrüd-ü anka kuşu arasındaki paralellikler hüma kuşunun ve hatta bütün kuşların kutsallık kazanmasına yol açmıştır (Ateş, 2001). Anneye özgü olan bilinçdışının, bilinçli dünyadaki temsilcilerinden biri olan hayvan, toprak ana ile ilişkilidir ve avlanan her hayvan

anneye yönelik bir saldırıyı da içermektedir. Annenin temsilcisi olarak hayvanın öldürülmesi annenin gücünden yaralanmak anlamına gelir ve kahramanın hayvan postuna bürünmesi ölen hayvanın diriliş olanağı bulmasıdır. Hayvanlar, arzusunun yabani nesnesi olan anne ya da doğurmadan önce yutan ve yıkım getiren anneyle birlikte dev, büyücü ya da hükümdar olarak ortaya çıkan babanın da simgelerini oluştururlar (Jung, 2019). Kartal gözünü kırpmadan güneşe bakabildiği için kolayca avlanabilir ve çift başlı kartal gücün arttırılmış versiyonu anlamına geldiği için eril olarak nitelenebilir haliyle pek çok devletin simgesi olmuştur (Olgunlu, 2010, s. 267). Bununla birlikte vahşi doğalarıyla aynı zamanda anne simgesi olarak ortaya çıkan hayvanlar da bulunmaktadır. Frigya'daki Ana Tanrıça'nın yırtıcı hayvanlardan oluşan simgelerinden biri olan atmaca ya da şahin, hem kendileri için avlanabilmekte hem de eğitimle insanlar için avlanabilmektedir ve annenin kapsayıcı yönü olarak yorumlanabilmektedir (Roller, 2004).

Simgelerin oluşumu zamanla farklı biçimlerle nitelenmiş ve anne; kent, kaynak, mağara ve kilise olarak farklı biçimlerde ortaya çıkmıştır (Jung, 2019). Mağara tapınaklarının merkezi Kuzey İspanya ve Güney Fransa olarak belirlenmiş ve maskeli ritüeller daha güneyde başlamış olsa bile bu bölgede güç kazanmasıyla bu bölgenin mitoloji doğuran ilk bölge olarak kabul edilir olmasına sağlamıştır. Mağaralar tarihsel bağlamda ilk tapınaklar olarak ortaya çıkmış ve mitlerin dünyaya yansıtılmasının bir aracı olmuşlardır (Campbell, 1995). Sanat tarihçisi Kühn, dünyanın birçok yerinde kaya resimlerinin olduğu mağaralarda ruhların olduğunun varsayıldığı ve bazı insanların mağaralara yaklaşmaktan çekindiğini ve Afrika'da bazı göçebelerin hala mağaralara sunu bıraktığını belirtir (Jaffe, 2009, s. 234). A.Marshack, Fransa'nın Ariege bölgesinde bulunan mağaraların gebe kadınlar tarafından ziyaret edildiğinden ve bu mağaralarda doğum ritüellerinin gerçekleştirildiğinden bahseder. Aynı zamanda tapınak işlevi de gören mağaralar, sonraki dönemlerde tapınakların ana rahmine benzetilmesine ve yeniden doğumun simgeleştirilmesine olanak sağlamıştır. Kapadokya'da bulunan Ana Tanrıça mabedi, kayanın rahme benzetilerek oyulmasıyla yapılmış ve mitlerde önemli bir tema olan yeniden doğumun yansıması olarak yorumlanmasına yol açmıştır (Ateş, 2001, s. 49). Kahraman, mağaradan erginleşmiş olarak yaşama tekrar doğar ve böylece bilinçdışından yani gerileyerek sıkıştığı ana rahminden doğumu gerçekleştirir (Jung, 2019, s. 497). İskandinav mitolojisinde toprak anayı oluşturan ve yaratılışı temsil

eden üç tanrıçanın hayat pınarının kaynağındaki bir mağarada yaşadığı anlatılır (Mascetti, 2000).

Hayvanların dürtüsel doğayı temsil etmelerinin yanında bitkiler genel anlamda ruhsal yaşamın gelişimini temsil ederler (Henderson, 2009, s. 153). Bununla birlikte insanın hayvansı yönü, insanın kendisi ya da ruhsal yaşamı için değer düşüklüğü anlamına gelmemektedir. Hayvanlar, bilincin ışığı içinde kaybolarak yaşam veren şeye başkaldırmak yerine “ben” yaratmadan yaşamla uyum içindedir; hatta yaşama boyun eğler. İnsanın kibri ve aşağılık duygusu arasındaki ikilemde aradığı orta yol bilgeliktir ve bilgelik onun şeytanlara ve hayvanlara yakın olmasından geçer; bu yüzden genel geçer toplumsal yargılarla yanlış yorumlanmaya müsaittir. Masallarda karşılaştığımız hayvanlar genelde insana yol gösteren, ders veren bir niteliğe sahiptirler ve bu anlamda ruhun arketipinin ortaya çıkmış hali gibi görünürler (Jung, 2005). At, mitlerde ve kültürde sık karşılaşılan bir arketip olarak görünür. Anne ve bilinçdışıyla ilişkisinin yanında insanın dürtüsel doğasını da içinde barındırır ve siyah atlar ölüm habercisi olarak görülür (Jung, 2015). Atlar, psişenin güçleriyle ilişkilendirilir, onlara kehanet ve haberci yetenekleri atfedilir ve zamanın kaderle ilişkisi atların zamanın simgesi olarak ortaya çıkmalarını sağlar. Şeytan bazen atın ayaklarına sahiptir ve at kılığına girebilir. Şeytanın cinsel doğası atla simgelenir ve cadı ayinlerinde at biçiminde karşılaşırlar (Jung, 2019).

İlkel veya daha gelişmiş toplumlarda soytarıların dinsel ve ahlaksal öğretileri çiğnemesine izin verilir ve soytarılığa girişte ritüel olarak pislik yenilirdi. Pisliğe atfedilen önem 16. ve 17. yy'da simyacıların pislik ve çöplüğü saf ve bozulmaz olana dönüştürme çabasında da belirir. Bununla birlikte Freud, pisliği; yani bebeğin anal dönemde dışkıyla kurduğu ilişkiyi yetişkinlikte resim, heykel, mimari gibi sanata yöneltilen ilişkiye yansıtır (Campbell, 1995). Julia Kristeva, dışkıyı nesne olmayan ve nesnesi olmayan şey olarak tanımlar; böylece kişi için belirlenemeyen şeyleri dışkı olarak nitelemeye dair bir alan açılır. İnsanın sınırlarını aşan özelliğiyle dışkı rahatsız edici görülür ve düzeni ve kimliği bozan yapısı yabancılaştırılmasına yol açar. Sınır tanımayan yapısıyla ilkel bir simgeleştirmeye sahip olan dışkının benliğin sınırlarında gezinişi anneye olan ilişkiye dair anlamları içinde taşımasına yol açar. Dışkının bedenden ayrılışı, çocuk için annenin bedeninden ayrılışındaki travmatik süreçle bağlantı kurar. Anne rahminin cennetsi yapısından kopuş için yas tutmayan çocukta dışkı kaybedilen nesnenin yasının şiddeti olarak ortaya

çıkılmaktadır. Dışkının; anneden ayrılışın yası olarak nitelenmesi ve benliğin sınırlarını bulandıran yapısı onun olumsuz olarak görülüp ötekileştirilmesine yol açarken bu ötekileştirilmenin gerçekleştirilmediği noktada; yani dışkıyı, bölen ve bozan bir nitelikle kabul ederek egemen söyleme yöneltmek dışkının yeni bir inşa sürecinin başlamasına yol açan unsur olarak ortaya çıkmasını sağlar. Kristeva, dışkıyı tabuları ihlal eden ve özgürleştiren bir anlamda yorumlamış; bu yorumlamanın yansıması kendini yönetmen Manika Treut'un müstehcenlik ve çıplaklık fikirlerinde bulmuştur. Müstehcenliği, sınırların ihlali ve egemen söylemin reddi olarak gören ve böylece iktidarı yapı sökülmesine uğratan bir anlamda değerlendiren Treut, pornografinin eril bakışın tatminini gerçekleştirdiğini; dolayısıyla pornografik anlamda müstehcenliğin eril söyleme karşı kullanımında yalnız başına yeterli olmayacağını belirtir. Müstehcenlik, utanç duygusunun yaratılmasında ve saygıdeğer olmayı göstermede işlevli hale gelmektedir. Bu noktada kadınlar için dışkılanan bedensel sınırlar, fallik simgelerin yerini alarak dişil simgeler olarak ortaya çıkabilir (Smelik, 2006). Sanat eserlerinde kadının genelde çıplak olarak resmedilmesi onun bedeninin çıplakken estetik olduğuna dair bir yanılgının yaygınlaşmasına yol açmaktadır. Böylece kadın bedeni görsel hazza yani eril bakış açısıyla şekillenen bir malzemeye indirgenmiş olarak ortaya çıkar. Bu sanat yapıtlarının ve kültürel malzemenin eleştirel bakış açısıyla yeniden yorumlanmasını gerekli kılar (Kırel, 2012).

Sinemadaki anlatıma yönelik olarak C. S. Peirce, göstergeleri; simge, görüntüsel ve belirtisel olarak üçe ayırır; görüntüsel göstergede iki şey arasındaki benzerlik, belirtisel göstergede varoluşsal bir bağ önem taşırken; simgede, anlatılmak istenenle simge arasında belirli bir ilişkinin kurulması zorunlu değildir. Böylece Peirce'in sinemadaki göstergeler başlığı altında belirttiği simge Jung'un tanımladığı haliyle; yani herhangi bir benzerlik ilişkisi kurmadan ifade etme niteliğiyle ilişkilidir. Bununla birlikte sinemada simge kullanımı daha çok göstergebilimsel anlamda; yani benzerlik ilişkisi üstünden ortaya çıkar ve bu anlamda kullanılan yöntemlerden biri metafordur. Metafor, aralarında benzerlik kurulabilecek olan iki şeyden birinin diğerini anlatmak için kullanılması olarak tanımlanabilir. Metaforik anlam seyirci için kinaye niteliğini taşımaktadır; yani izleyen için hem metaforun kurduğu mecaz hem de metaforun ardında anlatılmak istenen geçerli sayılır. Metaforda gösterilen mecaz anlamı oluştururken düz anlama gönderme yapar ve düz anlam mecazı

kendiyle olan benzerliği açısından kapsar. Sinemada metaforların görüntülerden oluşması anlama sürecini kolaylaştırmakta; izleyen, metaforla gösterilen anlamı ve gönderme yaptığı Şeyi kolayca kavrayabilmektedir. Filmin sadece metaforlarla gösterilen Şey olduğunu kabul etmek ve filmi metaforlarla anlamak çıkarılan sonuçların sağlıksız olmasına yol açabilmektedir. Sinemaya yansıyan kötü kadın figürlerinin ve iğdiş etme parodilerinin kültürel ve toplumsal anlamda nereye gönderme yaptığının kavranmaması toplumsal cinsiyet ayrımını derinleştiren bir sonuca götürme potansiyeline sahiptir (Smelik, 2006).



## II. BÖLÜM

### SİNEMAYA PSİKOLOJİK BAKIŞ: CAOTİCA ANA FİLMİNİN ARKETİPLER BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ

#### 2.1. Sinemaya Psikolojik Bakış

Sinema ve psikolojinin gelişimi açısından 1800'lü yılların sonu dönüm noktasını oluşturmaktadır. Frued'un psikanalizin kuramsal temelini attığı yıllarda Lumiere kardeşler ilk defa bir filmin yansıtılmasını gerçekleştirmiş ve iki disiplinin bir süre sessizlikten sonra etkileşimleri başlamıştır (Terbaş, 2013). Freud, sinemaya yönelik ilgisiz bir tavra sahipken Otto Rank, sinemanın rüyayla benzerliğine dikkat çekmiştir (Sabbadini, 2016). Psikolojiye dair oluşan kuramların çeşitliliği özelde sinema olmak üzere sanatın yorumlanması açısından pek çok bakış açısı oluşturmuştur. Bu anlamda sinema sahip olduğu yapı dolayısıyla psikolojik okumanın en rağbet gösterildiği yaratıcı alanlardan biridir ve sadece eser veya yaratıcı olarak yönetmen değil seyircinin de bu okumaya dâhil olması psikoloji açısından analiz anlamında geniş alanlar yaratmaktadır (Serter, 2021). Dolayısıyla seyirci hem film üretimi hem tüketimi noktasında sürece dâhil olurken kameranın hareketleri ve pozisyonları açısından önem taşıyan kavramlardan olan öznel kamera kullanımıyla da seyirciyi karakterin yerine koyan veya karakterin gözü ve bakış açısıyla olayları görmesini sağlayan bir yapı oluşturulmaktadır (Kirel, 2012). Sinema; resim, fotoğraf ya da video ile karşılaştırıldığında sadece görüntünün temsili olarak değil aynı zamanda ruhsal portreler sunan bir alan olarak ortaya çıkar ve yarattığı dünya açısından insanın kendisiyle birlikte ötekini de anlama ve algılamasına imkân sağlayan büyük olanaklar sunar. Sanatın tüketicisi olarak sinema izleyicisi film içeriğinin oluşumunda psikolojinin ve psikolojik dinamiklerin ele

alınmasını gerekli kılan bir etki oluşturmuştur. Bununla birlikte psikolojik unsurların kullanımı film için başarı getirse de manipülasyona ya da ideolojiye yönelik olması ya da yarattığı evrenin korku, melankoli gibi durumları tetikleme açısından riskli sonuçlar doğurabilmektedir (Serter, 2021).

Kamera yönetmenin gözüdür ve diğer deyişle göz yani bakış içinde toplumsal ve politik olanı barındırır. Bununla birlikte kurgu, kamera açıları ve diğer teknik içerikle birlikte bakışın yararına zaman ve mekân manipüle edilebilir yapıdadır (İri, 2011). Sinema seyircinin zaman algısını değişikliğe uğratmakta; ağır çekim, zamanda sıçrayış ve uzun yılların iki saatlik seyirliğe sıkıştırılması gibi olanaklar filmin sonunda seyircinin zaman deneyimini gerçeklikten uzaklaştırabilmektedir (Sabbadini, 2015). Sinema sahnelerinin kurulumunda nesnelere, şekiller vb. bazı durumlarda büyük önem taşımakta ve sahne içindeki anlamı taşıdığına yönelik bir his oluşturmaktadır (Butler, 2011). Dolayısıyla sinemadaki simge ve metaforun anlaşılması bağlamında psikolojik bakışın kullanılması ve bilinçdışının anlaşılması zaruri bir hali oluşturmaktadır (Serter, 2021). Bilinç ve bilinçdışı, fantezi ve gerçek arasındaki çizgi katı sınırlarla belirgin değildir ve bu çizginin iyice silik hal alması durumunda psikotik durumlar meydana gelmektedir. Bununla birlikte bilinçdışının ürünü olarak rüyalar gündelik hayata dâhildir ve patolojik bir anlama gelmezler. Sinema ise sahip olduğu teknik olanakların da yardımıyla gerçekliği bükmeye ve farklı şekillerde sunma olanağına sahiptir. Perdenin kendisi sadece film aracılığıyla değil belgesel gibi türler aracılığıyla da gerçeklikle ilişkisini yakınlaştırır veya uzaklaştırabilir (Sabbadini, 2016). Filmde gösterilen fantezi, rüya gibi sahnelerin kafa karışıklığı yaratmasının önüne geçilmesi adına genelde bu sahnelerin başlangıç ve bitişlerini belli eden işaretler yaratılır; sahnenin dalgalanması, sisli bir görünüm yaratılması ya da gözlerin yakın plandan giderek puslaşması kullanılan tekniklerden bazılarını oluşturmaktadır (Smelik, 2006).

Rüyaların ve sinemanın önemli kesişme noktası olarak görsellik sayılabilir. Bilinçdışının düşlerde ve fantezilerde ortaya çıkışı ve bilinçte simgeye dönüşümü ancak görsel aracılığıyla gerçekleşir ve sinemanın da kendini var etmesinin temel dinamiğini görsellik oluşturmaktadır (Smelik, 2006). Sinema seyircisinin ve rüya görenin durumu pek çok açıdan birbirini andırmakta ve iki halin oluşumu da karanlığın içinde biraz da edilgen bir halde kendini görselliğe

kaptırmaktan meydana gelmektedir. Sinema salonunun karanlığı ve seyircisini oturur bir halde edilgin kılmaya uyuyan insanın karanlığına ve edilginliğine denk düşmekte ve kamera gözün yerine geçmektedir. Böylece uyanık insanın rüyası olarak görülebilecek sinemaya yönelik yapılan rüya fabrikası nitelemesi şaşırtıcı değildir. Rüya görenin herhangi bir etkenle rüyadan uyanabileceği gibi seyircinin izlediği filminden kopuşunun gerçekleşmemesi için hem izleme koşulları hem de filmin içeriği düzenlenir. Metz'e göre sinema rüyadan ziyade gündüz düşlerine daha çok benzemektedir. Gündüz düşlerindeki kişinin yaratılanın bir imgelem olduğunun farkında olması gibi sinema seyircisi de izlediğinin bir yaratım olduğunun farkındadır. Dolayısıyla gündüz düşlerinin aksine rüya gören için rüya bir 'halisünasyon' durumuyken sinema ise fantezinin algılanmasına dönüşmektedir (Türkoğlu, 2011). İnsanın bilinçli halde kendine uyguladığı sansür uyku anıyla birlikte gevşemekte ve bastırılmış düşünceleri görsel imgelere dönüşerek rüya olarak ortaya çıkmaktadır. Rüyalarda ortaya çıkan simgeler rüya çalışmaları aracılığıyla, gündüz düşleri veya patolojik olarak ortaya çıkan görümlerdeki imgelerse psikanalistin çalışmasıyla yorumlanarak anlaşılır kılınır. Aynı durum sinema salonunun rahatlığının sağladığı gevşetici ortamda yönetmenin kişisel veya kolektif bilinçdışının ürünleri olan imgelerin görsel olarak izlenilmesinde karşılığını bulmaktadır ve filmlere yönelik yapılan psikanalitik okuma imgelerin yorumlanarak anlaşılır kılınmasını sağlayacak ve rüyayı yorumlayan psikanaliz ile filmi çözümleyen eleştirmeni denk düşürmektedir (Özden, 2004).

Sinemada bazı filmler psikolojik anlamda okunmaya daha elverişli bir yapı sunmakta ve psikanalistin çalışmalarında kullanması açısından gözlem ve iç görü olanakları sağlamaktadır. Karakterin iyi ve kötü olarak belirlenmesinden ziyade psikolojik çatışmalara sahip ve bilinçdışı süreçleri ima ederek yansıtıldığı ve karakterin oluşumunda genel geçer hallerin etkisi değil geçmişle bağlantıların kurulduğu filmler bu anlamda önemli bir kategori oluşturmakta; aynı zamanda seyircinin özdeşlik kurmasını kolaylaştırmaktadır. İkinci olarak psikolojinin kuramsal olarak belirlediği patolojik durumları, varoluşsal krizleri, bağımlılıkları veya istismar gibi temaları işleyen filmler sayılabilir. Son olarak ise karakterlerden birinin psikiyatr veya psikanalitik olduğu filmler belirlenebilir. Bu anlamda terapist bazı filmlerde iyice karikatürize edilirken bazen çatışmanın çözüm sürecinde önemli bir etkiye sahip olmakta veya hastayla girdiği ilişki anlamında etik sorunlar göz ardı

edilerek aşk veya cinsellik üzerinden yansıtılabilmektedir (Sabbadini, 2015). Filmlerde psikiyatrya da psikologların yer aldığı durumlar karakter dönüşümünün ya da çatışmaların gösterilmesi noktasında işlevli hale gelmektedir. Bununla birlikte psikolog veya psikiyatristlerin hastaya yönelik duygusal ilişki geliştirmesi seyirci tarafından çoğu zaman yargılanabilir olmasa da meslek etiğinin gerektirdiklerine uymayan ve temsili olarak etiğin önüne koyulan bu durum toplum algısında etiğin ihlalini meşru kılan bir hale dönüştürmektedir (Gabbard & Gabbard, 2001).

Psikolojik kuramların çeşitliliği film okumalarını farklı yaklaşımlardan oluşturmaya alan açsa da tüm okumaların dinamiğinde karakter gelişiminin seyri yer almakta ve bu açıdan her ne kadar farklı kuramsal çerçeveler sunulsa da bu çerçeveler özünde birbirine uyarlanabilir ve dönüştürülebilir bir halde bulunmaktadır. Psikanalist Rollo May, varoluşçuluk ve tanrıbilim konularında yetkin bir bilgiye sahip olarak nitelenebilir. May'e göre nevrotiğin içinde bulunduğu kaygı varoluşçuluk tarafından tanımlanan kaygıyla çoğu zaman bağlantılı durumdaydı. Varoluşçu kaygı, yaşamın sahip olduğu amaç ve anlama insanın sahip olamaması durumunda yaşanan çatışmadan doğmaktadır. Kendi döngüsü içinde devam eden yaşam karşısında ne yapacağını bilmemenin verdiği kaygıyla kendi hayatının oyuncusu olmak yerine seyirci olarak kalan insanın durumunu sinema seyircisine benzeten May, insanların yaşam karşısında edilgin kaldıklarından bahseder. Bununla birlikte gerçek yaşamdaki çatışmalar daha karmaşık ve insanı sıkıştıran bir halde gerçekleşirken sinemada kahramanın yaşadığı çatışma görece basit bir düzlemde gerçekleşir ve yaşam karşısında ajite olan kahraman kendini gerçekleştirmek için serüvene atılır. May, kaygıyı çözmek için öz bilinç geliştirilmesi gerektiğini önerir. Kişinin, kendi yaşamına yönelik anlamı tanımlaması ve tanımladığı anlam çerçevesinde hayatını düzenlemesi; onu yaşadığı sıkışıklık ve kaygı halinden çıkarabilir. May, öz bilinç gelişimini belli evreler şeklinde tanımlamakta ve bu evreler sinemadaki kahramanın gelişimine de uyarlanabilmektedir. Benlik bilincinin gelişmemiş olduğu ilk evre olan masumiyet evresi kahramanın hayata karşı kayıtsız olduğu dönemdir. Daha sonra özgür olma gayretine giren bireyin isyanı kahramanın varoluşsal çatışmayı yaşayarak tetikleneceği aşamaya denk düşer. İsyanın ardından sağlıklı bir hale dönüşen bireyin sinemadaki dengi kahramanın bir hedefe yönelerek çıkacağı yoldur ve son olarak öz bilinç evresi için May, kendine dışarıdan bakıp anlamlandırabilen insanın geçici bir aşkınlık yaşadığını söylerken kahraman ise

amacını ve anlamını kavrayarak kendini gerçekleştirmiştir. Filmin başında belli bir hayat rutinine sahip kahramanın masumiyet evresinden çıkarak benlik bilincine yönelik ilk adımı atması genelde ölüm gibi trajik bir olayla karşılaşması durumunda gerçekleşir. Böylece hem kahraman hem izleyici için serüvenin başladığı üçüncü evrede kahramanın duygusal gerilimleri katarsise uğrar ve kaygı durumu ortadan kalkarak sağlıklı bir hale dönüşür. Dışsal çatışmanın çözümüyle dördüncü evreye geçen kahraman yaşamının anlamını tanımlamaya yönelir ve sahip olduğu anlam onu dönüştürerek yeni bir kimliğe ve yeni anlamlı hedeflere yöneltir. May, varoluşçuluğa yönelik belirlediği kaygı durumuyla birlikte narsisizm problemini de ortaya koyar. Modern dünyaya narsisizm çağı nitelimesinde bulunan May, Amerikan rüyasının sunmuş olduğu bencillik ve bağımsızlığın insanları narsist olarak biçimlendirdiğinden bahseder. Amerikan sinemasının sunduğu yalnız, şiddet eğilimli, kimseye ihtiyaç duymayan, kendi değerlerini önceleyen, bencil ve sonuç olarak depresyon içindeki kahraman portresi narsisizm çağının arketipini oluşturmakta ve Amerikan özgürlüğü ve bireyciliği için idealleştirmeler haline gelmektedir (Indick, 2011).

Adler, oluşturduğu kuram çerçevesinde genelde “kusurlu” olan insan modellerini tasvir etmiş olsa bile Freud gibi nedenselliğe indirgeyen bir tavra sahip değil; hatta hümanist olarak nitelendirilebilirdi. Adler’e göre birey istençli bir halde yaşamını değiştirerek kişiliğini yeniden oluşturabilecek bir güçteydi. Bu bağlamda sinema filmindeki karakterlerde rastlanılan karakter gelişimi ve yeniden inşa süreci; benlik oluşumunun yaratımını kabul eden bir anlayış içinde gelişmektedir ve Adler’in çocuklukta oluşan ve kişinin karakterini belirleyen olarak ifade ettiği “yaşam tarzı”nın değişimi sinema aracılığıyla yansıtılmaktadır. Bununla birlikte Adler, çocuğun onu yetişkinlere bağımlı kılan gelişmemişliği gereği bütün çocukların aşağılık kompleksi hissedeceğinden bahseder. Böylece çocuk, aşağılık duygusunun üstesinden gelmiş olarak temsil edilen süper kahramanlara yönelik özel bir ilgi duyar ve süper kahramanlar çocuğun hayal gücü için kışkırtıcı bir nitelik taşımaktadır. Çocuğun içinde bulunduğu bağımlılığın diğer bir yansıması sinema filmlerindeki çocuk kahramanların ebeveynlerinden ya da bağımlı oldukları diğer yetişkin figürlerinden kopmalarıyla serüvenlerinin başlamasında bulur. Böylece çocukluk fantezisi olarak ortaya çıkan yetim olma isteği birçok filmde yetim olan çocuk kahramanlarla karşılığını bulur. Sinema filmlerinde ya da diğer edebi

ürünlerde temsil edilen yetim çocuklar genelde gerçek ebeveynlerinin değil onların yerine geçmiş olan yetişkinlerin yanında büyür ve bu kendi kimliğinin sıradan ailesininkinden daha çok üne değer olmasını isteyen çocuğun bilinçdışı arzusunun yansımaları oluşturur (Indick, 2011).

Jung, psişe için bütün bilimlerin ve sanatların kaynağı ifadesini kullanır. Dolayısıyla sanat eserlerinin oluşumunun açıklanması veya sanatçının yaratıcı süreçleri üzerinde etkili olan faktörlerin belirlenmesi bakımından psikoloji çalışmaları önem kazanmaktadır (Jung, 1981). Hanna Segal, yaratımı sanatçının parçalanmış iç dünyasının telafisi olarak görür. Yıkımın yarattığı duygusal hal yeniden doğum olarak nitelenebilecek yaratıcı faaliyetle sağaltılabilmektedir. Dolayısıyla depresyon, melankoli gibi durumların çalışılması ve simge üretimi yaratımının önemli dinamiklerini oluşturmaktadır. Segal'e göre simgenin ortaya çıkış süreçleri ve simgesel anlatım sanatın özünü oluşturan unsurdur (Tanoğlu, 2013). James Joyce, estetik yaşantıyı formülize ederken kişiyi nesneye sahip olma arzusuna yönelttiği durumda bunun pornografi olduğunu; redde veya eleştiriye yönelttiği durumda ise didaktikliğe düşürdüğünü; dolayısıyla estetik olanın yalnızca seyredilmesi ve bütün ve parçalar arasındaki ilişkinin ve ahengin farkındalığının bu seyre dahil olması gerektiğini belirtir (Campbell & Moyers, 2013). Sinemanın ortaya çıktığı dönemlerde sanat olarak kabul edilmesi tartışmalara konu olmuş ve filmlere sanat eseri gözüyle bakılmamıştır. Sinemanın gelişimiyle sahnelerin kurulumu, dramatik yapı, ışık kullanımı veya hikâyenin anlatılmasına yönelik kullanılan tarz gibi unsurlar devreye girdikçe yaratıcı bir faaliyet olarak sinema sanatı kabul edilmiştir (Ünal, 2011).

## 2.2. Sinemada Psikanalizle İlişkili Olarak Kadının Temsili

Psikanalitik film kuramı temelde Freud'un oluşturduğu yaklaşım çerçevesinde oluşturulan ve film karakterleriyle birlikte yönetmen ve seyirci de ele alan bir yaklaşımı oluşturmaktadır. Kuram Laura Mulvey'in 1975'de yazdığı Görsel Haz ve Anlatı Sineması makalesiyle öne çıkmış ve pek çok kuramcının katkı sunduğu bir alan haline gelmiştir (Butler, 2011, s. 73). Psikanalistler tarafından sinema ilgi gören bir alan olmuş ve farklı psikolojik kuramlar çerçevesinde inceleme olanağıyla sinema alanındaki teorilere zenginlik kazanmıştır. Bununla birlikte sinemanın yarattığı dünya, psikoloji açısından yararlanılacak, özdeşlik kurulacak

veya atıf yapma olanağı verecek pek çok veri sunmuştur. Bu bağlamda Rank, sinemanın insanın psikolojik durumunun temsili olduğuna dikkat çekmektedir (Sabbadini, 2016). Psikanalitik film kuramı tıpkı rüya çalışmasında olduğu gibi filmlerin açık içeriklerinin altında yatan gizli içeriğe ulaşmaya çalışmaktadır; dolayısıyla sadece bilinç tarafından kurgulanan sürece değil bilinçdışı da odağını vermiştir (Özden, 2004). Benjamin, Freud'un insanın bilinçdışı aracılığıyla anlaşılabilirliği söylemine gönderme yaparak sinemaya dair dünyanın psikanaliz aracılığıyla zenginleştirilebileceğini söyler (Timisi, 2011). Film okumaları temelde bizi simgelerin anlamını çözümlenmesine yönelten bir alan yaratmakta ve bu noktada psikolojinin geliştirdiği olanaklar anlamın keşfedilmesine yönelik önemli bir olanak sunmaktadır. Psikoloji simgeyi anlamlandırırken simgenin ortaya çıktığı alanlar olarak rüyalar, mitler ya da dinsel metinleri kullanır (Terbaş, 2013).

Çocuğun anneye yönelik arzusunun önündeki engel olarak ensest tabusunun sinemaya yansması çok çeşitli biçimlerde olabilmekle beraber genelde kahramanın arzu nesnesine ulaşmasının önüne geçen dışsal bir nedenle metaforlaşır. Oedipus kompleksi, anneye yönelik arzuyu ve arzuya yönelik tabuyu içermesi bakımından sinemaya hem romantik hem ahlaki duygunun birlikteliği bağlamında da yansımaktadır. Dolayısıyla kahramanlar romantik bir sevginin yanında ahlaki bir amacı ya da ikilemi yaşamaktadır. Oedipus kompleksi baba tarafından hadım edilme korkusuyla aşılmaktadır ve sinemada kompleksin çözümü ise çocuğun anneye yönelik arzusunun büyüdüğünde diğer kadınlara aktarılmasıyla çözülür; dolayısıyla filmdeki romantik aşkın yaratılması açısından Oedipus kompleksi önemli bir olanak sunmaktadır (Indick, 2011). Freud ve takipçileri bağlamında erkek çocuk, Oedipus kompleksini aşması sonucunda simgesel düzene girerek simgesel bir dile sahip olurken kız çocuk bu durumdan yoksun olarak parçalı, imalı ve akışkan olan bebek dilinde kalmaktadır. Bu bağlamda Kristeva ve Irigaray gibi düşünürler simgesel anlamda dişil bir dilin oluşturulabileceğine dikkat çeker (Butler, 2011). Freud, anatomik farklılıklar üzerine yazdığı bir makalede kadınların süper egosunun erkeklere oranla zor değiştiğini ve ahlak ve dürüstlük konusunda yetkin olmadıklarını söylemektedir (Gabbard & Gabbard, 2001). Freud'un çalışmaları her ne kadar feminist yazım tarafından kullanılsa da cinsiyetçi ve homofobik olduğu şeklinde eleştirilere maruz kalır (Butler, 2011, s. 74). Freud ve kuramının sunduğu cinsiyetçi yapı, babayı ve erkek çocuğu özne olarak konumlandırması feminist

eleştirmenlerin psikanalize yönelik reddedici bir tutum sergilemelerine yol açmıştır. Psikanalizi, ataerkinin egemenliğine katkı sunduğu şeklinde eleştiren feminist kuramcılar zamanla psikanalizi Lacan üzerinden okuyarak kuramı ataerkinin kodlarını çözmeye yönelik olarak kullanmış ve etkili bir araç haline dönüştürmüşlerdir (Özden, 2004).

Psikanaliz, annesinin penis yokluğunun farkında olan erkek çocuğun hadım edilme korkusu yaşadığını söylemekte ve annenin bir zamanlar penisi olduğunu varsayan erkek çocuğun kız kardeşinin ise henüz penise sahip olmadığını varsaydığını belirtmektedir. Erkek çocuk için travmatik olan bu durumun üstesinden gelinmesi ise bir zamanlar annenin sahip olduğu penisin yerine herhangi başka bir nesneyi koyarak o nesnenin fetişleştirilmesiyle gerçekleşir. Freud, bu duruma yönelik olarak fetişin bir uzlaşma olduğunu söylemekte ve hadım edilme korkusuna karşı fetiş bir zafer olarak nitelermektedir (Sabbadini, 2016). Freud'un oluşturduğu çerçevede kadınların iğdiş edilmiş olmalarından dolayı fetişist olmasına imkânın olmayışı fetişist öğelere yer veren sinemanın da eril karakterli olarak yorumlanmasına olanak sağlamaktadır (Butler, 2011). Kadının penis yokluğu erkek için hadım edilme korkusunun göstergesine dönüşmektedir; dolayısıyla bakış etrafında kuşatılan kadın, arzu nesnesi olarak teşhir edilmesinin yanında aynı zamanda hadım edilme korkusunu çağrıştırdığı için korku verici bir unsura dönüşmektedir. Kadının uyandırdığı korkunun üstesinden gelmenin yolu onun değerinin azaltılması ve kurtarılacak bir figür olarak görülmesi ya da fetiş haline getirilerek arzu nesnesine dönüştürülmesinde karşılığını bulur. Kadının fetiş haline getirilmesi onun fiziksel olarak yüceltilmesi şeklinde sonuçlanmaktadır (Mulvey, 1997). Mulvey, kadınların sanatta çıplak olarak görünümünü, kültür endüstri araçlarının pazarlanmasında kadın bedeninin fazlaca kullanımını veya sinemadaki kadın yıldızlar kültürünü; erkeğin hadım edilme korkusunun giderilmesine yönelik olarak kadının fetişleştirilmesinden ileri geldiğini söylemektedir. Böylelikle fetişe dönüşen kadının özne olmaktan çıkışı erkek psişesinde kadının yarattığı tehlikeyi uzaklaştıracak bir anlam yaratmakta ve erkeğin güvenini arttırmaktadır (Smelik, 2006).

Mulvey, gözetlemeciliği; dikizci ve fetişist olmak üzere iki şekilde belirler. Dikizci gözetleme izlenilen şeyi erotik hazza yönelik objeye dönüştürme şeklinde gerçekleşirken; kadın karakteri hazza yönelik nesneleştirilen ego, aynı

zamanda filmin kahramanıyla da özdeşlik kurar ve böylece dikizleme ile birlikte narsisistik bir durum da oluşmaktadır. Kendini nesneleştirilmiş kadından tamamen ayıran ego aynı zamanda filmin diğer bir nesneleşmiş ögesi olan kahramanla özdeşleştiğinde oluşan çelişkinin sonucu filmdeki kadın imgesinin gerçeklik üzerinden algılanmasıdır. Fetişist gözetleme de ise nesnenin güzelliği ön plana çıkarılarak nesnenin kendi başına tatmin edici bir şeye dönüştürülmesi sağlanır. Bu durumun en iyi örneği sinemada yaratılan yıldız kadın kültürüdür. Mulvey'e göre klasik sinemada kadının rolü hem filmdeki karakterler hem de seyirci açısından erotizme indirgenmiştir ve izleyen erkektir (Timisi, 2011). Eril toplumun sahip olduğu bilinç düzeyi sinema filminin yapısına yansımakta ve buna bağlı olarak bakışın sahibi olan eril göze yönelik imgeler oluşturulmaktadır. Dolayısıyla arzunun talebi erile ait olurken kadın arzunun giderilmesine yönelik bir imgeleştirmeye ortaya çıkmaktadır. Bakışın yöneldiği imgenin yanında bakışın sahibi olan karakterle özdeşleşme noktasında ise karakterin içinde bulunduğu durum ne olursa olsun kadınlar, kadın karakterler ile erkekler ise erkek karakterlerle bir özdeşleşme yaşamaktadır (Türkoğlu, 2011). Bununla birlikte bakış altında esir olan kadın, ona yönelik haz duyan erkeğin bakışına karşılık vermekte yetersiz kalmakta ve bakışın temsil ettiği arzuyu yöneltememektedir. Unda Williams, sinema filminde gösterilen kadın körlüğünün, kadına yönelik nitelenen arzu yokluğunun metaforik bir anlatımı şeklinde yorumlamaktadır (Kirel, 2012).

Kadınların beden odaklı olarak görsel malzemeye dönüştürülmesi ve bunun sürekli üretimi kadını kendi bedeninden mahrum ederken paradoksal olarak kadını sadece beden üzerinden var kılmaktadır. Dolayısıyla kadının görsel malzemedeki varlığı onun gerçekliğini zayıflatmakta ve salt görsel bir imge olarak ortaya çıkan kadın özneleşebileceği bütün alanlardan yoksun kılınmaktadır. Böylelikle yaşama dair bütün niteliklerden yoksun olarak kadın sadece erilin belirlediği görsel haz noktasında “güzel” olarak ortaya çıkmakta ve yine “güzel”in belirlenimi eril tarafından beyaz kadın stereotipi üzerinden gerçekleşmektedir (Smelik, 2006). Butler, sinemadaki kadın karakterler için “..yalnızca zevk vermek, gergin olmak, kurtarılmak ve kimi zaman da kahramanın heteroseksüelliğinin kanıtı olmak için oradadır.” ifadesini kullanmaktadır (Butler, 2011, s. 88). Mulvey, seyircinin ve bakışın eril olduğunu söylerken Ann Kaplan ve Kaja Silverman ise bakışın kadın ve erkek arasında yer değiştirebileceğini ve kadının sürekli edilgin

olarak erkek tarafından kontrol edilmediğini düşünürler. Bununla birlikte kadın ve erkek arasındaki ayrımın bu kadar keskin olmamasına dair görüşler de geliştirilmiş ve erkeğin sürekli bakışın sahibi olarak, kadının da sürekli edilgin bir dişi olarak nitelenmesine karşıt görüşler oluşturulmuştur. Kadının ve erkeğin konumunun yanında cinsel yönelim meselesi gündeme gelmiş ve eril anlatıma heteroseksüelliğin eşlik etmesinin sonucu olarak sadece kadını değil cinsel yönelim ve cinsiyet kimliği üzerinden de bir ayrıştırma meydana getirildiğinden bahsedilmiştir. Jane Gaines ise temsildeki durumun toplumsal cinsiyet meselesinin ötesinde sınıfsal ve ırksal mekanizmaların rolüne daha büyük atıfta bulunmuştur (Kırel, 2012). Sinemada toplumsal cinsiyet bağlamında kadının rolünün irdelenmesinin yanında sinemaya yönelik queer okumalar da gerçekleşmiştir. Queer çerçevesinde; her ne kadar sadece heteroseksüel karakterler varlık bulsa da edimlerin heteroseksüel olması karakterleri heteroseksüel yapmayacağı yorumunda bulunulmuş ve queer sözcüğünün bütün cinsellik biçimlerine işaret etmesi ve sınırlamaları aşması bakımından karakterlerin queer okumaları yapılmıştır (Butler, 2011).

Feminist film kuramcılarının filmin anlattığı hikâyenin parçası olarak kadının vazgeçilmez bir unsur olmasına rağmen özne olarak konumlandırılmadığını belirtmektedir (Timisi, 2011). Kadın odaklı yapılan sinema filmlerinde kadın nesne ve fetiş olmaktan çıkarılmış ve özne haline getirerek bir anlatı sunmuştur (Smelik, 2006). Sinemanın egemen anlatısında ise yüzeyin altında cinsiyetçiliği ve ırkçılığı barındıran beyaz erkek kahramanların hikâyelerine yer verilmektedir. Genelde gözü pek ve koruyucu misyonu olan bu kahramanlar her anlamda ilgi çekebilecek niteliklere sahipken bir tarafıyla da narsist özellikler taşır ve egemen ideolojinin aktarılmasında araç işlevi görürler. Bununla birlikte kadın karakterler ise geleneksel, modern veya geleneksel ve modern özelliklerin sentezi olarak postmodern yapıda ortaya çıkmış olsa bile egemen anlatıda modern olarak ortaya çıkmış kadınlar film ilerledikçe gelenekselleşmektedir (Balcı, 2008). Toplumun içinde bulunduğu durumu yansıtması bağlamında “temsil” önemli bir işlev üstlenirken diğer tarafıyla asıl olanı çarpıtma anlamında da kullanılmaktadır. Dolayısıyla kadınların sinemadaki temsili bir tarafıyla erkek bakış açısını ortaya koyarken diğer tarafıyla da kadınların gerçek durumunu görmezden gelerek onları belli rollere ve alanlara sıkıştırmaktadır. Dolayısıyla genel olarak edilgin ve bağımlı karakterlerle ortaya çıkan kadın anlatısı, iyi anneler ve kardeşler ya da kötü ve baştan çıkarıcı kadınlar etrafında

şekillenmektedir. Bu bağlamda figür olmaktan öteye gidemeyen kadın karakterlerden en tehlikeli olarak nitelenebilecek olan femme fatale bile haz için bir araca dönüşmektedir (Timisi, 2011). Film noir'de baştan çıkarıcı kadın imgesi femme fatale, fallik anne olarak erkekler için yıkıcı özellikler sergilemiştir ve bir dönem eteklerinin altında ya da belinde silah taşıyan ve erkekleri genital organlarından vuran kadın imgeleri sinemada yaygınlaşmıştır (Gabbard & Gabbard, 2001). Karikatürize edilmiş bu şiddet içeriklerinin yanında filmlerde kadının şiddet uyguladığı durumlardaki şiddet eylemleri genel anlamda cinsel saldırı, otoritenin kötüye kullanımı, haksızlığa karşılık bir direniş gibi nedenselliklere bağlanmaktadır. Kadının şiddet eylemi, hem kişisel hayatta hem toplumsal hayatta maruz kaldığı durumların onda oluşturduğu öfkenin karşılığı olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla şiddet, kadının kendini yeniden inşa sürecinin bir parçası olarak ortaya çıkmakta ve sinemada metaforik olarak kullanılmaktadır (Smelik, 2006).

### **2.3. Sinemanın Arketipler Bağlamında Değerlendirilmesi**

Kolektif bilinçdışına yönelik olarak insan ruhunun DNA'sı nitelemesinde bulunulabilir. Bilinçdışı içerikler mitolojide, söylencelerde ve dinsel temalarda karşılığını bulurken günümüzde en etkili yansımasını ise sinema filmlerinde bulmaktadır. Filmler insanda ve kültürde yansımasını bulan bilinçdışı içerikler aracılığıyla oluşmakta; dolayısıyla filmleri salt yönetmenin bireyselliğine bağlamak yanıltıcı bir algı oluşturmaktadır. Kahramanın savaştığı ister ejderha, ister canavar ya da kötü adam olsun temeldeki güdülenme aynıdır ve kültürel farklılıklarla ortaya çıkan görüntülerin farklılığı arkadaki aynı temel kalıbı işaretler (Hockley, 2020). Bilinçte ortaya çıkan bilinçdışı içerikler olarak arketiplerin sinemadaki yansımalarını belirlemek insanın ve toplumun içinden geçtiği psikolojik durumun anlaşılması adına önemli hale gelmektedir. Jung'un çalışmaları mistik olarak nitelense de insan deneyimlerinin bilinçdışındaki birikimi olarak arketipler insanlık tarihinde kaynağını bulurken bilinçte ortaya çıkmalarıyla birlikte bireyin ve toplumun içinde bulunduğu hali de göstermektedir. Indick, Freud'un, Jung'un çalışmalarının mistik olarak nitelenen yapısıyla ilgili bilimsel bilgi temeline dayanmadığını söyleyerek rahatsızlığını dile getirdiğini belirtse de kolektif bilinçdışı çerçevesinde geliştirilen kuramın sadece metafizik öğelere indirgenemeyeceğini söyler:

“Her ne kadar Freud, Jung’un kuramının bilimsel olmayan öğelerinden rahatsız olduysa da, arketiplerin ve kolektif bilinçdışının ardındaki temel düşünce zorunlu olarak tinsel değildir. Jung’un iddiası basitçe bütün insanların, kişisel deneyimlerine bakmaksızın, evrensel insani meselelerle bağlantılı ortak ilişkileri paylaştıklarıdır. Bütün insanların anne ve babası vardır, herkes kendi kişiliği içindeki çatışmalarla yüz yüze gelir ve bütün insanlar toplum içinde gelişir ve intibak sağlarken kimlik kriziyle karşılaşılır. Masalda, mitte, edebiyatta, sanatta ve sinemada ifade edilen arketipler bu evrensel konuları temsil eder ve kolektif bilinçdışı basitçe bu arketipleri bilinçdışı bir düzeyde anlama ve paylaşmaya yönelik temel insan eğilimidir. Filmlerdeki arketipler oyuncular ve onları tanımlayan olay örgülerinin ötesine geçen karakter tipleri ve temalardır. Bu arketipler evrensel karşılığı bulunan psikolojik sorunlar ve figürlerin temsilleridir. Her ne kadar arketiplerin fiziksel görünüşleri değişecekse de, arketiplerin ardındaki sembolizm binlerce yıldır aynı olmuştur ve her zaman da aynı kalacaktır.” (Indick, 2011, s. 132,133)

Basil Wright, beden ve ruhun yani içsel ve dışsal dünyanın bağ kurmasında filmlerin önemine dikkat çekerek filmin arketiplerin anlatımı olduğunu belirtir. Filmlerdeki bu anlatımlar ise kültürün ruhsal durumunun değişimiyle birlikte değişime uğramaktadır. Arketipler bilinçli içerikler olarak ortaya çıktığında bunların bilinç tarafından nitelendirildikleri ve belli biçimlerde ortaya çıktığı unutulmamalı; dolayısıyla bilinç içeriğinin arketipi bütünüyle anlatmadığına dikkat edilmelidir. Kahraman arketipi kişisel ve kültürel bağlamlarda ortaya çıktığında savaşçı kahraman, dedektif kahraman olarak farklı biçimlerde görülebilir ve bu betimlemeler bütün olarak kahraman arketipinin niteliklerini değil belli bir bağlamda atfedilen özellikleri ortaya koyar. Arketipler ortaya çıktığı kültürün yapısından ve ruhsal durumundan etkilenmekte ve kültür farklılıklarına bağlı olarak farklı görünümlere sahip olabilmektedir. Böylece farklı kültürlerde ortaya çıkan görüntülerin altı eşlendiğinde her ne kadar görünümler farklı olsa da temel bir arketipe rastlanmaktadır. Arketipin kültürde hangi özelliklerle öne çıktığının belirlenmesi kültürün sahip olduğu ruhsal gelişim evresini ortaya koymakta ve kültürlerde farklı olarak ortaya çıkan bu görüntülerin belirlenmesiyle arketipin bütününe yaklaşılabilmektedir (Hockley, 2020).

Jung’a göre kolektif bilinçdışı içeriklerinin sanata dönüştüğü noktada o artık canlı bir yaşantı haline gelmekte ve ortaya çıktığı zamanın insanları üzerinde yarattığı etkiyle sadece sanatçıya değil herkese hitap etmektedir. Jung, çağın kendisini bireye benzetir ve tıpkı birey gibi bilinçli sınırları olduğunu ve kolektif bilinçdışı aracılığıyla gerekli olan dönüşümün dengeli bir şekilde gerçekleştirilmesi gerektiğini ve dönüşümü ortaya koyacak olanın da sanatçı veya kahraman olduğunu belirtir. Yaratıcı sanat açısından sinema bireyin bilinçli dünyası ve kişisel bilinçdışı kadar kolektif bilinçdışının da ürünüdür ve insanlığı etkileme açısından kolektif

bilinçdışı içeriklerinin daha etkili bir kullanım olduğu söylenebilir. Dolayısıyla film yapan kişi olarak yönetmenin hatta senaristin kolektif bilinçdışı içeriklerine diğer deyişle arketiplere ve arketiplerin anlatım aracı olarak mitlere hâkim olması; dolayısıyla sanatında kolektif bilinçdışı içeriklerinin kullanımı, yarattığı ürünün kolektifi etkileme olanağını arttırabilmektedir (Jung, 1981, s. 51, 78). Guin, Jung'un ortaya koyduğu görüşlere yönelik sanatçılar için en anlamlı görüşler ifadesini kullanmaktadır. Guin, sanata yönelik olarak "Sanatın yolu ne duygulardan, duyulardan, gövdeden filan kendini koparıp saf anlamın boşluğunda yüzmektir, ne de zihnin gözünü köreltip akıldışı, ahlakdışı bir anlamsızlığa dalmaktır - sanatın yolu, bu ikisi arasındaki ince, zor, hayati bağlantıları açık tutmaktır." ifadelerini kullanmakta ve mitin sanatı oluşturacak bağlantılardan biri olduğunu söylemektedir. Guin'e göre sadece akıl aracılığıyla üretilen sanat, arketiplerin birer paradisini oluşturmaktan öteye gidemez ve gerçek mitten uzaklaşarak bir alt mit evreni oluşturur. Alt mit için dinsel veya estetik geri planları olmamasına rağmen canlı ve güçlü figürler denilebilir. Bu bağlamda Süpermen bir alt mit oluşturur ve bilimkurgu ya da fantastik sinemada pek çok alt mit figürü saptanabilir. Guin, alt mit evrenini popüler kültürün pazarlama için kullandığı bir yapıyla değersiz atfeder ve mitlerin yerini tutamayacağını belirtir. Alt mit evreni ve mit arasındaki ayrımı ortaya koymak adına Guin, "Sarışın kahramana bakın -gerçekten bakın- bir çayır sıçanına dönüşür. Apollo'ya bakın, o da size bakacaktır." ifadelerini kullanmaktadır. Kolektife erişmenin yolunun kişisel bir çabadan geçtiğini düşünen Guin, insanın en kişisel deneyimi olan acının diğerlerine karşı sempati ve sevgi oluşturduğunu; bu noktada acıyı hisseden sanatçının sanatının da aynı işlevi gördüğünü belirtir. Bireyleşme süreci selfini bütünleştirmek dolayısıyla bilinçdışı içeriklerle karşılaşmaktır. Bu noktada kendi merkezine doğru hareket eden kişi arketiplerle karşılaşır ve sanatçı arketipleri bilince çıkararak sanata dönüştürür. Guin, Mary Shelley'nin Frankenstein canavarını bu bağlamda değerlendirir ve onun, İsa ve Prometheus ile akraba olduğunu söyler (Guin, 2006).

Jung, imgelere ruhsal süreçlerin anlaşılması adına oldukça önem atfetmiş ve simgeleri, imgelerde ortaya çıkan unsurlar olarak belirlemiştir. Jung'un imgelere yani görüntülere bu denli önem atfetmesine rağmen film kuramcılarının, Jung'un ve onun takipçilerinin geliştirmiş olduğu kuramlardan yeterince yararlanmamış olması dikkate değerdir. Film okumalarında Jung ve takipçilerinin geliştirdiği kurama

yönelik çok az yapıtın olması karşısında Freud ve onun çalışmaları ışığında Lacan'ın kuramlarıyla ilgili yüzlerce yapıt oluşturulmuştur. Freud'un oluşturduğu kuramın Lacan tarafından yeniden yorumlanması feminist okuma için psikanalizin kullanılmasını sağlarken Jung'un kuramına yönelik feminist sorunların yeterince anlaşılamayacağına dair eleştiriler getirilmiştir. Hockley, film okumalarında Jung'un çalışmalarının kullanılmamasına cevap ararken Jung'un oluşturduğu kuramın hayli karmaşık olmasına, fikirlerinin ve tanımlarının sürekli değişime uğramasına dikkat çeker. Hockley, psikanalizin kavramlarının daha belirgin ve anlaşılır olmasının onun kullanılmasını kolaylaştırdığını söylerken bunun psikanalizin daha az derinlikli olduğu anlamına gelmediğini de belirtmektedir. Bununla birlikte Jung'un siyasal, cinsel ve ırksal tutumlarından ötürü akademik çevrelerin ona mesafeli olması da sebepler arasında sayılabilir. Diğer taraflıyla Jung'un aklın yüceltilmesi ve akademinin kısırlığına yönelik söylemleri ve kuramlarının mistik yönü de kullanımın azlığındaki etkilerden sayılabilir. Son dönemlerde Jung'a ve kuramlarına olan mesafe kırılmaya başlamış ve film okumalarında onun çalışmalarına yer verilmiş olsa da bunun örneklerine çok rastlanmamaktadır. Freud'un bilinçaltı kavramı kişinin dışarıdaki dünyada bastırıldığı durumlar ve duygular sonucunda oluşmuş olarak bilinci öncelerken Jung'a göre bilinç, bilinçdışından oluşmuştur. Dolayısıyla bilinçdışını önceleyen Jung, onun anlaşılması noktasında rüyaları, mitler ve masallardaki imgeleri ve simgeleri yani görüntüleri incelemektedir. Jung'un çalışmalarını "görüntülerin ruhbilimi" olarak niteleyen Hockley, bu bağlamda analitik psikolojiyi film çözümlemelerinde kullanılması açısından etkili bir araç olarak görmektedir. Luke Hockley, Jung'un geliştirmiş olduğu kuramlar çerçevesinde film okumalarına yönelik kullanılabilecek bir taslak önermiş olsa da Jung'un oluşturduğu kuramın keskin sınırlar çizmemesine ve değişebilir niteliğine dikkat çekmiştir. Bilinç içeriğine dönüşen arketiplerin belirlenmesi ve onlara yönelik çözümlemeler arketiplerin bilinirliğini bütün olarak sağlayamamaktadır. Her ne kadar bilince yansımaları gerçekleşse de temelde bilinçdışı içerikler olarak soyutturlar ve zamanı aşan yapılarıyla sürekli dönüşüme uğrarlar. Dolayısıyla Hockley'in önerdiği taslak keskin sınırlarla belirli olmayıp esnek bir yapı sunmaktadır. Taslak film okumalarında beş alan üzerine yoğunlaşır; filmde hangi arketipin kullanıldığı, bu arketipin nasıl temsil edildiği ve temsil edilmeyen karşıt yönünün (gölgesinin) ne olduğu, nasıl bir yol izlendiği (yolculuk boyunca ne tür simgelerle karşılaşıldığı), mitsel, dinsel vb. arka planı ve son olarak da bireyleşme sürecinin nasıl

gerçekleştirildiğine odaklanır. Böylelikle yönetmenin ruhsal durumu, seyircinin konumu veya filmin teknik unsurlarıyla çok fazla ilgilenilmese de gerektiği noktalarda bu konulara yönelik bir okuma gerçekleştirebilir ya da taslak üzerinden yapılan okumalara bu noktalar kendiliğinden dâhil olur. Filmde hangi arketipin kullanıldığı belirlenmeli ve bu belirlenme yapılırken arketipin arka planı olarak dinlerde, mitlerde veya masallardaki görünümü saptanmalı ve filmin okumasında arketipe yönelik verilen bilgiler birbirinden bağımsız görünse dahi karşılaştırmalı olarak kullanılmalıdır. Daha sonra arketipin hangi yönüyle ele alındığı saptanmalı ve temsil edilmeyen karşıt yönünün; yani onu bütünleşmeye götürecek gölgesinin, aşağılıklarının, korkularının vb. ne olduğu belirlenmelidir. Filmin ana dinamiği olarak bireyleşme sürecine ve bu sürecin anlatımında nasıl bir yol izlendiğine ve hangi simgelerle karşılaşıldığına odaklanılmalı ve bunlarında söylencedeki karşılığı da belirlenmelidir (Hockley, 2020).

Sinema birçok yönden mitlerle ilişkilendirilebilirken ritüellerin de dramaya, tiyatroya oradan filme evrimleştiğine dair görüşler mevcuttur. Tecimer, sinemaya yönelik modern mitoloji nitelemesinde bulunarak bir anlamda dramanın devamı olarak kabul edilebileceği; dolayısıyla kökenini de mitolojide bulduğunu belirtir:

“Sinema salonları, insanların mitolojik öyküleri, masalları, çeşitli klasik anlatıları öğrendikleri modern çağ tapınakları haline gelmiştir. Kültürel mirası mitoslar biçiminde aktarmak artık Şaman'ın ya da kabile ihtiyarlarının görevi değildir. Film yönetmenleri yeni mitos yaratıcıları ve öykü anlatıcıları olmuşlardır. Mitoslar gibi sinemanın da insanı değiştirici, dönüştürücü bir etkisi vardır. Bazı filmleri, karanlık salonda, perdenin karşısına geçip dikkatle izleyen kişi, filmin sonunda kendini büyümüş hisseder.” (Tecimer, 2005)

Şamanın bilinçdışına yaptığı yolculuk olarak gerçekleştirdiği ritüel topluluk önünde meydana gelir; yani şaman bir hastayı iyileştirmeye yönelik bir ritüel gerçekleştirdiğinde bu sadece şaman ve hasta arasında değil seyirci önünde gerçekleşmektedir. Ernest T. Kirby, şamanın transa geçtiği noktada başka bir varlığa dönüştüğü ve kendine ait olmayan sözler söylediğini belirtir. Kirby, kendi kimliğini ve sesini kaybeden şamanın ilk aktör olduğu görüşünü ortaya atmaktadır. Metin And, Kirby'nin kuramını destekler nitelikte olarak şamanın dans, müzik, şiir ve oyunculuk gibi davranışların karışımını sergilediği ve kişiliğinde bütün olarak tiyatroyu yansıttığını belirtmektedir. Kirby, şaman törenlerinin dramaya dönüşümünü ise şamana yönelik inançların azaldığı noktada izleyicisini kaybeden şamanın toplumdaki etkinliğini ve kendine yönelik ilgiyi güçlendirmek adına teatral oyunlara başvurması şeklinde açıklamaktadır. Mitlerde kahramanın izlediği adımlar ve geçtiği

yollar masallara, edebiyata, tiyatroya ve sinemaya kadar ulaşmıştır. Campbell'ın çalışmalarıyla ortaya koyduğu kahramanın yolculuğu aşamalarından da en çok yararlanan özelde Hollywood olmak üzere sinema olmuştur. Harry Young, Star Wars'ın da aralarında olduğu pek çok filmin yapısının Campbell tarafından belirlenen kahraman arketipine ve simgeciliğine dayandığını belirtir. Campbell'ın oluşturduğu kahramanın yolculuğu her türden anlatım yapısına uygun olarak geliştirilebilirken psikolojik arka plan sunması ve senaryodaki hataların belirlenmesindeki rolü onu sinema için her anlamda işlevli hale getirmektedir. Arketipler hikâye anlatımında karakterlerin işlevlerini anlamak için önemli anahtarları sunmaktadır ve karakterler hikâye boyunca farklı arketipler olarak görülebilirler. Matrix'de Morpheus, akıl hocası rolünü üstlenirken Neo'ya, kırmızı ya da mavi hap arasında seçim yapması gerektiğini söylerken eşik bekçisi olarak görülür. Kahramanı gündelik hayattan maceraya geçmesini sağlayacak olan çağrı çok farklı biçimlerde ortaya çıkabilmektedir. Çağrı, bazen bir kayıp olabileceği gibi bazen bir bakış ya da kahramanın kendisiyle ilgili bir yanlışlığın farkındalığı şeklinde olurken serüvenin ruhsal ya da fiziksel olarak gerçekleşmesine göre de biçim alabilmektedir. Çağrının mitlerdeki yansıması genelde kahramanın evini geride bırakarak yolculuğa çıkmasını ve yolculuğun sonunda tanrısal güçler elde etmesini amaçlar nitelikte ortaya çıkmaktadır. Mitler ve filmlerde evinden çıkan kahramanın evine dönüşü genel anlamda elde edilmiş bir başarıyla gerçekleşir. Bununla birlikte kahraman için çağrıyı kabul etmek kolay değildir. Hobbit'teki bir karakterin “Bizler sessiz sakin yaratıklarız ve serüvenlerle işimiz yoktur. Kötü ve rahatsız işler! Yemeğe geç kalırsın! Serüvenlerde ne bulduklarını anlayamıyorum... İyi günler! Serüven filan istemiyoruz burada, teşekkürler! Tepenin ardını ya da suyun ötesini deneyin” çağrının reddine iyi bir örnek sunmaktadır. Bununla birlikte Amelie filminde olduğu gibi bazı kahramanlar serüven için oldukça isteklidir. Bu noktada kahraman tarafından ortaya atılmayan çağrının reddi başka bir karakter tarafından risklerin ve korkuların dile getirilmesi şeklinde gerçekleşebilir (Tecimer, 2005).

Arketipler üzerinden yapılan çözümleme estetik yönün ortaya çıkarılmasından ziyade arketiplerin belirlenmesine yönelik yapılmaktadır. Hilebaz arketipi, aldatici kahraman rolüyle Charlie Chaplin, Buster Keaton gibi aktörlerin sergiledikleri rollerle kişileşmiştir ve kendi gölgelerini cesaret ve güçten ziyade akıl ve hünerle yenmektedirler. Hilebazın kahraman olarak ortaya çıkmadığı durumlarda

genelde gergin anları yumuşatan arkadaş rolünde görülebilir. Bununla birlikte kahramanın görünen yüzünü personası oluşturmaktadır ve persona olan kahramanın kendini bütünlemesi gölgesiyle karşılaşması sonucunda meydana gelir. Kahramanın kendi içindeki gölgenin yansıması kötü adam tarafından temsil edilir. Klasik anlatımda film boyunca gölgenin tacizine maruz kalan kahraman kendini savunmak için şiddetli tarafını ortaya çıkararak kendi gölgesiyle bütünleşir. Gölge bazı durumlarda kahramanın kaçmaya çalıştığı geçmişidir ve kahraman kendini gerçekleştirebilmek için eninde sonunda gölgesiyle yüzleşmek zorunda kalacaktır. Star Wars'da gölge karakterine kahramanın babası olan Darth Vader'da rastlanır ve kahraman olarak Luke, babasını ve kendi kimliğini kabul etmekte zorlanır ve gelişimi ancak bu kabulle gerçekleşebilir (Indick, 2011).

Genel tema olarak aşk ilişkisi üzerinden yansıyan animanın, gölge ile birlikte ortaya çıkması onu baştan çıkarıcı kadına, femme fataleye dönüştürür ve aşktan ziyade cinsel yönüyle ortaya çıkar. Yunan mitolojisindeki sirenler gibi dişiliğiyle erkek kahramanı hedefinden uzaklaştıran ve kahraman için ölümcül olan bir yapı sunmaktadır. Gölge anima içinde hem şiddeti hem cinselliği barındırmasıyla oldukça güçlü bir figürdür ve kahramanı iyi kızdan ve hedeflerinden uzaklaştıran bir cazibeye sahiptir. Sinemaya anne arketipi olarak yansıyan tanrıça figürleri aseksüel özellikler sergilerken erkeğin bilinçdışındaki dişil yön olarak animanın sinemaya yansıması daha erotik ve romantik şekilde ortaya çıkar. Genelde kahramanın kurtaracağı kadın olarak karakterleştirilen animanın kurtarılması kahramanın animasıyla bütünleşmesi anlamına gelir. Sinemanın eril yapısından dolayı kahramanların genel olarak erkek olması kadın kahramana da eril nitelikler atfedilmesine yol açmıştır. Dolayısıyla kahramanın kadın ya da erkek, eril nitelikler taşıması kadının bilinçdışındaki eril yön olarak animusun, anima gibi aşk ilişkisi yönüyle ortaya çıkmasına yol açmıştır. Kadının bilinçdışındaki eril yön olan animus rasyonellik, liderlik gibi niteliklere sahipken kadın kahramanın eril olarak sergilenmesi animusun sahip olduğu niteliklerin baskın bir erillikten uzaklaştırmaktadır. Böylelikle cesur kadın kahramanın karşısında animus duyarlı ve sevecen bir şekilde çıkmaktadır. Kadının bilinçdışındaki erilin yansıması olarak animus, gölge ile birlikte ortaya çıktığında kadının kaçmaya çalıştığı canavar ya da seri katil olarak görülür. Finalde kadının gölge animusundan kaçmayı bırakarak

onunla yüzleştiği nokta filmin önemli noktalarından biridir ve kadın içindeki şiddeti çıkartarak gölge animusu yener ve kendini bütünler (Indick, 2011).

Jung, Freud'dan farklı olarak sadece kişisel olarak anne, babayı değil; onların psişedeki kolektif karşılığını da belirlemiştir. Kahraman evrensel anne olarak tanrıçayla karşılaştığında ve onunla bütünleştiğinde duygusal güç, sezgisel akıl gibi niteliklere sahip olmaktadır. Büyükanne/tanrıça arketipinin yansıması olumlu olarak ortaya çıktığında sezgisel ve sevgi dolu bir anlamda belirir. Bununla beraber annenin gerçekçi ve inandırıcı olarak ortaya çıkması onun tanrıça ve cadı özelliklerinin beraber taşınmasıyla gerçekleşmektedir. Jung'un işaret ettiği karşıtların düzenleyici işleviyle denge kurulması iyi annenin kötüyle dengelenmesi olarak kendini ortaya koyabilir. İyi annede, tanrıçada toplanan olumlu nitelikler onun gölgesi olarak ortaya çıkan kötü anne, cadı veya büyücüde karşıt olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla sinemada ortaya çıkan kötü üvey anne ya da kadın tiplmeleri gölge karakterler olarak görülebilir. Kahramanın yol göstericileri olarak yaşlı bilge adam ve büyükanne arketipleri genelde kahramanın ebeveynleri tarafından canlandırılmaktadır. Bununla birlikte akıl hocası olarak yaşlı bilge adam öğretmen, doktor, terapist gibi pek çok farklı rolde de görünmektedir. Yaşlı bilgenin gölgeyle birlikte ortaya çıktığı rollerde zalim bir babaya dönüşmektedir (Indick, 2011).

Rüyalar ve mitler kişi için benliğini bütünleştirecek simgeleri sunmaları bakımında aşkınlık işlevi taşımaktadırlar. Arketipler kişinin farklı yönlerini temsil eder ve benliğin onlarla bütünleşmesi, selfin bütün yönleriyle dengeye ulaşması ve kişinin bireyleşmesi anlamına gelmektedir. Dolayısıyla filmlerde kahramanın yolculuğu boyunca kişiliğinin farklı yönlerini temsil eden arketiplerle karşılaşması ve onlarla bütünleşerek kendini gerçekleştirme yönünde bir hikaye oluşturulur ve bu anlamıyla sinema mitolojinin yerine geçerek arketip figürlerin yansımasını içinde barındırır. Sinemada arketipler sadece karakterler üzerinden değil olaylar üzerinden de aktarılmaktadır. Tüm insanlar için geçerli olan doğum, ölüm gibi arketip temalar kahramanın yolculuğunda diğer insanlarla ilişki kurmasını ve bütünleşmesini sağlayacak unsurları oluşturmada ve kahramanın bütünleşerek bireyleşme yolunu açmaktadırlar (Indick, 2011). Arketiplerin bilince yansıması rüyalar ve mitler aracılığıyla gerçekleşir. Dolayısıyla rüyada ortaya çıkan simgenin mitolojideki yeri onun anlaşılmasını kolaylaştırırken filmlerdeki simgesel dilin anlaşılmasına yönelik olarak da mitolojik geri plana bakılabilir. Bu bakımdan

rüyaların ve sinemanın benzerliğine dair yapılan nitelemeler de anlamlı hale gelmektedir (Hockley, 2020).

#### 2.4. Caotica Ana Filminin Arketipler Bağlamında Çözümlemesi

Film adı: Caotica Ana

Yönetmen: Julio Medem

Yapım Yeri ve Yılı: İspanya, 2007

Ana, İbiza'da babasıyla birlikte bir mağarada yaşamakta ve resimler yapmaktadır. Resimlerini sergilediği bir gün adaya gelen bir misafir olan Justine, Ana'yı Madrid'deki sanat evine eğitim alması için davet eder. Böylece yaşadığı yer olan mağaradan ve babasından ayrılan Ana, sadece fiziksel bir yolculuğa değil; bilinçdışına da doğru bir yolculuğa çıkacaktır (Vikipedi, 2019).

##### 2.4.1. Mağaradan Çıkış



Şekil 1. Avcı olarak şahin



Şekil 2. Güvercinin ölümü

Film gökyüzünde uçan bir güvercin ile açılmakta ve yere dönen kamera bir adamın, bir grup silahlı erkeğe avcı kuş olan şahini tanıtmasını göstermektedir. Başını ve gözlerini tümüyle kapatan bir maske takılmış olan şahinin av konusunda ne kadar iyi olduğu anlatıldıktan sonra maskesi çıkarılmakta ve avdaki asıl marifetinin gözlerinin keskinliği olduğu söylenmektedir. O sırada gökyüzündeki güvercinin dışkıyı şahinin gözlerine isabet etmekte ve şahini tutan adam mendille şahinin gözlerindeki dışkıyı temizlemektedir. Güvercini avlaması için gökyüzüne bırakılan şahin, tekrar döndüğünde sahibi tarafından maskesi takılmakta ve bir süre boyunca kanlar içindeki güvercinin can çekişmesi gösterilmektedir. Daha sonra ekran kararmakta ve on sayısı belirlemektedir. Güvercin kutsal ruhu ve tanrıçaları simgelemektedir (Campbell, 1994, s. 270). Şahin ise ana tanrıçanın atribülerinden biri olarak ortaya çıkar. Avcı kabilelerin çoğunda ava giderken tanrıça heykelleri

yapılır ve tanrıçaya adaklar adanırdı (Roller, 2004). Dolayısıyla kendi başına güvercin ve şahin anne arketipiyle ilgiliyken ve besin için avlanma doğanın kendi içinde bir denge haliyken şahinin insanlar tarafından kendi zevklerine yönelik eğitilmiş olması onu anne arketipinden uzaklaştırmakta ve iktidar oluşturan erilin alanına çekmektedir. Dolayısıyla eril ilke olarak logosun kendini bilinçdışını simgeleyen anneden ayırmasıyla sonuçlanan durumun benzeri şahin üzerinden yorumlanabilir. Bununla birlikte ilkel kabilelerde maske takan kişi tamamen maskenin temsil ettiği şeye bürünür ve öyle olduğu kabul edilirdi (Campbell, İlkel Mitoloji, 1995). Dolayısıyla insan tarafından kendi doğasından uzaklaştırılan şahinin başka bir şeye büründüğü maske aracılığıyla tekrar gösterilmekte ve maske iktidarın bir simgesi haline gelmektedir. Maskesi çıkarılan şahinin avı için en ehemmiyetli şey olan gözlerine güvercin tarafından dışkılanması Kristeva'nın sunduğu dışkınlığın, fallus merkezli olmayan simgesel bir dilin yaratımıyla ortaya çıkması ve eril iktidarın sınırını yıkan olarak dişil bir dilin yaratılmasına katkı sunmasına işaret etmektedir (Smelik, 2006). Bu anlamda anneden ayrılışın yası olarak simgeleşen dışkı aynı zamanda şahinin Ana Tanrıça'ya ait olan doğasından koptuğuna işaret etmektedir. Ekran karardığında beliren 10 sayısı ilk dokuz sayıyı içinde barındırmasıyla ve birin güçlendirilmiş hali olmasıyla bütünlüğü temsil etmektedir (Schimmel, 2000). Dolayısıyla ondan başlayan film hem filmin hem de karakterlerin bozulmamış bütünlüğünü sergilerken ondan geriye doğru gidildikçe sayıların temsil ettiği parçaları sergilemesi açısından anlamlı bir başlangıçtır.

Filmin ana karakteri olarak Ana'nın kostümlü bir partide dans ettiği ve partideki tarihsel ve simgesel figürlerin Ana üzerinde etki bıraktığı görülür. Sırasıyla boğa boynuzları takan birini, kuş maskesi ve tüyleri takan başka birini gören Ana, fantezi olarak şahlanan bir attan sonra bir penis görür ve cinsel birleşme yaşadığını ima eden sesler çıkardığı gösterilir. Sonraki sahnede sahilde çıplak yürürken gösterilen Ana'nın denize girdiği ve denize kendini bırakmış bir şekilde uzandığı gösterilmektedir. Ana'nın üzerinde etki bırakan simgeler genelde anaerkil toplumlar ve tanrıçalarla özdeşleşmiş olarak ortaya çıkmaktadır. Anaerkil toplumlarda ortaya çıkan boğa kültü ya da tanrıçaların simgesi olarak kuş bu bağlamda anlamlıdır. Fantezi olarak ortaya çıkmış olan at, bilinçdışı ve anne simgesi olarak görülmekle birlikte (Jung, 2015) Pan'ın sembolü olarak cinselliği de işaret eder (Jung, 2019). At fantezisinden sonra ortaya çıkan penis ve Ana'nın onunla birleşimi ise dişilin erille

birlikteliğini temsil etmektedir. Bununla birlikte sonraki sahnede Ana, bilinçdışını ve anneyi simgeleyen denizdeyken doğum anının hatırlatan çıplaklıkla gösterilir. Simgeler, bilinçdışının içerikleri olan arketiplerin bilinçteki anlatımları olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Ana'nın simgelerden etkileniyor oluşu; onun, bilinçdışının içeriklerini algılamasıyla sezgisel, simgeleri fark etmesiyle dışa dönük olduğunu göstermektedir.

Açık havada resimlerini sergileyen Ana ve babası görülür. Bu sırada resimlere bakan bir kadın Ana'yla sohbet etmeye başlar ve Ana babasına doğru bakarak babası için "Alman" der. Kadın (Justine) Ana'ya diğer çalışmalarını görmek istediğini söyleyince Ana, çalışmalarının evde olduğunu söyler. Ana ve babası (Klaus) bir mağarada yaşamaktadır ve Ana mağaranın duvarlarına resimler ve kapılar çizmiştir. Justine, Ana ve babası mağaraya gelir, yemek yerken sohbet ederler.

Justine: Okula gittin mi?

Baba: Ona bildiğim her şeyi öğrettim. Ve daha fazlasını. Ne öğrendiysem onun içindi. Kendim için değil. Matematik, edebiyat, felsefe, tarih.

Ana: Tarih benim zayıf yönüm.

Justine: Tarih bizi birleştirir; hepimiz, her birimiz tarihidiz. Onu içimizde, hafızamızın derinliklerinde taşıyoruz.

Baba: Evet, tarihi severim. Onu öğrenmeyi ve aynı zamanda kendimi ondan korumayı da. İnsanlık tarihi vahşet, zulüm ve adaletsizlikten oluşan bir zincir. Çoğu zaman insan ırkından utanıyorum.

Justine: Kimse tamamen masum değil.

Ana: Ama burada kendimizi daha az suçlu hissediyoruz. Kimseyi incitmiyoruz.

Justine: Bu mağara sizi koruyor.

İlkel insanın kendi varlığını mitsel olaylara dayandırması gibi çağdaş insan da Justine'in yaptığı gibi kendi varlığını tarihsel geçmişe dayandırmaktadır (Eliade, 2001). Bununla birlikte çağdaş insanın tarih anlayışı kendi soyluluğunun ortaya çıkarılmasıyla bir üstünlük mefhumu haline gelmektedir. Dolayısıyla baba, temelde çağdaş dünya tarafından dayatılan tarih anlayışını reddetme eğilimini göstermektedir. Bununla birlikte mağarada tarih üzerine yapılan konuşmada Justine'in tarihin insanlar için birleştirici olduğu ve insanın hafızasının derinliklerinde tarihi taşıdığını söylemesi; Justine'in tarihe atfettiği değer ve yüklediği anlamın tüm insanlar için

ortak deneyimlerin alanı olarak kolektif bilinçdışının ve deneyimlerin birikimi olarak bilinçdışının derinliklerinde yer alan arketiplerin yapısının niteliğini taşıdığını göstermektedir. Ana'nın babası ise tarihe Bastian'ın birincil fikirlerin toplumlardaki karşılığı olarak ortaya koyduğu etnik fikirleri çağrıştıran bir anlam yüklemekte ve çağdaş insan kültürünün tarihe yüklediği anlamıyla insanlık tarihinin vahşetine vurgu yapmaktadır. Babanın, insan ırkının zulmünden utanıyor oluşu Ana'nın babasını, Justine'e tanıtırken işaret ettiği gibi onun Alman oluşundan yani yakın geçmişte Nazi hareketinin gerçekleştirdiği kırımın tarihe, bir anlamda kolektif bilinçdışına bıraktığı izin sonucu olarak ortaya çıkmış ve babanın pişesinin suçluluk hissinden sağaltımı mağaraya dönmekle dengelenmiştir. Ana'nın "Burada kendimizi suçlu hissetmiyoruz" deyişi buraya işaret etmektedir.

Biraz daha sohbet ettikten sonra Justine Ana'ya, kendisinin bir sanat uzmanı olduğunu ve yetenekli gençleri toplayarak onları eğittiğini ve Madrid'teki konağa gelirse onun eğitimi için bütün masrafların karşılanacağını söyler. Bu noktada yemek masasından kalkan ve dışarı çıkan babanın arkasından Ana ve Justine de gider ve denize bakan mağaranın önünde dolunaya karşı otururlarken Ana, babasına sarılarak "...benim canavar babam, sen kır saçlı bir canavar, mağaradaki bir babasın" demektedir. Ekran kararır ve dokuz sayısı belirir.

Kahramanın mağaradan çıkarak yolculuğa başlaması ise Justine'in Ana'yı Madrid'e davet etmesiyle gerçekleşmektedir. Ana, mağarada babasıyla birlikte yaşayarak kendini dış dünyadan korumaktadır. Bu bağlamda anne arketipinin ilk hali olan bakire olarak karşılaşılan Ana, varoluşunun saf haliyle duygularının peşinden giden bağımsız bir tavır takınmaktadır. Justine, Ana'yı serüvene çağırarak haberci arketipiyle temsil edilirken baba ise Ana'dan ayrılmak istememekte ve Ana'nın yolculuğa çıkmasındaki duygusal engel olarak eşik bekçisi arketipini temsil etmektedir. Bir sonraki parçayı işaret eden dokuz, üçün güçlü yansıması olarak sentezin güçlenişi ve cennetsel gücü temsil etmektedir (Schimmel, 2000).

#### **2.4.2. Eros ve Logosun Ayrılığı**



Şekil 3. *Madrid'te yürüyen Ana*

Ana, Madrid'de bir sokakta yürürken aynı zamanda kendi sesinden babasına yazdığı mektup duyulmaktadır. “Sevgili Kır Saçlı Canavar, Burada Madrid’de sanki toprağından olmuş bir Kızılderiliye benziyorum...” Bu sırada yanından geçen ve şapkasından kuş tüyleri olan bir kadının şapkasındaki tüyler Ana’nın dikkatini çekmekte ve daha sonra Ana, ellerini insanlar arasında kuş gibi süzerek yürümeye devam etmektedir. Ana’nın elleri uyumlu hareketlerle kimseye çarpmadan süzülmemektedir. Ana’nın babasına yönelik kır saçlı canavar olarak seslenişi masallarda yansımaları bulan animusun bilinçdışından bilince yansıdığı simgeleştirme olarak görülür (Franz, 2009, s. 193,194). Animusun yansıtılacağı ilk kişi babadır (Fordham, 2019) ve böylece Ana’nın animusu olarak baba olumlu özellikler barındırarak Ana’nın animusuyla uyumlu olduğunu gösterir. Kendini betimlerken ise yerinden olmuş bir Kızılderiliye benziyorum ifadesi filmin ilerleyen bölümlerinde şahit olunacağı gibi aslında Ana’nın köklerine, bilinçdışının derinliklerine gönderme yapmaktadır. Ana’nın kuşlara dair herhangi bir simge gördüğünde etkilenmesi ve insanlar arasında yürürken ellerinin kuş gibi süzülmesi bilinçdışının yani arketiplerin simge oluşturma sürecini açığa çıkarmaktadır. Simgeler psişenin bilinçdışı ve bilinç arasında denge kurmasına yönelik olarak ortaya çıkmaktadır (Hockley, 2020). Bu bağlamda Ana’nın bilinçdışı içeriklerinin toplanarak birikimi yani bilinçte ortaya çıkmaya çalışarak dengeye ulaşmak için simge üretimi yapması söz konusudur. Jung, imgelerin ancak kişinin fark etmesiyle oluşabileceğini söyler. Dolayısıyla belli türdeki şeylerin simgeye dönüşmesi Ana’nın onlara doğru çekilerek fark etmesiyle oluşmaktadır. Ezcümle Ana için bilinçdışının bilinçte dengeleyemediği bir durum söz konusudur ve psişe dengeye yönelik hareket ederek simge oluşturmaktadır.



Şekil 4. *Linda ve gözü olarak kamerası*

Madrid'deki sanat evi hem derslerin alındığı hem de yatılı olarak konaklanan bir evdir. Sanat evinde Ana ile arkadaş olan Linda sürekli olarak kamerayla kayıt almaktadır. Tarihin başından beri erkeklerin tecavüzcü ve istilacı olduğunu kadınların ise fahişe olduğunu düşünen Linda, Ana'ya ailesinden bahsederken babasının denizci olduğunu ve annesini bırakarak adı Linda olan teknesiyle denize açıldığını söyler. Linda: "Babam sevmek nedir bilmeyen bencil bir adamdır ve annem de aptal ve saf. Küçüldükçe küçülüyor. Neredeyse kaybolacak. Bir gün rüzgâra kapılıp uçup gidecek..." der. Ana Tanrıça inancı zamanla gücünü kaybetmiş ve onun yerine ataerkin hâkim olduğu eril söylemli tanrılar almıştır. Bununla birlikte Ana Tanrıçanın izlerine sonraki çok tanrılı dinlerde de rastlanılır. Yunan mitolojisinde Zeus'un sürekli türlü kılıklara girerek kadınlarla birlikte olduğuna dair birçok mit anlatılmaktadır. Zeus'un kılık değiştirerek birlikte olduğu pek çok tanrıça, Ana Tanrıça'nın izlerini taşımaktadır ve böylece bir zamanlar güçlü olan dişil öğeler değer yitimine uğramıştır. Bununla birlikte tanrıların sürekli kılık değiştirerek kadınlarla birlikte olmasından rahatsız olan Yunanlılar, kadınlara ve tanrıçalara yönelik fahişe nitelenmesinde bulunarak Zeus'un davranışını gerekçelendirmişlerdir (Campbell, 1995). Linda, kadınlar için fahişe erkekler için istilacı nitelenmesinde bulunurken eril olarak erkin yaratımı olan bir söylemi, bir anlamda Yunanlıların tanrılarını temize çekmek için dişil olanı nesneleştirmesini devam ettirmektedir. Bununla birlikte Linda'nın söyleminde kişisel tarihinin yani zayıf annesi ve bırakıp giden babasının izine rastlamak da mümkündür.

Sanat evinde performans sanatına dair yapılan bir çalışma gösterilmekte ve dışarıdan bir kadın sesi "Senyör, ölüm daha ne kadar devam edecek?" diye

sormaktadır. Sahnede çıplak ve başında dikenli taçla İsa'yı hatırlatan bir adam (Lucas) ve çıplak olarak Ana vardır.

Lucas cevap verir: “Kadınlar çocuk sahibi olmaya devam ettikçe, İki cinsiyet bir araya geldikçe ve kadın ve erkek bir oldukça...”

Dışarıdaki kadın sesi: “Peki ya siz? Sen gerçek bir erkek değil misin?”

Lucas: “Ben kadın milletinin işlerini yok etmeye geldim.”

Ana: “Benim işimi yok etmeye mi geldin?”

Lucas: “Siz kadınlar şehvetin vücut bulmuş halisiniz. Kusursuzluk saatini geciktiriyorsunuz.”

Bu sırada Lucas, Ana'yı eliyle iter. Dışarıdan sahneyi kameraya çeken Linda “Anadan doğma bir cinsiyet ayrımcısı.” der.

Lucas: “Çünkü ben arada bir tanrıça olmadan bir tanrıdan doğdum. Biz Yahudiler tanrıçalarımızı cadılara dönüştürdük. Bu yüzden cennetin hâkimi erkekler oldu.”

Dışarıdaki kadın sesi: “Bir sosyalist olduğumu sanıyordum.”

Lucas: “Öyleyim. Zenginler asla cennetin krallığına girmemeli.”

Ana “Peki ya kadınlar? Biz girecek miyiz?”

Lucas: “Beni baştan çıkarma kadın.”

Ana: “Benim amacım da bu değil mi zaten?”

Sahnelenen performansın cennet ve İsa'da simgeleşen sentez teması dokuzun işaretini göstermektedir (Schimmel, 2000). Performansta ölümün çocuklar dünyaya geldikçe devam edeceğinin söylenmesi Freud'un işaretlediği yaşam ilkesi olarak eros ve ölüm ilkesi olarak thanatosun birlikteliğini işaret ederken kadın ve erkeğin birleşimi ise Jung'un dişil ilke olarak eros ve eril ilke olarak logosun birlikteliğini akla getirmektedir. Jung ve Freud'un temsil ettikleri bakış açıları ve getirdikleri yargılar temelde varoluştaki ikiliğin farklı formüleştirmeleri olarak yorumlanabilir: yaşam ve ölüm, dişil ve eril, sıcak ve soğuk, yin ve yang. Bununla birlikte Jung'un dikkat çektiği nokta salt logosun hâkimiyetiyle annenin ve erosun değersizleştirilmesi ve böylece insanın bütünlük içinde olamayıp nevrotik hale gelmesidir. Bu bağlamda daha çok semavi dinler açısından dinsel içeriklerin sahip olduğu eril dil ve bilimin salt logosu öne çıkaran rasyonalist tutumuyla dişilin değersizleştirilmesi gerçekleştirilmiştir (Jung, 2005). Sahnede dikenli tacıyla İsa'yı simgeleyen kişi; baba, oğul, kutsal ruh inancıyla tanrıçanın yani annenin rolünü yok

saymıştır. Bu açıdan Avustralya'daki ataerkil kabilelerde görülen ritüellerle çocuğun bir gecede babadan doğmasını hatırlatan bir yaklaşım sunulmaktadır (Campbell, 1995). Yahudi toplumuna gönderilen ve onlar tarafından çarpmıha gerilen peygamber olarak İsa'nın Yahudilerin tanrıçaları cadıya dönüştürdüklerini işaret etmesi aslında kadının tarihsel bağlamda yaşadığı süreçleri işaretleyen bir cümledir. Bu bağlamda cennet krallığına erkeklerin hâkim olduğunun söylenmesi ve sosyalist niteliğinden sonra zenginlerin cennet krallığına girmemeleri gerektiğine dikkat çekilmesi sahnelenen gösterinin dine ve ideolojiye yönelik bir eleştiri olarak sahnelendiğini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte Eliade'nin dikkat çektiği gibi sosyalizm ve komünizm inancının bir eskatoloji miti oluşu; yani tıpkı dinsel vaatlerin cenneti gibi bir altın çağ inancı üzerine kurulmuş olması bu bağlamda dinin ve sosyalizmin aynı söylem içeriğinde sunulmasıyla anlamlı hale gelmektedir (Eliade, 2001). Dolayısıyla ideolojik ve dini söyleme yönelik eleştiri olarak yorumlanabilecek olan performans gösterisinde semavi dinlerin dönüşmüş olduğu eril erk dilini temsil etmesiyle İsa kılığındaki Lucas'ın cennetin krallığına erkeğin hâkim olduğunu söylemesi bir anlamıyla kendini anneden ayıran logos olarak yorumlanabilir. Böylece İsa olarak görülen logos insanın sahip olduğu psişik gerçeklikten uzak bir şekilde cennetin krallığına zenginlerin giremeyeceğini söyler. Jung, insanın psişik yapısına dikkat çekerek iyi ve kötünün mücadelesinde birinin galip gelmesinin insan psişesinin yapısı dâhilinde mümkün olmadığını belirtir (Jung, 2009, s. 85). Bu, bir anlamda logosun tek taraflı bakışıyla oluşturulan iyi hal üzerine kurulu ve cennet vaat eden ideolojik yaklaşımların gerçeklik taşımadığı şeklinde yorumlanabilir. Dolayısıyla psişe için uygun olan gerçekçi yaklaşımın ancak logosun kendini ayırdığı anne olarak bilinçdışına yönelmesiyle gerçekleşeceği yorumu yapılabilir. Kilisenin Meryem'in göğe yükselişini dogma olarak kabul edişinin yer altı güçlerinin isyanı, yani bilinçdışının bilinçte kendini ortaya çıkarması ve logosun hâkimiyetine yönelik psişenin kendini dengelemeye çalışması olarak yorumlayan Jung, bu noktada logosun, dişil ilke olan eros aracılığıyla bütünleşmeyi gerçekleştirebileceğini söyler (Jung, 2005).

Linda, Ana'ya çektiği bir kaydı izlettirmektedir. Kayıtta geniş ve kuru bir arazide başı siyah bir bezle sarılı olan bir adamın başındaki bezin yavaş yavaş açıldığı görülmektedir. Linda, kayıttaki adamı kast ederek "O Sahralı ama annesi Berberi'ymiş. Berberiler yani Amazighlerin anaerkil bir kültürü var. Yani kültürün

özünü kadınlar iletliyor. Aynı zamanda da tek eşliler. Hatta boşandıkları da oluyor. Muhtemelen bu yüzden Arap ülkeleri onlardan bu kadar nefret ediyor. Toplum tarafından hep dışlanmışlar. Amazigh kadınları çocuklarını iyi yetiştiriyor. İyi bir adam yetiştirmeyi biliyorlar..” dedikten sonra kayıttaki adamın adının Said olduğunu, üçüncü katta kaldığını ve onun da Ana gibi bir ressam olduğunu söyler. Bu sahneden sonra ekran kararır ve sekiz sayısı görünür. Linda'nın Arap coğrafyasına dair söylemlerinden hareketle film boyunca sunulan Arap coğrafyasına ait görüntülerin oryantalist bakış açısından uzakta ve yerlerin kendi otantikliğiyle gösterildiği belirlenebilir. Sekiz sayısı cennet içeriği ve dişil nitelikler taşıyan bir sayı olarak yorumlanır (Schimmel, 2000).

### 2.4.3. Oğul-Aşıkla Karşılaşma



Şekil 5. Ana ve Said'in çizdikleri güvercin

Geniş bir atölyede Justine resim yapan genç insanların arasında gezinirken Ana'ya doğru yürümekte ve Ana'nın çizdiği resme bakmaktadır. Justine: “Ana, sana yağlı boya ile tablolar yapmanı öneririm. Balmumu resimlerine saf bir hava katıyor. Bilinçaltını özgür bırakmalı ve daha derin resmetmelisin.” Ana: “Ben unutmak, kaçmak için resim yapıyorum, derinlik istemiyorum.” O sırada ön tarafta Said resim yapmaktadır ve yaptığı resim Ana'nın resmiyle aynı içeriğe sahiptir. İki de uçan bir güvercin çizmişlerdir. Ana daha yakından bakarken Said'in parmağındaki yüzüğü fark eder ve kendi parmağına dokunur. Said'in resmindeki çölü andıran hava Ana'nın gözünün önüne çöl görüntüleri getirir. Ana ağlamaya başlar ve bunu fark eden Said ona sarılır. Beraber dışarı çıkıp yürürken sohbet ederler.

Said: “Beraber uyumak ister misin?”

Ana: “Beraber?”

Said: “Evet. Ben yalnız uyuyamıyorum. Acı çekiyorum.”

Ana: “Ben harika uyurum. Hiç rüya görmem.”

Said: “Gerçekten mi?”

Ana: “Yani bazen gündüzleri hayallere dalarım ama asla uyumam.”

Said banyodadır ve Ana yataktan kalkarak ona doğru gider. Said, geceleri çarpıntılarını olduğunu söyler: “Bazen sonu görüyorum, yani hiçbir şey olmayan zamanı... Bu çok anlamsız. Hayat bir zaman kaybı.” der. Ana, artık birbirlerini bulduklarını söyleyerek onu sakinleştirir. Psişe bilinçdışında kümelenen durumların bilince çıkmasını sağlayarak dengeye ulaşır ve bilinçdışının bilince ulaşması simgeler aracılığıyla gerçekleşir ve simgeler rüyada, fantezilerde veya vizyonlarda ortaya çıkar (Fordham, 2019). Justine’in Ana’ya bilinçaltını serbest bırakması ve daha derin resim yapması gerektiğini söylemesi ve sonraki sahnede Ana’nın, Said’e rüya görmediğini söylemesi Ana’nın bilinçdışına baskı uyguladığı şeklinde yorumlanabilir. Bilinçdışı ilkel dürtülerin, travmaların veya insanın bilinçli algısıyla baş edemeyeceği duyguların alanıdır. Bu bağlamda bilinç kendi bütünlüğünü korumak için bilinçdışına yönelik savunma mekanizmaları gerçekleştirir ve bilinçdışını baskı altına alarak sansür uygular. Uyku esnasında bilincin uyguladığı baskı gevşeyerek oluşturulan sansür mekanizması devreden kalkar ve rüyalarda bilinçdışının içerikleri ortaya çıkar (Özden, 2004). Ana’nın bilincinin kendine uyguladığı sansür o kadar fazladır ki uykunun getirdiği gevşemeyle simgelerin ortaya çıkmasının bile önüne geçer. Ana, daha derinlikli bir resim yapmak yerine daha saf bir hale büründüren araçları kullanır; yani yağlı boya yerine mum boyayı tercih eder. Bununla beraber Ana, Justine’e ben derinlik istemiyorum dediğinde bilinçdışı gün yüzüne çıkmamış olsa dahi onu sezmekte ve resim aracılığıyla simgeleri ortaya çıkarmakta ve sanata dönüştürmektedir. Bu durumda Ana’da gerçekleşen bir etken fantezi üretimidir. Kişi, sezgisel olarak bilinçdışı içerikleri algıladığında ve psişenin fantezi üreten enerjisini maksatlı bir şekilde kullanarak içerikleri görsel formlara dönüştürdüğünde gerçekleşen etken fantezi üretimidir. Dolayısıyla etken fantezi bilincin ve bilinçdışının ortak üretimi olduğu için psişenin üstün bir ürünüdür ve sanatçının üretimiyle gerçektir. Bu bağlamda etken fanteziyle ortaya konulmuş ürünler, hem bilinçte anlaşılan açık anlama hem de bilinçdışında olan gizil bir anlama sahiptir. Libido, arketiplerin bilinçte ortaya çıkmasını sağlayan enerjiyi oluşturmakta ve arketiplerin simgeye dönüşüm süreciyle bilince yansımaya yol açmaktadır. Ana ve Said’in aynı resmi yapmaları yani güvercin çizimleri sanatlarının kişisel değil kolektif bilinçdışının bir dışavurumu olduğunu göstermektedir ve

Ana'nın, Said'in çizdiği resimde çölü andıran hava Ana'nın edilgen fantezi olarak çöl görüntüleri üretmesine yol açar. Fantezi edilgen olarak ortaya çıktığında sezgisel olarak algılama ve görsele dönüştürme süreci mümkün olmaz ve bilince egemen olan görseller bilinçdışı içerikleri yansıtır (Jung, 2016, s. 24,30).

Ana'nın, Said'in parmağındaki yüzüğü kendi parmağında hissediyor oluşu ise yüzüğün, bir anlamıyla çemberin bütünlüğe olan göndermesiyle yani bir mandala olmasıyla Ana'nın çekildiği simge olarak bireyleşme yoluna girdiği anlamına gelirken kadın ve erkeğin birleşimini temsil etmesi açısından yine bütünlüğe gönderme yapmaktadır. Ana'nın birbirlerini bulduklarını söylemesi ise bu bağlamda bütünlüğü işaretlemektedir. Yani Ana'nın bireyleşme yoluna girmesi eros yani sevgi ile gerçekleşmiştir. Bu bağlamda Jung'un logosun, bilinçdışı olan anneyle birleşiminde erosa atfettiği önemin iz düşümü görülmektedir (Jung, 2015, s. 60).

Ana ve Said, Said'in çalışma odasındadırlar. Ana duvardaki haritaya bakarak Sahra Arap Demokratik Cumhuriyeti, nasıl bir ülke orası, diye sorar. Said, orada hiç yaşamadığını, Cezayir mülteci kampında doğduğunu, annesi ve babasının Faslılarla savaşırken öldüğünü söyler. Ana, politikaya atılmak isteyip istemediğini sorunca Said, sadece insanlarıma yardım etmek istiyorum diye cevap verir. Tüm kalbimle bir yol bulacağına inanıyorum diyen Ana, Said'in önündeki kitaba bakarak moleküler biyoloji kullanarak ya da başka bir yolla der. Said: "Biyolojiden uzak kaldığımız zaman her şeyi kaybederiz. Sadece biyoloji ruhlarımızı mantıklı kılar. Biyolojimizi sonsuzluğu ulaştıracak bir yol bulmalıyız." diye cevap verir. Bir süre sonra Ana, Said'e sarılıp sonunda buldum seni der ve ekran karararak 7 sayısı belirir. Freud, insan psikolojisindeki bütün güduları biyolojik temelli atfetmiştir (Indick, 2011, s. 132). Dolayısıyla Said'in insanın biyolojisiz kaldığında her şeyin kaybedileceğini söylemesi Freudyen bir bakış açısı taşıdığını göstermektedir. Said, kriz geçirdiğinde bazen sonu, hiçbir şey olmayan zamanı görüyorum deyişi insana dair her şeyi biyolojiye atfettiğini ve biyolojisiz kalındığında yani ölüm gerçekleştiğinde her şeyin biteceği anlamına gelmesiyle anaerik bitki toplumlarında görülen ölümün yeni bir yaşamı doğurduğu anlayışıyla uyum göstermemektedir. Bu anlamda Freud'un genel olarak kadınları ikincil olarak değerlendirdiği bakış açısıyla düşünüldüğünde Said'in salt logosun bakış açısına sahip olduğu yorumu yapılabilmektedir. Ana'nın aşkı ve arkadaşı bulduğu haliyle mutluluk dönemi yaşadığı zaman ve Linda'nın tanrıçalar ve fahişeler içeriği sekizin anlamını ortaya

koyarken yedi ruhun yükselişi ve insani niteliklerden arınma olarak ortaya çıkar (Schimmel, 2000).

#### 2.4.4. Bilinçdışına Yolculuk

Çöldeki bir kadın ve erkeğin yan yana resminin arkasından Ana'nın babasına yazdığı mektup duyulmaktadır. "Sevgili mağara canavarı, Kendimi bir erkeğe verdim, nihayet. Onu sanki hayatım boyunca sevmişim ama kaybetmişim gibi." Bu sırada ekrana bir restoranda büyük kare bir fanusun içindeki ıstakozlar gelir ve babasının Ana'ya yazdığı mektup duyulur. "Sevgili kızım, Bu bana yazdığım en harika haber. Bütün gün aklımda tekrar edip durdum. Aşkın tarihi bir hazine olduğunu keşfetmeni tebrik ederim." Ana'nın babasına yazdığı mektupta Said için onu hayatım boyunca sevmişim ve kaybetmişim ifadesi filmin ilerleyen aşamalarında ortaya çıkacak olan Said'in, Ana'nın kolektif bilinçdışına daha önceden dâhil olduğunu gösteren yere işaret etmiş olsa da babasının aşkın tarihi bir hazine olduğunu keşfetmiş olman ifadesi sadece Ana için değil tüm insanlar için aşkın kolektif bilinçdışında yer alan bir durum olduğunu göstermektedir.

Bir restoranda Justine, Lucas ve Said otururken Ana ve Linda, ayakta ıstakozların olduğu bir akvaryumun yanında sohbet ederler. Ana, yavru ıstakozun üstündeki anneye bakarak benim annelik içgüdüm yok der ve bir süre sonra masaya geçerler. Justine yandaki masada oturan iki kişiden bahsederek birinin ünlü bir psikolog olduğunu söyler. O sırada sipariş verir ve beş ıstakoz söyler. Garson akvaryumdan canlı ıstakozları çıkarırken yavru ıstakozu annenin altından çıkarmaya çalışır. Buna şahit olan Ana'da fanteziler oluşmaya başlar ve nevrotik bir kriz geçirir. Fantezideki görüntüde çölde bir kadının elinden bir çocuğu alarak uzaklaşan bir asker vardır. ıstakoz ve çocuğun çığırınışı birbiri ardına gelir. Ana geçirdiği krizde siyah bir boşluktan düşer gibidir ve Said'e tutunmaya çalışırken düşer ve çığılığıyla ekran kararır. Ekranda çölde bir devenin üstünde Said'le Ana görülür. Ana neredeyiz diye sorar ve bu bir rüya der. Ana'nın hiç rüya görmemesi bilinçdışının simge oluşturma sürecinin bilinç tarafından baskılanması sonucu ortaya çıksa da yaşamda karşılaştığı simgeler bilinçdışının ortaya çıkması için bir alan oluşturmaktadır. Jung, psişenin yapısının anlaşılması için karşıtların düzenleyici işlevini vurgular. Kişinin bilinçli dünyasında onu zorlayan bir durumla karşılaşması sonucunda libido bilinçten bilinçdışına doğru gerilemektedir. Bilinçdışına gerileyen libido sonucunda bilinçdışında biriken enerji, psişenin dengeye ulaşması için yani karşıtların

düzenleyici işleviyle bilince çıkmanın yollarını arar. Bunun sonucunda fanteziler, nevrotik krizler ya da bilinçli dünyayla bağı koparan patolojik bir hal yaşanır (Fordham, 2019). Ana, yavru ıstakozun anneden ayrılışıyla karşılaştığında bilinç tarafından baskılanan ve bilinçdışında biriken içerikler bilince çekilerek Ana'nın kriz geçirmesine yol açar. Freud, bilinçdışı istek ve bilinçli zihin arasındaki çatışmanın nevroz yaratacağını söylemektedir (Jung, 2006). Ana Linda'yla konuşurken her ne kadar annelik içgüdüsünün olmayışını dile getirirse de anne arketipi kolektiftir ve yavru ıstakozun anneden koparılışı anne arketipinin içeriğini canlandırarak Ana'yı etkilemektedir. Ana'da meydana gelen imgesel fanteziler tamamen bilinçdışının egemenliğiyle oluştuğu ve onu nevrotik bir krize sürüklediği için edilgen fantezi olarak nitelenebilir. Bununla birlikte ilk defa rüya görmesi bilinçdışının saldırısına uğrayan bilincin uyguladığı sansür mekanizmasının direnç kaybetmesi sonucunda ortaya çıkmış olarak yorumlanabilir.

Ana bir odada uyurken yanında Linda bulunmaktadır. Uyandığında bir rüya gördüğünü ve ilk gördüğü rüyada Said'in olduğunu söyler ve Said'i sorar. Linda, Said'in gittiğini ve dün gece onu hipnotize eden psikologun onu tekrar görmek istediğini söyler. Linda psikologu aradığında psikolog (Anglo) Ana'ya Arapça konuşan birini tanıyıp tanımadığını sorar. Ana, Arapça konuşan tek tanıdığının Said olduğunu söylediğinde psikolog Ana'yı hipnotize ederken Said'in ona yardım ettiğini ve sonra bir şeyden korktuğunu söyleyip Ana'ya "Senin hayatından olmayan hatıraların var mı? Ya da tecrübe etmediğin olaylara ait görüntüler?" Daha önce başka hayatlar yaşadığını hissettin mi?" diye sorar. Ana: "Said'le tanışmadan önce hiç olmadı." Anglo: "Dün gece Said'le Arapça konuştun ama bana çevirisini yapmadı." der. Anglo'nun başka hayatlara dair ilişkin sorusu yeniden doğum olgusunu gündeme getirmektedir. Yeniden doğum kişinin dönüşümü ve hayatın aşkınlığı olarak iki başlık altında toplanır. Bu anlamda Budizm'de yer alan karma yasası çerçevesinde insan ruhu ölümle başka bedenlerde yeniden doğmaktadır. Bununla birlikte kişiliğin devam edip etmediği bilinmez ve önceki hayatlar meditasyon veya hipnoz aracılığıyla hatırlanır. Budizm dışındaki yeniden doğum inancında ise kişi önceki hayatlarını hatırlamakta ve kişilik devam etmektedir (Jung, 2005). Bu bağlamda Ana'nın yaşadığı Budizm anlayışında yer alan yeniden doğum mitine uygun düşmektedir. Kişiliğinin aynı olup olmadığı ise tıpkı Budizm'deki gibi henüz cevaplanamamaktadır.

Bireyleşme kişinin bilinçdışıyla karşılaşması ve bilinçdışının içeriklerini ortaya çıkararak onları yorumlaması ve sonuç olarak bilincin ve bilinçdışının bütünleşmesiyle gerçekleşir. Dolayısıyla bireyleşme süreci karşıtların bir aradalığı ve dengesidir (Guin, 2006). Bu bağlamda Ana'nın Said'le karşılaştıktan sonra başka hayatlara dair görüntüler görmeye başlaması yani eril ve dişilin, eros ve logosun birbirine kavuşması psişenin kendini dengelemeye yönelik hareket etmesini tetiklemiştir. Dolayısıyla Ana'nın Said'le tanışmasından sonra ortaya çıkan fanteziler bu denge sürecinin bir parçasını oluşturmaktadır.

Ana, Linda, Anglo ve bir kadın odadadırlar ve Anglo, Ana'yı hipnotize ederken isterse bilinçli olabileceğini ve her şeyi hatırlayabileceğini söylemektedir. Ana, bilinçsiz olmayı ister ve tek ilgilendiği şeyin Said'in niye gittiğini anlamak olduğunu söyler. Ana, hipnotize edilir ve uyandığında odadaki kadın kendisiyle çok iyi bir şekilde Arapça konuştuğunu söyler. Ana'nın konuştuğu Arap lehçesi Said'in konuştuğuyla aynıdır ve Linda, Ana'nın çölde öldüğünü ve ölümlerinde Said'le konuştuğunu söyler. Ana, nasıl öldüğünü sorunca kadın, "kuşlar" der. Ana o sırada çölde, kendisi ve Said'in uzandığını görür ve akbalar Said'in bedenini parçalayarak yemeye başlar, sonra Ana'nın bedenini parçalayarak yerler. Anglo, Ana'ya bilinçdışını araştırmak için yanında kalmak istediğini, Ana'nın içinde koca bir cehennem taşıdığını ve ona yardım edebileceğini söyler. Ekran siyahlaşır ve altı sayısı belirir. Ana'nın serüvene çağrısı ilk olarak haberci olan Justine'in onu Madrid'e davet etmesiyle başlamıştır. Yolculuğun ilk hali fiziksel olarak görünmekte ve Ana çağrıyı kabul etmeye hevesli olsa da eşik bekçisi olarak karşısına babası çıkmaktadır. Ana'nın kriz geçirmesiyle tetiklenen bilinçdışı içeriklerin gün yüzüne çıkması ve onların anlaşılmasına yönelik olarak Ana'nın bilinçdışına yapılan yolculukta ise haberci olarak Anglo çıkar ve Ana'yı yolculuğa çağırır. Ana bu defa yolculuk için istekli değildir ama Said'in kaybolması çağrıya cevap vermesine yol açar ve Anglo, bu süreçte akıl hocası olarak görünmektedir. Bununla birlikte Ana'nın hipnoz edilirken bilinçsiz olmayı istemesi yine bilincinin bilinçdışına baskı uygulaması ve hipnoz sırasında bilinçdışının ortaya çıkardıklarını hatırlamayı onu kendinden ayrı tutması olarak yorumlanabilir. Ana'nın hipnoz sırasında Arapça konuşabilmesi önceki hayatlarının şu anki kişiliğine en azından bilinçdışı kişiliğine dâhil olduğunu göstermektedir. Bazı kültürlerde devam eden birçok inanışta ölümlerin bedenleri akbalarla yedirilerek ruhlarının havaya karıştığı inancı vardır. Daha sonra

yeryüzüne kuşlar aracılığıyla inen ruhlar yeniden doğum aracılığıyla bedene kavuşur (Ateş, 2001). Ana'nın yaşadığı süreç metafizik alana geçerek maddi insana ait özelliklerinden sıyrılışı olarak yedi sayısının anlamını ortaya çıkarırken altı yaratılışın sayısı ve kapalı bir sistemi ifade eder (Schimmel, 2000).

#### 2.4.5. Anima ve Animusla Bütünleşme



Şekil 6. Ana'nın bilinçdışına geçişin simgesi olarak kapı

Ana'nın sesinden babasına yazdığı mektup duyulur: “Sevgili mağara sakini, Uzun zamandır yazamadım, çünkü başımdan çok şey geçti. Justine, üçüncü katı Linda, ben ve aksanı yüzünden Anglo dediğimiz yeni bir arkadaşına bıraktı. O, Los Angeles'tan geldi. Said, bir gece bana sebebini bile söylemeden kayıplara karıştı. İçimde bir boşluk bıraktı. Onun odasını ben aldım. Çölde benden daha iyi kimle yaşayabilir ki?” Ana'nın odanın duvarına kapı çizdiği görülür ve babasına “Kapıyı çalıyorlar ama onları içeri almayacağım.” yazdıktan sonra kâğıdı buruşturur ve yeni bir kâğıda “Kapıyı çalıyorlar ve Anglo onları benim için içeri alacak. Ona güveniyorum. Kapılarım hakkında bilgin var mı?” yazar. Ana bankta oturmuş babasının kendisine yazdığı mektubu okur. “Sevgili Ana, seni böyle görmek beni üzse de tüm bunlar evden uzaklara gitmenin getirdiği risklerdir. Bu küçük talihsizliklerin hayatta sana yardım edeceğini unutma. Mevzu da bu zaten, nasıl yaşayacağını ve nasıl öleceğini öğrenmek. Beni ziyaret etme konusunda da şimdilik bekle. Orada kal. Şu an sana yardımcı olamam. Olmamalıyım da zaten. Bu sorunu yalnız aşmalısın. Şu kapı mevzusunu anlayamadım. Bir dahaki mektubunda açıklamanı bekliyorum.” Ana, mektubun yazıldığı kartpostalı çevirdiğinde denizden yükselmiş güneş resmini görür ve o sırada resmin üzerine bir kar tanesi düşer. Ana, gökyüzüne bakarak “Daha önce kar yağdığını görmemiştim. Bunu sana söylemeyi unutmamalıyım.” der. Ana'nın, Linda ve Anglo ile aynı odayı paylaşması

yolculuğunda anima ve animus ile karşılaşması olarak yorumlanabilir. Anima duygusal karakterli bir yapıya sahiptir ve bilince yansıdığında genç bir bakire olarak görülür; gölge yönüyle çoğu zaman erotik bir içerik taşımaktadır. Mitolojideki karşılığı sesleriyle denizcileri kendilerine çağıran sirenlerken sinemada ise femme fatale olarak görülmektedir (Mascetti, 2000). Bu anlamda Linda, gölge animanın bilinçli kişilikteki yansıması olarak ortaya çıkarken animus ise kadının bilinçdışındaki eril kişiliğidir ve olumlu olarak ortaya çıktığında akılcı tutumuyla kadın için cesaret verici olmaktadır (Fordham, 2019). Bu bağlamda Anglo, animus olarak yorumlanabilmektedir. Ana'nın, Anglo ve Linda ile aynı katı paylaşması anima ve animus arketipiyle bütünleşmesini sağlayacak olan yolu açmaktadır. Babasına yazdığı mektupta ilk olarak kapıyı çalıyorlar ama onlara açmayacağım demesi Ana'nın bilinçli tutumunu göstermektedir. Daha sonra cümleyi Anglo benim için onları içeri alacak diye düzeltmesi ise bilinçdışına yaptığı yolculuğun ve psikolog olarak Anglo'nun bilinçdışı içeriklerin sağaltılarak bilinçte ortaya çıkmasını sağlamasına işaret etmektedir. Jung, çocuğun anneye takılıp kalmasının sağlıksızlığına dikkat çekerek libidonun anneden uzaklaştırılması gerektiğinin altını çizer (Jung, 2019). Bu bağlamda babanın dile getirdiği gibi evden uzaklaşma her ne kadar riskler taşısa da nasıl yaşayacağını ve öleceğini öğrenmek ancak libidonun ev ile temsil edilebilecek olan anneden kopuşuyla mümkündür.

Ana ve Linda odada oturur ve Linda kamerasıyla bir kitabın sayfalarıyla birlikte Ana'yı kameraya alır. Linda: "Bu dünyadaki ikinci büyük dağ, K2... Bu dağa 70 yıl önce tırmandım ve burası 8 bin metreden daha yüksek. Sevgilin senin için karısından ayrılacağını söyleyen evli bir adamdı. Ona inanmamaya başlayınca dört feministle beraber dağcılığa başladım." der. Ana dışarıdaki dünyada belli simgelerle karşılaşınca simgeler bilinçdışını tetikleyerek libidonun belli içeriklere doğru hareket etmesini sağlamaktadır. Hayatında ilk defa kar yağdığına şahit olan Ana'nın donarak ölen dağcı bir kadına dair fanteziler görmesine yol açmıştır. Daha sonra kamerayı kapatarak erkeklerin hep aynı olduğunu ve onlara güvenilmeyeceğini, özellikle de işine bağlı olanlara güvenilmeyeceğini söyleyen Linda, Lucas'ın herkesle birlikte olduğunu hatta Justine ile bile olabileceğini söyler. Ana, Justine ile olmadığını söylediğinde Linda, Lucas'ın yeterince azgın olduğunu ve kadınlarla olmak için onlara tanrıçalar dediğini söyler. Ana; "yine tecavüzcü teorisi" dediğinde Linda, "Aslında evet, ama eskiden olduğumuz fahişeler değiliz."

diye cevap verir. Lucas'ın kadınlara tanrıçalar diyerek onlarla ilişki kurduğunu söyleyen Linda, erkeğin kadına karşı kendi isteklerini karşılamak için tanrıçalar dediğini söyler. Bu bağlamda hazzın gerçekleştirilmesine yönelik hareket eden idin, ego aracılığıyla gerçeklik ilkesine uygun olarak oluşturulan bilinçli oyunlara başvurarak hazzın giderileceği alanlar yarattığı yorumunda bulunulabilir (Geçtan, 1998). Bu bir anlamda aklıyla ortaya çıkan ve aynı zamanda cinsellik yönü de belirgin olan hilebaz arketipi olarak yorumlanabilmektedir ve Lucas'ın hilebaz arketipi olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Linda'nın işine bağlı erkeklere güvenilemeyeceğini söylemesi denizci olan babasının annesini bırakarak kendisini tekne almasını yani sadece kendine yönelik olarak narsistik eğimler göstermesini işaret etmektedir. Biraz durakladıktan sonra Linda "Tarihte bu kadar yükseğe çıkan ilk kadındın. Ama aşağı da inmedin. Donup öldüğünü gördüm. Ana, elimde kaydı var. Ama bu defaki tatlı bir ölümdü." Ölen dağcı kadının fotoğrafına dokunan Ana elinin donduğunu görür ve üşümeye başlar. Linda, "Ana, bence eğer o görüntüleri izlersen tüm bu korkunç hayaller yok olabilir." der. O sırada kapı çalar ve Anglo, Justine'e kapı açar. Justine, hipnozların nasıl gittiğini sorunca Anglo, gittikçe kolaylaşıyor ama hala kendini izleyemiyor, der. Ana, "Anglo beni istediği kadar hipnotize edebilir ama her şeyi olabildiğince az görmeyi isterim. Çünkü çok acı veriyor." diye cevap verir. Ana, hipnoz altındayken Linda'nın aldığı kayıtları acı verdiği için izlemediğini söyler. Dolayısıyla Ana, bilinçdışı içeriklerine sansür uygulamaya devam etmektedir. Daha sonra son yapılan hipnozun görüntülerini izlerken Ana'nın dağda donarken sevgilisine yazdığı mektup görülür. Mektupta sevgilisinin dikkatini çekmek için dağa tırmandığını ve arkadaşlarının gözünün önünde öldüklerini gördüğünü söyler.



Şekil 7. Ana'yı koşarken kameraya alan Linda

Ana ve Linda, uzun ve siyah bir bezi iki ucundan tutarken Ana, bezi bacaklarının arasına alarak Linda'nın etrafında koşar ve Linda, onu kameraya alır. Ana'nın bacaklarının arasındaki siyah bezin görüntüleri ve Said'in başını çevreleyen ve yavaş yavaş açılan siyah bezin görüntüleri yan yana olacak şekilde duvara yansıtılır. Bir çalışma olarak duvara yansıtılan görüntüler insanlar tarafından izlenir. Ana ve Anglo yan yana otururken Linda görüntülere bakıp "Azgın olduğuna şüphe yok, tek kelime dahi etmeden seni terk eden o serseriye hala sadıksın." diyerek gider. Ana'nın siyah bezi bacaklarının arasına alarak koştuğu bezin görüntülerinin Said'in başının etrafını çevreleyen siyah bezle yan yana gösterilmesi siyah bezin göbek kordonu olarak metaforlaşmasına ve Ana'nın anne, Said'in ise oğul olarak bu metafora yer alması mitlerdeki Kibele- Attis mitinde görülen oğul-aşık temasına gönderme yapmaktadır.



Şekil 9. Başı bezle sarılı Said



Şekil 8. Göbek kordonu temsili bezle koşan Ana

Ana: "Hiç bir erkek olarak yaşadım mı?"

Anglo: "Şimdiye dek hep bir kadındın, hep genç bir kadındın."

Ana: "Yani hep trajik bir ölüm yaşadım, asla doğal bir şekilde ölmedim. Ne kadar az bilirim o kadar iyi... Anglo, hiç benden faydalandığın oldu mu? Hipnoz sırasında, yani cinsel açıdan."

Anglo: “Hayır, asla. Elbette hayır.”

Ana: “Sana inanıyorum.”

Anglo ve Ana sergilenen diğer çalışmalarını gezerken Ana, Justine’in flörtöz bir şekilde biriyle konuştuğunu görür. Daha sonra Lucas’ın performansını izlerken Anglo’ya “Aslında eğer benden faydalansan umurumda olmazdı. Çünkü bunu zaten hatırlamazdım. Eğer bu hoşuna giderse yapabilirsin, izin veriyorum.” der.

Anglo: “Sen uyanikken yapmayı tercih ederim. Gerçekten hoşuma giden bu olurdu.”

Ana: “Sadece hipnozdayken.” diye cevap verir. Linda’nın, Ana’ya Said’in onu bırakıp gittiği halde hala ona sadık olduğunu söylemesi Ana’nın gölge yönünü ortaya çıkarmış ve bir anlamda hınç duygusuyla Anglo’ya hipnoz altındayken onunla olabileceğini söylemiştir. Bununla birlikte gölgenin Freud’daki karşılığı olarak id, isteklere yönelik hareket eder. Bu bakımdan haz ilkesini gerçekleştirmek isteyen idin, karşısına gerçeklik ilkesiyle ego çıkar ve hazzı uygun koşullar oluşuncaya kadar erteler (Geçtan, 1998). Bu bağlamda Ana’nın Anglo’ya onunla birlikte olabileceğini söylemesi id’in isteğine yönelik ortaya çıkarken Said’e olan sevgisinin ve bağlılığının süper ego tarafından yargılanmaması için egosu bunun sadece hipnoz altında gerçekleşebileceğini söyleyerek idi ve süper egosu arasında denge oluşturmaktadır.



Şekil 10. Arketiplerin simgesi kapılar

Ekrana, Ana’nın çizdiği resimleri andıran görüntüler gelir. Uzun bir koridorda yan yana dizilmiş kapılar vardır. Görüntü kapıların ardını göstermeye yönelik hareket ederken Ana’nın babasına yazdığı mektup duyulur. Kapıların ardında farklı şekillerde öldürülmüş olan kadınlar gösterilir ve uzanan koridor boyunca başka bir sürü kapıya işaret edilir. Ana’nın babasına yazdığı mektupta: “Sevgili mağaralı babam, haklısım. Sorunlarımı çözmeden eve gelmesem daha iyi olur. Kapılar hakkında endişe etme, ben iyiyim.” demektedir. Kapıların arkasında yer alan farklı

kadınların ölümlerinin, deneyimlerin birikimini temsil etmesiyle kapıların arketipin birer simgesine dönüştüğüne dair yorum yapılabilir. Ekran kararır ve beş sayısı belirir. Bilinçli dünya için kapalı bir sistem olarak ortaya çıkan bilinçdışının derinliklerine ulaşmak ve doğum ve ölüm deneyimleriyle yaratılışın anlamı kendini altı sayısında bulurken beş, dişil ve erilin birleşimi ve ana tanrıçanın yaşam veren yönüne erişmek olarak ortaya çıkar (Schimmel, 2000).

#### **2.4.6. Sınavlar, Dostlar, Düşmanlar**

Ana, uyandığında Anglo, hipnozun gittikçe daha iyi oluşunu, yaşamlarının onları daha derine götürdüğünü söyler. Ana, ölümlerim diye cevap verir. Ana, çıplak olduğunu söyleyince Anglo, gece çok terlediğini, onu yıkadığını söyler. Ana, yatağın diğer tarafına dokunur, oranın ıslak olduğunu fark edince Anglo çekingen bir şekilde bakar. Ana'nın uykudan uyanınca çıplak olduğunu fark etmesi ve Anglo'nun çekingen tavrı; Ana hipnozdayken Anglo'nun onunla birlikte olduğuna işaret etmektedir. Bu bağlamda animusun aşk ilişkisi üzerinden ortaya çıkmasına işaret edilmektedir. Kahvaltı yaptıkları sırada Anglo: "İki önemli kişi seni gördü. Hipnoz alanında devleşmiş insanlar. Birisi Rusya'dan geldi. Diğeri Meksika'dan. Bana yeni yollar gösterdiler. Ana, senin durumun benzersiz. Senin içinde bin yıllar öncesine varan hayatlar bulduk. Bazıları hakkında neredeyse konuşmuyorsun bile ama diğerleri harika öyküler. Ve daha gün yüzüne çıkarılacak çok şey var. Bence sonuna kadar gitmeliyiz. Başlangıca dönmeliyiz." der. Anglo'nun, Ana'nın içinde binyıllar öncesine varan hayatlar bulduğunu söylemesi devamında, bu hayatların Ana'nın mı olduğu yoksa sadece bu hayatlarla bağlantı mı kurduğu sorusunu getirir. Kolektif bilinçdışı içerikleri tüm insanlar için ortaktır. Dolayısıyla Ana, kolektif bilinçdışı aracılığıyla başka hayatların içeriklerine ulaşmış olabileceği gibi reenkarnasyon aracılığıyla o hayatları yaşamış olma olasılığı da vardır. Jung, psişedeki olayların birer varsayım ya da keyfi olarak belirlenen şeyler olmadığını, toplumda ortaya çıkarak birer olgu haline geldiğini; dolayısıyla psikoloji açısından doğruluğu veya yanlışlığından ziyade fenomen olarak kabul edilmesi gerektiğini söyler (Gürol, 1977, s. 135). Bu açıdan yaşamdan sonra doğum da psişik bir fenomen olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda Ana'nın reenkarnasyon aracılığıyla başka hayatlar yaşamış olması psişede olan arketipsel bir tema olarak vardır. Daha sonra Ana: "Bana neden tüm bunlar oluyor?" diye sorar. Anglo: "Tüm bu kadınlar sen miydin? Yoksa onlarla ya da hatıralarıyla hipnoz yoluyla bir şekilde bağlantı mı kurdun

bilmiyorum. Bazen sadece görüntüler var. Ama açık olan bir şey var ki onlar senin bir parçan. Bu senin kaosun Ana.” der. Görüntüler için “..onlar senin parçan. Bu senin kaosun.” diyen Anglo, Budizm’deki karma yasasını da hatırlatmaktadır. Ana: “O zaman kimim ben, hayallerim dahi benim değilse? Neden diğer insanlar gibi uyurken rüya görmüyorum?” diye sorunca Anglo: “Çünkü kendinden korkuyorsun. Gizliden gizliye. Zamanda kaybolmuş başka hayatlarla bağlantı kurabildiğine göre dön ve onlara bir bak.” diye cevaplar. Daha sonra Ana, bilinçli olarak hipnoz edilmek istediğini ve Said’le birlikte yaşadığı yer olan Sahra’ya gitmek istediğini ama ölüm anını değil Said’le yaşadığı hatıraları görmek istediğini söyler. Ana, rüya görmemesinin nedenini sorduğunda Anglo’nun korktuğunu söylemesi ise bilincin bütünlüğünü korumaya yönelik çabası yani parçalanmaktan korkmasına işaret etmektedir. Yine bilinçsiz de olsa Ana’nın hayatlarıyla bağlantı kurduğunu söyleyen Anglo, dönüp onlara bakmasını söylediğinde Ana, bilinçli bir halde hipnoz edilmek istediğini ve Said’le olan hatıralara gitmek istediğini söyler. Ana’nın bilinçdışına yolculuğa çıkmasının nedeni olarak Said’in kaybı, bilincin sansür mekanizmasını azaltsa da devam ettirmiştir. Ama Said’e duyduğu özlem ve acı, sansür mekanizmasının iyice devreden çıkarmasına yol açmıştır. Böylece Ana, bilinçdışı içerikleriyle yüzleşmeyi göze almıştır.



Şekil 11. Mağaradaki  
canavar baba



Şekil 12. Bilinçdışının temsili  
mağara

Ana uzanır bir haldedir ve Anglo onu hipnotize ederken Ana’nın mağarasına girdiğini ve mağarada kimsenin olmadığını söyler. Ana, mağarada sessiz olmasını işaretleyen babasını görür. Anglo, mağaranın duvarlarının kapılarla kaplı olduğunu ve bilinçdışının seçeceği bir kapıyı açmasını söyler. Ana’nın bilinçdışı içeriklerine erişebilmesi için mağarasına dönmesi gerekmektedir. İlkel toplumlarda tapınak işlevi gören, tanrıçaların evi olan ve aynı zamanda anne rahmine benzetilerek doğum yapılma alanı olarak kullanılan mağaranın; anneye olan derin ilişkisi aynı

zamanda anne olarak görülen bilinçdışını temsil ediyor olarak Anglo tarafından betimlenmesi simgesel açıdan oldukça anlamlıdır (Ateş, 2001, s. 49). Mağaradaki kapılar ise bilinçdışı içerikler olan ve deneyimlerin toplanarak birikimi olarak arketipleri temsil etmektedir. Anglo, mağarada kimse yok derken Ana'nın babasıyla karşılaşması bilinçdışı olan animusunun yani ruh imgesinin ilk yansıtıldığı kişi olarak babayı işaret eder. Animus, kadının bilinçdışının eril yönü olarak ortaya çıkarken bilinçte ilk yansıtıldığı kişi babadır (Fordham, 2019). Bu bağlamda Ana'nın bilincinde babayla simgeleşen animusun bilinçdışında yine babayla görünmesi ve bu görünümün bilinçdışının ikelliğine ve vahşiliğine uygun olarak ortaya çıkması anlamlıdır. Ana'nın babasıyla ilişkisinin olumlu öğeler taşıması ve babanın Ana üzerindeki olumlu etkisi animusa da yansımış ve Ana'nın animusu olumlu bir şekilde ona eşlik eden bir yoldaşa dönüşmüştür. Yani Ana'nın animusu, animusun genel geçer hali olan sekter bir babalar topluluğu olarak eleştiriler ve yargılar üreten bir halde değildir. Böylece Ana, erk bir tutuma sahip olarak eril ve/veya logos ile özdeşleşen bir halde değildir. Bu bağlamda Ana çıktığı yolculukta ve kendine gerçekleştirme, bütünleştirme sürecinde Murdock'un geliştirdiği kadın kahramanın yolculuğu monomitindeki izleklere uygun bir yapı sunmamaktadır. Murdock'un oluşturduğu monomitte kadın kahraman dışı değerlerinden ayrılmış ve eril ile özdeşleşmiş olarak ortaya çıkmaktadır ve ilk olarak kadının özdeşlik kurulan erilden kendine ayırması vardır (Koçak & Demirlıkan, 2018). Oysaki Ana'nın içselleştirdiği ve kendinden ayırması gereken eril bir dili yoktur. Bu noktada animusun yansıtıldığı kişi olarak babanın Ana üzerindeki etkisi belirleyici olmuştur. Anglo, Ana'ya kapıdan içeri girdiğinde kendi seçtiği bir mekânda ve zamanda olacağını belirtir. Ana, Saida adında Sahra çölünde yaşayan bir kadındır ve kocası Yasir, Said'e benzemektedir. Ana, kendini bir mülteci kampında görür, oğlu askerler tarafından alınmıştır ve Yasir onu kurtarmaya gelmiştir. Kaçtıkları sırada yaralanırlar. Daha sonra Ana, hipnozdan uyanır. Ana hipnoz altındayken ya da fantezi imgeleri oluştururken yönetmen göz kamerası tekniğini kullanmaktadır. Böylece Ana'nın fantezilerinde veya hipnoz altındayken gördüğü hayatlardaki kadınların o mu olduğu veya onların hikâyelerine şahit mi olduğu muamma olarak devam eder. Bununla birlikte göz kamerası tekniğiyle seyircinin kendini oyuncunun yerine koyabilmesiyle Ana'yla birlikte izleyen herkesin de kolektif anne arketipine dâhil olduğu mekanik olarak gösterilmektedir.

Ana, Anglo ve Linda oturup televizyonda Irak işgaline dair görüntüler seyretmektedir. Arketipler hayatın olağan akışında ortaya çıkabileceği gibi içsel ve dışsal süreçlerin tetiklemesiyle oluşan zorlu süreçlerde de ortaya çıkabilmekte ve kolektif bilinçdışının içerikleri bireyi ve toplumu ruhsal olarak etkilemektedir. Ana'nın yaşadığı psikik süreç ve krizlerle birlikte izledikleri televizyon ekranından aynı zamanda Irak savaşının yaşandığı görülmektedir. Ana, sürekli erkin tahakkümüyle öldürülen kadınların yaşamını deneyimlerken aynı zamanda güçlü ve erk olarak Amerika, Irak savaşıyla birçok ölüme yol açmaktadır. Bu bağlamda kolektif bilinçdışının hem birey hem toplum üzerinde etkili olduğu görülmektedir. Linda, sinirlenerek ayağı kalkar: "Lanet olsun! Babam olacak o adi adam annemi sokakta bıraktı. Bir kişilik krizi geçirdi. Cadiz'deki evimizi sattı ve kendine bir tekne aldı. Erkeklerle gerçekten katlanamıyorum..." der. Linda odadan çıktığında Ana peşinden gider, bu sırada televizyonda Amerikan başkanı Bush'un konuşma yaptığı görülür. Linda: "Ana, bizi içimizden çürüten bu maço dünyanın canı cehenneme." Daha sonra Ana'ya Said'i unutmasını ve içinde yaşadıklarını ciddiye almasını söylerken Ana'nın hipnozları sırasında aldığı kayıtlara elini uzatır. Üzerinde "Ana'nın Yaşamları" yazan bir kutunun içinde çok sayıda kaset vardır ve her kasetin üzerinde başka bir kadının ismi bulunur... Daha sonra Linda, onu asıl rahatsız edenin babasının teknesini geri alması, The Linda'yı, ve New York'a yelken açmak için hazırlanması olduğunu söyler. Anima olumsuz yani gölge olarak ortaya çıktığında sürekli hoşnutsuzluk, sinirlilik duygularına sahipken duygusal patlamalar yaşamaya elverişli bir yapıdadır (Franz, 2009, s. 177). Bu anlamda Linda'nın oturur ve televizyon izlerken yaşadığı duygusal patlama animanın gölge olarak kişileştiğinde ortaya çıkacak bir halin yansımaları oluşturur. Linda'nın babasının geçirdiği kişilik krizi sonucunda her şeyi bırakarak kendi için başka bir hayat kurması babanın narsistik bir şekilde orta yaş krizi yaşadığını göstermektedir. Gölge anima olarak karşılaşılan Linda'nın arketipsel anlamda temsil ettiği yönü bir kenara bırakılarak onun kişisel olarak ele alınması durumunda animusunu yansıttığı kişi olarak babasının bencil ve narsistik tavrı ve erkek olarak kendini merkeze koyması Linda'nın kendi erk söylemini oluşturmasına yol açmış ve erkekleri tecavüzcü kadınları ise fahişe olarak nitelenmesine yol açmıştır. Bu bağlamda Linda'nın babasına yansıttığı olumsuz animus daha sonra aşk ilişkisi çerçevesinde yansıtıldığı kişi olarak Lucas'ın olumsuz olarak görülmesine yol açmıştır. Böylece Ana'nın babasına ve Anglo'ya yansıttığı animus olumlu olarak ortaya çıkmışken Linda'nın

babası ve Lucas'a yansıttığı animus olumsuz yani gölge yönüyle ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Murdock'un geliştirdiği monomit Ana için uygun olmazken Linda'ya uygun düşmektedir. Linda, çektiği kayıtları montajlayarak konaktakilerin izleyeceği hale getirir. Kayıtlarda farklı hipnoz anlarında Ana'nın ölümü tecrübe etmesi vardır ve Ana'da izleyenler arasındadır. Ekran kararır ve dört sayısı belirir. Ana'nın Said ile hipnoz aracılığıyla buluşması ve ölüm aracılığıyla yaşama erişim beş sayısına işaret ederken dört sayısı uyumun ve dengenin sayısı ve tasavvuftaki yolun sayısı olarak ortaya çıkar.

#### **2.4.7. Yaşlı Bilge ve Hilebaz Arketipleri Olarak Baba**

Justine, Ana'ya babasını mağaradan çıkardıklarını bu yüzden babasının yanına gitmesi gerektiğini söyler. Ana, Ibiza'ya döndüğünde babasının kanser olduğunu öğrenir ve kendisi gittiği için böyle olduğunu düşünür. Babası, Ana'yla çocukluğundaki gibi dans etmek istemektedir ve beraber dans ederler. Babası Ana'ya sarılarak "Beni tüm dünyadaki en mutlu insan yaptın." der. Ana, kapısı şeritlerle kapatılmış mağaranın önünde oturmakta ve ağlamaktadır. Ekran kararır ve üç sayısı belirir. Animusun görünümü kadının gelişim durumuna bağlı olarak çok ilkel bir düzeyde olabileceği gibi çok yüce olarak da sergilenebilir. Ana'nın animusunu ilk olarak yansıttığı kişi olarak babası yaşlı bilge arketipinin de temsilini oluşturmaktadır (Fordham, 2019). Bu bağlamda Ana'nın animusuyla kurduğu ilişki olumlu olarak ortaya çıkmış ve animus sevgi ilişkisi temelinde cesaretlendirici ve yol gösterici bir tavra sahip olmuştur. Aynı zamanda sevgiye ihtiyaç duyan histerik karakterli bir çocuk olarak da görünen animusun (Jung, 2019, s. 404) ikinci yansıtıldığı kişi olarak Anglo, hem terapist olarak Ana'ya yol göstermekte ve cesaret vermekte hem de Ana'ya karşı geliştirdiği sevgiyle, sevgiye muhtaç bir sevgili olarak görülmektedir. Ana'nın fiziksel yolculuğunun işaret olarak başlangıç noktasına dönmesi ve babasıyla arasındaki sevgiyle uyumun ve dengenin yakalanışı olarak dört sayısı ortaya çıkarken üç, geçmişin ve geleceğin şimdi de anlam bulması olarak görülebilir (Schimmel, 2000).



Şekil 13. *Hilebaz Arketipi ve Ana*

Gece, denizdeki teknede Linda'nın babası (Ismael) yalnızım ve mutluym diye bağırılmaktadır. Linda'nın babasının yalnız ve mutluym diye bağırması onun toplumla ilişki geliştirmeyen ve sadece kendine yönelen biri olarak narsistik olduğunun altını çizmektedir. O sırada Ismael, birinin halatı çekmesiyle denize düşer ve denizin içinden "Linda sen misin? Beni cezalandırmaya mı çalışıyorsun?" diye bağırır. Denize, halata bağlı bir can simidi atılır ve adam kendini yukarı çektiği sırada Ana: "İsmael, beni tanımiyorsun. Ben Ana." der. Ana konuştuğu sırada Ismael onu denize atar. Ana, denizden ben Linda'nın arkadaşıym diye bağırırken tekne uzaklaşır. Ana'nın babası Klaus'a seslenişi duyulur: "Sevgili mağara canavarı, Şu an Atlantik'teyim. Ölülerin ruhları hiçbir yere gitmiyor, değil mi? Tek yaptıkları yaşayanların içine girmek için uçuvermek. Ben uçup gitmek istemiyorum. Tek isteğim seninle kalmak." Ana, denizin içinde babasına seslendiğinde ölümlerin ruhlarının bir yere gitmediğini söylerken ruh göçüne işaret etmektedir. Biraz sonra tekneden bir kurtarma simidi atılır. Ana, Linda'nın babasıyla New York'a seyahat eder. Uzun süre birlikte vakit geçirdikten sonra limana varmadan önce Ismael, Ana'ya onunla birlikte kalmasını ve beraber seyahat etmelerini söyler. Ismael yoldan çıkarıcı ve oyunbozan tavrıyla hilebaz arketipini çağrıştırmaktadır. Hilebazın mitolojide Pan olarak ortaya çıkması ve Pan'ın aynı zamanda şehvet içeriğine sahip olması (Campbell, 2010) Ismael'in Ana'ya karşı olan tutumunda etkili olmaktadır. Böylece Linda'nın animusunu yansıttığı kişiler olarak hem babası hem de Lucas, hilebaz arketipinin olumsuz temsilleri olarak görülmektedir. Ana, Ismael'e ne yapmak istediğini bilmediğini söyler. Ertesi gün kıyıya yaklaştıklarında Ana, bir süre özgürlük heykeline etkilenmiş şekilde bakar. O sırada bir polis helikopterin sesi duyulur ve ekran karararak iki sayısı belirir. Ana'nın elinde meşale tutan bir kadın olarak görülen özgürlük heykeline gözlerinin takılması kolektif bilinçdışındaki kadın arketipinin canlanması olarak yorumlanabilir. Amerika toplumunun özgürlüğü öne

çıkaran yapısının yanında polis gücünün ön planda olması kapitalizmin verdiği pazar ahlakının yanında devlet aygıtının gücüne de işaret etmektedir. Ana'nın yaşadığı süreçleri geride bırakırken özgürlük heykelinin geçmişe işaret etmesi ve yaklaştığı limanda geleceği bulması geçmiş ve gelecek arasındaki bağı şimdide kurarken iki, birin parçalanmışlığı, yaratılmış olarak insanla ilahi olmayanı ve çelişkiyi işaret ederken kadın ve erkeğin birbirini tamamlaması olarak da bütünlüğü işaret eder (Schimmel, 2000).

#### 2.4.8. Gölge ve Personayla Karşılaşma



Şekil 14. *New York'ta yürüyen Ana*

Ana, New York'ta bir caddede gökdelenlerin arasında yürümektedir. Üzerinde beyaz bir gömlek ve ceket vardır. Yürürken ellerini insanların arasından süzmeye çalışsa da insanlar ellerine çarpmaktadır; bir süre sonra uyumu yakalar ve elleri bir kuş gibi süzülür. Ana, Ibiza'dan Madrid'e geldiğinde kıyafetleri ve saçları olabildiğince yerelken Madrid'te kaldığı süre boyunca görünüşü gittikçe şehirli bir hal almıştır. Madrid'ten New York'a geldiğinde şehrin havası görünüşüne iyice sinmiş bir haldedir. Bununla birlikte Madrid'e ilk geldiğinde elleri insanların arasında kolayca süzülürken New York'ta ilk başta insanlara çarpmıştır. Bu Ana'nın kişiliği için ilksel olan deneyimlerinden uzaklaşması; yani uygarlaştıkça bilinçdışından uzaklaşan insanın ilkel olan hayvansı yönünü kaybetmesi gibi Ana'nın da kuşla simgelenen yaşam deneyimlerinden ve özgürlük halinden uzaklaşmasıyla yorumlanabilirken New York özelinde Amerika'nın sahip olduğu bireycilik anlayışı ve kültürel yapıyla da açıklanabilir. Adler, kişinin kendini topluma ait hissetmesi ve onunla bağ kurabilmesinin önemine dikkat çekmekte; hatta insan olmanın yolunu buraya bağlamaktadır. Jung da tüm insanların birbiriyle bağlı olduğunu söyler ve bütünleşmenin önemine değinir. Bununla birlikte Jung, kişisel yaşamdaki bireyleşme

sürecini öne çıkarır ve bütünleşmenin yolunun bireyleşmeden geçtiğini söyler (Adler, 1997). Bu bağlamda bireyleşme sürecinden geçen Ana'nın uyumu yakalaması Madrid'te daha kolay bir haldeyken New York'ta yani toplumsallıktan ziyade bireyciliğin öne çıktığı bir kültürde daha zor bir hal almaktadır. Ana, açık havada bir kafede otururken biri gözlerini elleriyle kapatır. Başını kaldırdığında Anglo'yu görür ve yüzündeki gülümseme silinir. Anglo: "Senin beyaz atlı prensin değilim." Ana: "Neredeyse öylesin. Hep çok yakınsın." Anglo'nun senin beyaz atlı prensin değilim dediğinde Ana'nın neredeyse öylesin diye cevap vermesi animusunun aşk ilişkisiyle ortaya çıkmasını anlamlı kılarken Ana'da animusun olumlu olarak görülmesi onu cesaret veren bir yoldaşa dönüştürmüş dolayısıyla animusunu yansıttığı kişiler olarak hem babası hem Anglo çok anlamlı bir ilişki çerçevesinde ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla Ana'nın animusunun yansımalarının bu çok anlamlı yapısı içinde aşk ilişkisi de bulunmaktadır. Her ne kadar babasına yansıtılan olumlu animus aşk içeriğiyle ortaya çıksa da Ana'nın babasıyla olan ilişkisi Elektra kompleksinde olduğu gibi kıskançlık ve rekabet ilişkisiyle değerlendirilen bir yapı sunmaz.

Anglo, kaynağa ulaşmak ve son seansı yapmak için bir sürü araştırma yaptıklarını söyler. Ana, New York'ta, dünyanın en açık şehrinde olduğunu ve bir anlamı olmadığını söylediğinde Anglo, Ana'nın hayatından çok uzakta olduğunu söyler. Anglo, Ana'nın hayatlarına dair araştırma yaptıklarını söylediğinde Ana, dünyanın en açık şehri olan New York'ta bunun bir önemi olmadığını söylemektedir. Kentler insanın ve kültürün geçirdiği dönüşümü anlatması açısından bir motif olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda New York simgesel anlamdan ve dünyadan uzaklaşmış ve bütünlüğün yerini parçalanmışlığın almasıyla bireyci bir kültürü ve bağlantısızlığı ortaya çıkarmıştır. Anglo: "Hayatından çok uzaklarda değil mi? Komik olan şu ki hayatına hiç şu an olduğun kadar yakın olmadın. Kaçıp gitmek seni başlangıca getirdi." dediğinde; Ana: "Bu defa nasıl öleceğim?" diye sorar. Anglo, Ana'nın kaçtığı yer olarak New York'un onun hayatındaki başlangıç olduğunu söylemesi başlangıcın bir daha kendine dönmesi olarak çemberi yani mandalayı akla getirmektedir. Selfin ve bireyleşmenin simgesi olarak mandala Ana'nın çıktığı yolculukta bütünleşmeye yaklaştığını sergilemekte ve o ana kadar yaşanan sürecin bireyleşme süreci olduğunu tekrar işaret etmektedir (Jung, 2016). Anglo'nun, Ana'nın başlangıca geldiğini söylemesine karşılık Ana, bu defa nasıl öleceğim diye sormaktadır. Dolayısıyla başlangıç ve sonun birlikte gerçekleşmesi yani yaşam,

ölüm, yaşam dengesi bitki kabilelerinin anaerkil inancı çerçevesinde gelişen ve ölümü bir son olarak görmeyip yeniden yaşamın başlangıcı için bir aşama olarak görülen inancı işaretlemektedir.

Ana ve Anglo arabada gitmektedir ve Anglo, Kızılderili bölgesine girdiklerini söyler. Ana, yolda giderken mağarasının karşısındaki dağa benzeyen bir dağ görür. Arabadan inerek dağlık bölgede yürürler. Ana'nın sesi duyulur: "Bak canavar, bu bir mağara." Ana'nın şu anki hayatı ile başlangıcı arasında dağ, mağara gibi aynı simgesel temsiller vardır. Frig'deki Ana Tanrıça inancında tanrıçanın bir mabedi olmamakla beraber Ana Tanrıça'yla genelde dağlık alanlarda kabartmalar şeklinde karşılaşılır ve kabartmalar kapıyla çerçevelenirdi (Roller, 2004). Bu bağlamda deneyimlerin birikimi olan arketip içeriklerin yoğunlaşarak simge üretim süreci ve annenin simgeleri olarak dağ ve mağaranın Ana'nın yaşamında ortaya çıkması anlam kazanmaktadır. Mağara kişinin kendine yer edinme deneyimi noktasında doğaya ait olunan bir zamanda ortaya çıkmış ve pek çok işlev taşımıştır (Campbell, 1995). Bu anlamda Ana'da ev olarak ortaya çıkan mağara, evin içsel mekân olması ve içsel dünyayı taşıması açısından Ana'nın doğanın parçası olarak ortaya çıktığını göstermektedir. Bu anlamda Frig'deki Ana Tanrıça'nın bulunduğu yerin yani evinin, kent sınırında olan dağlık bölgeler olması bilinmeyen alan olarak dağ ve bilinen alan olarak kent arasında bulunması anlamına gelir (Roller, 2004). Bu bağlamda Ana'nın mağarası olarak ev, bilinçdışının bilinmeyen içeriklerini simgelerken, yaşam alanı olarak bilincin bilinen dünyasını da temsil eder. Böylece Ana, Ana Tanrıça ile aynı içeriklere sahip olarak arketipsel yönünü öne çıkarır.

Daha sonra taştan yapılmış ve müzeye dönüştürülmüş bir Kızılderili evine girerler. Ana, orada Justine'i görür. Justine: "Seni tekrar göreceğim için heyecanlıydım Ana. Hoşça kal dahi demeden gittiğin zaman kalbimi kırmıştım. Bunu anlayışla karşıladım ama aynı zamanda kendimi suçlu hissettim." der. Ana: "Şimdi neden buradasın?" diye sorar. Justine: "Eğer izin verirsen anlamanı sağlamak için." Justine, Ana'nın elini tutarak onu içeriye götürür ve içerde Kızılderili bir kadın şaman vardır ve duvarda baş tarafında kuş tüyleri olan bir maske ve maskenin altında bir balta asılıdır. Ana: "Daha da mı geriye gitmeliyim?" diye sorar. Justine: "Evet, 2000 yıl geriye." der. İki bin yıl önce Ana için tanrıçanın ölümü olarak ilksel deneyim bin yıllar içinde tekrarlanarak Ana'ya kadar ulaşmıştır. İlk olarak Ana'yı yolculuğa çağıran yani haberci olarak görülen Justine, büyükanne/tanrıça arketipiyle

karşımıza çıkmaktadır. Ana'nın neden buradasın sorusuna anlamana yardımcı olmak için diye cevap vererek Ana'ya rehber olma görevini açıkça belli eden Justine, bunu Ana'nın böyle bir talebi olmadan gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda Justine'in büyükanne arketipi tarafından şişirildiği ve büyükanne arketipinin olumsuz olarak ortaya çıktığı yorumu yapılabilmektedir. Justine'in Ana'ya habersiz gittiğinde kalbinin kırıldığını buna rağmen anlayış gösterdiğini söylemesi büyükanne arketipinin olumsuz olarak ortaya çıktığına işaret ederken suçu kendinde aradığını söylemesi ise annenin libidosunu çocuğundan ayıramaması ve çocuğun bundan olumsuz etkilemesine benzer bir anlama gelmektedir (Jung, 2019). Bir anlamıyla Justine büyükanne/tanrıça arketipini personası haline getirerek personayla yani büyükanne/tanrıça arketipiyle özdeşleşmiştir. İnsanın kendisine ait olmayan bir karakteri yaşaması olarak persona, fazla iyi huylu olarak görüldüğünde ruh imgesi daha olumsuz bir hal alır (Jung, 2016); yani Justine'in iyice olumsuz bir hal alan animusu yukardan konuşan soylular topluluğu olarak ortaya çıkmıştır.

Ana elini maskeye doğru gezdirdiğinde canı yanar. Şaman, Ana'ya doğru yaklaşır ve bakar. Justine: "Burada sana bir şey oldu ve buna hala ulaşabiliriz. O da farkına vardı." Şaman, Ana'ya bir kolye takar ve önce saçlarını sonra ellerini tutar ve yüz ifadesi ağlamaklı bir hal alır. Diğer odaya geçerler ve odanın ortasında bir taşın üzerinde yarılmış bir kafatası vardır. Şaman kafatasına doğru şarkı söyler. Şarkıda iyi insanların annesi denilmektedir. Şaman, Ana'nın kafatasını almasını istediğinde Ana direnç gösterir. Justine ve Anglo, Ana'ya yapması için ısrar ettiklerinde Ana, kafatasını eline alır. Bu sırada yabancı bir dilde (muhtemelen Kızılderililerin yerel dilinde) bir kadın sesi duyulur. "Ana, korkma. Yeniden birlikteyiz. Söyle hadi." Ana, "Osdad Ciaca" der. Justine: "Senin adın buydu." Ana: "İlk defada bildim." Justine: "İnsanlarına, Hayatın Tanrıçalarına." Ana: "Öldürüldüğümde kaç yaşımıdaydım?" Justine: "22." Ana: "Ne korkunç, ben hala 21'im." Anglo, kamerayı koyar, Ana'yı oturtur ve onu hipnoz eder. Ana, elini maskeye doğru uzattığında simgeye dönüşmüş maskenin içeriklerini uyandırır ve bilinçdışı yolculuk yapabilen şaman da bunu hisseder. Bilinçdışı görsel imgelerin yanında işitsel seziler de üretebilmektedir. Bu bağlamda Ana'nın duyduğu ses anne arketipinin sesidir.

Ana, uyandığında arabadadır. Etrafına baktığında hala Kızılderili bölgesinde olduklarını ve arabanın yol üstünde bir kafenin kenarına park edilmiş olduğunu görür. Arabadan iner, kafeye girer ve Justine ile Anglo'ya doğru yürür. Justine:

“Madrid’ten sana küçük bir sürpriz hazırlıyoruz.” der ve Anglo kamerayı ayarlar. Televizyon ekranında Linda vardır. Linda, Ana’ya onun yatağında artık annesinin uyduğunu ve ona teşekkür ettiğini, annesinin, Ana ve babasının beraber teknede olduklarını bildiğini ve artık babası olmadan daha mutlu olduğunu fark ettiğini söyler. Lucas’la barıştığını ve yeniden bir tanrıça olduğunu söylerken gülümseyen Linda, benim kuş dostum diyerek kaydı bitirir. Gölge bazı durumlarda kahraman olan egonun arkadaşı olarak ortaya çıkmaktadır (Guin, 2006). Gilgamiş ve Enkidu’da ortaya çıkan bu durum gölge anima olarak temsil edilen Linda ve kahraman olarak Ana arasında görülmektedir. Bununla birlikte Jung, çevresel etkenlerin kişiyi zorladığı durumda kişide ortaya çıkan olumsuz özelliklerin bilinçdışında kişinin gölgesini olumlu olarak ortaya çıkardığını söyler (Franz, 2009). Bu bağlamda Ana’nın bireyleşme ve yeniden doğum sürecine tanıklık eden ve onları kayıt altına alan Linda’da bir dönüşüm gerçekleşmiş ve bilinçdışındaki olumlu gölgesini gün yüzüne çıkarmıştır. Kişiliğin dönüşümü bağlamında gerçekleşen yeniden doğum miti, bir dönüşüm sürecine şahit olma aracılığıyla da gerçekleşmektedir (Jung, 2005). Bu bağlamda Linda’nın Ana’yla birlikte geçirdiği süreçle birlikte gerçekleşen dönüşümü yeniden doğum olarak yorumlanabilir. Linda, yeniden tanrıça olduğunu söylerken animanın çok görünümlü yapısı onu erkekler için isteklerin ve idealin yansıtıldığı bir kadın görünümüne sokarken aynı zamanda baştan çıkarıcı olarak yıkıcı bir görünüme sahip olmaktadır. Bu anlamda animayla temsil edilen Linda’nın yeniden tanrıça oldum demesi animanın fahişeden tanrıçaya uzanan yapısına işaret etmektedir.

Linda’nın görüntüsünden sonra Kızılderili evinde Ana hipnoz altındayken çekilen görüntüler ekranda belirir. Ana, Anglo’dan kapatmasını istediğinde Justine, Ana’nın elini tutar. Justine: “Ana, Seni tahtından indiren kişi aşık olduğun adamdı. Tanrıçayı öldürdü ve insanların kardeşlerine karşı bir savaşın içine düştüler.” der ve Anglo’ya dönerek bitişi göstermesini söyler. Görüntülerde Ana: “Bir kuş gibi giyinmiş. Erkek kardeşleri çok kızacak. Bu elbiseleri giydiğin sürece seninle gitmeyeceğim.” demektedir. Ana, fantezi olarak kuş maskesi ve tüyleri takmış bir adam görür. Ana: “Gururun beni iğrendiriyor. Hemen bırak şu baltayı.” Ana’nın fantezi imgesindeki adam baltayla ona vurmaktadır. Justine, Ana’nın ulaşılabilen ilk hayatında: tanrıçayı öldürenin aşık olduğu adam olduğunu söylemesi ve tanrıçanın gücünü alması Marduk’un Tiamat’ı öldürdüğü ve ana tanrıça inancının yerini eril bir

tanrının aldığı mitsel hikayeyi hatırlatmaktadır. Babillerin yaratılış mitinde Tanrıça Tiamat'ı öldürerek baş tanrı olan Marduk, bilinçli aklın ilkesi olarak logosun kendini anneden yani bilinçdışından ayırması anlamına gelir (Fromm, 1992). Tanrıçayı öldüren aşığın kuş olarak giyinmesi ve tanrıçanın gururun beni iğrendiriyor demesi kuşun mitlerde ve arketipsel olarak kutsal ruhun simgesi anlamına gelmesiyle anlam kazanmaktadır. İkel kabilelerde gerçekleştirilen ritüellerde maske kullanımı takılan maskeyle özdeşleşmek anlamına gelirdi (Campbell, 1995). Bu bağlamda tanrıçanın aşık olduğu adamın kuş maskesi takması kutsal ruh ile özdeşleşmek isteğini ve kibrini gözler önüne sererken mitsel genişleme yaşamakta yani egosunda tanrısallığı eritmektedir. Böylece Mısır'daki firavun anlayışındaki gibi tanrı kral olarak ortaya çıkmaktadır.

Ana, kafenin kapısından dışarı çıkmaya çalışır. Kapının önünde bir Kızılderili ölü gibi uzanmaktadır. Justine, Ana'nın arkasından giderek “şimdi, ölüren parıldıyor, bilgeliğe erişiyor. Ve seninle konuşuyor. Onu dinlemelisin.” der.

Ana: “Korkuyorum.”

Justine: “O zaman cesur ol.”

Ana: “Ama cesur değilim ki.”

Justine: “Ana, derinlerde çok cesur birisin. En cesur insansın. Senin insanlık bilincin gelişmiş ama kadınsı bir şekilde. Yaşama güdüsünün ta kendisi, ölme güdüsü değil. Kendini her şeye açmalı ve bunu keşfetmelisin.”

Ana, gitmek istediğinde Justine onu durdurarak tanrıçanın ölümüyle bilgeliğe eriştiğini söylerken ölümün yeniden doğuma giden yolunun keşfini açığa çıkarır. Ana'ya sen yaşama güdüsünün ta kendisinin ölme güdüsü değil dediğinde ölüm ve yaşamı birbirinden ayıran bir tavra sahip olsa da tanrıça ölümle bilgeliğe ve yaşama erişmiştir. Ana'nın insanlık bilincinin kadınsı şekilde geliştiğini söyleyen Justine, erosa işaret ederken erosun tamamlanması logos ile olmaktadır. Jung, bilincin bilinçdışından doğduğunu söylemektedir (Jung, 2015, s. 135). Bu bağlamda tamamlanma erilin anima ile dişilin animus ile bütünleşmesiyle gerçekleşebilmektedir. Daha sonra Ana: “Hiçbir şey yapmak zorunda değilim.” diye cevap verir ve Justine: “Nasıl isterseniz prenses.” der. Kahraman çıktığı yolculukta riski göze alır; dolayısıyla korkuyu talep ederek yolculuğa çıkmaktadır ve ondan beklenen cesaret göstermesidir. Bununla birlikte kahraman olarak doğmak temelde kendini feda etmeyi bilmektir. Kahraman kişisel istekleri ve yapması gereken

arasında seçme zorunluluğuna düştüğünde yani ölümü göze aldığıda yeniden doğmaktadır (Tecimer, 2005, s. 126). Bu bağlamda Ana, henüz yolculuğunu tamamlamamıştır. Freud, hastalarının tedavisinde ilk olarak hipnoz yöntemini kullanmış ve bilinç tarafından bastırılan anıların canlandırılmasını sağlamıştır. Bununla birlikte anıların canlandırılması hastaların tedavileri için yeterli olmayınca hipnoz yönteminden vazgeçerek basınç tekniği ve serbest çağrışım yöntemlerini kullanmıştır (Geçtan, 1998). Bu bağlamda Ana'nın hayatlarına hipnoz aracılığıyla ulaşılması ve Justine'in işaret etiği gibi derinlerinde en cesur insan olması bir anlamda onun "iyileşmesi" yani en derinlerindeki cesarete ulaşması için yeterli olmamaktadır. Hipnoz aracılığıyla bilinçdışından bilince çıkarılan arketiplerle bütünleşmesi durumunda bilinçdışı ve bilinci; yani selfi bütünleşecek böylece bireyleşerek kendini gerçekleştirecektir. Bu bağlamda bilinç düzeyinde bilinçdışına hala direnç gösteren Ana, bütünleşmemiş ve içinde taşıdığı cesarete ulaşamamıştır.

Ana, Justine'in ısrarlarına ve tavrına karşılık "Ben özgürüm ve anneleri hiç sevmedim." der. Ana, büyükanne/tanrıça arketipinin olumsuz olarak ortaya çıktığı Justine'in ısrarına direnç geliştirerek anneleri hiç sevmediğini söylemektedir. Ana'nın, anneleri sevmiyor oluşu hem bilincinin anneyle simgelenen bilinçdışına yaptığı baskının devam ettiğini hem de kişisel yaşamında anne figürüne sahip olmayan Ana'nın sevgisini yansıtacak bir nesneye sahip olamayışı ve baştan beri kayıp olan annenin yasının; babanın, anne rahmi olan mağaradaki canavar olarak telafi etmesiyle tutulmamasının verdiği acıyla yorumlanabilmektedir. Kadın anne arketipiyle karşılaştığında kolayca onunla özdeşleşebilirken erkek için bu durum çok fazla söz konusu değildir. Böylece arketipin erkekte çıkması durumunda yaşlı bilge olarak görünmektedir. Bu bağlamda yaşlı bilge arketipiyle ortaya çıkan Ana'nın babası bir anlamda anne arketipinin içeriğine sahiptir ve baba için kolektif anne nitelemesinde bulunmak fazla olmayacaktır. Dolayısıyla Ana'nın kişisel annesine tutmadığı ve böylece bilinçdışında kalan yasla birlikte kolektif bilinçdışında sürekli öldürülen kadınların/annelerin varlığı da bilinçdışında yasın birikimine sebep olmaktadır. Freud, ölüm ve yasla ilgili çalışmalarında yas tutmanın gerekliliğini vurgulamıştır. Sevginin yöneldiği kişiyle bütünleşen öznenin libidinal enerjisi kayıp durumunda özlem duygusuna yönelerek acıya sebep olmaktadır (Mercan, 2015). Böylece bilinçdışında biriken yasın bilinçte ortaya çıkması bilincin egemenliğini ve

tehlikeye atarken yasin sebebi olarak annelerin, Ana tarafından sevilmemesi anlam kazanmaktadır.

Justine ve Ana'dan sonra cafeden çıkan Anglo kapıdaki Kızılderili'ye takılarak düşer ve Ana'ya kaseti verir. Ana, yolculuğun geri kalanında hipnoz edilmek istediğini söyler. Anglo, Ana'yı hipnotize eder ve arabaya bindirirken seni anlıyorum aşkım diyerek dudaklarından öper. Anglo, diğer tarafa geçmek için hareket ettiğinde Ana'nın Anglo'ya baktığı görülür. Anglo, Ana'yı hipnoz ettiğinde aslından onun hipnoz olmadığı ve bilinçli olduğu görülür. Frued'un hipnoz yönteminden vazgeçmesinin pek çok sebebi vardır; bu sebeplerden biri bazı hastaların hipnoz edilememesi oluşturmaktadır (Geçtan, 1998). Bu bağlamda Ana'nın bilincinin güçlü egemenliği onun hipnoz olmayışını doğurmuş olabilirken önceki deneyimlerde hipnoz aracılığıyla fantezi imgelerine ulaşması ise her ne kadar bilinci bilinçdışına sürekli sansür uyguluyor olsa da Said'e karşı duyduğu özlem ve acı sonucunda sansür mekanizmasını devre dışı bırakması şeklinde yorumlanabilir. Ekran kararır ve bir sayısı belirir. Amerika'nın içinde taşıdığı çelişkilerle ve gittikçe tinsellikten uzak olan yapısıyla ve Ana'nın geçmişine ulaşarak geçmişin şimdiyi tamamlayarak anlamlandırmasıyla ikiye işaret ederken bir, bütünleşmenin, ilahi olanın ve annenin sayısı olarak ortaya çıkar (Schimmel, 2000).

#### 2.4.3. Kolektif Anne Arketipiyle Bütünleşme



Şekil 15. *Krep dükkanında Ana*

Ana, New York'ta bir krep dükkânında çalışmakta ve işe giderken gösterilmektedir. Üzerinde siyah, deri ceket vardır ve saçları kesilip siyaha boyanmıştır. Ana'nın görünüşü New York'a ilk geldiği zamandan daha keskin bir hal almış ve Amerikan bireyciliğine daha uyumlu bir hale gelmiştir. Ana çalışırken birinin kapıda olduğunu görür ve kapı açık diye seslenir. Eliyle kapıya vuran adamın parmağındaki yüzükten Said olduğu anlaşılır. Ana, burayı nasıl bulduğunu

sorduğunda Said, Justine'in onu bulduğunu ve Ana'nın nerede olduğunu söylediğini söyler.

Said: "Ana, Senden af dilemeye geldim... Ana, hepimizin gördüğü o krizinden sonra ben kimsenin görmediği başka bir kriz yaşadım. Ve sana neden yardım edemediğimi seni nasıl incitebileceğimi gördüm."

Ana: "Benimle Arapça konuştun. Ne demiştin? Nasıl cevapladım? O gece biyolojisiz kaldığında her şeyin bitmeyeceğini anladın. Ruhlarımızın başka bir biyolojik algısı var. Sen en sonunda hiçbir şey olmadığını söylemiştin. Aslında tam tersi. Toplanıyoruz. Ölüm dolduruyor. Boşaltmıyor."

Bir süre sonra beraber dışarı çıkıp yürürler. Ana, Said'e evinin penceresini gösterir. Said, kriz geçirdiği zaman bazen sonu, hiçbir şey olmayan zamanı görüyorum derken başka bir zaman ise biyolojimizi sonsuza taşımanın bir yolunu bulmalıyız demiştir. Ana, Said'in daha önce söylediklerine gönderme yaparak ruhlarımızın başka bir biyolojik algısı var ve biyolojisiz kaldığımızda yani öldüğümüzde bile ruhun biyolojik algısı devam ediyor demektedir. Jung, insanların tinsel öğeyle birbirlerine bağlı olduğunu söylemiş ve metafizik düzeydeki bu bağa kolektif bilinçdışı adını vermiştir. Bununla birlikte Freud, insan doğasındaki bütün güduları biyolojiye bağlamış; hatta Jung'u bilimsel olmayan temellere tutunmasıyla itibarsızlaştırmıştır (Indick, 2011, s. 132). Bu bağlamda Said'in ilk başta biyolojiyi öne çıkararak yapısı Freud'un ortaya koyduğu anlayış ile uyum göstermektedir. Ana'nın ruhumuzun başka bir biyolojik algısı var ve biyolojisiz kaldığımızda bile o algının devam ettiğini söylemesi kolektif bilinçdışının yani insanlar arasındaki metafizik bağın sürekliliğine bir anlamda kolektif bilinçdışının insan ruhunda kalıtsal olduğuna gönderme yapmaktadır. Ana, Said'in yanıltığını, sonun yani ölümün boşaltmadığını, doldurduğunu söyler. Dolayısıyla ölümün bir son değil yaşama olanak veren bir aşama olduğunu belirtir. Bu bakımdan bitki ve anaerik toplumlarında görülen yaşam, ölüm, yaşam inanışını işaretler.

Said ve Ana çıplaktırlar. Said, ereksiyon olmakta sorun yaşar. Ana, sorun olmadığını söyler.

Ana: "Önemli olan birbirimizi bulmuş olmamız. Hemen şimdi birlikte yeni bir hayata başlayalım... yeniden beraber ölsek ve kuşlara yem olsak bile.. Ne olduğunu biliyorsun değil mi?"

Said: "Ana, Ben Yasir değilim yani aşık olduğun o Sahralı değilim."

Ana: "Neden? Nereden biliyorsun?"

Said: “Ben Said, onun oğluyum ve aynı zamanda Saida’nın da oğluyum. Annem, babam bir Faslı kampında tutukluymdu. Bir asker oğlunu alıp götürdü. Annem tanınmış bir Berberi’ydi. O çok eskilerden gelmişti ve kendisinden de önce gelen diğer güçlü kadınlardan Amazigh kadınlarından güç almıştı.”

Bu sırada Ana yatağa uzanarak battaniyenin altına girer ve duvarda çizdiği kadın resimlerine bakar. Bir süre sonra Said, Ana’nın yanına gelerek uzanır.

Said: “Bu yüzden Faslılar, onu kuşlara canlı canlı yem ettiler. Ruhunun havaya karışacağını düşündüler. Bizlere geri dönen tek şey bu yüzüğü oldu.”

Said, parmağındaki yüzüğü çıkararak Ana’ya takar.

Ana: “Yani ben senin annendim. Senin kır saçlı canavar annen...”

Ana, Said’e sarılarak ağlar. Ekran çölün ortasında Yasir ve Saida’nın görüntüsü gelir. Yan yana kanlar içinde uzanmışlardır ve etraflarında akbabalar vardır. O sırada bir güvercin çölün ortasında uçmaktadır... Ana uyandığında Said yoktur. Banyoda oturarak çığlık atar. Ekran kararır ve sıfır sayısı belirir. Ana, ilk defa restoranda kriz geçirdiğinde ve Said’le Arapça konuştuğunda Said, Ana’nın Saida yani annesi olduğunu öğrenmiş ve oradan kaçmıştı. Dolayısıyla psikanaliz açısından yorumlandığında Said’in ensest tabusunu yani babanın yasasını tanıdığı şeklinde yorumlanabilmektedir. Jung, ensesti libidonun gerilemesi olarak tanımlamış ve bilinçdışına gerileyen libidonun anneye ve cinsel içeriklerle karşılaştığını söylemiştir. Bununla birlikte Jung, gerileyen libidonun karşılaştığı annenin imgesel bir anne olduğunu ve gerçek bir ensest riskinin olmadığını belirtir. Jung’a göre kişinin imgesel anne ve gerçek anne arasındaki ayrımı yapamaması bir ensest ihtimali olduğu sanısına kapılmasına yol açmaktadır. Jung, kişinin imgesel olanı ayırt edemediği durumda libidonun gerilemesiyle karşılaşılan içeriklerin bireysel yaşamının bir parçası haline gelebileceğini söyler (Jung, 2015). Bu bağlamda ilkel toplumlardaki mitsel ve arketipsel eğitimlerin simgelerin anlaşılması noktasındaki önemine değinir. Ana’nın babası tarafından eğitilmiş olması ve sezgisel olarak arketiplerin anlamına sahip olmasıyla Said’e senin kır saçlı canavar annendim deyişi yani arketipsel bir dil kullanması anlam kazanmaktadır. Bu bağlamda Said için ortaya çıkan ensest, babanın yasasının kabul edilmesiyle sonuçlanırken Ana için Jung’un tanımladığı haliyle, kendi varlığıyla birleşmek bütünleşmek olarak ortaya çıkmaktadır (Jung, 2015, s. 231). Saida’nın ve Ana’nın paylaştıkları kolektif anne arketipidir. Dolayısıyla Ana, Said’in gerçek annesi değil kolektif annesidir. Jung, arketiplerin kalıtsal olduğunu ve insanlık tarihiyle eşdeğer bir zamana sahip

olduğunu söylemektedir (Jung, 2005). Burada kastedilen biyolojik bir kalıtsallık değil; tinsel bir kalıtsallıktır. Dolayısıyla Ana'nın Said'in annesi olması biyolojik olarak değil; tinsel olarak ortaya çıkmaktadır. Yani her anlamda ensest ihtimali söz konusu değildir. Said bunu ayırt edemeyerek kaçmıştır ve geri döndüğünde her ne kadar Ana'yla birlikte olmak istese de daha önce tanıdığı babanın yasası ereksiyon olmamasına yol açmıştır. Saida'nın kendinden önce yaşayan kadınlardan güç almış olması anne arketipine işaret etmektedir. Faslılar, onun gücünü kırmak için akbabalara canlı bir şekilde yedirmiş ve ruhunun havaya karışarak yok olacağını düşünmüştür. Saida'nın bedeninin akbabalar tarafından parçalandığı sırada çölün üzerinden geçen ve tanrıçaları simgeleyen güvercinin gösterilmesi Saida'nın ruhunun güvercinin bedenine geçtiğine işaret etmektedir. Bu bağlamda tanrısal doğanın güvercine geçmesi içkin bir tanrısal anlayışla panteizmi çağrıştırmaktadır. Said, annesinden kalan yüzüğü Ana'ya vermiştir. Böylece Saida ile Said'i ve Said ile Ana'yı bağlayan yüzük; tanrıçanın, oğul/aşık ile bütünleşmesine işaret etmektedir. Logosun kendini bilinçdışından ayırması yani annenin oğuldan ayrılışı aynı zamanda anneyi özlemi getirmekte ve zorlukla karşılaşıldığı durumda anneye duyulan özlemle birlikte libidonun gerilemesine yol açmaktadır (Jung, 2019). Libidonun gerilemesiyle anneye karşı duyulan özlem oğulun bilinçdışı yapısının anlamını bilmemesinden ötürü ensest olarak yorumlanmaktadır. Dolayısıyla ensest korkusunun aşılması ve bilinçdışının içeriklerine ulaşarak onların yorumlanması ihtiyacı doğmaktadır. Jung, logosun anneye birleşiminin dişil ilke olarak ortaya çıkan ve mitolojik temada aşkı/sevgiyi temsil eden eros aracılığıyla gerçekleşeceğini söyler (Jung, 2015). Bu bağlamda Ana'dan ayrılan Said, ensest tabusunu aşamamış bir halde erosu feda eder. Ana'nın kolektif anne olarak ortaya çıkması ve oğul/aşığa kavuşması birin; ilahi, anne ve tamamlanma anlamlarını ortaya çıkarırken sıfır, doğum ve ölüm ile aradaki yoklukta anlamını bulmaktadır (Schimmel, 2000).

#### **2.4.4. Kahraman Arketipiyle Yeniden Doğma**

Ana, büyük bir otelin restoranında çalışmaktadır. Restoranın mutfak bölümünde görünümünden yerli olduğu anlaşılan bir kadın ve adam kendi aralarında konuşarak önemli birinin restoranın özel odasında olduğunu söylerler. Ana, kim diye sorar. Adam, Irak savaşını çıkaran adi heriflerden biri diye cevap verir. Ana, servis tabağını eline alıp yürüdüğünde “Buradayız Ana. Korkma. Beraber gideceğiz, hep beraber. Hepimiz senin arkadayız.” diye bir ses duyulur.

Restorandaki bürokrat tanrıçayı öldüren eril gücün temsili olarak ortaya çıkmaktadır ve Ana, adama servis yapacağı sırada daha önceki hayatlarından kadınların sesleri duyulur. Ki her biri eril olarak tiranın tahakkümüyle öldürülmüştür. Daha önce Justine'e cesur olmadığını söyleyen Ana'ya korkma diye seslenmektedirler. Ana, servis yapmadan önce güvenlik onu durdurur ve üstünü arar. Ana, adama İtalyan mı, diye sorar. Güvenlik üstünü ararken Ana'nın bacaklarına ve kalçalarına dokunur. Ana'da tabaktaki sebzeği ağzına alarak güvenliğin ağzına verir ve güvenlik ağzından tabağa geri bırakarak İtalyan/Amerikan der. Ana, yemeği bürokrat olan adamın masasına bırakıp arkasını döndüğünde adam Ana'ya bekle diye seslenir ve sebzenin Ana'nın ağzına aldığı kısmı yerken güvenliğin ağzına aldığı kısmı Ana'ya yedirir.

Bürokrat: "Epey oyunbazsın."

Ana: "İstediğim zamanlarda." Peki ya siz?"

Bürokrat: "Hoşuma giden kadınlarla."

Ana: "Peki ya hoşlandığım erkeklerle? Onlarla ne yaparsın? Onları öldürsünler diye savaşa mı yollarsın?"

Bürokrat "Savaşları ben icat etmedim."

Ana: "Savaş senin gibi adamlar tarafından icat edildi."

Ana biraz durakladıktan sonra gözleri dolu bir şekilde "Ama eminim aslında iyi bir insansınızdır. O kadar kötü biri olamazsınız" diyerek adamın elini öper ve "dudaklarımda hissediyorum. Siz iyi birisiniz. Buna siz dahi inanmasanız bile" der.

Bürokrat: "Nerelisin sen?"

Ana: "İspanya"

Bürokrat: "Hispanik.."

Ana: "Evet tatlım. Senin için hepsi aynı şey biliyoruz."

Daha sonra adam Ana'ya gelmesi için oda numarasını söyler. Ana, ilk olarak güvenlikle karşılaşır ve tanrıçanın gölge tarafıyla baştan çıkarıcı kadın olarak görünür. Böylece sirenlerin güzel sesleriyle denizcileri etkilemeleri gibi o da tiran olarak simgeleşen bürokratin dikkatini çekmiştir (Mascetti, 2000). Böylece adam Ana'yı odasına davet etmiştir.

Ana, adamın odasına gelir. Kapıdaki güvenliğe onu beklemesini söyler. Odadan içeri girdiğinde Bürokrat: "Gel buraya seni Hispanik güzel." der.

Ana: "İspanyol. Ben İspanyol'um. Avrupa'da. Fransa'nın hemen altında."

Bürokrat: "Sen Avrupalısın!"

Ana: "Bu hayatımda evet ama aynı zamanda Kuzey Amerikalı da oldum." ,

Bürokrat: “Gerçekten mi?”

Ana:”Evet. Gerçek bir Kuzey Amerikalı. Bir Kızılderili. Ve kısa bir zaman önce de, önceki başka bir hayatta bir Arap’tım.”

Bürokrat: “Arap?”

Ana: “Arapça konuşabilirim.”

Bürokrat: “Bir terörist değilsin değil mi?”

Ana, ben bir seks teröristiyim diye cevap verirken bir taraftan kıyafetlerini çıkarmaktadır. Adam para ödemeyi teklif ettiğinde Ana, onun pazarıyla ilgilenmediğini söyler. Bürokrat: “Tüm kadınlar fahişedir.” der ve Ana: “Ve tüm erkekler de lanet birer tecavüzcü.” diye karşılık verir. Ana, adamın üzerine çıkarak kalçasını yüzüne yaklaştırır ve o sırada dışkısını adamın yüzüne bırakır. Adam bu bok mu diye sorduğunda Ana, o şiirsel bir sanat diye cevap verir. Ana: “Üzgünüm adi herif, yanılmışım. İçinde iyi bir şeyler var sandım ama yok değil mi?” der. Adam odadaki abajuru alarak Ana’ya vurmaya başlar. Ana kapıya yöneldiğinde güvenlik içeri girer ve adam güvenliğe gitmesine izin verme diye bağırır. O sırada Ana, güvenliğe sarılır ve hadi gidelim buradan diyerek öper. Bürokrat sert darbelerle Ana’ya vurur ve güvenliğe Ana’yı çevirmesini söyleyerek vurmaya devam eder. Ana, Arapça bağırmağa başlar. Bürokrat: “Arapmış. Lanet bir terörist.” der ve vurmaya devam eder. Ana, konuştuğunda önceki hayatlarındaki bütün kadınlar kendi sesleriyle Ana’nın ağzından konuşmaya başlar. Adam şaşırarak ve korkarak “Lanet cadı!” der. Ana, yerde uzanır bir haldeyken adam vurmaya devam eder ve o sırada kuş maskeli Kızılderili’nin Osdad Ciaca’nın, Ana’nın erişilen ilk hayatı, bacaklarını ve kollarını baltayla parçaladığı görüntüler görünür. Maskesiyle birlikte taktığı başlık filmin ilk sahnesinde şahinin başına takılmış olanın benzeridir. İki adam da vahşi bir şekilde aynı yere vurmaktadırlar. Ekranı Ana’nın Kızılderili evinde hipnoz altındayken ki görüntüleri gelir ve görüntülerde Ana: “Beni 2000 defa dahi öldürsen yeniden dünyaya geleceğim” der. Bunlar Osdad Ciaca’nın sözleridir ve Ana, bürokrata da aynı sözleri söylemektedir. Ana: “..Beni asla yenemezsin. Çünkü ben iyi insanların annesiyim. Çocuklardan bir ordu oluşturacağım. Ki onlar birer “iyi insan” olacaklar.”der. Adam vurmak için daha sert bir şey alır. Ana yere yığıldığında Osdad Ciaca’da kanlar içindedir. Bir süre sonra Ana yerden kalkar. Adamın vurduğu sert şeyi işaret ederek “Bu dorik sütun. Ve ben Yunan’dım.” der. Amerika’nın bireyci ve kendini merkeze koyan yapısı diğer kültürlerin değersizleşmesine, kültürlerin kendilerine has şeylerin birbirine indirgenmesine ve bazı kültürlerinde

ötekileştirilmesine yol açmıştır (Indick, 2011). Bu anlamda bürokratin söylemleri bu tavra uygun düşmektedir. Bu bağlamda erkin tüm kadınların fahişe olduğunu söylemesi diğerinin nesneleştirilmesi bağlamında ortaya çıkmaktadır. Ana, Arapça konuştuğunda “lanet bir terörist” olduğunu söyleyen, tüm kadınların sesleriyle konuştuğunda ise “lanet cadı” diyen adamın kendini merkezinin dışında kalan unsurlara aynı ötekileştirmeyi yaptığı ve bu bağlamda kendi dışındaki her şeyi nesneleştirdiği görülmektedir. Böylece merkezde yer alan beyaz, heteroseksüel Amerikalı bürokratin kendi dışındakileri nesneleştiren tavrı cinsiyet, yönelim, ırk ve coğrafya üzerinden ötekileştirmeyi ortaya çıkarmakta ve feminist okumanın kapsamının genişletilmesine dair sunulan görüşlere katkı sunmaktadır. Kristeva, psikanalizin fallus merkezli okumasına karşılık bir kadın dili yaratılmasını söylediğinde dışkı anlam kazanmıştır (Smelik, 2006). Bu bağlamda Ana'nın tiran olarak ortaya çıkan adamın yüzüne dışkı bırakması erkin tahakkümünün yıkımı şeklinde yorumlanabilmektedir. Dolayısıyla filmin ilk sahnesinde insanlar tarafından avcılık için eğitilmiş ve gözlerinin keskinliğinin önemi vurgulanan şahinin gözlerine güvercin tarafından dışkının bırakılması aynı yere işaret etmektedir. Arketipsel olarak bakıldığında şahin, gölge olarak ortaya çıkmakta ve tanrıçayı simgeleyen güvercini öldürmektedir. Bu anlamda Ana'nın yaşadığı süreçlerin bir metaforunu oluşturmaktadır. Bununla birlikte şahinin Frig'deki Ana Tanrıça'nın atribüsü olması ve Frig, Ana Tanrıça'sının doğurganlıktan ziyade bilinmeyenle bağ kurma işlevine sahip olması ve eril, dişil nitelikleri kendinde barındırması Ana'nın yani anne arketipinin kapsayıcılığına ve bütünlüğüne işaret etmektedir (Roller, 2004). Gölge, insanın aşağılık ve karanlık yönünü temsil eden güçlü ve tehlikeli bir arketiptir (Tecimer, 2005, s. 101). Bununla birlikte Jung, gölgeyle uzlaşmak gerektiğini ve insan olmanın yolunun buradan geçtiğini söylemektedir. Gölge kitle hareketlerine de yol açmaktadır (Gürol, 1977, s. 16). Osdad Ciaca'yı öldüren insanın hayvani güdülerinin ve aşağılıklarının temsili olarak gölgedir. Gölgenin iki bin yıl boyunca bastırılması onun farklı şekillere bürünmesine yol açmıştır. Ana, hayatları boyunca bazen aldatan aşık olarak bazen ülkeyi istila eden ve anneden oğlunu alan yabancılar olarak gölgeyle karşılaşmış; son olarak ise uygar insan görünümündeki bir bürokrat olarak karşısına çıkmıştır. Böylece gölgeyle karşılaşmaları sonucunda yeniden doğmak üzere ölen Ana'nın kahraman olarak doğması için gölgeyi yenmesi gerekmektedir. Gölgeyi salt kötü olarak nitelemek ve onu kendinden ayırmak gölgenin daha güçlü olmasına sebep olmaktadır (Jung, 2010). Gölge de diğer

arketipler gibi bilinçdışının bir parçasıdır ve kahraman olarak doğmak onunla bütünleşmekten geçmektedir (Tecimer, 2005). Spinoza, insanın bakış açısıyla çözümlerin ve birleşmelerin olduğunu söylese de tanrısal olan açısından sürekli birleşmelerin varlığını dile getirmektedir (Deleuze, 2000). Böylelikle tanrıça olarak karşılaşılan Ana, ben iyi insanların annesiyim dediğinde tanrısal perspektiften içinde gölgeyi barındıran bir bütünlüğü de kast etmektedir. Selfin arketip olarak görülmesi İsa aracılığıyla simgelenmiştir ve böylece İsa, insanları tanrısal bir sevgiyle kabul ederek kendini feda etmiştir. Dolayısıyla insan ve tanrısallık arasındaki dönüşümün yansıması olarak İsa'da simgeleşen selfin arketip olarak görülmesi bilinçdışı içerikleriyle bütünleşen ve selfini gerçekleştiren Ana'da yansımasını bulmaktadır (Fordham, 2019). Böylelikle kolektif anne yani tanrıça olarak yeniden doğan Ana, iyi insanların annesi olarak doğmuştur. Bununla birlikte iyi insan ahlaki olarak değer atfedilmiş olan değil gölgesini ortaya çıkaran ve onunla bütünleşendir ve tüm insanlar gölgeye sahip olduklarından iyi insan olma sürecine sahiptir.

Mitlerde karşılaşılan ve iktidarlık kurduğu alana yıkım getiren tiran canavar, kendi yansımasını dışarıda görerek herkesi düşman olarak nitelermektedir. Şişkin egoya sahip olan tiran için Campbell, genel çıkarın toplayıcısı ifadesini kullanmaktadır (Campbell, 2010). Bu bağlamda Ana'nın tiran olarak ortaya çıkan bürokrata hoşuna gitmeyen erkekleri öldürsünler diye savaşa mı yollarsın demesi anlam kazanmaktadır. Haniwele'ye dair anlatılan yaratılış mitinde erkekler tarafından öldürülen Haniwele'nin bedeninden evrenin yaratılışı anlatılır ve bütün canlılar Haniwele'nin özüne temas ederler. Mit bağlamında gerçekleştirilen cinayet sonucunda suçluluk duygusu yaşanmaz ve tanrısal doğanın ölümünden insanların nasıl yararlanacağı gösterilir ve ölüm, yaşam veren olarak ortaya çıkar ve insanlar sürekli tanrısal doğanın özünü temas ederler (Eliade, 2001). Ana'nın tanrısal doğasının hayvanlarda ve insanlarda olması ve onun iyi insanların annesi olarak doğması panteizm inanışındaki içkin tanrı anlayışıyla uyum göstermektedir. Böylelikle yaratılışa dair her şey tanrısallık taşımaktadır. Bu bağlamda gölgenin simgesel olarak görünümü olan tiran canavar tarafından öldürülen kolektif anne olarak Ana, ölümüyle yeniden doğmakta ve böylece gölgeyle bütünleşmektedir. Doğu inanışında görülen ve Ana Tanrıça'nın ilk haliyle uyum gösteren Kali, dengeyi sağlamak için ölümü ve yaşamı verir. Dolayısıyla Doğu'nun sezgisel yapısı yıkıcı olan ve yaşam veren Kali'yle simgelenirken Batı'nın duygu ağırlıklı değerleri

gölgesinden arınan Meryem'i ortaya çıkarmıştır. Her şeyi tüketen zaman olarak Kali, fallik anne olarak ortaya çıkar ve cadı olarak simgeleşir (Jung, 2005). Bu bağlamda bürokratin Ana'ya lanet cadı demesi temelde Batı'nın bilinçdışından ve sezgisel alandan uzaklaşan tavrının dışavurumudur. Osdad Ciaca'nın yani kendi insanların tanrıçasının 2000 yıl önce tirana söylediği sözün aynısı Ana, tarafından söylenmektedir ve aynı şiddete maruz kalan Ana, bu defa ölmekte ve Osdad Ciaca'nın işaret ettiği 2000 yıl sonra karmasını tamamlamış olarak ortaya çıkmaktadır. Çıktığı yolculukta bütünleşmek için gölgeyle temsil edilen tiranla karşılaşan Ana, onunla bütünleşmekte ve iyi insanların annesi olarak doğmaktadır. Self, bilincin ve bilinçdışının içeriklerini kapsar ve kişi bilinç ve bilinçdışını bütünleştirdiğinde yani selfine ulaştığında bireyleşmeyi yaşamaktadır. Jung, selfin arketipsel deneyimiyle kişinin bir tanrı imajına sahip olduğunu ve bilincinin zayıf olması durumunda yani tanrı imajını anlamayarak kendine mal etmesi durumunda arketipsel bir şişme yaşadığını söyler. Tanrı imajıyla özdeşleşen kişi kendi değerini temelde aşağılık kompleksinin yarattığı duyguyla abartır (Fordham, 2019). Bu anlamda Adler'in üstünlük kompleksinin ilk aşamasının aşağılık kompleksi olduğunu söylemesi arketipsel şişirilmenin nedeninin insanın zayıf bir canlı olarak doğması ve tanrısal güç karşısında değer yitimi hissetmesi şeklinde yorumlanabilir (Indick, 2011, s. 216). Bu bağlamda bireyleşme sürecini yaşayan ve tanrı imajını tecrübe eden Ana, anne arketipi aracılığıyla tanrıçaya eriştiğinde onu bireysel kişiliğine atfetmemiştir. Ana'nın adama daha önce yaşadığı hayatlardaki kadınların sesiyle bütün olarak bağırduğunda görünen bireysel biri değil kolektif olandır. Dolayısıyla Ana, selfine ulaşarak bireyleşmeyi yaşamış ve tanrı imajıyla şişme ortaya çıkmamıştır.



Şekil 16. Kahraman arketipiyle Ana

Daha sonra Ana yerden kıyafetlerini toplamaya başlar. O sırada Ana'nın İspanya'da çıplak bir şekilde sahilden denize doğru yürüdüğü ve denize girdiği görülür. Görüntü tekrar değişir ve Ana'nın yüzündeki kanlarla birlikte kalabalık cadde de yürüdüğü görülür. Eliyle yüzündeki kanları siler ve gökyüzüne bakarak gülümser. Kolları kesik ve bacakları olmayan bir kadın heykelinin önünden geçer. Kahraman simgesel ölüm veya fiziksel ölüm ve yeniden doğuşla tanrısallığa erişmektedir. Fiziksel olarak ölmeyen kahramanın bedensel yarası onun ölümle temasına işaret etmektedir (Indick, 2011). Bu anlamda Ana'nın yüzündeki kanlar onun simgesel olarak ölümüne ve tanrısallık güçleriyle yeniden doğumunu göstermektedir. Dolayısıyla Ana'nın ölümleriyle birlikte ortaya çıkan yaşamı sıfırda anlamını bulur. Ana gördüğü şiddet sonunda kanlar içinde caddede yürürken gülümsemektedir ve bu kahramanın yolculuğunu gerçekleştirdiğine ve bilinçdışındaki arketiplerle bütünleşerek bireyleştirdiğine işaret etmektedir. İlkel toplumlarda kişi bir şeye egemen olmak için kökeninin bilgisine sahip olmak durumundadır (Eliade, 2001). Bu anlamda Ana'nın şamanla gerçekleştirdiği ritüelde ve Anglo onu hipnotize ettiğinde kökeninin bilgisine ulaşmış ve önceki hayatlarına erişerek karma yasasından kurtulmuştur. Budizm'de bodhisatvalar meditasyon aracılığıyla önceki hayatlarını hatırlar ve ölümsüzlüğün bilgisine ulaştıkları halde dünya yaşamına ve dünyanın acılarına katlanarak insanlara yardımcı olma rolünü üstlenirlerdi (Campbell & Moyers, 2013). Bu anlamda Ana, kahraman olarak doğduğu ve ölümsüzlüğün bilgisine eriştiği halde insanların arasına dönmekte ve böylece bodhisatva olarak yorumlanabilmektedir.



Şekil 17. *Anne simgesi denizde Ana*

Ana'nın kendini suya bırakmışken suyun altından çekilen görüntüsü ekrana gelir. Son olarak Ana, Ibiza'daki haliyle suyun içinde çıplak bir şekilde görülmektedir. Anne rahmi, mitolojideki dönüşüm süreçlerinin psikolojik anlatımıdır. Çocuk anne rahmindeyken zamansızlığı yaşar. Bu bağlamda yaşamı

temsil eden anne rahmi ve çocuğun kuşatılmış olduğu su aynı zamanda ölümü de temsil etmektedir. Böylece kendini denize bırakan Ana, yaşamın ve ölümün döngüsünden geçmiş olarak görünen bir anlamda ortaya çıkmaktadır.

Son sahnede çizilmiş bir kadın resminin üzeride “Ölen kız kardeşim Ana için.. Ve doğan Kızım Ana için.” yazısı gelir. Filmin bitiminde Ana'nın çizdiği resimlerin 1989-2001 yılları arasında Ana Medem tarafından yapıldığı notu düşünür. Böylelikle filmin yönetmen Julio Medem'in kişisel yaşantısına dair içerikler taşıdığı altı çizilmiş olur. Julio Medem, tıp eğitimi gördükten sonra psikiyatrist olmayı hedeflese de kariyerine yönetmen ve senarist olarak devam etmiştir. Bununla birlikte psikolojiye olan merakı onun filmlerinin bir anlamda bel kemiğini oluşturmaktadır. Medem'in filmleri genel anlamda psikolojik ağırlığı yoğunlukta filmler olurken filmlerinde sunduğu bakış açısı Jung'un oluşturduğu kuram perspektifinden bakıldığında daha anlamlı hale gelmektedir. Keza filmografisine bakıldığında Toprak, İnekler, Anne gibi filmler isimlerinden başlayarak bu perspektifin işaretini sunmaktadır. İnekler ve Toprak filmleri şizofrenik bir içeriğe sahipken diğer bir filmi olan Kutup Çizgisi Aşıkları, “Yaşamın farklı dairelerde geçmesi güzel..” cümlesiyle başlamakta ve içeriğindeki döngüsellik temasıyla Jung'un mandala sembolleştirmesindeki bütünleşmeyi işaret etmektedir (Baki, 2019). Medem'in diğer bir filmi olan Lucia ve Seks filminde ise güneşi erkeklik sembolü, dolunayı ise kadınlık sembolü olarak işleyen yönetmen mitsel anlatımdaki arketipsel simgelerin sinema aracılığıyla gösterilmesine olanak sağlamaktadır (Kaya, 2012). Dolayısıyla Caotica Ana bağlamında yönetmenin filmografisine bakıldığında filmlerinin arketipsel çözümlenmeye elverişli bir yapı sunduğu yorumu yapılabilmektedir.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Sigmund Freud, insanın bastırıldığı duyguların birikim alanı olarak bilinçaltını görmüş ve bilinçaltını olumsuz olarak nitelemiştir. Jung, Freud'dan farklı olarak kişisel bilinçdışının yanında kolektif bilinçdışını da tanımlamış ve bu anlamıyla sadece bastırılmış duyguların alanı değil; insanlık tarihinin birikim alanı olarak bilinçdışını olumlu ve yaratıcı olarak nitelemiştir. Bununla birlikte bilinçli alanda bastırılan şeyler bilinçdışına geçerek birikim oluşturmaktadır ve dengeye yönelik hareket eden psişe, bilinçdışında oluşan birikimi bilinçte ortaya çıkarmaya çalışır. Aydınlanma çağı ve sonrasında bilinçdışı bağlamında soyut ve metafizik olanın önemi azalmış hatta küçümsenerek salt bir akıl yüceltmesi öne çıkmıştır. Bu bir anlamda bilincin akıl ilkesi olarak logosun, kendini anneyi temsil eden bilinçdışından ayırması anlamına gelmektedir. Böylece bilinç ve bilinçdışı arasında meydana gelen dengesizlik hali, yaşam enerjisi olan libidonun bilinçdışına doğru gerileyerek birey ve/veya toplum için patolojik bir hal yaratılmasıyla sonuçlanabilir. Libidonun anneyi temsil eden bilinçdışına gerilemesi imgesel annenin ayırtına varılmayarak ensest isteği olarak yorumlanmasına sebep olur. Dolayısıyla bir ensest riski söz konusu değildir ve ensest tabusunun aşılması bilinçdışının zengin kaynaklarına ulaşılması gerekir. Jung, logosun kendini ayırdığı anne olarak bilinçdışıyla tekrar bütünleşmesi gerektiğini ve bunun dişil ilke olarak erosla mümkün olduğunu söyler.

Bilinçdışının derinliklerine dalan libido orada arketiplerle karşılaşır ve Jung, arketipler için insan psişesinin en değerli varlıkları nitelemesinde bulunur. İnsanın ilk deneyimlerinin alanı ve deneyimlerin birikimi olarak bilinçdışında kümelenen örüntüler olarak arketipler, tüm insanlar için evrensel nitelikte bir etkiye sahiptir. Bilinçteki yansımasını mitlerde, dinlerde veya yaratıcı ürünlerde bulan arketiplerin

en dolaysız yansımalarına ise rüyalarda, fantezi içeriklerinde ya da akıl hastalıklarında rastlanılır. Arketipler, bilinçte ortaya çıktıkları alanlarda simge olarak görünürler ve simgelerin anlaşılması bilinçdışı ile bilincin dengeyi yakalaması adına elzem bir nitelik taşır. Birey kişisel olarak arketipsel simgelerle karşılaştığında ve o simgeleri kendi kişiliğine atfettiğinde; arketiplerin kolektif etkisiyle egonun şişirilme tehlikesi vardır. Bununla birlikte arketiplerin simgesel dilinin farkına varılması ve onların doğru yorumlanması durumunda kişilik bilincinin kazanılmasına katkı sağlar. Jung'un tanımladığı haliyle bireyleşme, kişinin bilinç ve bilinçdışını bütünleştirerek özünü/selfini gerçekleştirmesi olarak ortaya çıkar. Bu bağlamda kişi bilinçdışı içerikler olarak arketiplerin bilincinde olmalı ve onlarla bütünleşmelidir. Jung, arketiplerin sayısının yaşamdaki olaylara ve olgulara eşit olduğunu söylese de belli başlı arketip içerikleri tanımlamıştır. Bu anlamda kahraman arketipi selfin bütünlüğüne erişmeye çalışarak bireyleşme çabasıyla ortaya çıkar ve selfin tanrısal doğası kahramanın da tanrısal güçlere sahip olmasını sağlamaktadır. Kahraman yolculuğu boyunca karşılaştığı arketiplerle bütünleşerek bireyleşmeyi gerçekleştirir; bu noktada insandaki karanlık yön olarak gölge önem kazanmaktadır. İnsanın, kendisindeki aşağılığı ve kötülüğü fark etmesiyle yaşama dair sorumluluğu üstelenerek bütünleştiği gölge, kahraman olarak doğmanın bir gerekliliğidir.

Günümüz dünyasında arketiplerin yaratıcı faaliyetle ortaya çıktığı alan olarak sinema sahip olduğu görsel dünyayla bir anlamda arketiplerin anlatım aracı olarak güçlü bir yapıya sahiptir. Bilinçdışı içerikler olarak arketipler bilinçteki yansımalarını simgeler aracılığıyla görsel olarak gerçekleştirirken sinemanın temel dinamiğinin görüntü olması ve bu görüntülerin taşıdığı anlam; film okumasını aynı zamanda psikolojik bir tahlil olarak ortaya koyar. Bununla birlikte filmlere yönelik direk olarak yapılan psikolojik okumada; geçmişin ve bilinçdışının içeriklerini taşıyan ve karakterlerin çok yönlü olduğu filmler daha elverişli bir yapı sunmaktadır. Bazı filmlerde ise psikolojik bir durumu veya hastalığı ele alırken karakterlerden biri olarak terapist de rastlanır ve böylece psikolojiyle daha bütünlüklü bir yapı sunar. Bu anlamda sinema filmleri psikoloji kuramcılar tarafından ilgi gösterilen bir alan olarak ortaya çıkmış ve farklı psikolojik kuramlar tarafından yorumlanmıştır. Sinemaya yönelik yapılan psikolojik okumaların büyük bir kısmını Freud'un geliştirdiği psikanaliz kuramının Lacan tarafından geliştirilen yorumu oluşturmaktadır. Lacan'ın geliştirdiği kuramsal çerçeve sinemanın feminist bir

perspektiften okunmasını elverişli kılmıştır. Kadının arzu nesnesi haline gelmesi ve fetişe dönüştürülme sürecini erkeğin hadım edilme korkusuyla açıklayan feminist perspektif; kadının fiziksel olarak yüceltilmesini bir anlamda onun kendi bedeninden mahrum edilmesi ve nesneleştirilmesi olarak yorumlamaktadır. Arketiplerin imgeye yönelik yapısı, sinemanın görsel anlatımıyla birlikte düşünüldüğünde film okumaları için elverişli bir yapı sunarken Jung'un geliştirmiş olduğu kuram psikanalizle karşılaştırıldığında film okumalarında oldukça az kullanılmıştır. Bu durumun başlıca sebepleri arasında Jung'un kuramının karmaşık yapısı ve feminist okumaya elverişli olmayışı gibi açıklamalar gösterilmiştir.

Hockley, filmlerin Jung'un geliştirdiği kuramla okunmasına yönelik bir taslak geliştirmiş ve bu taslakta, filmde hangi arketiplerin yer aldığı ve nasıl temsil edildikleri, hangi simgelerle karşılaştığı, filmin mitsel söylencelerdeki geri planının ne olduğu ve bireyleşme sürecinin nasıl gerçekleştiğine yönelik sorular ön plana çıkmıştır. Böylelikle seyirci, yönetmen ya da teknik unsurlar geri planda kalsa da Hockley'in oluşturduğu taslak Jung'un kuramına uygun olarak esnek bir yapıdadır ve gerektiği takdirde diğer unsurlar da okumaya dahil edilebilir. Arketiplerin sahip olduğu sınırsız sayı düşünüldüğünde; film okumasında arketipler belirlenirken Jung'un işaret ettiği ve her insanın sahip olduğu temel arketiplerle başlamak çözümlemenin yapılması adına kolaylık sağlamaktadır. Bu anlamda filmin merkezinde yer alan kahraman, yolculuğa çıkarak kendini bütünleştirecek kişiyken, anima; sevgi ya da erotik bir tutumla, animus yol gösterici ya da yargılayıcı bir tutumla, gölge ise yoldaş veya tiran olarak ortaya çıkmaktadır. Karakterlerin hangi arketiplerin temsili olarak görüldüklerinin yanında kişi olarak karakterlerde arketiplerin nasıl ortaya çıktığı yani kendi personaları, ruh imgeleri ya da gölgeleriyle nasıl ilişki kurdukları ve onları nasıl yansıttıklarına bakılması da okumayı daha derinlikli hale getirecektir. Bununla birlikte yapılan çözümlemede bir karakterin birden fazla arketipi temsil edebileceği de gözden kaçırılmamalıdır. Kolektif bilinçdışı sürekli arketip oluşturma eğilimindedir ve deneyimlerin birikimi olarak arketipler deneyimlerle birlikte dönüşüm geçiren bir yapıya sahiptirler. Arketiplerin dönüşüm geçiren yapısı bilinç alanında da etkili olmakta ve bu durum ortaya çıkan karakterlerin geçirdikleri dönüşümlerle farklı arketipleri temsil etmeleriyle sonuçlanmaktadır. Arketipler sadece karakterler üzerinden değil filmdeki olaylar ya da olgular üzerinden de ortaya çıkabilirler. Tüm insanlar için ortak

mefhumlar olarak evlilik, doğum, ölüm gibi olaylar arketipsel içeriklerdir ve filmdeki olaylar arketipsel temalar bağlamında değerlendirilebilir.

Bu bağlamda Caotica Ana filminde serüvene çağrılarak selfini bütünleştirecek ve bireyleşmiş olarak yeniden doğacak olan kişi Ana'dır. Filmin merkezi karakteri olarak Ana, kahraman arketipini temsil eder ve kahraman arketipinin mitsel ve dinsel geri planı yeniden doğum temasıyla görülür. Beşeri olandan ilahi olana geçiş anlamı taşıyan kahramanın gücü ikinci kez doğmuş olmaktadır. Bu bağlamda filmde farklı kadınların yaşam deneyimiyle ortaya çıkan Ana'da gerçekleşen yeniden doğuma arketipsel bir tema olarak rastlanılır. Kolektif anne arketipine sahip olan Ana'nın bilinçdışı bilinci tarafından uzun yıllar boyunca baskılanır ve bilincin uyguladığı baskı haberci arketipiyle Justine'in onu yolculuğa davet etmesiyle zayıflamaya başlar. Böylece yaşadığı yer olan mağaradan çıkan ve eşik bekçisi arketipiyle görünen babasının sevgisini aşan Ana, Madrid'e gider. Madrid'te animanın gölge yönüyle ortaya çıkan ve Ana için yol arkadaşı işlevi gören Linda ve tanrıçanın oğul-aşığı olarak ortaya çıkan ve Ana için aşk ilişkisiyle var olan Said ile tanışır. Ana, bilinçdışının istilasıyla kriz geçirdiği bir gece Said, onu terk edince, psikolog olan Anglo tarafından hipnoz edilmeye başlanır. Anglo, Ana'yı bilinçdışı alana çağırarak haberci arketipi, seanslar boyunca Ana'ya eşlik ederek akıl hocası arketipi, Ana'ya olan sevgisi ve olumlu rasyonel tutumuyla animus arketipi olarak görülür. Hipnoz seansları boyunca farklı zamanlardaki ve coğrafyalardaki kadınların hayatlarındaki ölüm anlarını yaşayan Ana, yaşadığı acı dolu deneyime dayanamayarak Linda'nın babasıyla New York'a seyahat eder. Linda'nın babası İsmael, yoldan çıkarıcı tutumuyla hilebaz arketipiyle temsil edilir ve Linda'nın sevgilisi olarak Lucas'ın şehvete düşkünlüğü de onu hilebaz arketipi olarak ortaya çıkarırken Linda'nın olumsuz olarak yansıttığı animusun izine rastlanır. Justine ve Anglo, New York'ta Ana'yı bularak hipnoz seanslarına devam etmek için ısrar ederler. Justine'in Ana'ya karşı olan lütufkâr tutumu büyükanne arketipi tarafından şişirildiğini ve büyükanne arketipini personası haline getirerek personasıyla özdeşleştiğini gösterir. Böylelikle Justine, büyükanne arketipinin gölge yönüyle ortaya çıkarken, Anglo daha sevecen tutumuyla animus arketipini belirgin hale getirir. Bu bağlamda Ana'nın ilk olarak yaşlı bilge arketipiyle temsil edilen babasına, daha sonra da Anglo'ya yansıttığı animus olumlu olarak ortaya çıkmaktadır. Bir şaman eşliğinde hipnoz edilen Ana, iki bin yıl önceki ilk hayatına ulaşır ve

Kızılderili bir tanrıça olarak aşık olduğu kişi tarafından öldürüldüğünü öğrenir. Böylece iki bin yıl boyunca farklı kadınlar olarak dünyaya gelen Ana, önceki hayatlarının bilgisine eriştiği halde onlarla bütünleşmek için direnç gösterir.

Ana, New York'ta bir krep dükkânında çalıştığı sırada Said gelir ve Ana'ya kriz geçirdiğinde onunla konuştuğunu ve Ana'nın, annesi Saida olduğunu söyler. Ana'nın önceki hayatlarından biri olan ve canlı bir şekilde akbabalara yedirilen Saida kolektif anne arketipinin bir parçasıdır ve Said, imgesel annenin ayırtına varamayarak ve enest tabusunu kabul ederek tekrar kaçar. Filmin son bölümünde Ana, gölge olarak ortaya çıkan ve Irak savaşının sebebi olan bürokratlardan biriyle karşılaşır. Gölge arketipiyle tiran olarak ortaya çıkan bürokratin şiddetiyle karşılaşan Ana, kendisindeki gölgeyi ortaya çıkarır ve hem yaşam veren hem de yıkıcı olarak ortaya çıkan anne arketipinin ilksel deneyimi olarak Ana Tanrıça'yla bütünleşir ve tiranı yener. Bir anlamda Budizm'deki ruh göçü temasıyla karmasını tamamlayan Ana, kolektif anne arketipiyle bütünleşmiş ve kahraman olarak yeniden doğarak iyi insanların annesi olmuştur. Film, anaerkil ve bitki toplumlarında ölümün, yaşam veren olarak görüldüğü inançların temasına içkin olarak sahiptir. Böylelikle gölgeyi ve karanlığı dışlayan değil; onu içine alan ve onunla bütünleşen bir yapı sunmaktadır. Filmin sahip olduğu simgeler de bu özelliği öne çıkarmakta; filmde arketiplerin ve bilinçdışının anlatımı olarak güvercin, şahin, su, mağara gibi pek çok simge yer almaktadır. Bununla birlikte fallus merkezli simgeler yerine dişil bir dilin simgeleri olarak dışkı ve çıplaklık görülmekte ve böylece anaerkilden feminist söyleme uzanan bir yapıyı barındırmaktadır.

Caotica Ana, filmi Jung'un geliştirdiği arketipler bağlamında pek çok arketip temsile sahip olmakla beraber onun taşıdığı mistik anlayışı da içkin olarak bulundurmaktadır. Kahraman olarak doğan Ana, mitsel anlatımdaki kahramanın doğuşuna ve şamanın bilinçdışına yaptığı yolculuğa benzer içerikler taşımakla beraber sahip olduğu tanrısallıkla dinsel içeriklerdeki arketipsel temaları da barındırmaktadır. Böylece hem fiziksel hem de bilinçdışı yolculuğa çıkan Ana, bütünleşerek bireyleşmeyi gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda Jung'un kuramının feminist okumaya yönelik olarak uygun içerikler sunmadığı eleştirisine yönelik logosun, anne olarak bilinçdışıyla bütünleşmesi ve bunu dişil ilkeyi ve sevgiyi temsil eden eros aracılığıyla yapması çözüm olarak sunulabilmektedir. Böylelikle ortak

çıkarım toplayıcısı olan tiran tarafından nesneleştirilen kadınla birlikte özne olmaktan çıkarılmış diğer unsurlar için bireyleşme süreci aynı işlevi taşımaktadır.

Julio Medem'in filmografisi bağlamında filmlerin arketipsel çözülemeye elverişli olduğu söylenebilirken; bu yorum Jung'un oluşturduğu Analitik Psikoloji kuramının sadece bir yönetmenin perpektifine uygun olduğu ve genellenemeyeceği anlamına gelmemektedir. Jung'un görüşlerinin özünü oluşturan arketip fikri temelde insanlık deneyimlerinin birikimi anlamına gelirken; insanlık hallerinin perdedeki yansıması olan sinemanın da bir anlamda arketiplerin yansıması olduğu söylenebilir. Böylelikle perdenin ardındaki anlamın anlaşılabilirliği bakımında kuramın kullanılması zaruri hale gelmekte ve bu durum kuramın genellenebilirliğine işaret etmektedir.



## KAYNAKLAR

- Adanır, O. (1994). *Sinemada Anlam ve Anlatım*. Ankara: Kitle Yayınları.
- Adler, A. (1997). *Güç Çocuğun Eğitimi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Akot, B. (2010). Freud'un Rüyâ Yorum Metodu. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 213-235.
- Ateş, M. (2001). *Mitolojiler ve Semboller*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Baki, Y. (2019, Temmuz 14). *Fil'm Hafızası*. Kırık Daire: Los Amantes Del Circulo Polar: <https://filmhafizasi.com/kirik-daire-los-amantes-del-circulo-polar/> adresinden alınmıştır
- Bakırtaş, T. (2020). Modern Psikoloji Tarihi. *Düzce Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 88-92.
- Balcı, B. (2008). Din - Bilim Çatışmasının Toplumsal Cinsiyet Rollerini Üzerindeki Etkisi Bağlamında "Contact" Filminin Çözümlemesi. S. Parsa içinde, *Film Çözümlemeleri* (s. 167-194). İstanbul: Multilingual.
- Beytur, T. (2017, Aralık). Carl Gustav Jung'da Bilinçdışı Davranış ve İçgüdü. *Yüksek Lisans Tezi*.
- Butler, A. M. (2011). *Film Çalışmaları*. İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.
- Campbell, J. (1994). *Yaratıcı Mitoloji*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Campbell, J. (1995). *Batı Mitolojisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Campbell, J. (1995). *İlkel Mitoloji*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Campbell, J. (2003). *Doğu Mitolojisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Campbell, J., & Moyers, B. (2013). *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler*. İstanbul : Kapital Medya Hizmetleri .
- Coster, N. d. (2013). Okuyucu: Psikanalitik Bir Yaklaşım. Ö. Terbaş içinde, *Sineme ve Psikanaliz Filmler ve Bilinçdışı* (s. 37-42). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- Çoban, B. (2003). Söylem, İdeoloji ve Eylem: İktidar ve Muhalefat Arasındaki Mücadeleyi Çözümleme Denemesi. B. Çoban, & Z. Özarslan içinde, *Söylem ve İdeoloji: Mitoloji Din İdeoloji* (s. 245-284). İstanbul: Su Yayınları.
- Deleuze, G. (2000). *Spinoza Üstüne On Bir Ders*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Om Yayınevi.
- Erten, Y. (2013). Cennet Bahçesinde Şiddet ve Şehvet. Ö. Terbaş içinde, *Sinema ve Psikanaliz Filmler ve Bilinçdışı* (s. 29-36). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Erten, Y. (2015). Tarihin Dışındaki Gün, Sonsuza Kadar Tekrar Eden Gün, Gece Doğan Güneş. Ö. Terbaş içinde, *Sinema ve Psikanaliz Kayıp ve Zaman* (s. 131-142). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Fordham, F. (2019). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Say yayıncılık.
- Franz, M. L. (2009). Bireyleşme Süreci. C. G. Jung içinde, *İnsan ve Semboller* (s. 158-230). İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Freud, S. (2018). *Totem ve Tabu*. İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (1992). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Gabbard, G. O., & Gabbard, K. (2001). *Psikiyatri ve Sinema*. İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Geçtan, E. (1998). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gibson, C. (2013). *Semboller Nasıl Okunur?* İstanbul: Yem Yayın.
- Gripsrud, J. (2011). Sinema İzleyicileri. M. İri içinde, *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar* (s. 307-324). İstanbul: Derin Yayınları.
- Guin, U. K. (2006). *Kadınlar Rüyalar Ejderhalar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürer, B. (2017). Övgü ve Yergi Bağlamında Sufilerin Nazarında Hallac-ı Mansur. *İlahiyat Tetkikleri Dergisi*, 171-197.
- Gürol, E. (1977). *Carl Gustav Jung*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Halifeoğlu, S. (2013). Değerli. Ö. terbaş içinde, *Sinema ve Psikanaliz Filmler ve Bilinçdışı* (s. 49-54). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- Henderson, J. L. (2009). Modern İnsan ve Mitler. C. G. Jung içinde, *İnsan ve Sembolleri* (s. 104-157). İstanbul: Okyanus Yayınları .
- Hockley, L. (2020). *Film Çözümlemesinde Jungcu Yaklaşım*. İstanbul: Es Yayınları.
- Indick, W. (2011). *Senaryo Yazarları İçin Psikoloji*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- İri, M. (2011). Erken Dönem Sinema Kuramcılan-Münsterberg, Pudovkin, . M. İri içinde, *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar* (s. 1-6). İstanbul: Derin Yayınları.
- İri, M. (2011). Ulusçuluk ve Sinema: Hayali Cemaatin Hareketli Resimdeki Ha(ya)li. M. İri içinde, *Sinema Araştırmaları:Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar* (s. 287-296). İstanbul: Derin Yayınlar.
- Jaffe, A. (2009). Görsel Sanatlarda Sembol. C. G. Jung içinde, *İnsan ve Sembolleri* (s. 230-271). İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Jung, C. G. (1981). Psikoloji ve Edebiyat. S. Freud, A. Adler, & C. G. Jung içinde, *Psikanaliz Açısından Edebiyat* (s. 51-78). Ankara: Dost Kitabevi.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji*. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Jung, C. G. (2009). *Anılar, Düşler, Düşünceler*. İstanbul: Can Yayınları.
- Jung, C. G. (2009). Bilinçdışına Giriş. C. G. Jung içinde, *İnsan ve Sembolleri*. İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Jung, C. G. (2010). *Psikoloji ve Din*. İstanbul: Okyanus Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2013 ). *Keşfedilmemiş Benlik*. İstanbul: İlhan Yayınevi.
- Jung, C. G. (2015). *Feminen Dişillığın Farklı Yüzleri*. İstanbul : Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2015). *Kırmızı Kitap*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Jung, C. G. (2015). *Kişiliğin Gelişimi*. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Jung, C. G. (2015). *Maskülen Erilliğin Farklı Yüzleri*. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Jung, C. G. (2015). *Psikoterapi Pratiği*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Jung, C. G. (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2019). *Dönüşüm Sembolleri*. İstanbul: Alfa Yayınları.

- Kaya, G. (2012, Mart 5). *Fil'm Hafızası*. Lucia y el sexo (2001): <https://filmhafizasi.com/lucia-y-el-sexo-2001/> adresinden alınmıştır
- Kırel, S. (2012). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Koçak, A. N., & Demirlikan, Y. U. (2018). Kadın Kahramanın Yolculuğu: Hasanboğuldu Hikâyesi Örneği. *Folklor/Edebiyat Uluslararası Hakemli Dergi*, 13-28.
- Mascetti, M. D. (2000). *İçimizdeki Tanrıca: Kadınlığın Mitolojisi*. İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Mercan, S. (2015). Rastlantının Böylesi. Ö. Terbaş içinde, *Sinema ve Psikanaliz Kayıp ve Zaman* (s. 85-96). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Mercan, S. (2015). Yepyeni Bir Hayat. Ö. Terbaş içinde, *Sinema ve Psikanaliz Kayıp ve Zaman* (s. 57-66). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Mulvey, L. (1997). Görsel Haz ve Anlatı Sineması. *Çev. Nilgün Abisel*, 38-46.
- Olgunlu, A. C. (2010). *Ana Tanrıçadan Mevlanaya*. İstanbul: Kara Kutu Yayınları.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Öztürk, S. R. (1997). Bir Mit, Bir Arketip ve Bir Film: Odyssea'nın Bakışı. S. Büker içinde, *Onat Kutlar'a Armağan Sinema Yazıları* (s. 153-159). Ankara: Doruk yayıncılık.
- Parsa, A. F. (2008). 'Mutluluk Paradoksu' Greimas'ın Eyleyensell Örneğiyle. S. Parsa içinde, *Film Çözümlemeleri* (s. 67-89). İstanbul: Multilingual.
- Parsa, S. (2008). Göstergibilimsel Bir Kod Olarak Film Kurgusu. S. Parsa içinde, *Film Çözümlemeleri* (s. 17-36). İstanbul: Multilingual.
- Pearson, C. S. (2006). *İçimizdeki Kahraman*. İstanbul: Akaşa Yayınları.
- Roller, L. E. (2004). *Ana Tanrıça'nın İzinde Anadolu Kybele Kültü*. İstanbul: Homer Kitabevi.
- Rosenberg, D. (2003 ). *Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*. Ankara: İmge Yayınevi.

- Sabbadini, A. (2015). Doğum Zamanı, Zamanın Doğuşu. Ö. Terbaş içinde, *Sinema ve Psikanaliz Kayıp ve Zaman* (s. 111-116). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sabbadini, A. (2015). Hayatta Kalmak: Bir Psikanalitik Komedi . Ö. Terbaş içinde, *Sinema ve Psikanaliz Kayıp ve Zaman* (s. 13-20). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sabbadini, A. (2016). *Hareketli İmgeler: Filmler Üzerine Psikanaitik Yansımalar*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sarı, A., & Ercan, C. A. (2008). *Masalların Psikanalizi*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.
- Sarıberberoğlu, M. T. (2019). Sinematik Kurgunun Bilinçaltı Mekânları-Tekinsiz Mekânlar. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 27-39.
- Schimmel, A. (2000). *Sayıların Gizemi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Serter, S. S. (2021). Psikanalitik Kuramın Sinemadaki Yansımaları: Aynadaki Ötekimiz ve Biz (Us, 2019). *Kültür ve İletişim*, 190-226.
- Smelik, A. (2006). *Feminist Sinema ve Film Teorisi -ve Ayna Çatladı*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Süalp, Z. A. (2011). Marksizm ve Sinema: Hacimde İlmek Atmak. M. İri içinde, *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar* (s. 103-125). İstanbul: Derin Yayınları.
- Tanoğlu, L. (2013). Koro. Ö. Terbaş içinde, *Sinema ve Psikanaliz Filmler ve Bilinçdışı* (s. 19-28). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Tecimer, Ö. (2005). *Sinema Modern Mitoloji*. İstanbul: Plan b Yayınları.
- Terbaş, Ö. (2013). Sine- Masal Dil ve Psikanalitik Eleştiri. Ö. Terbaş içinde, *Sinema ve Psikanaliz Filmler ve Bilinçdışı* (s. 1-10). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Terbaş, Ö. (2015). Kayıplarımızın ve Zamanın İzinde . Ö. Terbaş içinde, *Sinema ve Psikanaliz Kayıp ve Zaman* (s. 1-12). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Timisi, N. (2011). Sinemaya Feminist Müdahale: Laura Mulvey'de Psikanalitik Seyirciden Teknolojik Seyirciye. M. İri içinde, *Sinema*

*Araştırmaları:Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar* (s. 157-182). İstanbul: Derin Yayınları.

Tuzcuoğlu, N. (1995). Psikanaliz Kuramı ve Özellikleri. *M. Ü.Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 275-285.

Türkoğlu, N. (2011). Psikanaliz ve Sinema Üzerine. M. İri içinde, *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar* (s. 143-156). İstanbul: Derin Yayınları.

Ünal, G. T. (2011). Sinemada Estetik Kaygı ve Anlatım Aracı Olarak Sinema Tekniği. M. İri içinde, *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar* (s. 7-23). İstanbul: Derin Yayınları.

Vikipedi. (2019, Temmuz 18). *Vikipedi Özgür Ansiklopedi*. Mayıs 19, 2021 tarihinde Vikipedi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Kaotik\\_Ana](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kaotik_Ana) adresinden alındı

Yanmaz, F. (2017, Nisan 23). *Sıfır ve Önemi: İnsana Sıfırsal Bir Yaklaşım*. Mayıs 11, 2021 tarihinde İndigo Dergisi: <https://indigodergisi.com/2017/04/sifir-insana-sifirsal-bir-yaklasim/> adresinden alındı

Yurtsever, Ü. E. (2013). Laputa'ya Hayao Miyazaki Yolculuğu. Ö. Terbaş içinde, *Sinema ve Psikanaliz Filmler ve Bilinçdışı* (s. 99-106). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.