İNSAN VE SEMBOLLERİ

Çeviri: Ali Nahit Babaoğlu

C.G. Jung



4. Baskı

okuyan us

psikiyatri - 27

İnsan ve Sembolleri

C. G. Jung

İnsan ve Sembolleri

Carl G. Jung

Çeviri: Ali Nahit Babaoğlu

okuyanus

okuyan us

Psikiyatri - 27

İnsan ve Sembolleri
C. G. Jung

Kitabın özgün adı: Man and his Symbols
Copyright © Aldus Books Limited, London, 1964

ISBN: 978-975-6287-73-X

I. Baskı: İstanbul, Mayıs 2007
II. Baskı: İstanbul, Ekim 2007
III. Baskı: İstanbul, Aralık 2007
IV. Baskı: İstanbul, Ağustos 2009

Çeviri: Ali Nahit Babaoğlu

Yayına hazırlayan: Feryal Tilmaç
Kapak tasarımı: Okuyan Us - Serdar Okan
Grafik uygulama: Gül Dönmez
Film, baskı ve cilt: Matbaa Çözümleri San. ve Dış Tic. Ltd. Şti.
Maltepe Mah. Litros Yolu Sok. Fatih San. Sit. No: 12/102 Topkapı,
Zeytinburnu, İstanbul Tel: (0212) 674 39 80, Faks: (0212) 565 00 61

Bu kitabın yayın hakları Okuyan Us'a aittir. Her hakkı saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın çoğaltılamaz.

© Okuyan Us Yayın Eğitim Danışmanlık Tıbbi Malzeme ve Reklam Hizmetleri
San. ve Tic. Ltd. Şti.
Kalıpçı Sokak. Uzal Apt 152/3 Teşvikiye 34365 İstanbul
Telefon: (0212) 232 5373, 232 5379 **Faks:** (0212) 231 5220

okuyanus@okuyanus.com.tr
www.okuyanus.com.tr



Giriş: John Freeman

Bu kitabın ortaya çıkış öyküsü öylesine sıradışıdır ki ilgiyi hak etmektedir. Anlamı ve içeriğiyle de doğrudan ilintili olduğu için kitabın nasil oluştuğunu kısaca anlatacağım.

1959 ilkbaharında British Broadcasting Corporation (BBC) benden İngiliz televizyonu için Dr. Carl Gustav Jung ile bir görüşme yapmamı istedi. Bu görüşmenin biraz "derinlere" inmesi isteniyordu. O sıralarda henüz Jung ve çalışmaları üzerine oldukça az bilgim vardı. Kendisiyle tanışmak için onu Zürih Gölü kenarındaki güzel evinde ziyaret ettim. Bu karşılaşma benim için çok anlamı olan, Jung'un da yaşamının son yıllarında hoşuna gittiğini umduğum bir dostluğun başlangıcı oldu. Bu yazıda o televizyon konuşmasından uzun uzun söz edilmeyecek; ama o görüşme çok verimli olmuştu. Bu kitap, koşulların ilginç bir zincirlenişiyle o zamanki konuşmanın bir son ürünüdür.

Jung'u ekranda görenlerden biri de Aldus Books'un yöneticisi Wolfgang Foges'di. Foges, Viyana'da Freud ailesinin yakınlarında geçirdiği gençliğinden beri psikolojinin gelişimine ilgi duymuştu. Jung'u yaşamı, çalışmaları ve düşünceleri üzerine konuşmaları dinlediğinde, Freud'un çalışmaları bütün Batı dünyasında okuyucuya az çok da olsa tamdık geldiği halde, Jung'un daha geniş bir kitleye ulaşma şansını hiç bulamayışının, genel okur açısından hep zor anlaşılabilir olarak kalmış olmasının çok büyük bir kayıp olduğunu düşündü.

Foges "İnsan ve Sembolleri"nin asıl başlatıcısıdır. Televizyon yayınında Jung'la benim aramda iyi bir ilişki olduğunu fark etmişti. O yüzden bana, acaba temel düşüncelerinden bir kısmını, uzmanlaşmamış olan okuyucu için de anlaşılır ve ilginç olacak şekilde, konuşma biçiminde anlatmaya Jung'u ikna edebilir miyim diye sordu. Bu düşünceyi hemen kabul ettim. Jung'u böyle bir çalışmanın değerine, önemine inandırabileceğim inancıyla Zürih'e gittim. Jung beni bahçesinde, hemen hiç kesmeden neredeyse iki saat dinledi ve "olmaz" dedi. Bunu en kibar tarzda ama çok da kesin olarak söylemişti. Çalışmalarını popüler hale getirmeye hiç girişmemişti ve böyle bir girişimin başarılı olacağına da inanmıyordu. Ayrıca kendisini, böyle bir girişim için çok yaşlı, dahası yorgun hissediyordu.

Bütün dostları, Jung'un kararlarında çok isabetli olduğunu onaylayacaklardır. Önemli soruları dikkatle, acele etmeden düşünüyordu. Sonunda yanıtını verdiğinde ise bu yanıt çoğu zaman kesin oluyordu. Bu yüz-

den, Jung'un olumsuz yanıtının son sözü olduğunu düşünerek büyük düş kırıklığı içinde Londra'ya döndüm. Eğer o sırada hesaplayamadığım iki etken işe karışmasaydı, bu böyle de kalırdı.

Bunlardan biri Foges'un inatçılığıydı; Foges yenilgiyi kabullenmeden önce bir kez daha ısrar etmemizi istemişti. Öbürü ise üzerinde düşündükçe şaşırdığım bir olgu oldu. Televizyon programı, dediğim gibi, başarılı olmuştu. Jung birçok insandan yığınla mektup almıştı. Bunların çoğu tıbbi ya da psikolojik hiçbir bilgisi olmamasına rağmen, bu gerçekten büyük insanın ikna edici kişiliğinden, mütevazı tavrından, mizah gücünden, zarafetinden etkilenmiş, onun yaşama ve insanlara bakışında, kendi kişisel sorunlarını çözmelerine yardımcı olabilecek bir şeyler keşfetmiş olan sıradan insanlardı. Jung bundan çok hoşnuttu. Memnuniyetinin nedeni yalnızca mektuplar değildi –zaten her zaman çok mektup alırdı–; daha çok, bu mektupları normalde kendisiyle hiç temas etmeyecek olan kimselerin yazmış olmasıydı.

Bu sırada kendisi için son derece büyük anlam taşıyan bir de düş görmüştü. (Bu kitabı okurken düşlerin ne kadar önemli olduğu görülecektir.) Jung düşünde kendisini, çalışma odasında oturup dünyanın her yerinden gelmiş önemli hekimlerle, psikiyatristlerle söyleşirken değil, kamuya açık bir alanda soluk almadan onu dinleyen ve anlayan büyük bir kalabalığa konuşurken görmüştü.

Bir iki hafta sonra bu kez Foges, klinikler ya da filozofların çalışma odaları için değil de geniş kamu kesimi için bir kitap yazmasını rica etmek için geldiğinde, Jung ikna oluverdi. Ama iki koşulu vardı: Birincisi kitap yalnız kendisi tarafından değil, en yakın çalışma arkadaşlarının da katılımıyla yazılmalıydı; ikincisi de çalışmayı koordine etmeyi ve yazarlarla yayımcı arasında olabilecek bütün sorunlarla uğraşmayı ben üstlenmeliydim.

Bu giriş yazısının çok kibirli olmaması için hemen şunu belirtmeliyim ki bu ikinci koşuldan ancak bir parça hoşnut olabildim. Çünkü Jung'un beni, çok fazla değil de yalnızca bir parça zeki bulduğu, ciddiye alınacak bir psikoloji bilgim olmadığını çok iyi bildiği için seçtiğini hemen öğrenecektim. Bu şekilde ben tam da onun istediği "ortalama okur" oluyordum. Benim anlayabildiğimi, bütün okurlar anlayabilir, bana zor gelenler ise büyük olasılıkla başkalarına da zor gelirdi. Rolümün böyle değerlendiril-

mesiyle kendimi pek de sınırlanmış gibi hissetmesem de –bazen yazarları çok öfkelendirmeme rağmen– son derece dürüst davranıp her paragrafın çok açık ve anlaşılır olmasında, gerektiğinde "bu kitap gerçekten geniş bir okuyucu kitlesi için yazılmış, kısmen karmaşık olan konular düşünülebilecek en basit tarzda ele alınmıştır" diye ikna olana kadar yeniden yazılmasında ısrar ettim.

Uzun tartışmalardan sonra insan ve sembollerinin kitabın ana teması olmasına karar verildi.

Jung bu yapıttaki çalışma arkadaşlarını kendisi seçti: Zürih'ten Jung'un en yakın, güvenilir yardımcısı Dr. Marie-Louise von Franz; Amerika'nın en önde gelen Jung yönelimli analisti, San Fransisko'dan Dr. Joseph L. Henderson; Zürih'ten yalnız deneyimli bir analist olmakla kalmayıp, aynı zamanda Jung'un özel sekreteri ve biyografisinin yazarı olan Bayan Aniela Jaffé, son olarak da Jung'a göre Zürihli Jung takipçileri arasında en deneyimli yazar olan Dr. Jolande Jacobi. Bu dört psikolog hem alanlarında büyük deneyime, beceriye sahip oldukları için hem de Jung onların hiç bencillik etmeksizin, onun yönergelerine göre bir takımın üyeleri olarak çalışacaklarını bildiği için seçilmişlerdir. Jung bütün kitabın inşasmdan sorumluydu ve arkadaşlarının çalışmalarını yönetecekti. Ayrıca temel bölümü, "Bilinçdışına Giriş"i de yazacaktı.

Yaşamının son yılını neredeyse tamamen bu kitaba adadı. 1961 haziranında öldüğünde kendi yazdığı bölüm tamamlanmıştı. (Bu bölümü, hastalığından on gün kadar önce bitirmişti.) Arkadaşlarının bölümlerini de taslak halindeyken incelemişti. Jung'un ölümünden sonra Dr. von Franz, kitabın onun vurgulayarak belirtiniş olduğu yönergelere uygun olarak tamamlanması yönündeki sorumluluğu üstlendi. Böylece, "İnsan ve Sembolleri"nin biçim ve içeriği en ince ayrıntılarına dek tamamen Jung'un kendisi tarafından kurgulanıp düzenlenmiş, kısmen de yazılmış oldu. Adını taşıyan bölüm –okurun anlamasını kolaylaştırmak için yapılan çok az genişletmeyi saymazsak– kendi yapıtıdır. İngilizce olarak yazılmıştır. Geri kalan bölümler çeşitli yazarlar tarafından Jung'un yönetimi, denetimi altında kaleme alınmıştır. Jung'un ölümünden sonra Dr. von Franz büyük bir sabır, anlayış ve inançla çalışarak bu kitabın yayınlanmasını sağlamıştır; bu nedenle yayınevi ve ben kendisine şükran duymaktayız.

Kitabın içeriğine gelince:

Jung'un düşünceleri modern psikolojiyi, insanın yüzeysel bir bilgiyle fark edebileceğinden çok daha fazla etkilemiştir. Örneğin "dışadönük (ekstravert)", "içedönük (intravert)", "arketip" gibi çok yaygın ve çoğu zaman da yanlış olarak kullanılan bir dizi kavram, Jungiyen kavramlardır. Ama Jung'un psikolojik düşünceye en önemli katkısı, –Freud'un "bilinçaltı" kavramı gibi– yalnızca bastırılmış arzuların bir tür saklanma yeri olarak değil de bireysel yaşamın, egonun bilinçli, düşünen dünyası gibi gerçek ve belli başlı bir parçası olarak gördüğü sonsuz kapsamlı ve zengin "bilinçdışı" kavramıdır. Bilinçdışının dili ve "kişileri", düşlerimizin bizimle bağlantı kurduğu sembollerdir.

O halde insanların ve onların sembollerinin araştırılması, aslında insanın kendi bilinçdışıyla ilişkisinin araştırılması demektir. Jung'un modeline göre bilinçdışı, bilincin büyük yardımcısı, dostu ve akıl hocasıdır. Bilinçdışıyla bağlantıyı temel olarak düşlerimiz aracılığıyla kurduğumuz için, bu kitapta, özellikle de Jung'un kendi bölümünde, düşlerin önemi öne çıkar.

Jung'un yapıtını yorumlamaya kalkışmak benim için çok iddialı olurdu. Birçok okur muhtemelen bunu benden çok daha iyi yapabilecek durumdadır. Benim rolüm, dediğim gibi, bir yorumcu değil yalnızca bir "anlaşılabilirlik süzgeci" olmaktı. Bununla birlikte, bana amatör olarak önemli görünen, belki uzman olmayan diğer okurlara da yararlı olabilecek iki noktaya işaret etmeyi gerekli görüyorum. Bunlardan birincisi düşlerle ilgilidir. Jungiyenler için düş, sembollerin anlamlarının bir katalog yardımıyla çözülebileceği bir tür şifreli yazı değildir; daha çok bireysel bilinçdışının çok önemli kişisel dışavurumudur. O da insanın temasa geçtiği her şey gibi "gerçek"tir. Düş gören birinin kişisel bilinçdışı, kişiyle bu yolla bağlantı kurar ve kendisinden başka kimse için bir anlamı olmayan simgeleri seçer. Jungiyen psikologlar için düş yorumu, ister analiz eden ister düşü görenin kendisi tarafından yapılsın, asla birkaç ilkeye dayandırılamayacak olan –bazen de ancak bir deneme olarak yapılabilen ve çok uzun zaman gerektiren– tamamen kişiye özel, bireysel bir konudur.

Buna karşılık bilinçdışının bildirimleri düşü gören için çok büyük önem taşır, bu da elbette çok doğaldır; çünkü bilinçdışı onun varlığının bir bölümüdür ve kendisine, başka hiçbir kaynaktan alamayacağı öneri-

ler ve yönergeler verir. O halde Jung'un kalabalıklara konuştuğu düşü anlattığım zaman bir büyüden söz etmiş ya da Jung'un falcılıkla uğraştığını söylemeyi amaçlamış değilim. Yalnızca Jung'un bilinçdışının nasıl bilinçli aklıyla yaptığı bir yanlış kararı yeniden düşünmesi için "salık vermiş" olduğunu anlatmaya çalışıyordum.

Bunun sonucu olarak; Jungiyen psikologlar için düş görmek sadece bir şans işi değildir. Tam tersine her insan için kendi bilinçdışıyla temas kurmak mümkündür ve bu nedenle Jungiyenler düşleri algılamaya açık olmayı düzenli olarak kendilerine –aklıma daha iyi bir ifade gelmiyor– "öğretirler". Jung'un kendisi de bu kitabı yazıp yazmamak sorusu ile karşı karşıya kaldığında, karar vermek için bilinçli düşünmenin yanında, bilinçdışı yardım kaynaklarını da fikir almaya çağırabilirdi. Bu kitapta düş, hep düşü görene doğrudan, kişisel ve önemli bir haber olarak ele alınacaktır; insanlığın genelinin tanıdığı sembollerin ancak bireysel birer anahtar olarak kullanılabileceği, tümüyle kişisel bir haber.

İşaret etmek istediğim ikinci nokta, bu kitabın bütün yazarlarının, belki de bütün Jungiyenlerin özelliği olan karakteristik kanıt getirme yöntemidir. Kendini yalnız bilinç dünyasında yaşamak ve bilinçdışıyla her türlü teması yadsımak üzere kısıtlayan kimse, bilinçli yaşamın yasalarına tabidir. Bir matematik denkleminin yanılmaz –ama çoğunlukla da anlamsız– mantığıyla, varsayılan ölçütlere göre mükemmel olan sonuçlara ulaşılır. Jung ve arkadaşlarının bu kanıtlama yöntemini sınırlı oluşundan dolayı, –bilerek ya da bilmeyerek– reddettikleri görülüyor. Mantığı asla görmezden gelmiyorlar ama bilinçli olanın yanında daima bilinçdışı olanı da hesaba katıyorlar. Onların diyalektik yöntemi simgeseldir ve çoğu zaman sapmalara açıktır. Görüşlerini akılcılığın sınırladığı dar bir alanda ortaya koymak yerine, olgunun çevresinde dolaşmayı, aynı nesnenin her seferinde az da olsa öncekinden farklı bir açıdan alınmış görünümünü yinelemeyi tercih ederler. Ta ki o ana dek tek bir somut kanıt bulamamış olduğunu düşünen okur birden daha büyük bir gerçeğin çevresinde dolaştığını ve onu algıladığını fark edene kadar.

Jung ve arkadaşlarının kanıtları, konuları üzerinde, bir kuşun ağacın üzerinde dolaşması gibi, spiral tarzda yukarı doğru ilerler. Önce yere yakındır, yalnızca dallar ve yapraklar yığını görünür. Ama yukarıya doğru çıktıkça ağacın yinelenen farklı görünümleri bir bütün oluşturur ve çev-

resiyle de bağlantılanır. Kimi okuyucular bu "helezonik" kamtlama yöntemini önce biraz karışık bulacaklardır ama bunun uzun süreceğini sanmıyorum. Bu Jung için karakteristiktir. Okur da kısa zamanda, nasıl ikna edilerek sürece katıldığını saptayacaktır.

Kitabın farklı bölümleri kendilerini zaten anlatıyor ve pek bir giriş gerektirmiyor. Jung'un kendi bölümü okuyucuya bilinçdışını, onun kullandığı arketipleri, sembolleri ve mesaj verdiği düşleri tanıtıyor. Ardından gelen bölümde Dr. Henderson mitolojideki, halk masallarındaki ve ilkel törelerdeki çeşitli arketipsel figürü ve birleşmelerini gösteriyor. Dr. von Franz "Bireyleşme Süreci" bölümünde, tek insanda bilinç ve bilinçdışının yavaş yavaş nasıl tanıştıklarını, birbirlerini sayıp bütünlediklerini anlatıyor. Bir bakıma bu bölüm bütün kitabın yalnız en önemli bölümü olmakla kalmıyor, Jungiyen yaşam felsefesinin özünü; insanın ancak bireyleşme süreci kapandıktan, bilinç ve bilinçdışı birbirleriyle barış içinde bir arada yaşamayı, birbirlerini karşılıklı bütünlemeyi öğrendikten sonra bir bütün, kendi içinde sakin, üretici ve mutlu olacağını da anlatıyor. Bayan Jaffé ve Dr. Henderson, insanın bilinçdışının sembolleri karşısında her zaman hayranlık duyduğunu gösteriyorlar. Bu sembollerin insan için çok derin anlamı, açıkça yaşamsal önemi olan içsel bir çekim gücü vardır. İster Dr. Henderson'un irdelediği mit ve masallarda ister Bayan Jaffé'nin gösterdiği gibi sanat yapıtlarında ortaya çıksınlar, bu semboller bilinçdışımızı sürekli uyararak doyuma ve sevince neden olurlar.

Sonunda Dr. Jacobi'nin bölümü üzerine de kısa birkaç söz söylemeliyim. Bu bölüm, ilginç ve başarılı bir analizin kısaltılmış raporu olarak öbürlerinden ayrılmaktadır. Bu tür bir kitapta böyle bir bölümün değeri apaçıktır; buna rağmen iki açıklama zorunludur. Birincisi; öğretici, tipik bir Jungiyen analiz yoktur çünkü her düş özel, bireysel bir mesajdır ve bilinçdışı simgelerinin aynı şekilde kullanıldığı iki düş olmaz. Bu yüzden de her Jungiyen analiz kendi türünde biriciktir ve Dr. Jacobi'nin –ya da bir başkasının– muayenehanesinden gelen bu düşü "temsil eden" ya da "tipik" olarak değerlendirmek yanlış olur. Henry'ye ve kısmen garip olan düşlerine dair söyleyebileceğimiz, yalnızca bununla Jungiyen analizin özgün bir olguda nasıl uygulandığına iyi bir örnek olduğudur. İkincisi ise tam olarak ele almak istersek, oldukça basit bir olgunun öyküsüyle bütün bir kitabı doldurabileceğimizdir. Henry'nin analizine dair rapor zorunlu

olarak çok kısaltılmıştır. Bu yüzden de örneğin I Ching üzerine yorumlar bir parça karanlıkta kalmıştır. Buna rağmen Henry'nin analizinin derinlemesine anlatımının, insani ilgiden öte kitabı da çok zenginleştirdiğini düşünüyoruz. Ben okurların da bu görüşü paylaşacağından eminim.

Önsözüme Jung'un "İnsan ve Sembolleri"ni yazmaya giriştiğini anlatmakla başlamıştım. Bu önsözü, bu kitabın nasıl önemli bir yayın olduğunu okuyucuya bir kez daha belirterek kapatıyorum. Carl Gustav Jung bütün zamanların en büyük hekimlerinden ve bu yüzyılın en büyük düşünürlerinden biriydi. Ereği insanlara kendilerini tanımada yardımcı olmaktı; bu bilgiler ve bunların uygulanmasıyla doygun, mutlu bir yaşam sürmeliydiler. Tanıdığım başka hiç kimsenin sürmediği kadar doygun ve mutlu geçen kendi yaşamının sonunda Jung, kalan gücünü, mesajını şimdiye kadar ulaştırmaya çalıştıklarından daha büyük bir kitleye ulaştırmak için kullanmaya karar verdi. Yapıtını ve yaşamını aynı ay içinde tamamladı. Bu kitap onun geniş okur kitlesine vasiyetidir.

Çeviriye önsöz: Ali Nahit Babaoğlu

Bu kitabı ilk olarak çeyrek yüzyıl kadar önce elime almıştım. Ama Jung'u ve okulunu oldukça iyi bildiğimi sanmama, kitabın hayranlık uyandıran baskı ve içeriğine rağmen, onu pratiğimde kullanabilecek kadar iyi anlayıp kavradığımı ileri süremem. Lisenin birinci sınıfından beri eğilimim klasik bağlamda psikanalitik yönde olmuştu. Psikiyatri eğitimimde de hep psikanaliz temelinden ayrılmadan yürümüştüm. Ancak bu kitapla tanışmamla hemen aynı zamanda, bir yönetilmiş düşleme yöntemi olan, Leuner'in "Katatimik Görüntü Yaşantısı" yönteminin eğitimini almaya ve Prof. Prokop'un bir çalıştayı aracılığıyla da Jung'un kişiliği ve kavramlarını yakından tanımaya başladım. Leuner yöntemini uygulama aşamasına geldikten sonra Türkiye'ye döndüm. Gerek muayenehanede gerekse eğitici görevimde o yöntemi bolca kullanma fırsatı oldu. Yöntemin önümde açtığı ufukla sembollerin ne denli evrensel olduğunu gördüm. Bunun yanında, ülkemiz insanının iç dünyasının da bütün tarihi kucaklar boyutta zengin olduğunu fark ettikçe, hastalarımın olağan gece düşlerini de ele almaya başladım. Giderek hastalarımla aramızda, o zengin bilinçdışı dünyaya daha kolay girebileceğim bir köprü, bir tür özgün dil oluştu. Düşlerini, düşlemelerini doğru yorumladığımdan emin olmadığımda bile hastalarımın sübjektif olarak duydukları mutluluk ve durmadan yeni düşler getirmeleri, düşleme seansları için ısrar etmeleri çok dikkat çekiciydi. Elbette onlara az çok yardımcı olabilmek için Jung'a başvuruşum da gittikçe artmaktaydı. Böylece onun yazılarının pek çoğunu okudum. Bu kitabın Jung tarafından yazılmış olan ilk makalesini de çevirmiştim. Jung'u anlatan bir bölümle birlikte, o zamanki Triumph marka daktilomla yazdıklarımın fotokopilerini asistanlarıma dağıtıyordum. Son dört, beş yıldan beri de İsviçre Jung Enstitüsü önceki başkanı Barz'ın geliştirdiği yöntemle Jungiyen Psikodrama'da eğitim alıyorum.

Sevgili Cem Mumcu'dan bu kitabın Okuyan Us Yayın tarafından yayınlanacağını öğrenince de çevirmek için heyecanla öne atıldım. O sırada "Psikiyatri Tarihi" kitabımın son bölümleri üzerinde çalışıyordum. Onu bitirir bitirmez bu çeviriye sarıldım. Ancak çeviri ilk anda sandığımdan biraz daha zor oldu. Bunun nedeni her şeyden önce kitabın beş ayrı yazarın elinden çıkmış olmasıydı. Her birinin ayrı stili olan yazarların, stillerine az çok uygun şekilde çevrilmesi, çeviriyi aynı kişi yapıyorsa pek kolay değildir. İkinci ve daha da önemli olan bir nokta, kitabın ana dille-

ri Almanca olan yazarlar tarafmdan bizzat İngilizce yazılmış olması ve gene bizzat kendileri tarafından Almanca'ya kazandırılmış olmasıydı. Yazarlar bu çeviride basit bir doğrudan çeviriyle yetinmemişler, yazdıklarını yeniden yazmışlardı. Bu yüzden de İngilizce ve Almanca baskılar arasında belirgin farklar bulunuyordu. Özellikle de çeşitli yazar ve sanatçılara referans verdiklerinde, bir halk tarafından tanınan yapıtları kısa geçerken, o halkın tanıma olasılığı az olanları ise daha ayrıntılı olarak anlatmışlardı. Türk okuru için ise her iki metnin karşılaştırılarak daha ayrıntılı olanın verilmesi yolunu tutmak daha uygun görünüyordu. Bu durum hemen her paragrafı her iki metinden de okuyarak aralarından seçim yapmayı gerektiriyor, bu da işi uzatıyordu. Kitabın resimli olarak, aslına olabildiğince sadık yayınlanmasına karar vermiştik. Resimler olmadan metin çok yoksul kalacaktı. Elbette bu, resim altı yazıların da teker teker çevrilmesini gerektiriyordu. Bir de görüleceği gibi kitapta dip notlar kullanılmamış, verilmesi gereken açıklama notları kitabın sonuna eklenmiştir. Açıklayıcılık bakımından çok önemli olan bu notların da sadakatla çevrilmesi gerekiyordu.

Kitapta birçok yerde Kuran ve Kutsal Kitap'tan alıntılar bulunmaktadır. Bu alıntılarda bulunan özel adların birçoğu bizim inançlarımıza yerleşmiş olan, dolayısıyla bizim dilimizde de karşılığı bulunan adlardı. Ben de metinde kullanılan Almanca ya da İngilizce adları değil, bize tanıdık olan o Türkçe adları yeğledim. Metne giren Kutsal Kitap söylemlerini de yeniden çevirmek yerine Kitab-ı Mukaddes Şirketi yayını olan çeviriden olduğu gibi aldım. Kimi yerlerde ise, islama ilişkin olarak yazarların bilgilerini çeşitli dolaylı çevirilerden almış olmalarından kaynaklanan hata sayılabilecek noktalar bulunuyordu. O tip durumlarda da kendi notumu (çn.) [çevirenin notu] işaretiyle dip not olarak yazmak en iyi yoldu.

Bütün zorluklarına rağmen, mesleki gelişimimde en büyük etkileri yapmış olan kişinin, C. G. Jung'un son yapıtını dilimize kazandırmak işlevini yüklendiğimden ötürü çok mutluyum. Onun görüşlerinin Türkiye'nin zengin ve renkli kültürünü aydınlatmada çok faydalı olacağına inancım tamdır. Bu kitap renkli, resimli ve oldukça kolay anlaşılabilir olması sayesinde daha geniş bir okur kitlesinde ilgi ve merak uyandırabilirse, ateşleyeceği yeni araştırmalar kültürümüze olduğu kadar dünya kültürüne de taze bir ışık serpecektir. O zaman, kitabın önsözünde de belirtilen

"Jung'un kitlelere vasiyeti" en verimli sonucunu verecektir. Carl Gustav Jung gerçekten bütün zamanların en büyük hekimlerinden biriydi. Anısının önünde saygıyla eğiliyorum.

İçindekiler

1	**Bilinçdışına Giriş** Carl G. Jung	**18**
2	**Modern İnsan ve Mitler** Joseph L. Henderson	**104**
3	**Bireyleşme Süreci** M. L. von Franz	**158**
4	**Görsel Sanatlarda Sembol** Aniela Jaffé	**230**
5	**Olgunlaşma Yolundaki Simgeler** Jonalde Jacobi	**272**
	Sonsöz: Bilinçdışı ve Bilimler M. L. von Franz	**304**
	Notlar	**311**

1 Bilinçdışına Giriş

Carl G. Jung

Firavun III. Ramses'in mezar girişi



Düşlerin önemi üzerine

İnsan bir şeyi anlatmak için söylenen ya da yazılan sözcükleri kullanır. Dili sembollerle doludur; ama sık sık tümüyle tanımlayıcı olmayan işaretleri, resimleri de kullanır. Bunlara örnek olarak BM, UNICEF, UNESCO gibi kısaltmalar ya da harf dizileri, tanınmış markalar, tıbbi ürünlerin adları, kimi insanların görev işaretleri ya da inisiyaller verilebilir. Bunlar aslında kendi başlarına bir anlam taşımazlar ama genel kullanımda kolaylıkla tanınabilen bir anlam kazanmışlardır. Ancak bunların hiçbiri simge değil, yalnızca ilişkili oldukları nesneleri ifade eden işaretlerdir.

Simge ya da sembol dediğimiz, gündelik yaşamımızdan bilip tanıdığımız ama alışılagelen, açık anlamına ek olarak özgün bağlantılar da sunan, bir terim, bir ad hatta bir resimdir. Bunda belirgin olmayan, bilinmeyen ya da bizim için görünür olmayan bir şeyler vardır. Örneğin Girit mezarlarının çoğunda, mezar taşına eğri bir balta resmedildiğini görürüz. Baltanın ne olduğunu çok iyi biliyoruz, ancak simgesel içeriğine ilişkin hiçbir şey bilemiyoruz. Bir başka örnek olarak; bir Hintli, İngiltere'de bir süre kaldıktan sonra, kendi ülkesindeki dostlarına, İngilizlerin hayvanlara taptığını anlatır, çünkü kilisede hep kartallar, aslanlar ve öküzler resmedildiğini görmüştür. Aslında, birçok Hıristiyan gibi, bu Hintli de söz konusu hayvanların İshak Peygamber'e görünmüş bir vizyonu anlattığını ve Evangelistler için bir işaret olduğunu bilmiyordu. Tekerlek ya da haç gibi nesneler de belirli koşullarda simgesel bir içerik taşırlar. Ancak bunların neyi simgelediği, şimdiki zamanda bile tartışmalı bir konudur.

Bir sözcük ya da resim, açık olan ve ilk bakışta anlaşılabilenden daha fazla anlam içerdiği za-



man simgesel hale gelir. O zaman tam olarak tanımlanamayan, bilinemeyen, daha geniş, "bilinçdışı" bir yön kazanmış olur. Bunun tanımlanması ve açıklanması umulamaz bile. İnsan aklı simgeyi araştırırken, mantığın kavrayabileceğinden daha ötedeki kimi düşüncelere ulaşılır. Tekerlek bizi "kutsal" güneş kavramına doğru götürür, ama bu noktada mantık yetersizliğini itiraf etmek zorundadır; "kutsal" olan bir şey tanımlanamaz. Sınırlı zekamızla bir şeyi "kutsal" olarak adlandırdığımızda, ona somut gerçeklere değil inançlara dayalı bir ad vermiş oluruz.

İnsan anlayışının sınırlarının ötesinde sayısız şey bulunduğundan, tanımlayamadığımız ya da tam kavrayamadığımız kavramları temsil etmek üzere sürekli olarak simgesel terimler kullanmaktayız. Bütün dinlerin sembolik bir dil ya da imgeler kullanmasının bir nedeni budur. Ne ki sembollerin bu bilinçli kullanımı son derece önemli bir psikolojik gerçeğin yalnızca bir yüzüdür: İnsan bilinçsiz olarak ve kendiliğinden de düşler şeklinde semboller üretmektedir. Bu noktayı kavrayabilmek hiç kolay değildir. Ama insan ruhu üzerine daha fazlasını öğrenmek istiyorsak, bunu mutlaka kavramalıyız. Şöyle bir düşünecek olursak insanın içini, dışını tam olarak görüp anlayabildiği hiçbir şey yoktur. İnsan, çevresini ancak kısıtlı bir şekilde algılayabilmesine izin veren duyularının sayısı ve niteliğiyle sınırlıdır. Bu eksikliği bilimsel araç ve gereçler kısmen giderebilir ancak en duyarlı aygıtlar bile uzak ya da küçük nesneleri büyütüp görünebilir hale getirmekten ya da çok hafif sesleri işitilebilir yapmaktan öteye gidemez. Hangi aleti kullanırsak kullanalım, bir noktada



Dört İncil yazarı havarinin hayvan olarak görülmesi (Chartres Katedralinde Kabartma): Aslan Marko'dur, boğa Luka, kartal Yuhanna (solda). Aynı şekilde Mısır tanrısı Horus'un oğulları da hayvan biçimindedir. (Yukarıda İÖ 1250'den) Hayvanlar ve dörtlü kümeler yaygın bilinen simgelerdir.





Çoğu toplumda Güneş resimleri insanların açıklanamayan dinsel deneyimlerini anlatır. İÖ 14. yüzyılda Mısır Firavunu Tutankamon'a ait bir tahtın süslerine bir Güneş Kursu hakimdir (üstte). Işınel'ler, Güneşin yaşam veren gücünü simgeliyor. 20. yüzyılda bir Japon keşiş, Şinto inancına göre tanrısal Güneşi tasvir eden bir ayna önünde dua ediyor (solda). Wolfram atomu, 2.000.000 kez büyütülmüş (sağda).

Resmin ortasındaki lekeler gözle görülebilen en uzak yıldız sistemleridir (en sağda). İnsan duyumlarını ne denli genişletse de algılaması hep sınırlıdır.



bütün kesinliğin ortadan kalktığı sınıra ulaşırız.

Her şeyden önce gerçeği algılayışımızda, örneğin duygularımız gerçek görüntülere tepki gösterirken bile, bu gerçeğin gerçeklik alanından ruhsal alana geçirildiği sırada olduğu gibi, aslında bilinçdışı olan bir yön vardır. Ruhun içinde bunlar, oluşu ve yapısı bilinmeyen psişik olgulara dönüşmektedirler. Öyleyse her yaşantı çok sayıda bilinmez faktörü de içermektedir. Aslında her somut nesne, maddenin gerçek doğasını anlayamadığımız için, bize zaten daima tam bilinir olmaktan uzaktır. Ayrıca belirli olgular vardır ki bilinçle hiç algılanamazlar. Bunlar bilinçlilik eşiğinin altında kalmışlardır. Bunları daha sonra anlık bir sezgi ile ya da yoğun düşünerek fark edebiliriz. Ama normal olarak, bizim için hayati anlamı olan her oluş düşlerimizde, rasyonel düşünceyle olmasa da sembolik bir resim olarak çözümlenir. Tarihsel olarak bakıldığında, psikologlara bilinçli ruhsal olguların bilinçdışı yönlerini inceleme fırsatını veren de düşlerin incelenmesi olmuştur. Psikologlar deneyimlerine dayanarak, birçok doğa bilimcisi ve filozof aksini savunduğu sırada, bilinçdışı bir psikenin var olduğunu kabul etmişlerdir. Bu sırada filozoflar saflıkla, böyle bir oluşumu kabul etmenin, bir bireyde iki öznenin, daha açık deyimle iki kişiliğin varlığını kabul etmek olacağını düşünmekteydiler. Aslında bu, tam da bu demektir; çok doğru! Çağdaş birçok insan böyle ikiye bölünmüş bir kişilikten mustariptir. Bu hiç de patolojik bir semptom değildir. Sadece nörotiklerde değil, başka herkesde de gözlenebilen bir gerçektir. Kendine ilişkin genel bir bilinçsizlik, hiç kuşkusuz ki bütün insanlığın ortak mirasıdır.



İnsanlığın bilinci, uygarlık düzeyine ulaşıncaya kadar sayısız çağları gerektiren bir sürecin sonunda yavaş, güçlükle gelişebilmiştir; dahası bu gelişim tamamlanmış olmaktan henüz çok uzaktır. İnsan ruhunun büyük bölümü hâlâ karanlıklarla kaplıdır; çünkü "psike" dediğimiz, bilincimiz ve onun içeriği ile hiç de eşanlamlı değildir.

Ruhumuz, doğanın bir parçasıdır ve tıpkı onun gibi sınırsızdır. Ayrıca biz ne ruhu ne de doğayı tanımlayabilir, ancak olabildiği kadar, onu nasıl algıladığımızı tarif edebiliriz. Tıbbi araştırmaların verileri olmasa bile, "bilinçdışı diye bir şey yoktur" gibi varsayımları reddetmemiz için yeterince neden vardır. Bunu söyleyenler eski çağlardan kalan bir "misoneizm"de (yeni olandan ve bilinmeyenden korkma) ısrar etmektedirler.

İnsan ruhunda bilinmeyen bir bölüm olduğu düşüncesine karşı bu direncin tarihsel nedenleri vardır. Bilinçlilik doğanın yeni bir buluşudur ve kendi içinde henüz deneysel aşamada bulunmaktadır. Bu yüzden hâlâ zayıftır ve belli tehlikeler karşısında kolaylıkla zedelenebilir. Antropologların saptadıkları gibi, ilkel insanda ruhsal bozukluğun en sık görülen şekillerinden biri, onların "ruh yitimi" diye adlandırdıkları, bilinçliliğin şaşırtıcı bir şekilde bölünmesi (bilimsel dille konuşursak; dissosiyasyon) durumudur.

Bizimkinden farklı bir bilinçlilik aşamasında bulunan bu insanlar arasında ruh bir bütünlük olarak hissedilmez. Çoğu toplumda, insanın kendisininkinden başka bir de "çalılık ruhu" olduğuna inanılır. Bu, insanın kimliğini ruhsal olarak üstlendiği bir ağaç ya da bir hayvanda biçimlen-

miştir. Önde gelen Fransız antropologlarından Lucien Levy-Bruhl bu durumu "participation mystique" olarak tanımlamıştır. Kendisi daha sonra, olumsuz eleştiriler karşısında bu formülasyonunu geri almıştır ama ben onu eleştirenlerin haksız olduğunu düşünüyorum. Çok iyi bilinen psikolojik bir gerçek, insanın kendini bilinçdışı olarak bir kimse ya da bir nesneyle kimliklendirebileceği gerçeğidir.

Bu kimlik ilkel insanda çok çeşitli biçimler alabilir. Çalılık ruhu bir hayvana aitse bu hayvan o insanın bir çeşit kardeşi gibi görülür. Örneğin kardeşi timsah olan bir insan, timsahlarla dolu bir ırmağı hiç duraksamadan yüzebilir. Çalılık ruhu bir ağaçsa onun insan üzerinde ana baba gibi bir gücü olduğuna inanılır. Her iki durumda da o çalılık ruhuna verilen zarar aynen o insana verilmiş gibi kabul edilir.

Bazı kabilelerde insanın birkaç ruhu olduğuna inanılmaktadır. Bu inanç, her bireyin birbirine bağlı ama birbirinden farklı birimlerden oluştuğu duygusunu açığa vurmaktadır. Bu da ruhun sımsıkı örülü olmadığını, tersine kontrol edilemeyen duyguların saldırısı karşısında kolayca parçalanabileceğini gösterir.

Antropologların araştırmalarından tanıdığımız bu durum kendi ileri uygarlığımıza da hiç yabancı değildir. Biz de dağılabiliriz; yani dissosiye olabiliriz. Kimliğimizi yitirebiliriz. Öfkemizden çılgına dönebilir, duygularla alt üst olabiliriz; kendimize ya da başkalarına ilişkin önemli hususları hatırlamayabiliriz. O zaman bize "Allah aşkına, sana ne oldu? İçine şeytan mı girdi?" diye sorarlar. "Kendimize hakim olmak"tan söz ederiz ama aslında kendini kontrol edebilmek oldukça ilginç, ender rastlanan bir yetenektir. Kendimizi denetim altında tuttuğumuzu sanırız, ancak bir dostumuz kolaylıkla bize ilişkin, hiç de farkında olmadığımız bir dolu şey anlatabilir.

Böyle yüksek bir uygarlık düzeyinde bile insan bilinçliliği hâlâ kolaylıkla yaralanabilir. Zihnimizin bir bölümünü izole edebilme yeteneği kuşkusuz



Bir dissosyasyonun ünlü bir örneğini İskoç yazar R. L. Stevenson, "Dr. Jekyll and Mr. Hyde" adlı öyküsünde verir. Dr. Jekyll'in "yarılma"sı yalnızca psişik bir durum değildi, aynı zamanda fizik bir değişime de yol açmıştı. Mr. Hyde (öyküden 1932'de uyarlanan filmden); Dr. Jekyll'in "öbür yarısı" (solda).

Ilkeller dissosiyasyona ruhun yitimi derler; İnsanda kendininkinden başka bir de çalılık ruhu bulunduğuna inanırlar. Kongo'nun Nyanga kabilesinin, gergedan kuşunun, kendi çalılık ruhu ile özdeşleştirdiği kuşun, maskesini taşıyan bir mensubu (sağda).

Aynı anda birçok çağrıya hizmet veren telefoncu kızlar (en sağda). Böyle uğraşlarda kişiler, konsantre olabilmek için bilinçlerinin kimi kısımlarını yarıp ayırmak zorunda kalırlar. Ama bu, kendiliğinden ve anormal değil, denetimli, süreli bir yarılmadır.

ki çok değerlidir; çünkü bu dikkatimizi yalnızca bir sahneye yöneltebilmemizi, bütün öbürlerini dışlayabilmemizi sağlar. Ne ki zihnin bir parçasını belli bir zaman için ayırıp bastırabilmek ile bunun bilgimiz dışında, kendiliğinden oluvermesi arasında muazzam bir fark vardır. Birincisi uygarlığımızın bir kazancı, ikincisi ise ilkel bir "ruh yitimi" hatta bir nevroz nedenidir.

Rüyaların, o kaçamak, güvenilmez, muğlak ve belirsiz fantezilerin anlamını bu zeminde görmeliyiz. Bakış açımı anlatabilmek için önce bunun nasıl yavaş yavaş geliştiğini, sonunda rüyaların, insanların sembol yaratma yeteneklerinin incelenmesinde sürekli ve herkes için ulaşılabilecek bir kaynak olduğu sonucuna nasıl ulaştığımı anlatmak isterim.

Sigmund Freud, bilincimizin bilinçdışı geri planını ampirik bir yoldan araştıran ilk kişi olmuştur. O, rüyaların rastlantı sonucu görülmediği, bilinçli düşünceler ve sorunlarla ilgili olduğu varsayımından yola çıkmıştı. Bu varsayım kesinlikle keyfi değildi. Aksine ileri gelen nörologların, özellikle de Pierre Janet'nin ulaştığı, nörotik semptomların herhangi bir bilinçli deneyimle ilintili oldukları görüşüne dayanmaktaydı. Hatta semptomlar, bilincin başka zaman ve koşullarda su yüzüne çıkabilecek kısımları da olabilirlerdi.

Bu yüzyılın başında Freud ve Josef Breuer, nörotik semptomların, örneğin histerinin, kimi ağrı türlerinin, anormal davranışların gerçekte simgesel anlamları olduğunu fark ettiler. Bunlar da tıpkı rüyalar gibi, bilinçaltının dışavurum biçimleridir, bu yüzden de simgeseldirler. Dayanılamaz bir durum içinde bulunan bir hasta, örneğin su içmesini engelleyen kramplar geçirebilir, yani "bunu yutamaz". Benzeri bir ruhsal baskı altında bulunan bir başkası bacaklarındaki garip bir felçten yakınır ve bu da "bu böyle yürümeyecek" demek olur. Gene bir başkası yediklerini kusar, çünkü sevimsiz bir olayı "sindirememektedir". Bu türden daha birçok örnek verebilirim ama bu tür psişik tepkiler, ağır gelen bilinçdışı sorunları dı-





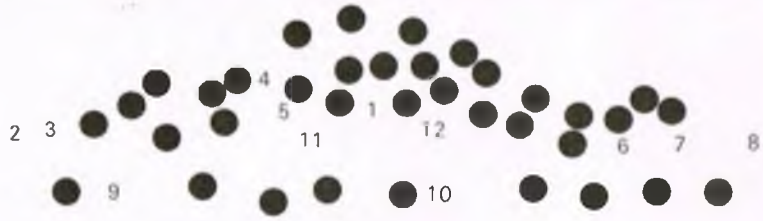
şavurmaya yarayan anlatım yollarından yalnızca biridir. Rüyalarımızda ise bunlar kendilerini çok daha sık gösterirler.

Bir dizi rüyayı dinlemiş olan her psikolog, rüya sembollerinin, bedensel sembollere oranla çok daha çeşitli olduklarını bilir. Bunlar çoğunlukla çok rafine, sanatkârane fantezilerden oluşur. Ama bu rüya malzemesi karşısında bir analist, Sigmund Freud'un serbest çağrışım yöntemini kullanarak, rüyaların, altta yatan belirli temalara kadar izlenebileceğini fark eder. Bu yöntem, psikanalizin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Çünkü bu yöntem Freud'a, rüyaları çıkış noktası olarak kullanıp hastanın bilinçdışı sorununun araştırılabilmesi olanağını sağlamıştır.

Freud şu basit fakat son derece önemli gözlemi yapmıştı: Rüya gören biri, rüyaları ve onlarla ilgili düşünceleri üzerinde konuşmaya cesaretlendirildiğinde, sıkıntısının nedenlerini gerek anlattıkları gerekse bilerek sakladıklarıyla eninde sonunda açık eder. Düşünceleri başlangıçta ilgisiz dahası mantıksız görünebilir; ama bir süre sonra hastanın neyi gizlemek istediği, hangi nahoş düşünceleri ya da yaşantıları bastırmaya çalıştığı kolaylıkla fark edilebilir.

Freud, serbest çağrışımda çıkış noktası olarak rüyalara oldukça büyük bir önem vermekteydi. Ama bir süre sonra bu bana bilinçdışının uykuda ürettiği zengin fantezilerin yetersiz hatta yanlış kullanımı gibi gelmeye başladı. Asıl kuşkum, bir meslektaşım Rusya içinde uzun bir tren yolculuğunda başına gelen bir olayı anlattığı zaman orta-





1 Sigmund Freud (Vienna)
2 Otto Rank (Vienna)
3 Ludwig Binswanger (Kreuzlingen)
4 A. A. Brill
5 Max Eitingon (Berlin)
6 James J. Putnam (Boston)
7 Ernest Jones (Toronto)
8 Wilhelm Stekel (Vienna)
9 Eugen Bleuler (Zürich)
10 Emma Jung (Küsnacht)
11 Sandor Ferenczi (Budapest)
12 C. G. Jung (Kusnacht)

ya çıktı. Hiç Rusça bilmediği, hatta Kiril yazısını bile sökemediği halde, bir süre demiryolu ilan panolarındaki yabancı harflerle uğraşmış ve ardından da rüyalar görmeye başlamıştı. Bu rüyalarda bu yazılar çok çeşitli anlamlar kazanıyorlardı. Bir fikir öbürünü izliyordu. İçinde bulunduğu durumda bu "serbest çağrışım"ın birçok eski anısını yeniden uyandırdığını fark etmişti. Bunların arasında unutmak istediği hatta bilinçli bir şekilde gerçekten unutmuş olduğu, çoktan gömülmüş tatsız bir tema-nesne de bulunuyordu. Gerçekte kendisi, psikologların kompleksler adını verecekleri şeye, yani kalıcı psikolojik rahatsızlıklara, birçok durumda nörotik semptomlara yol açabilecek olan, bastırılmış duygusal temalara rastlamış bulunuyordu.

Bu öykü, bir hastanın komplekslerini keşfetmek istediğimizde serbest çağrışım için rüyaları çıkış noktası olarak kullanmanın hiç de zorunlu olmadığını gösterdi. Dairenin her noktasından merkeze ulaşılabileceğini fark ettim. Kiril harfleriyle, kristal bir küre üzerinde meditasyonla, bir budist dua değirmeniyle, modern bir tabloyla ya da rasgele bir sohbetle başlanabilirdi. Rüya bu bağlamda, herhangi bir başka çıkış noktasından daha fazla ya da daha az gerekli değildi. Rüyalar çoğu zaman mutat kompleksleri gizleyen duygusal kargaşadan kaynaklansa da önemli bir anlama sahiptir. Mutad kompleksler ruhun yumuşak noktalarıdır. Dış uyaranlara ya da bozukluklara çok çabuk tepki gösterirler. Bu yüzden serbest çağrışım her rüyadan yola çıkarak gizli düşüncelere ulaşabilir.

Burada, belki de rüyaların özgün, özel, daha önemli bir işlevi olabileceği aklıma geldi. Çünkü, çoğu zaman rüyaların çok belirli, açıkça amaca uygun bir yapısı bulunmaktadır. Bu da belirli bir maksadı akla getirir. Bu yüzden, rüyalardan yola çıkarak, başka yollardan da pekala ulaşılabilecek olan bir dizi düşünceye, komplekse serbest çağrışım yoluyla ulaşmaya çalışmak yerine, rüyaların asıl içeriğine ve biçimine daha fazla ilgi göstermek gerekmez miydi diye düşündüm.

Bu yeni düşünce benim kendi psikoloji yöntemimin gelişmesinde bir dönüm noktasıydı. Yavaş yavaş beni rüya metninden uzaklaştıran çalışmaları izlemekten vazgeçtim. Dikkatimi daha çok rüyanın kendi çağrışımları üzerine toplamak isti-

Modern psikanalizin büyük öncülerinden çoğu; Weimar'da bir psikanaliz kongresinde 1911'de çekilmiştir (solda). Alttaki anahtar önemli kişilerden bazılarını gösteriyor.

İsviçreli Psikiyatrist Hermann Rorschach tarafından bulunmuş olan mürekkep lekeleri testi (sağda). Lekenin biçimi serbest çağrışıma yol açacaktır. Akla gelebilen her şekil çağrışım sürecini başlatabilir. Leonardo da Vinci not defterlerinde "Bazen durup duvarlardaki lekelere ya da kül yığınlarına, bulutlara, çamura ya da benzerlerine bakmak sana zor gelmemelidir. Bunlarda çok şaşırtıcı fikirler bulabilirsin" diye yazmıştı.



yordum. Bilinçdışının söylemeye çalıştığının belirli bir şeyi vurguladığına inanıyordum. Rüya karşısındaki konumumun değişmesiyle, bir yöntem değişikliği de gerekti. Yeni teknik, rüyanın çeşitli başka yönlerini de hesaba katmalıydı. Bilinçli akılla anlatılan bir öykünün bir başlangıcı, bir gelişimi ve bir sonu vardır. Bu kural rüya için geçerli değildir. Rüyanın zaman ve mekan boyutları farklıdır. Rüyayı anlamak için onu, tıpkı insanın eline aldığı bir nesneyi iyice anlayıncaya kadar evirip çevirmesi gibi, çeşitli taraflarından incelemek gerekir.

Freud'un kullandığı şekliyle serbest çağrışımdan beni uzaklaştıran düşünceler bunlardır. Rüyanın kendisi üzerinde olabildiğince durmak ve onun çağrıştırabileceği bütün öbür işe yaramaz varsayımlarla çağrışımları dışlamak istiyordum. Bunlar gerçi kuşkusuz bir hastanın komplekslerine ulaşmayı sağlarlardı, ancak benim maksadım, nörotik bozukluklara yol açan kompleksleri ortaya çıkarmaktan daha öteye giden bir amaçtı. Bu kompleksleri tanımak için birçok başka olanak da vardır. Örneğin psikolog, gereksindiği bütün bilgileri, sözcük çağrışım testiyle de elde edebilir. Ama, bir insanın ruhsal yaşam öyküsünü öğrenmek, anlamak için rüyalar ve onların simge resimlerinin çok daha önemli rol oynadığının iyice anlaşılması zorunludur.

Örnekse, herkes bilir ki cinsel eylem sayısız sembolik resimlerle ya da alegorilerle temsil edilebilir. Bu resimlerin her biri belirli bir çağrışım süreci ile cinsel ilişkinin göz önünde canlandırılmasını, bireylerin kendi alışkanlıkları olabilecek özgün komplekslere ulaşılmasını sağlayabilir. Ama aynı kolaylıkla bu kompleksler, okunamayan Rus harflerinin uyandıracağı bir gündüz düşü yoluyla da serbest bırakılabilir. O zaman rüyanın, cinsel bir alegoriden daha başka bir anlatım da içerebileceğini tahmin ettim. Bunun nedenlerini daha yakından anlatmak isterim.

Adamın biri bir anahtar deliğine anahtar soktuğunu, ağır bir sopayı salladığını ya da bir kapıyı bir koçbaşı ile zorladığını rüyasında görebilir. Bunların her biri birer cinsel alegori olarak görülebilir. Asıl önemli olan onun bilinçaltının, belli nedenlerle bu resimlerden özellikle birini seçmiş olduğu gerçeğidir. Asıl görev neden anahtarın sopaya ya da sopanın koç başına tercih edilmiş olduğunu ortaya çıkarmaktır. Bazen bu yolla aslında cinsel eylemin değil, çok başka bir psikolojik





Serbest çağrışım için iki değişik uyarı: Tibetli bir dilencinin dönen dua değirmeni (solda) bir falcının kristal kürede fal bakışı (sağda): Bir İngiliz panayırında modern bir kristal falcısı.

lemanın kastedilmiş olduğu ortaya çıkarılabilir.

Buradan ben, açıkça rüyanın parçası olan bütün malzemenin yorumda kullanılması gerektiği sonucunu çıkarıyorum. Rüya kendi sınırlarını çizer. Kendisiyle ilgili olan ve kendinden uzaklaşan şeylerin hangisi olduğuna, bağımsız olarak kendi özgün biçimi karar verir. Serbest çağrışım zikzak bir yol izleyerek bizi rüya materyalinden uzaklaştırırken, benim önerdiğim yöntem, merkezinde rüya materyalinin kendisi bulunan daireler çizmektedir. Ben rüya resmi üzerinde duruyorum. Bu sırada rüyayı görenin kaçma çabalarına da hiç aldırmıyorum. Mesleki uygulamam sırasında sık sık "Şimdi sizin rüyanıza dönelim; bu rüya ne anlatıyor?" diye sormak zorunda kalıyorum.

Hastalarımdan biri, bir keresinde rüyasında saçları darmadağın, sarhoş ve basit bir kadın görmüştü. Rüyada bu kadın sözde kendi karısıydı. Oysa kendi karısı aslında tamamen başka bir kişilikteydi. Yüzeysel olarak bakıldığında bu rüya, şoke edecek kadar gerçekdışıydı. Bu yüzden de hasta bunu anlamsız bulup hemen reddetti. Onu serbest çağrışıma bıraksaydım kuşkusuz ki rüyasının nahoş anlatımından olabildiğince uzaklaşmaya çalışacaktı. Bu durumda muhtemelen, karısıyla hiç ilgisi olmayan, temel komplekslerinden birisine ulaşacak, bu özgün düşün özel anlamı üzerine hiçbir şey öğrenemeyecektik.

Peki ama acaba onun bilinçdışı, gerçek olmadığı apaçık olan böyle bir anlatımla ne söylemek istiyordu? Görünüşe bakılırsa, rüya görenin yaşamıyla yakından ilgili olan dejenere bir kadın fikri söz konusuydu. Ancak bu resmin kendi karısı üzerine projekte edilmiş olması böylesine haksız üstelik yanlış olduğuna göre, bu itici resmin temsil ettiği şeyin ne olduğunu buluncaya kadar başka tarafları aramalıydım.

Ortaçağda, fizyologlar iç salgı bezlerimizin yapısı yüzünden her birimizde eril ile dişil elemanların birlikte bulunduğunu ispat etmeden çok önce, "her erkeğin içinde bir kadın vardır" denilirdi. Erkeğin içindeki bu dişil elemana ben "anima" adını verdim. Bu dişi taraf, belli başlı yönleriyle çevreyle, özellikle de kadınlarla biraz aşağı ve değersiz bir ilişki içindedir. Bu yüzden insanın kendisinden de başkalarından da dikkatle gizlenir. Başka türlü söylemek istersek; bir insanın kişiliği dışarıdan çok normal görünse bile, o "içindeki kadın"ın zavallı halini herkesten hatta kendisinden bile gizliyor olabilir. Bu hastada da söz konusu olan buydu. Dişi tarafı hiç de güzel değildi. Rüya



Cinsel ilişki için sayısız simgesel ya da allegorik resimlerden biri geyik avıdır. Alman ressam Cranach'ın bir tablosundan detay (16. yüzyıl) (sağda).

Flaman ressam Campin'in bir mihrap resminden ayrıntı (15. yüzyıl). Kapı umudu, kilit başkalarını sevmeyi ve anahtar da tanrı özlemini simgelemek içindir. Bir İngiliz kardinali geleneksel törenle bir kiliseyi vaftiz ediyor (solda). Bu sırada kilise kapısına, herhalde fallik bir simge değil de otorite belirtisi ve çoban sopası olan bir asa ile vuruyor. Hiçbir bireysel simge resminin dogmatik, sabit, genel geçer bir anlamı yoktur (altta).



Anima erkeğin bilinçdışındaki dişil elementtir. İçsel ikilem genellikle, 17. yüzyıldan bir simya el yazmasından bu taçlı hermafrodit gibi ikili bir figürle simgelenir (sağ üstte): İnsanın psişik biseksüelliğinin fizik bir görünümü (sağda): Ebeveynin her ikisinden gelen kromozomlarıyla bir insan hücresi.

kendisine "bir bakıma sen berbat bir kadın gibi davranıyorsun" diyor, onu hatırı sayılır bir şoka uğratıyordu. (Böyle bir örnek elbette ki bilinçdışının ahlakçı uyarılarla uğraştığının kanıtı olarak değerlendirilmemelidir. Dikkat edilirse rüya hastaya "davranışlarını düzeltmesini" söylemiyor; yalnızca bilincin, rüyayı görenin tam bir centilmen olduğu şeklindeki yanlış varsayımını dengelemeye çalışıyordu.)

İnsanların, rüyalarındaki mesajları görmezden gelmeye, hatta hepten reddetmeye neden eğilimli oldukları kolaylıkla anlaşılabilir. Bilinç, doğası gereği, bütün bilinmeyenlere, bilinçdışı olanlara karşı koyar. Daha önce anlattığım gibi, ilkel halklarda, antropologların "misoneizm" adını verdikleri bir tutum, her yeni olana karşı derin, batıl bir korku vardır. İlkel insanlar beklenmedik olaylar karşısında, yaban hayvanlar karşısındaki davranışın aynını gösterirler. Ama uygar insan da yeni fikirler karşısında benzer şekilde tepki gösterir, yeni olanın şokundan korunmak için ruhsal bariyerler koyar. Bu, insanın kendisini şaşırtan bir düşünceyi itiraf etmeye, kabul etmeye kendisini zorlayacağını hissettiği rüyalar karşısındaki tepkisinde çok iyi gözlemlenebilir. Felsefe, doğa bilimleri hatta edebiyatın birçok öncüsü, kendi çağdaşlarının ete bürünmüş tutuculuklarının kurbanı olmuşlardır. Psikoloji ise en genç bilim dallarından biridir. Bilinçdışının uğraşılarını ele almaya kalkıştığı için de misoneizmin en aşırı biçimi ile karşı karşıya kalması kaçınılmazdır.





Şimdiye kadar, rüyaların ele alınışında kullandığım bazı ilkelerin ana hatlarını belirtmeye çalıştım. Çünkü eğer insanın semboller oluşturma yetisini incelemek istiyorsak, rüyalar hem en temel hem de en kolay girilebilen, elde edilebilen malzeme olarak işe yaradıklarını göstermişlerdir. Rüyalarla uğraşırken iki nokta özellikle önemlidir: Öncelikle, ardında belli bir anlam bulunması nedeniyle rüya, başka hiçbir ön beklenti ve tahminde bulunulmaması gereken bir gerçeklik olarak ele alınmalıdır; ikincisi de rüyanın, bilinçdışının özgün bir anlatımı olduğudur.

Hakkında ne kadar az şey bilsek de bilinçdışının incelenmeye değer olduğu kabul edilmelidir. En azından bir böcek araştırmacısının, dikkatini çeken bir bite gösterdiği kadar ilgiyi hak etmektedir. Herhangi bir kişi rüyaları, anlamı olmayan kaotik olgular olarak kabul etmekteyse, böyle yapmaya devam etmekte serbesttir. Ama eğer bunların normal olaylar olduğu varsayılırsa -ki gerçekte de öyledirler-, o zaman ya nedensel olarak ele alınmaları, yani varoluşlarının akılcı bir nedeni olduğunun ya da belli bir amaçlarının olduğunun kabul edilmesi veya her ikisi birden zorunludur.

Şimdi bilinç ve bilinçdışının içeriklerinin birbirleriyle hangi yoldan ilintili olduklarına daha yakından bakalım. Bilinen bir örneği ele alalım:

Düşünceler kısa bir an öncesine kadar berrak olduğu halde insan bazen söyleyeceğini birdenbire unutabilir. Ya da tam kendisine bir şey söyleneceği sırada bir arkadaşının adı aklından çıkabilir. Hatırlayamadığımızı belirtiriz; ama aslında bellek bilinçdışı olmuş ya da en azından bir süre için bilinçten ayrılmıştır. Benzeri bir belirti duyumlarımızda da vardır; belli belirsiz işitilebilen sürekli bir sesi algılıyorsak, bu sesin düzenli aralıklarla kaybolup yeniden ortaya çıktığı duygusunu alırız. Ama bu dalgalanmalar, sesin tonundaki değişiklikten değil, dikkatin periyodik olarak düşmesi ve yükselmesinden kaynaklanmaktadır.

Bir şey bilincimizden çıktığı zaman, aslında varlığı ortadan kalkmış olmaz; tıpkı köşeyi dönen bir arabanın kaybolup gitmiş olmadığı gibi. Araba yalnızca artık görünmez olmuştur. Bu araba ile ileride pekala yeniden karşılaşabileceğimiz gibi,





aklımızdan belli bir zaman için yitip gitmiş olan düşünceler de geri gelir. O halde bilinçdışının bir bölümü, bir zaman için geri çekilmiş birçok düşünce, izlenim ve imgeden oluşur. Bunlar bilincimizi sürekli olarak etkilerler. Dağınık ya da dalgın olan biri, bir şeyi almak için odaya girer. Birdenbire durur, şaşkın görünür; ne alacağını unutmuştur. Elleri, uykuda gezer gibi, masanın üzerindeki nesneler arasında dolaşır; başlangıçtaki amacını unutmuştur ama bilinçdışı tarafından hâlâ o amaç için yönlendirilmektedir. Sonunda birdenbire ne yapmak istediğini yeniden hatırlar. Bilinçdışı ona yol göstermiştir.

Nörotik bir insan birçok şeyi bilinçli, planlı yapıyor gibi görünür. Halbuki o sırada ne yapmakta olduğu sorulsa, bunu ya bilmediği ya da aklında bambaşka bir şey olduğu ortaya çıkar.

Bunun pek çok örneği vardır. Uzman olan biri, bilinçdışı ruhsal içeriğin, bilinçliymiş gibi davranmaya yol açtığını fark etmekte gecikmez. Böyle durumlarda düşüncelerin, sözcüklerin ya da eylemlerin gerçekten bilinçli olup olmadığı asla kesin olarak bilinemez.

Bu tip davranışlar, histerik hastaların anlatımlarının birçok hekim tarafından düpedüz yalan olarak reddedilmesine yol açar. Böyle kimseler geçekten de çoğumuzdan daha fazla sayıda gerçek olmayan şeyler anlatmaktadırlar ama bunu tanımlayacak en uygun sözcük "yalan" sözcüğü değildir. Onların ruhsal durumları gerçekten davranışlarına karşı belirli bir güvensizliğe neden olmaktadır, çünkü bilinçleri sık sık bilinçdışının önceden bilinemeyecek müdahaleleriyle bulanmaktadır. Deri duyarlılıkları bile bu tür algılama farklılıkları gösterebilir. Histerik kimse belli anlarda koluna batırılan iğneyi fark eder, başka anlarda ise bunun hiç farkına varmaz. Hastanın dikkati belli bir noktaya çekilirse, duyumların silikleşmesinin neden olduğu gerilim geçinceye kadar, bazen bütün vücut tam uyuşmuş gibi olabilir. Bu geçince de duyumların algılanması hemen yerine gelir. Bütün bu süre içinde kişi olup bitenin, bilinçdışı olarak farkındadır.

Hekim böyle bir hastayı hipnotize ettiği zaman bu süreci kolaylıkla izleyebilir ve hastanın bütün ayrıntıları fark etmiş olduğu gösterilebilir. Kola



"Misoneizm" 1925'te Amerikalı öğretmen Scopes'un, Darwin'in Evrim Kuramını yaymak nedeniyle mahkemeye verilmesinin nedeni olmuştu. Savunman Clarance Darrow duruşma sırasında (solda ortada). Scopes mahkeme önünde (en solda).



1861 yılında İngiliz dergisi "Punch"da antidarwinist karikatür: "Ben bir insan ve kardeş miyim?" (solda).
Amerikalı karikatürist James Thurber, Misoneizm'e gülünç yanından bakıyordu. Teyzesinin, elektrik akımının "taşacağından ve bütün odaya yayılacağından" korktuğunu yazıyordu (sağda).

bir iğnenin batışı ya da bilincin bulanık olduğu sırada yapılan bir konuşma, anestezi durumu ya da "unutuş" hiç olmamış gibi yeniden anlatılabilir. Baygın şekilde kliniğe getirilen bir kadını hatırlıyorum. Ertesi gün bilince döndüğünde kim olduğunu biliyor ama nerede olduğunu, buraya ne zaman ve neden getirilmiş olduğunu hiç bilmiyordu. Ama kendisini hipnotize ettiğimde bana neden hastalandığını, kendisini kliniğe kimin getirdiğini güzelce anlattı. Bütün bu ayrıntılar da çevre tarafından onaylandı. Hipnoz altındayken, belleği sanki bütün süre boyunca bilinci açıkmış gibi berrak durumdaydı.

Bu tür konuların açıklanmasında usulen klinik deneyimden elde edilen örnekleri kullanmak zorunda kalırız. Bu yüzden eleştirilerin çoğu, bilinçdışının ve onun özgün gösterilerinin yalnızca ve özellikle psikopatolojinin ilgi alanına ait olduğunu ileri sürerler. Bilinçdışının her dışavurumunu, normal ruhsal durumla ilgili olmayan, nörotik ya da psikotik bir şey olarak görürler. Oysa nörotik görüngüleri yalnızca hastalık belirtileri olarak değerlendirmek kesinlikle hatalıdır. Bunlar normal olguların patolojik abartılarından başka bir şey değildir. Sadece abartılı oldukları için göze daha fazla batarlar. Histerik semptomlar her normal insanda gözlenebilir; ama önemsiz olduklarından çoğunlukla fark edilmezler.

Örneğin unutmak normal bir olgudur. Burada bazı bilinçli tasavvurlar, dikkatimiz çelinmiş olduğu için, özgün enerjilerini yitirmişlerdir. İlgi başka yöne döndüğünde, daha önce uğraşılan nesneler gölgede kalırlar. Bu kaçınılmazdır, çünkü bilinç aynı anda ancak çok az imgeyi duru sayılacak ölçüde açık görebilir.

Unutulmuş olan tasavvurlar buna rağmen varlıklarını sona erdirmemişlerdir. Her istenildiğinde yeniden üretilemeseler bile, bilinç eşiğinin altında her zaman dururlar. Bazen yıllarca unutulmuş oldukları halde, her an yeniden dışarı çıkabilirler.

Burada, bilinçle görüp işitmiş, sonrasında ise unutmuş olduğumuz şeylerden söz ediyorum. Yanı sıra, ya dikkatimiz başka bir tarafa toplanmış olduğu ya da uyandırdıkları duyumsal uyarı bilinçli bir iz bırakamayacak kadar zayıf olduğu için, hiç dikkat etmediğimiz birçok şeyi de görmekte, işitmekte, kokusunu ya da tadını almaktayız. Bilinçdışı o sırada gene de durumun farkın-



Eskiden büyülenmek denilen aşırı kitle histerisi olgularında akıl ve normal duyum algısı gölgelenmiş görünür. Bir Bali kılıç dansının çılgınlığı, dansçıların transa girmesine ve hatta bazen silahı kendilerine saplamalarına yol açar (solda). Kimi modern dansların da dans edenlerde benzer bir trans durumu ortaya çıkardığı görülüyor (sağda).











İlkellerde "büyülenme" bir tanrı ya da cinin insan vucudunu ele geçirdiği anlamına gelir. Haitili bir kadın dinsel bir ekstazda bayılmış (üst solda). Tanrı Ghede ile büyülenmiş olan Haitililer, (üst ortada ve sağda) daima bu pozisyonda, bacak bacak üstüne atmış ve ağızda sigarayla görünürler.

Bugünkü Tennessee-ABD'de bir dinsel tarikatta, şarkılar ve el çırpmalarla histeri sağlanır; sonra insanlar zehirli yılanları elden ele geçirirler (bazen de bu sırada ölümcül ısırık yaralanmaları olur) (solda).

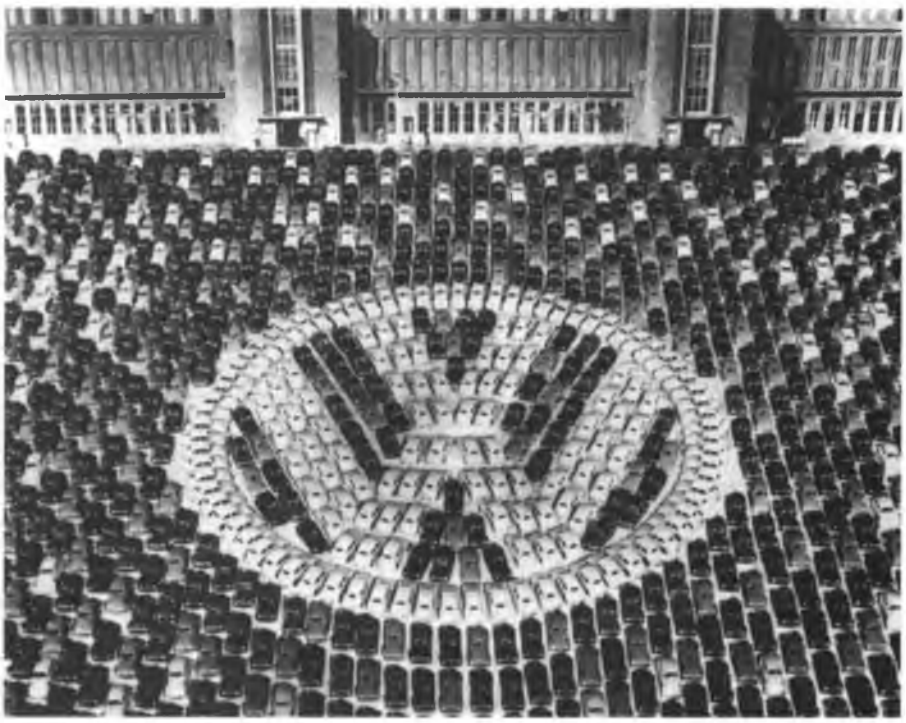




dadır. Böyle eşik altı duyumsal algılamalar, gündelik yaşamımızda çok önemli bir rol oynarlar. Bunlar bizi fark ettiğimizden çok daha fazla etkilemektedirler. Öğrencilerinden biriyle derin bir söyleşiye dalmış olarak yürümekte olan bir profesör, buna iyi bir örnek anlatmıştı. Yürüdükleri sırada düşünceleri, hiç beklenmedik bir şekilde, çocukluk anılarının saldırısıyla kesilmişti. Bu sapmayı kendisi bir türlü açıklayamıyordu. O anda söylediklerinin hiçbiriyle bu anıların herhangi bir ilintisi akla gelmiyordu. Etrafına bakındığında tam bu anılar geldiği sırada bir köy evinin önünden geçmiş olduklarını gördü. Öğrencisine, fantezilerin başladığı noktaya kadar geri dönmeyi önerdi. Oraya vardıklarında burnuna bahçedeki kazlardan yükselen koku çarptı. O anda, anılarının canlanmasına yol açanın bu koku olduğunu anladı. Çünkü çocukluğunda bir süre kazları da olan bir köy evinde yaşamıştı. Onların tipik kokusu, üzerinde unutulmuş gibi görünse de kalıcı olan bir izlenim bırakmıştı. Gezinti sırasında köy evinin önünden geçerken, bilinçdışı olarak kokuyu fark etmiş, bu algılama, çoktan unutulmuş çocukluk anılarını canlandırmaya yetmişti.

Böyle bir "anahtar sözcük" ya da "fünye" etkisi, tehlikesiz anıların olduğu kadar, nörotik semptomların saldırısını da açıklar. Örneğin apaçık sağlıklı, gayet iyi durumda genç bir kız bir büroda hamaratça çalışmaktadır. Bir an sonra korkunç bir baş ağrısı başlar ve çökkün bir görünüm alır. Bilinçli bir şekilde algılamaksızın, o sırada uzaktan geçen bir geminin sis düdüğünü işitmiştir. Bu da uzun zamandır unutmaya çalıştığı erkek arkadaşından ayrılışını anımsatmıştır. Normal unutmadan başka, Freud bu tür hoş olmayan ve aslında kurtulmak istenen anıların "unutulduğu" sayısız olguyu tanımlamıştır. Nietzsche'nin dediği gibi, gurur yeterince inatçı olduğunda bellek boyun eğer. Böyle durumlarda psikolog "bastırılmış içerik"ten söz eder.

Bunu başka bir örnek daha iyi anlatabilir: İşvereninin başka bir kadın yardımcısını kıskanan bir sekreter, adını listesine çok açık şekilde işaretlediği halde, onu toplantılara davet etmeyi hep



Bu reklamda Volkswagen markasını oluşturan oyuncak otomobiller okuyucu üzerinde, kendi çocukluk anılarını çağrıştıran "başlatıcı" etki yapabilirler. Bu anılar hoşsa, o zaman olasılıkla ürün ve markayla bilinçdışı bağlanırlar.

unutmaktadır. Bu ihmalinden dolayı hesap sorulduğu zaman tamamen "unuttuğunu" ya da "dikkatinin dağılmış olduğunu" bahane etmektedir. Unutkanlığının gerçek nedenini hiçbir zaman, kendi kendine bile, itiraf etmez.

İnsanların çoğu, istençlerinin gücünü, rolünü abartırlar. Kendi kararlarına tam anlamıyla hakim olduklarını ileri sürerler. Oysa amaçlanmış ve amaçlanmamış olan eylemler dikkatle ayrılmalıdır. Birinciler ego-kişilikten kaynaklanır. İkinciler ise ego ile değil, onun "öbür yüzü" ile ilişkili bir kaynaktan gelmektedir. Sekretere davetleri unutturan da işte bu "öbür yüz"dür.

Fark ettiğimiz ya da öğrendiğimiz şeyleri unutmamızın birçok nedeni vardır. Bunları yeniden bilince çıkarmak için de çeşitli olanaklar bulunmaktadır. Buna bir örnek "kryptomnesie" ya da "saklı olandan anılar"dır. Örneğin bir yazar, önceden düşünülmüş olan bir plana göre yazmakta ve bir öykü geliştirmektedir. Neden sonra ansızın temadan dışarı sıçrar. Ola ki aklına yeni bir fikir gelmiş ya da yeni bir yan öykü canlanmıştır. Kendisine bu değişikliğe neyin neden olduğu sorulduğunda buna yanıt veremez. Belki de önceden hiç bilmediği bir malzeme üretmekte olduğu halde bu değişikliği hiç fark etmemiştir. Kimi zaman ise yazdıklarının, kendisinin hiç okumadığına inandığı bir başka yazarın yapıtlarına belirgin bir benzerlik taşıdığı görülebilir, gösterilebilir.

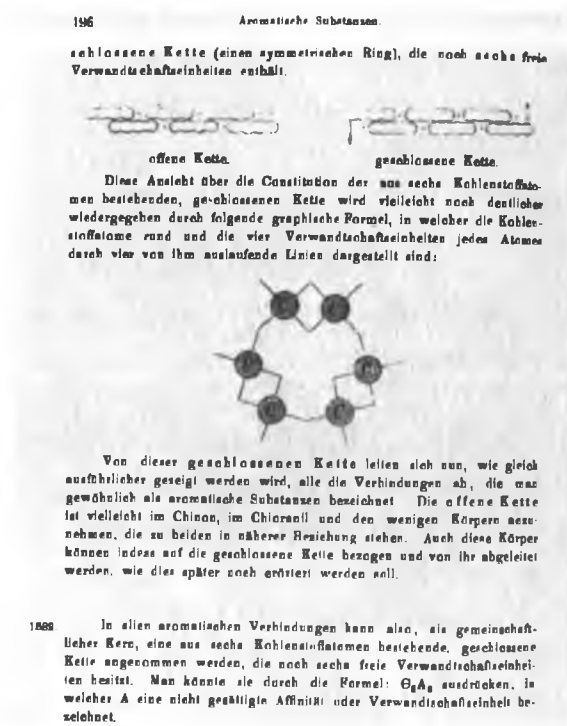
Ben buna Nietzsche'nin "Böyle Buyurdu Zerdüşt"ünde çok dikkati çeken bir örnek buldum. Yazar, 1686'dan kalma bir gemi seyir defterinde yazılı olan bir olayı kelime kelime aynen aktarmıştır. Tamamen rastlantıyla bu denizci söylencesini, 1835'te, yani Nietzsche'nin yazdığından yarım yüzyıl önce, yayınlanmış olan bir kitapta okumuştum. Aynı bölümü "Böyle Buyurdu Zerdüşt"te görünce, Nietzsche'nin kendi diline hiç uymayan bu garip stile şaştım. Nietzsche'nin söz konusu kitabı okumuş olduğundan, kendisi hiç söz etmediği halde, emindim. O zaman henüz yaşayan kız kardeşine yazdım. O, kendisinin ve ağabeyinin, ağabeyi henüz 11 yaşındayken, bu kitabı gerçekten okumuş olduklarını anımsadı. Konudan, Nietzsche'nin bu öyküyü bilerek aşırmış olduğunu çıkarsamak olanaksızdı. Bana kalırsa bu öykü, aradan 50 yıl geçtikten sonra yeniden bilincinin odak noktasına çıkıvermişti.

Şimdiye kadar bilinçdışma ilişkin olarak söylediklerim, yalnızca insan ruhunun bu karmaşık bölümünün doğası, çalışma biçimi üzerinde soluk bir taslaktan ibarettir. Yine de rüyalarımızın spontan olarak üretildiği bu bilinçdışı ruh parçasının yapısını göstermiş olmalıdır. Bilinçdışı malzeme, akla gelebilen bütün dürtüler, impulslar ve maksatlardan, rasyonel ve irrasyonel düşüncelerden, algılamalardan, sezgilerden, koşullardan, mantıklı sonuçlardan ve her türlü duygudan oluşabilir. Bunların her biri ya da hepsi birden, kısmen, bir süre için bazen de sürekli olarak bilinçdışında kalabilir.

Böyle bir malzeme, çoğunlukla bilinç içinde yer bulamadığından bilinçdışına atılmıştır. Düşüncelerimizin bazıları da duygusal enerjilerini yitirerek bilinçdışına düşerler, yani onlara artık dikkat etmeyiz; çünkü ya giderek ilginç ve önemli olmaktan çıkmışlardır ya da onları gözümüzün önünden uzaklaştırmak için belirli nedenlerimiz vardır. Bu "unutma" durumu gerçekte, bu yolla bilincimizde yeni izlenim ve düşüncelere yer açabilmek için de bizim için son derece gereklidir. Aksi takdirde karşılaştığımız her şey bilinç eşiğinin üzerinde kalır, zihnimiz olağanüstü yüklenmiş olurdu. Bu durum bugün oldukça bildik olduğundan çoğu kimse bunu yaradılışımızın bir parçası olarak kabul etmektedir. Bilinçli içerik bilinçdışı içerisinde kaybolabileceği gibi, o zamana kadar hiç de bilinçli olmayan yeni içerikler de bilinçdışından bilince yükselebilir. Örneğin karanlık bir duygu bir şeylerin olduğunu, yakında su yüzüne çıkacağını gösterir gibi olur; "havada bir şeyler var"dır ya da "bir şeylerin kokusu alınmak-

ta"dır. Bilinçdışının sadece geçmiş olayların hurda deposu olmayıp, gelecekteki ruhsal durumlarla düşüncelerin tohumlarıyla da dolu olduğunun keşfi beni yeni bir psikolojik bakış biçimine yönlendirdi. Bu noktadan pek çok tartışmalar alevlenmiştir. Ne var ki, uzak bilinçli geçmişten anıların yanı sıra tümüyle yepyeni düşüncelerle yaratıcı fikirlerin de -o zamana kadar hiç bilinçlenmemiş düşünce ve fikirler- bilinçdışından gelişi, bir gerçek olarak durmaktadır. Bunlar ruhun karanlık derinliklerinden, lotus çiçekleri gibi yetişmekte, bilinçdışı ruhun son derece önemli bir bölümünü oluşturmaktadırlar. Bunu gündelik yaşamımızda, özellikle de sorunların şaşırtıcı yeni önerilerle çözülüverdiği durumlarda görüyoruz. Birçok sanatçı, filozof ve doğa bilimcisi, en iyi fikirlerinin bazılarını, bilinçaltından birdenbire çıkıveren bu tür esinlere borçludurlar. Böyle zengin malzeme bulunan damarı bulmak, felsefe, yazın, müzik ya da bilimsel buluşlara aktarmak, genellikle deha olarak adlandırılan şeyin bir belirtisidir. Bunun kanıtlarını doğa bilimlerinde de sanat tarihinde de bulabiliriz. Örneğin Fransız matematikçi Poincaré ve kimyager Kekulé önemli bilimsel buluşlarını çoğunlukla bilinçaltından gelen resimsel ve ani "açıklamalara" borçludurlar. Fransız filozof Descartes'ın "mistik yaşantısı" dediği yaşantı da onun şimşek gibi birden "bütün bilimlerin düzenini" fark ettiği benzer bir "vahiy"e dayanmaktadır. İngiliz yazar Robert Louis Stevenson yıllarca, kendisinin "insan tabiatının iki yüzlü doğasına dair güçlü duygusu"na uygun bir hikaye aramış, hiç beklemediği bir anda "Dr. Jekyll ve Bay Hyde"ın hikayesi kendisine bir rüyada belirivermiştir.

İleride böyle bir malzemenin bilinçdışından nasıl yükseldiğini, hangi biçimde ortaya çıktığını daha ayrıntılı olarak tanımlayacağım. Şimdilik, yalnızca rüya imge ve simgelerinin önemine işaret etmekle yetineceğim. Bunlar büyük olasılıkla, daha önce bilince hiç çıkmamış olan tümüyle yeni düşünceleri anlatmaktadırlar.



196 Aromatische Substanzen.

schlossene Kette (einen symmetrischen Ring), die noch sechs freie Verwandtschaftseinheiten enthält.

offene Kette. geschlossene Kette.

Diese Ansicht über die Constitution der aus sechs Kohlenstoffatomen bestehenden, geschlossenen Kette wird vielleicht noch deutlicher wiedergegeben durch folgende graphische Formel, in welcher die Kohlenstoffatome rund und die vier Verwandtschaftseinheiten jedes Atomes durch vier von ihm auslaufende Linien dargestellt sind:

Von dieser geschlossenen Kette leiten sich nun, wie gleich ausführlicher gezeigt werden wird, alle die Verbindungen ab, die man gewöhnlich als aromatische Substanzen bezeichnet. Die offene Kette ist vielleicht im Chinon, im Chloranil und den wenigen Körpern anzunehmen, die zu beiden in näherer Beziehung stehen. Auch diese Körper können indess auf die geschlossene Kette bezogen und von ihr abgeleitet werden, wie dies später noch erörtert werden soll.

1869 In allen aromatischen Verbindungen kann also, als gemeinschaftlicher Kern, eine aus sechs Kohlenstoffatomen bestehende, geschlossene Kette angenommen werden, die noch sechs freie Verwandtschaftseinheiten besitzt. Man könnte sie durch die Formel: C_6A_6 ausdrücken, in welcher A eine nicht gesättigte Affinität oder Verwandtschaftseinheit bezeichnet.



19. yüzyılda Benzol'un molekül yapısını araştıran Alman kimyager Kekulé düşünde kuyruğunu ağzına alan bir yılan görmüştü. (Bu yüzlerce yıllık, eski bir simgedir; solda bunun IO 3. yüzyıldan yunanca bir el yazmasındaki resmi var.) Kendisi düşü, "Organik Kimya Ders Kitabı"nın (1861) bir sayfasında (en solda) görüldüğü gibi, molekül yapısının kapalı bir halka olduğu şeklinde yorumlamıştı.

Bir Avrupa karayolunda "Yaban Hayvan Geçişi" anlamına gelen alışılmış bir levha (sağda). Ama sürücüler bir fil, bir gergedan ve hatta bir dinozor görüyor. Bir düşün, İsviçreli ressam Erhard Jacoby tarafından yapılmış bu resmi, tam düş tablolarının mantıkdışı, birbiriyle ilgisiz niteliğini gösteriyor.

Rüyaların işlevi

Rüya yaşamımızın kökenlerine biraz ayrıntılı girdim, çünkü burası çoğu simgelerin yetiştiği zemindir. Ne yazık ki rüyaların anlaşılması güçtür. Daha önce de belirttiğim gibi, bir rüya bilinçle anlatılan bir hikayeden tümüyle farklıdır. Günlük yaşamda ne anlatılmak istendiği önceden düşünülür, en etkili anlatım biçimi seçilir. Her şeyin mantıklı bir sırada olmasına çalışılır. Eğitim görmüş bir insan, anlatımında bütün belirsizliklerden kaçınmaya çalışır. Rüyalar ise çok başka türlü düzenlenmiştir. Çelişkili ve gülünç imgeler rüya göreni zorlar, normal zaman duygusu tamamen yiter. Alışılageldik şeyler bile şaşırtıcı hatta tehdit edici bir görünüm kazanır.

Bilinçdışının, içindeki malzemeyi görünüşte düzenli bir durumdan bu kadar farklı bir sırayla oluşturması garip görünebilir. Bu da uyanık yaşamda düşüncelerimizi zorlayabilir. Ama rüyasında bir anısı canlanmış olan herkes, normal insanların rüyaları bu kadar güç anlaşılır bulmasının ana nedeni olan söz konusu çelişkiyi fark edecektir. Bunlar bilinçli deneyimlerinin koşullarında hiçbir anlam taşımazlar. Bu yüzden de insan bunlara ya hiç aldırmamak ya da bunların kendisini şaşırttığını itiraf etmek zorunda kalır. Görünüşte düzenli olan yaşamımızda, ilişkili olduğumuz kavramların hiç de sandığımız gibi kesin olmadığını idrak etmek, belki durumu kavramayı kolaylaştırır. Tam tersine anlamları (ve duygu içerikleri) onlara yakından baktıkça belirsizleşmektedir. Bunun bir nedeni, işittiğimiz, yaşadığımız her şeyin bilinçdışına geçebilmesidir. Bilincimizde saklayabildiğimiz, istediğimiz gibi yeniden üretebildiğimiz şeyler bile çoğu zaman bilinçdışı bir alt renge sahiptir ve bu da kolaylıkla tasavvurumuzu boyar. Bilinçli izlenimlerimiz kolaylıkla bilinçdışı bir anlam kazanır, bu da bizim için ruhsal bakımdan önem taşır. Oysa bu anlamın da onun geleneksel anlamı bazen genişleten bazen silen yönteminin de hiç farkında olmayız.



Elbette bu tür ruhsal alt tonlar kişiden kişiye değişir. Her birimizin kendi tasavvurlarımız vardır. Bunları bireysel olarak kavrar, kullanırız. Herhangi bir konuşma sırasında "devlet", "para", "sağlık" ya da "toplum" gibi kavramları kullanıyorsam dinleyicilerimin de bunlardan aşağı yukarı benim anladığımı anladıklarını sanmaktayım. Ancak benim asıl anlatmak istediğim, burada "aşağı yukarı" ile ortaya çıkan sınırlamadır. Gerçekte her sözcüğün her insan için, hatta aynı kültüre sahip olanlar için bile, az da olsa farklı bir anlamı vardır. Bu farklılığın nedeni, bireysel bir çerçeve içine alınacak olan bir genel kavramın daima bir parça da bireysel olarak anlaşılması ve uygulanmasıdır. Elbette, insanlar farklı politik, dinsel ve psikolojik yaşantılara sahip oldukça bu farklılık da büyür.

Kavramlar yalnızca sözcüklerle özdeş oldukları sürece bu farklılık pek göze çarpmaz, önemli bir rol de oynamaz. Ne ki tam bir tanımlama ya da titiz bir açıklama zorunlu olduğu zaman, yalnız entelektüel anlayışta değil, duygu yükünde de söz konusu kavramın kullanımında da şaşırtıcı farklar saptanabilir. Ama genellikle bu varyasyonlar bilinçdışı kalır, bu yüzden de algılanmamış olurlar.

Bu tür farklılıkların, günlük kullanımda önemi olmayan küçük anlam nüansları oldukları ileri sürülerek, değerleri küçümsenebilir. Ancak var oldukları gerçeği, en doğal bilinç içeriğinin bile bir parça belirsizlikle gölgelenmiş olduğunu bize göstermektedir. Örneğin olağanüstü dikkatle tanımlanmış bir felsefe ya da matematik kavramının bile, içinde bizim koymuş olduğumuz anlamdan fazlasının olmayacağına ne kadar emin olursak olalım, tahmin edebileceğimizden daha zengin bir içeriği vardır. Bu ruhsal bir olgudur ve bu niteliğiyle kısmen gözden uzaktır. En basit sayılar bile, genellikle bilinenden daha fazlasına sahiptirler. Bunlar aynı zamanda mitolojik elemanlardır –Pisagorculara göre hatta kutsaldılar–; ancak pratik amaçlarla kullanıldıkları sırada elbette bunun üzerinde durulmamaktadır.

Kısacası, bilincimizdeki her kavramın ruhsal çağrışımları da vardır. Böyle çağrışımların yoğunlukları (söz konusu kavramın, bizim kişiliğimizin bütünü için taşıdığı öneme ya da bilinçaltında ilişkili olduğu başka fikirlere ya da komplekslere bağlı olmak üzere) değişebilir ama her durumda, o kavramın "normal" karakterini değiştirebilecek güçtedirler.

Bize olup biten her şeyin bu eşik altı yönlerinin, gündelik yaşamımızda çok önemsiz bir rol oynadıkları sanılır. Oysa, psikoloğun bilinçdışının



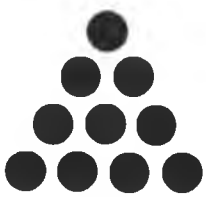




Düşlerin akıldışı fantastik özelliğine diğer örnekler (üst solda): Baykuşlar ve Yarasalar düş kuran bir adamın üzerinde uçuşuyorlar (18. yy İspanyol ressam Goya'nın gravürü).

Bir düş göreni bir ejderha kovalıyor; 15. yy'da İtalyan keşiş Francesco Colonna'nın yazdığı "Poliphilo'nun Düşü"nden bir fantezi (solda).

"Zaman, kıyısı olmayan bir ırmaktır", Marc Chagall'in tablosu (üstte). Bu resimlerin, balık, keman, saat ve sevişen çiftin birbiriyle ilgisiz sunumu düş niteliğindedir.





Bilinen sayıların mitolojik yanı Maya kabartmalarında görünüyor. Zaman bölümleri tanrılar olarak gösterilmiş (en üstte IS 730 dolayı). Nokta piramidi (üstte). Pisagor felsefesinin Tetraktys'ini gösteriyor. (IO 6 yy) Bunda toplamı 10 eden, 1. 2. 3 ve 4 sayıları bulunuyor. 4 ve 10 Pisagor tarafından tanrı sayılmıştır.

anlatım biçimleri ile karşılaştığı rüya analizinde bunlar son derecede önemlidir; çünkü bunlar bilinçli düşüncelerimizin hemen hiç görülemeyen köklerini oluşturmaktadır. Son derece alelade olan nesneler ve fikirler, bir rüyada bazen öylesine büyük bir anlam kazanırlar ki, rüyamızda kapalı bir kapıdan ya da geçip giden bir trenden başka bir şey görmediğimiz halde, çok rahatsız uyanabiliriz.

Rüyadaki resimler, bilinçli gerçekteki kavramlara ve yaşantılara oranla, belirgin şekilde daha sanatkârane ve canlıdırlar. Bu kısmen, sözü edilen kavramların bilinçdışı değerlerinin rüyada ortaya çıkışından ötürüdür. Bilinçli düşünüşümüz sırasında kendimizi çok daha az renkli rasyonel saptamalarla sınırlarız. Renkler azalmıştır, çünkü onların ruhsal çağrışımlarının büyük bir bölümü absorbe edilmiştir.

Rüyalarımdan yorumlamakta güçlük çektiğim birini anımsıyorum. Bu rüyada adamın biri arkamdan sırtıma sıçramaya çalışıyordu. Bu adama ilişkin olarak, bir keresinde bir sözümü yakalayıp, bu sözün anlamını gülünçleştirerek değiştirdiğinden başka hiçbir şey anımsamıyordum. Ama bu gerçekle, rüyamda sırtıma sıçramaya çalışması arasında bir ilinti de kuramıyordum. Ancak meslek yaşamımda birilerinin, benim dediklerimi böyle çevirmesi öylesine sık olmaktaydı ki bu tür davranışlara kızmam gerekip gerekmediğini hemen hemen hiç düşünmemiştim. Duygusal tepkileri bilincin denetimi altında tutabilmek oldukça değerli bir özelliktir, bu rüya da bunu sağlamaya yönelikti. Bunun için de Avusturya'da kullanılan bir deyimi kullanmış dahası bunu görüntüsel olarak sahnelemişti. Deyim "kamburuma -sırtımaçıkabilirsin"dir ve "hakkımda söylediklerin beni ilgilendirmiyor" anlamına gelir.

Bu rüya temsili olarak tanımlanabilir, çünkü söz konusu temayı doğrudan değil, önce anlayamadığım bir teşbih yoluyla dolaylı şekilde anlatmaktadır. Bu sık olur. Ama bu, rüyaların maskeli olduğu anlamına gelmez; daha çok, duygu yüklü, resimsel bir dili anlamaktaki yetersizliğimizi göstermektedir.

İnsanlarla gündelik ilişkilerimizde anlatımlarımızın olabildiğince tam olmasını sağlamaya çalışırız. Bunun için de dilimiz ve düşüncelerimizdeki bütün fanteziyi siler ve böylece, ilkel insanların ruhlarında henüz çok belirgin olan bir özelliği de yitirmiş oluruz. Çoğunuz her nesneden, fikirden gelen her türlü fantastik çağrışımı, bilinçdışının çok derinlerinde gizlemiştir. Buna karşılık ilkel insan, bu ruhsal özellikleri hep algılamaktadır. O, hayvanlara, bitkilere, taşlara öyle güçler atfeder ki, bunun anlaşılması bizim için olası değildir.

Afrikalı bir cangıl sakini bir gece hayvanını



Yalnız sayılar değil taşlar ve ağaçlar da birçok insan için simgesel anlam taşıyabilir. Hindistan'da bir yolun yanına yolcular tarafından dikilmiş olan büyük taşlar, Hindu'ların yaratıcı güç saydığı Fallus simgesi Lingam'ı oluşturuyor (solda). Batı Afrika'da yerlilerin "ju-ju" ya da ruh ağacı dedikleri ve büyülü gücüne inandıkları bir ağaç (sağda).



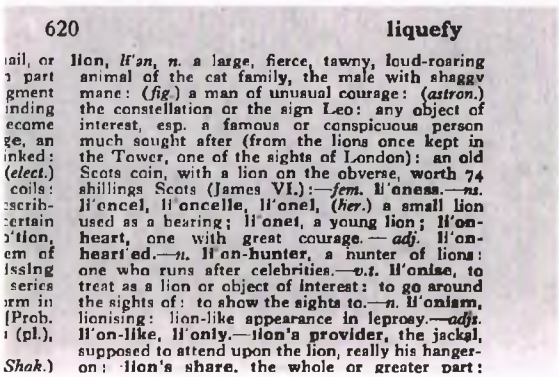
gündüz vakti görünce, bunun aslında yalnızca geçici olarak bu kılığa girmiş olan bir büyücü olduğunu "bilir". Ya da buna bir çalılık ruhu ya da kabile atalarından birinin ruhu olarak bakar. Bir ağaç, ilkel insanın yaşamında son derece önemli bir rol oynayabilir; çünkü ağaç onun ruhunu, sesini ele geçirmiştir ve bu insan, ağacın kaderini paylaştığını gerçekten hisseder. Güney Amerika'da kendilerinin kırmızı Arara Papağanı olduklarına yemin eden yerliler vardır. Elbette kendilerinin tüyleri, kanatları ya da gagaları olmadığını görmektedirler. Ne var ki ilkel insanın dünyasında nesnelerin, bizim "akıllı" toplumlarımızda olduğu gibi keskin sınırları yoktur.

Psikologların ruhsal kimlik ya da "participation mystique" dedikleri şey bizim gerçekler dünyamızdan kaybolmuştur. Oysa tam da bu bilinçdışı çağrışımlar, ilkel toplumların dünyasına böylesine renkli ve fantastik bir görünüm kazandırmaktadır. Bizler ise bu yönümüzü öylesine yitirmiş bulunuyoruz ki yeniden karşımıza çıktığında da artık tanıyamıyoruz. Arada sırada görünür olduğu zaman da bir şeylerin yolunda olmadığını düşünüyoruz.

Garip, korkunç rüyalar, fanteziler hatta vizyonlardan yakınan pek çok zeki, eğitim görmüş kişi bana danışmışlardır. Sanıyorlardı ki ruhça sağlam olan kimse böyle rüyalar göremez, hayal gören kimse de mutlaka akıl hastasıdır. Bir teolog bana bir kez, İlyas Peygamber'in gördüğü hayallerin aslında hastalık belirtileri olduğunu, Musa ve öbür peygamberlerin ise "sesler" duyduklarında aslında hallusine olduklarını söylemişti. Kendisine de bir gün böyle bir şey olduğunda onun nasıl bir paniğe kapıldığını tahmin edebilirsiniz. Dünyamızın görünüşte mantıklı olan düzenine o kadar alışmışız ki, sağduyu ile açıklanamayan bir şeyin olabileceğini düşünemeyiz bile. İlkel insan böyle bir şok geçirdiğindeyse kendi ruh sağlığından değil, fetişlerden, ruhlardan ya da tanrılardan şüphe eder.

Ama bu arada, çok gelişmiş uygarlığımızın ortaya çıkardığı korkular, ilkel halkların cinlere bağladığı korkulardan çok daha tehlikelidir. Modern insanın düşünce tarzı bana, kliniğimde gördüğüm, kendisi de hekim olan, psikotik bir hastanın durumunu anımsatıyor. Sabahleyin "Nasılsınız?" diye sorduğumda, harika bir gece geçirdiğini, gece boyunca bütün gökyüzünü süblimeyle sildiğini, ama bütün bu temizlik sırasında tanrının izini görmediğini söyledi. Bu durumda burada bir nevroz ya da belki daha da kötü bir bozukluk olduğunu düşünüyoruz. Tanrı ya da "tanrı korkusu" yerine anksiyetemiz ya da fobilerimiz var. Duygular yerli yerinde, ancak objelerin adlarıyla nitelikleri uğursuz şekilde değişmiş bulunuyor.

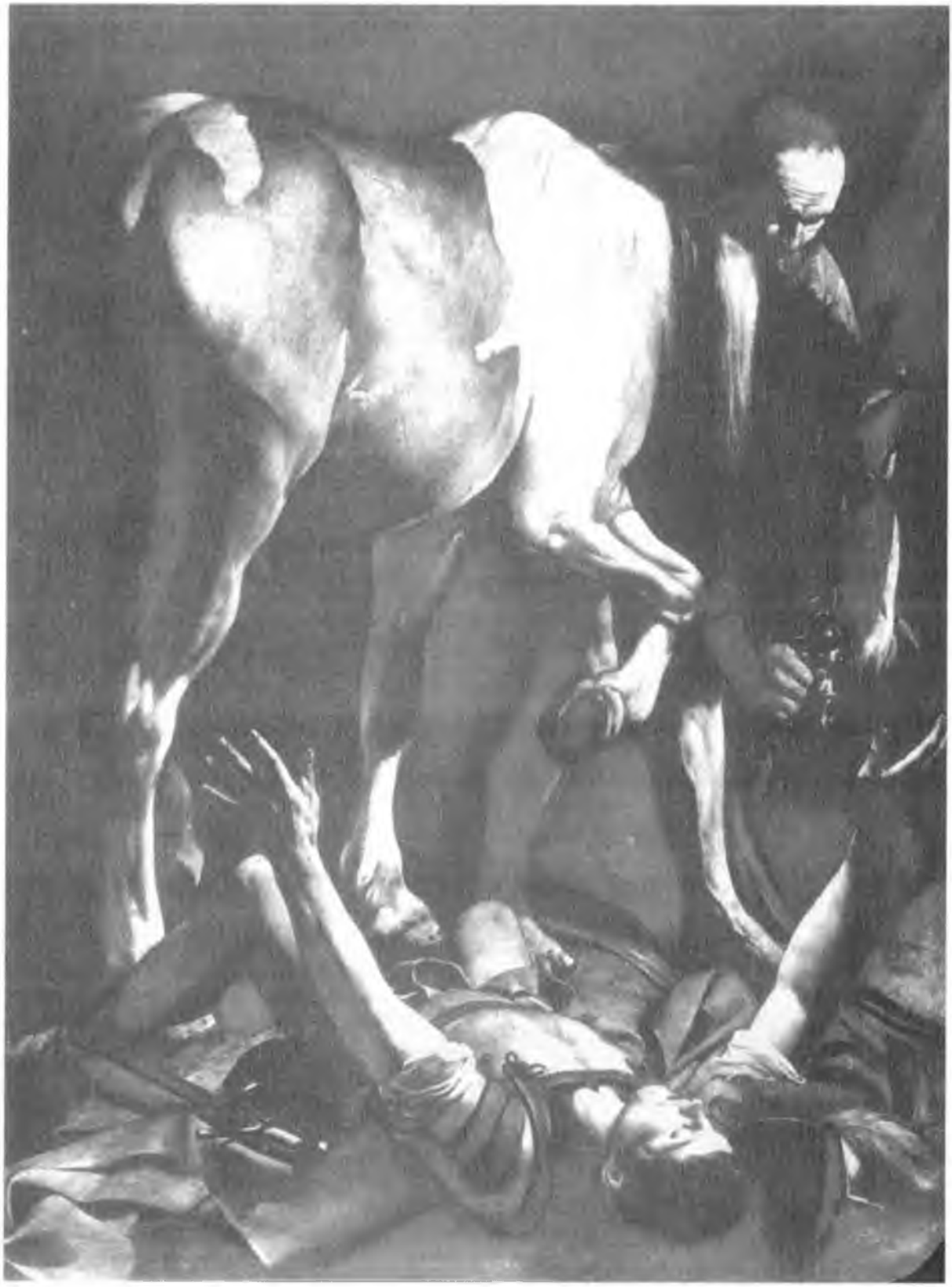
Aslan maskesi takmış bir büyücü. Bir aslanı taklit etmiyor, kendini gerçek bir aslan sayıyor. Kuş maskeli Kongolu (s. 25) gibi bu da hayvanla psişik olarak özdeştir (solda). Modern, "akıllı" adam bu tür psişik çağrışımlardan uzaklaşmaya çalışmıştır. Ama bunlar buna rağmen bilinçdışında yaşamayı sürdürür. Onun için bir kürek, bir kürektir ve bir aslan da yalnızca sözlükteki karşılığı neyse odur (sağda).



620 liquefy

...ail, or ...part ...gment ...inding ...ecome ...ge, an ...inked: ...(elect.) ...coils: ...escrib- ...certain ...tion, ...em of ...issing ...series ...rm in (Prob. ...(pl.), Shak.)

lion, *lī'ən*, *n.* a large, fierce, tawny, loud-roaring animal of the cat family, the male with shaggy mane: (*fig.*) a man of unusual courage: (*astron.*) the constellation or the sign Leo: any object of interest, esp. a famous or conspicuous person much sought after (from the lions once kept in the Tower, one of the sights of London): an old Scots coin, with a lion on the obverse, worth 74 shillings Scots (James VI.):—*fem.* **lī'oness.**—*ns.* **lī'oncel, lī'oncelle, lī'onel,** (*her.*) a small lion used as a bearing; **lī'onet,** a young lion; **lī'on-heart,** one with great courage.—*adj.* **lī'on-heart'ed.**—*n.* **lī'on-hunter,** a hunter of lions: one who runs after celebrities.—*v.t.* **lī'onise,** to treat as a lion or object of interest: to go around the sights of: to show the sights to.—*n.* **lī'onism,** lionising: lion-like appearance in leprosy.—*adjs.* **lī'on-like, lī'only.**—**lion's provider,** the jackal, supposed to attend upon the lion, really his hanger-on: **lion's share,** the whole or greater part:







Aziz Paulus, Mesih'in görünüşünün gücü karşısında yere kapanıyor (İtalyan ressam Caravaggio'nun bir tablosundan, 16. yy) (solda).

Javalı çiftçiler, tarlalarının kötü ruhlardan korunması için bir horoz kurban ediyorlar. Böyle uygulamalar ilkellerin yaşamında esastır (üstte).

İngiliz Jacob Epstein'in bir yontusu modern insanı mekanik bir canavar olarak gösteriyor. Belki bugünün "kötü ruhu" simgesi (üstte).

Bir felsefe profesörü kanser korkusu nedeniyle bana başvurmuştu. Düzinelerle röntgen filmi aksini göstermiş olduğu halde, kötü huylu bir tümörü olduğu şeklindeki saplantısından acı çekiyordu. "Bir şey olmadığını biliyorum; ama bir şey bulunabilir ya!" diyordu. Kendisini bu varsayıma götürmüş olan neydi? Bu varsayım, hiçbir bilinçli düşünceye dayanmayan bir korkudan kaynaklanmış gibi görünüyordu. Hastalıklı düşünce birdenbire bastırmıştı ve bu düşüncenin gücüne karşı, elinden hiçbir şey gelmiyordu.

Eğitimli bir insan için, kendisini bir ruhun ele geçirmiş olduğunu kabul etmek, ilkel insan için olduğundan çok daha zordur. Kötü ruhların zararlı etkileri ilkel bir toplumda en azından kabul edilebilir bir hipotezdir. Ama uygar bir insan için, derdinin kendi yanılgılarının oyunu olduğu düşüncesini kabul zorunda kalmak alçaltıcı bir deneyimdir. Cin çarpması olgusu aslında hiç de kaybolmuş değildir; yalnızca başka türlü yorumlanmaktadır.

İlkel ve modern insan arasındaki bu tür kıyaslamaları, daha ileride de ayrıntıyla belirteceğim gibi, insanın semboller oluşturma yeteneği ve rüyaların bu malzemenin dışavurum yolu olarak oynadığı rol konusunda bir fikir vermek için yapıyorum. Kolayca saptanacağı gibi, birçok rüyada ilkel varsayımlara, mit ve dinsel törenlere benzeyen resimler, çağrışımlar bulunmaktadır. Bu tür rüya imgelerine Freud "arkaik kalıntılar" diyordu. Bu ad, insan ruhunda tarihsel gelişmeye direnerek yaşamda kalabilmiş ruhsal unsurlar anlamını vermektedir. Böyle bir tanımlama ise ancak bilinçdışını bilincin bir takıntısı olarak ele alan birisi için tipik olarak kabul edilmelidir.

Benim daha ileri araştırmalarım ise böyle bir bakış açısının savunulamayacağını gösterdi. Ben, bu tür çağrışım ve imgelerin, bilinçdışının çok önemli bir kısmını oluşturduklarını, her yerde, hem bilgili hem cahil kimselerin rüyalarında görülebileceğini ortaya çıkardım. Bunlar hiç de cansız ve anlamsız artıklar değil, tam tersine çok









canlı ve etkili, tam da tarihsel niteliklerinden ötürü özellikle değerli öğelerdir. Bunlar bizim bilinçli, soyut anlatım yöntemimizle, daha ilkel ama daha renkli ve daha sanatkârca bir anlatım yöntemi arasında köprü oluşturmaktadır. Bu tarihsel çağrışımlar, bilincin rasyonel dünyasıyla dürtülerimizin dünyası arasındaki bağlantı halkasıdır.

Denetim altındaki düşüncelerle, rüya imgelerinin imparatorluğu arasındaki belirgin aykırılıktan söz etmiştim. Şimdi bu aykırılıklar için bir başka neden daha ortaya çıkmaktadır. Uygar yaşamımızda birçok fikrin duygusal enerjilerini çalmış olduğumuz için bunlara tepki göstermiyoruz. Bu tür tasavvurları konuşmada kullanıyor, başkaları kullandığında da belli bir tepki veriyoruz; ancak bunlar bizim üzerimizde özel bir izlenim bırakmıyorlar. Davranışımızı değiştirebilmemiz için belirli nesnelerin bizim üzerimizde daha güçlü bir yoldan etki yapmaları gerekiyor. İşte "rüya dili" bu etkiye sahip bulunuyor. Onun sembolleri, dikkatimizi çekmek, bizi bakışımızı ona çevirmeye zorlamak için henüz yeterince enerji taşıyorlar.

Bir hanımefendi, aklı başında gerekçelere karşı gösterdiği budalaca önyargıları, inatçı karşı koymaları ile tanınmıştı. Onunla her tartışma sonuçsuz biterdi. Bir gece rüyasında kendisini önemli bir sosyal toplantıya katılmış olarak gördü. Ev sahibi kendisini "Ne iyi ettiniz de geldiniz. Dostlarınız sizi bekliyor" sözleriyle karşılıyor, bir kapıyı açıyor, rüyayı gören hanım bir inek alımı ile karşılaşıyordu. Bu rüya anlatımını bir aptal bile kolaylıkla anlayabilir. Bu hanım önce, kendi ukalalığıyla alay eden bu rüyanın anlamını kabul etmek istemedi; fakat sonunda bu mesajı kabul etmekten başka çaresi kalmadı.

Bilinçdışının bu tür belirtileri çoğu insanın sandığından daha önemlidir. Bilinçli yaşamımızda çok çeşitli etkilere maruz kalıyoruz. Başkaları bizi kızdırıyor ya da sindiriyor, toplum yaşamımızın olayları yönümüzü saptırıyor. Bir dolu şey kişiliğimize uygun olmayan yollara girmemize neden oluyor. Bunların etkilerini algılasak da algılamasak da bilincimiz her seferinde rahatsız oluyor ve bunlara karşı kendini pek savunamıyor. Bu, özellikle dışadönük ruhsal yönelişlere, dış olgulara büyük önem veren kişilerde ya da küçüklük duygusu taşıyan, kendilerinden kuşku duyan kimselerde böyle oluyor.

Bilinç önyargılardan, yargılardan, fantezilerden ve infantil isteklerden ne kadar etkilenmişse, nörotik bir dissosiyasyonun açıklığı o denli büyür ve doğallıktan, sağlıklı dürtülerden o kadar uzak bir yaşama götürür. Rüyaların genel işlevi rüya malzemesini üreterek, gizlice bütün ruhsal dengeyi yeniden oluşturmak çabasından ibarettir. Buna ben rüyaların armağan (ya da telafi) fonk-





İki ruhlar vizyonu daha. Aziz Anton'u cehennem iblisleri kuşatıyor (üstte). (Alman ressam Grünewald'ın bir tablosu. 6. yy).

19. yüzyılın bir Japon Triptychon'unun orta bölümünde öldürülen birinin ruhu katilini çarpıyor (solda).

Amerikalı Gahan Wilson'un bir karikatürü Kruşçev'in gölgesini canavar bir ölüm makinesi olarak gösteriyor (sağda). Rus dergisi "Krokodil"deki bir karikatür emperyalist batıyı, yeni bağımsız olan Afrika halklarının bayraklarınca kovulan hain kurt olarak gösteriyor (en sağda).





siyonu adını veriyorum. Örneğin kendi olanaklarının çok üstünde grandiyöz planlar yapan ya da kendileri hakkında çok yüksek varsayımları, gerçekçi olmayan düşünceleri olan kimselerin, rüyalarında çok sık uçma ve düşme görmeleri böylece açıklanabilir. Rüya, kişiliklerindeki eksikliği tamamlamakta, onları gittikleri yolun tehlikelerine karşı uyarmaktadır. Rüyanın uyarılarına kulak verilmezse sonuç gerçek kazalar olabilir.

Bir dizi kuşkulu girişimlere bulaşmış olan eski bir hastam, bir tür telafi olarak, tehlikeli dağlara tırmanmak için neredeyse hastalık derecesinde bir merak geliştirmişti. Böylelikle "kendini aşmaya" çalışıyordu. Bir rüyasında yüksek bir dağın doruğundan gece vakti boşluğa doğru adım attığını görmüştü. Bana bu rüyayı anlattığında yaklaşan tehlikeyi hemen sezdim, dikkatli olmasını söyledim. Hatta rüyasının bir dağ kazasını haber verdiğini de söyledim. Ama bu boşunaydı. Altı ay sonra gerçekten "boşluğa yürüdü". Tanık olan bir rehber onu arkadaşıyla birlikte tehlikeli bir yerden inerken görmüştü. Önden inen arkadaşı sağlamca bir yere daha yeni tutunmuştu ki arkadan inen hastam birden ipi bırakmış, rehberin sözleriyle "havaya basar gibi" adım atmış, arkadaşının üzerine düşmüş, her ikisi de yuvarlanarak ölmüşlerdi.

Bir başka tipik olgu ise gururlu ve kibirli bir hanımdı. Akla gelebilecek her türlü pis şeyin göründüğü çok çirkin rüyalar görmekteydi. Bu rüyalar, hanımın sık sık yaptığı ve duygusal düşünceler kurduğu gezintilerle ilgili olmaya başladıkça daha da tehdit edici hale geldi. Tehlikeyi fark ettim, fakat hastam uyarılarıma aldırmadı. Kısa bir süre sonra, ormanda bir sapık tarafından saldırıya uğradı. Eğer sesine yetişen birkaç kişi olmasaydı belki de ölebilirdi.

Bütün bunların büyücülükle hiçbir ilgisi yoktur. Hanımın böyle bir tecavüz yaşantısı için gizli bir isteği vardı; aynı şekilde dağcı da zorluklarından kurtulabilmek için kesin çözümü bilinçdışı olarak aramaktaydı. Ancak ikisi de bunun bedelini tam hesaplamamışlardı. Hanımın bir dolu kemiği kırılmış, öbürü ise bunu yaşamıyla ödemişti.

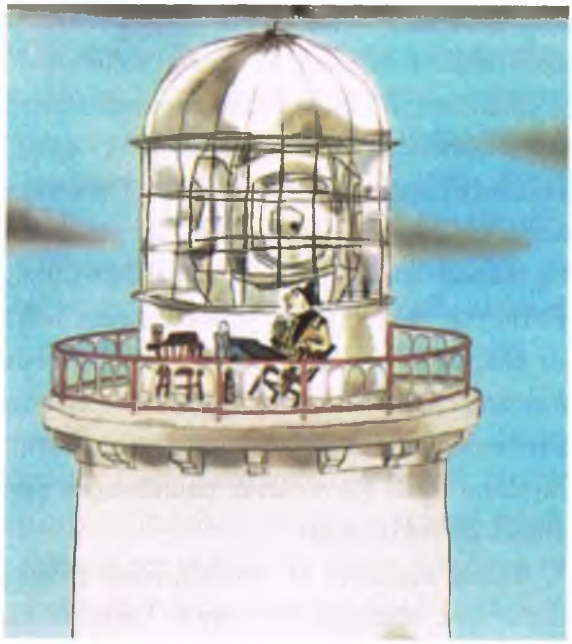
Rüyalar bu şekilde bazen bir olayı, durumu, oluşundan çok daha önce haber verebilir. Bunun bir mucize sayılması gerekmez. Yaşamımızdaki birçok krizin gerçekte çok uzun bir geçmişi var-

Bugün bireylerin maruz kaldığı iki etki: Reklam (bir Amerikan reklamı "hoş yaşam"ı vurguluyor) ve siyasal propaganda (1962 yılında bir halkoyu için bir Fransız ilanı. Evet oyunu istiyor fakat üzerine muhalefetin Hayır'ı yapıştırılmış.) Bu ve benzeri etkiler bizleri doğamıza uygun olmayan bir tür ve biçimde yaşamaya zorlayabilir. Bunun sonucu olan ruhsal denge bozulmaları, bilinçdışı tarafından yeniden dengelenmelidir (solda).

Fener bekçisi. (Amerikalı Roland B. Wilson'un bir karikatüründe.) Yalnızlığı nedeniyle ruhça biraz rahatsız; bilinçdışı bunu tamamlamak için hayali bir dost uydurmuş. Karikatürün yazısında bu hayali dost "Bill, yalnız bu kadar da değil; dün kendimi kendi kendime konuşurken buldum!" diyor (sağda).

Atina'nın kralı Aegis, Delfi bilicisine soruyor (vazo resmi parçası). Bilinçdışının mesajları, çoğunlukla bilicinin söyledikleri gibi gizemli ve birden çok anlamlıdır (altta).





dır. Adım adım yaklaştığımız halde tehlikeyi fark etmeyiz. Gene de bilincimizle algılayamadığımızı çoğu zaman bilinçdışımız fark eder ve rüyalarımızla bildirir.

Rüyalarımız çok zaman bizi bu yolla uyarırlar; ancak en az bir o kadar da bunu yapmadıkları olur. Bu yüzden kendimizi, her seferinde bizi tehlikelerden zamanında kurtaran güvenilir bir ele bırakamayız. Ya da daha olumlu bir anlatımla, iyi kalpli bir güç sanki bazen işe girişiyor, bazen ise hiç karışmıyor gibidir. Bu esrarengiz el hatta mahva giden yolu da gösterebilir; rüyalar arada tuzak olarak ortaya çıkar, en azından böyle bir izlenim de vardır. Rüyalar sık sık, Delfi bilicisinin Kresus'a söylediği gibi davranmaktadırlar; Kresus'a Halis Çayı'nı geçerse büyük bir krallığı yok edeceği söylenmişti. Çayı geçip de savaşta ağır bir yenilgiye uğradığında, kastedilenin kendi krallığı olduğunu fark etti.

Uygarlığın topluma büyük kazançlar sağladığını yadsımıyorum; ama bu kazançlar, tahmin edemeyeceğimiz kadar muazzam yitimlere de mâl olmuştur. İlkel ve uygar toplumları kıyaslamanın amacı, bu kazanç ve yitimlerin bilançosunu gösterebilmektir. İlkel insan, modern torunlarından

daha fazla içgüdüleriyle hareket etmekteydi. Bu akıllı torunlar, kendilerini denetim altında tutmayı öğrendiler. Bu uygarlaşma sürecinde bizler giderek bilincimizi, ruhumuzun dürtüsel katmanlarından ve hatta sonunda ruhsal fenomenlerin somatik temelinden uzaklaştırdık. Bir şans olarak bu temelde yatan dürtüsel katmanları tümüyle yitirmedik. Bunlar, bazen yalnız düşlerde belirseler bile, bilinçdışımızın ana parçaları olarak durmaktadır. Simgesel nitelik taşıdıkları için anlamları hemen anlaşılamayan bu dürtüsel belirtiler, rüyaların telafi işlevi olarak tanımladığım şeyde önemli bir rol oynarlar.

Ruhsal sağlamlık ve aynı zamanda fizyolojik sağlık için, bilinçdışı ile bilincin birbirine bağlı olarak işleyebilmeleri gereklidir. Birbirlerinden ayrılıp "dissosiye" olduklarında ruhsal bir bozulma ortaya çıkar. Rüya sembolleri bu yüzden, dürtüsel olanın, ruhun akılcı yanına çıkarılmasında en önemli haber taşıyıcılardır. Sembolleri yorumlamak, dürtülerin unutulmuş dilini yeniden anlamayı öğrenen bilinci zenginleştirir. İnsanların çoğu rüya yorumunu gereksiz bulur. Bunu ben Doğu Afrika'da ilkel bir kabilede de gördüm. Yerlilerin rüya gördüklerini toptan yadsımalarına çok şaşırmıştım. Ama dikkatli ve sabırlı konuşmalarla onların da bütün öbür insanlar gibi rüya gördüklerini, ancak rüyaya hiç önem vermediklerini anladım. "Normal insanların rüyalarının bir anlamı yoktur" dediler bana. Yalnızca kabile şeflerinin ve büyücülerin önemli rüyalar gördüklerine inanıyorlardı. O rüyalar kabilenin yararınaydı, bu yüzden de çok değer veriliyordu. Ancak İngilizler o ülkeye geldiğinden beri, kabile şefleri ve büyücüler de artık rüya görmüyorlardı. Bölgedeki Kral Naibi (İngiliz Yönetim Memuru) bu "büyük rüyalar'ın yerini almıştı. Bir anlamda bu yerliler, anlamadıkları için rüyalarım önemsiz sayan modern insanlar gibi davranıyorlardı. Ancak uygar bir insan bile, tam olarak anımsamasa da bir rüyanın kendi keyfini yükselttiğini ya da bozduğunu bazen fark edebilir. O halde rüya, bilinçdışı olsa bile, "anlaşılmıştır". Bir rüya özellikle çok derin iz bırakır ya da yinelenirse, insanların çoğu ancak o zaman bir yoruma ilgi duyarlar.

Burada uyarıcı bir şey belirtmeliyim: Ruhsal durumları, rüyalarının yorumuyla tehlikeye düşecek kadar bozuk olan kimseler vardır. Böyle bir durumda, psikoloğun çok özel bir özen, dikkat göstermesi gerekir.

Ayrıca rüya yorumu için kullanıma hazır, sistematik bir yönerge, referans kitabı gibi satın alınabilecek, belirli bir simgenin anlamına bakılabilecek bir kılavuz olabileceğini sanmak da budalalık olur. Hiçbir rüya simgesi, o rüyayı görmüş olan kimseden ayrı ele alınamaz. Bu yüzden de genel geçerliği olan bir rüya yorumu yoktur.

Gerçi tipik, sık görülen rüyalar ve uçmak, düşmek, takip edilmek gibi kimi tekil simgeler olduğu –ben bunlara "motif" demeyi yeğliyorum– doğrudur. Tipik bir çocuksu motif, insanın minicik ya da dev gibi büyük oluvermesi ya da bir durumdan öbürüne geçivermesi rüyasıdır. Bir kez daha vurgulamalıyım ki bunlar yine de kendini kendiliğinden açıklayan şifreler olarak görülmemeli, rüyanın bütün kapsamı ile ele alınmalıdır.

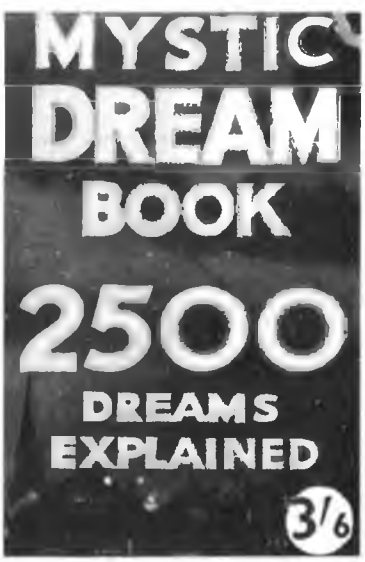


Durmadan yineleyen rüya, dikkat edilmesi gerekli bir olgudur. Genellikle bu, bilinçdışının, rüya görenin yaşam varsayımındaki bir eksikliği bütünleme çabasıdır; ancak rüya, görenin travmatik bir yaşantısından ileri gelebilir ya da önemli bir olaydan önce de olabilir.

Ben, evin varlığından o zamana kadar hiç haberim olmayan bir bölümünü keşfetmek biçiminde, yıllarca yinelenen bir rüya görmekteydim. Bu bazen, yıllarca önce ölmüş olan anne babamın oturdukları ev oluyordu. Orada babamın balıkların anatomilerini incelediği bir laboratuvar kurduğunu ya da annemin hayaletlere özel bir otel işlettiğini keşfediyordum. Çoğu zaman bu evin tanımadığım bölümü, bana miras kalmış eski bir yapıydı. Bu rüya dizisinde sonunda hiç tanımadığım eski kitaplarla dolu eski bir kütüphane buluyordum. Son rüyada, bu eski kitaplardan birini açtım ve içinde şaşkınlık uyandıran sembolik resimler buldum. Uyandığımda kalbim heyecandan çarpıyordu.

Bu son rüyadan bir süre önce bir antikacıdan, ortaçağ simyacılarına ilişkin klasik koleksiyonlardan biri için bir inceleme işi almıştım. Literatürü incelerken, eski Bizans simyasına ilişkin olduğunu sandığım bir ifade bulmuştum. Bunu incelemek istiyordum. Tanımadığım kitaba ilişkin rüyayı gördüğümden bir hafta sonra kitapçıdan bir paket geldi. İçinde 16. yüzyıldan kalma parşömen bir cilt vardı, içi hayranlık uyandıran sembol resimleriyle doluydu. Hemen rüyamı anımsadım. Simyasal simgelerin yeniden bulunması, benim psikolojik araştırmalarımda çok önemli bir yer tuttuğu için, durmadan yineleyen rüyanın motifini anlamak zor değildi. Ev benim varlığımın bir sembolüydü. Tanımadığım yan yapı da yeni bir ilgi, araştırma alanının habercisiydi. Bunu bilincim henüz bilmiyordu. O andan itibaren, otuz yıldan beri, bu rüya bir daha görülmedi.

Jung'un (soldan 4.) 1926 yılında Kenya'daki Elgon Dağı yerlileriyle bir fotoğrafı. Jung'un ilkel topluluklardaki incelemeleri psikolojik buluşlarının birçoğunun temelini oluşturmuştur (solda).



İki rüya kitabı: Biri bugünün İngiltere'sinden, öbürü eski Mısır'dan. (Bu sonuncu yaklaşık İÖ 2000'den, en eski yazılı belgelerden biridir). Bu tür hazır, kuralsı rüya tabiri değersizdir; düşler son derecede bireyseldir ve simgeleri tasnif edilemez (sağda).









Bilinen büyüme düşlerine ünlü bir örnek. "Alis Harikalar Diyarında"dan (1877) bir resim Alis'in, bütün evi dolduracak kadar büyüdüğünü gösteriyor (en üstte). 19. yüzyıl İngiliz ressamı William Blake'in bir resminde, aynı derecede bilinen uçma düşü. Resim başlığı; "Oh, olmayacak şeyler düşlüyorum." (ortada)

Başlangıçta işaret ile sembol arasındaki farktan söz etmiştim. Bir işaret her zaman temsil ettiği kavramdan daha azını içermektedir; buna karşılık bir sembol, daima ilk bakışta görülebilenden daha fazla anlam taşır. Ayrıca semboller doğal, spontan belirtilerdir; uydurulamazlar. Kimse, mantık yürüterek vardığı, az çok akılcı bir düşünceye, sonunda sembolik bir biçim veremez. Böyle bir fikir, ne denli fantezi dolu olursa olsun, sonunda daima bilinçli bir düşünceye bağlı bir işaret olabilir; hiçbir zaman bilinmeyene işaret eden bir sembol haline gelemez. Buna karşılık rüyalarda semboller spontan olarak ortaya çıkarlar, çünkü rüyalar uydurulamaz, sadece vuku bulurlar. Bu yüzden de sembol bilgimizin ana kaynaklarından biri olurlar.

Gene de sembollerin yalnızca rüyalarda değil, ruhsal bildirimlerin bütün öbür tiplerinde de ortaya çıktığını vurgulamak isterim. Simgesel düşünceler ve duygular vardır, simgesel hareket ve durumlar da vardır. Hatta çoğu zaman cansız nesneler bile bilinçdışının simgesel modelinde olmak için davranır gibidirler. Sahibinin ölümüyle duran saatlere ilişkin pek çok rapor vardır. Bir örnek, Büyük Frederik'in şatosunda, kralın öldüğü an durmuş olan sarkaçlı saattir. Bilinen diğer örnekler ise birisi öldüğünde kırılan aynalar ya da duvardan düşen tablolar, duygularında karmaşa yaşayan birinin bulunduğu evin duvarlarında ortaya çıkan çatlaklardır. Kuşkucu olanlar böyle öykülere inanmasalar da yalnız bu gerçek bile bu tür raporların psikolojik anlamlılığını göstermeye yeter.

Ama birçok semboller de vardır ki –ki bunların bazıları çok önemlidir–, nitelikleri ve kökenleri bakımından yalnız bireysel değil, aynı zamanda kolektiftirler. En başta dinsel imgeler bu türe girerler. İnananlar bunların semavi kökenli olduklarına, insanlara açıklanmış bulunduklarına inanırlar. Kuşkucularsa bunların uydurulmuş olduklarını düşünürler. Her ikisi de haksızdır. Gene de kuşkucuların, dinsel sembollerin, kavramların, yüzyıllar süren titiz bir çalışmanın ürünü olduğu düşüncesi doğrudur. Ne var ki inananların, sembollerin kökeninin geçmişin derin gizinde gömülü olduğu, bu nedenle hiçbir insandan kaynaklanmış olamayacağı varsayımları da doğrudur. Geçekteyse bunlar "kolektif tasarımlar"dır. İnsanların en eski rüyalarına ve yaratıcı fantezilerine dayanmaktadırlar. Yani bu imgeler anlık tezahürlerdir, kesinlikle istençli uydurmalar değildir.

Bu gerçeğin, ileride daha detaylı açıklayaca-

Cansız nesneler de bazen simgesel davranıyor gibi görünür.

Büyük Friedrich'in saatı, sahibi 1786'da öldüğü sırada durmuştur. Simgeler bilinçdışı tarafından kendiliğinden üretilir (solda). Eski Mısır'da yaşamın, evrenin ve insanın simgesi olan Ankh (sağda). Buna karşılık havayolu şirketlerinin işaretleri simge değil, bilinçli düşünülmüş işaretlerdir (en sağda).





ğım gibi, rüya yorumlamayla önemli bir ilişkisi vardır. Elbette, simgesel olduğu düşünülen bir rüya, neden olan düşüncenin zaten bilindiği, rüyada yalnızca kılık değiştirmiş olduğuna inanıldığında yapılacağından başka türlü yorumlanır. Bu ikinci durumda rüyanın yorumunun pek anlamı yoktur, çünkü sadece zaten bilinmekte olan ortaya çıkarılacaktır.

Bu nedenle öğrencilerime her zaman "Sembolizm üzerine olabildiğince her şeyi öğrenin. Ama sonra bir rüyayı irdeleyeceğinizde hepsini yeniden unutun" diyorum. Uygulama için önemli olan bu tavsiyeyi ben kendim de bir kural olarak kabul ediyorum. Bu kural bana, bir başka insanın rüyasını, tam doğru olarak yorumlayabilecek kadar iyi anlamanın hiçbir zaman mümkün olmayacağını hatırlatmaktadır. Bu sayede kendi çağrışımlarımın, tepkilerimin akışını yatıştırmaya çalışıyorum. Yoksa bunlar, hastamın güvensizliğine, kapalılığına karşı egemenliği ele geçirebilirler. Bir analist için, rüyanın özgün mesajını, yani bilinçdışının bilince yaptığı katkıyı, olabildiğince tam bir şekilde alabilmek çok önemli olduğundan, rüya içeriğini büyük dikkatle incelemek önem taşır.

Freud'la birlikte çalıştığım sırada bu noktayı özellikle belgeleyen bir rüya görmüştüm. Rüyamda "kendi evimde" imişim; 18. yüzyıl stilinde döşenmiş büyük bir oturma odasında bulunuyorum. Anlaşıldığına göre birinci kattayım. Bu odayı daha önce görmemiş olduğuma şaşıyorum, zemin katın nasıl olduğunu merak ediyorum. Merdivenden iniyorum. Duvarları tahta kaplı, mobilyası 16. yüzyıldan, hatta daha eskiden kalmış, oldukça karanlık bir odaya giriyorum; merakım ve şaşkınlığım artıyor. Evi daha iyi görmek istiyorum. Bunun için bodruma iniyorum, orada taş merdivenlere geçilen bir kapı görüyorum. Bu merdiven büyük kubbeli bir yere çıkıyor. Burada döşeme iri kesme taşlarla kaplanmış, duvarlar da çok eski görünüyor. Sıvaya bakıyorum, kiremit kırıntılarıyla doldurulmuş olduğunu görüyorum. Bu duvarların Roma kökenli olduğu anlaşılıyor. Gittikçe daha fazla heyecanlanıyorum. Bir köşede, kesme taşlardan birine takılı bir demir halka buluyorum. Levhayı kaldırınca, daha dar bir taş merdivenden bir tür mağaraya giriyorum. Burası, içinde iki kuru kafa, birçok kemik ve kırık testi parçalarıyla dolu bir tarih öncesi mezar. Sonra uyandım.

Freud bu rüyamı, benim özgün çağrışımlar ve içerik incelemesi yöntemimle inceleseydi geniş bir öykü bulabilirdi. Ama korkarım bunu, ancak benim bir sorundan kaçışım olarak değerlendire-



Jung'un ebeveyni (sağda). Bu sayfada anlatılan, Freud'la çalıştığı sırada gördüğü düşün gösterdiği gibi, eski dinlere ve mitolojiye ilgisi onu ebeveyninin dinsel dünyasından uzaklaştırmıştı (babası rahipti). Jung, 1900'de psikiyatrist olarak bir akıl hastanesinde çalıştığı Burghölzli'de (en sağda).

cekti ki sorun aslında kendisindeydi. Gerçekte bu rüya benim yaşamımın, özellikle de manevi gelişimimin bir özetiydi. İki yüzyıllık bir evde büyümüştüm, eşyamızın büyük bir kısmı üç yüzyıllıktı. O zamana kadarki en büyük manevi maceram Kant ve Schopenhauer'in felsefelerinin öğrenimi olmuştu. Zamanın en büyük oluşumu Darwin'in çalışmalarıydı. Daha kısa bir süre öncesine kadar, ailemin ortaçağdan kalma, dünyanın hâlâ ilahi bir kudret ve öngörü ile yönlendirildiği varsayımı ile yaşamıştım. Bu dünya eskimiş ve geçilmişti. Hıristiyan inancım Doğu dinlerinin ve Yunan felsefesinin tanınmasıyla göreceleşmişti. Bu yüzden zemin katı böyle sessiz, karanlık ve görünüşe göre insansızdı. O sıralarda tarih ilgim, anatomi enstitüsünde asistan olarak çalıştığım zamanki eski uğraşım olan karşılaştırmalı anatomi ve paleontolojiden gelişmişti. Çok tartışılan Neandertal adamı ve Dubois'nın Pithecanthropus'u beni heyecanlandırmaktaydı. Rüyayla ilgili çağrışımların bunlardı. Ama kafatasları, iskeletler ve cesetlerden söz etmeye cesaret edemiyordum. Çünkü bu temanın Freud için nahoş olduğunu öğrenmiştim. Garip bir şekilde, benim kendisinin erken öleceğini gördüğümü düşünüyordu. Bu sonucu, 1909'da Amerika'ya gidişimizden önce, Bremen'de ünlü kurşun mahzende mumyalanmış cesetlere büyük ilgi gösterişimden çıkarmaktaydı.



Bu bakımdan düşüncelerimi ifade etmekte güçlük çekiyordum; üstelik de daha kısa bir süre önce, Freud'un ve benim psikolojik görüş açılarımız ve zeminlerimiz arasında aşılamaz bir uçurum bulunduğunu öğrenmiştim. Kendisine son derece garip geleceğini tahmin ettiğim iç dünyamı açacak olursam, onun dostluğunu bütünüyle yitireceğimden korkuyordum. Bu yüzden ona "serbest çağrışımlarım" hakkında bazı yalanlar söyledim; sapkın görüşlerimi açıklama zorunluluğundan kurtulmaya çalıştım.

Freud'a rüyamı anlattığım sırada içinde bulunduğum bu kıskacı böyle ayrıntılı olarak açıkladığım için özür dilemeliyim. Gene de bu, bir rüya analizi sırasında düşülebilecek tatsız durumlara iyi bir örnektir. Pek çok şey, analizi yapan ve analiz edilen arasındaki kişisel farklılıklara bağlıdır.

Freud'un sorularına uygun yanıtlar bulmaya çalışırken, psikolojik anlayış üzerinde sübjektif faktörün ne denli önemli rol oynadığının farkına varmak beni birden çok şaşırttı.

Bu duygu o denli baskındı ki, artık yalnızca bu zor durumdan kurtulmaya çalışıyordum. O yüzden de kolay yolu seçerek yalan söyledim. Bu ne zarif ne de ahlaki bakımdan savunulabilir bir şeydi, ancak aksi takdirde Freud ile kaçınmak istediğim bir çatışmanın tam içine düşecektim. Sezgisel düşüncem, rüyamın beni, yaşamımı, dünyamı anlattığı, bir başkasının kendi nedenleriyle, kendi amacına uygun şekilde oluşturduğu kuramsal bir yapıya karşı benim kendi gerçeğimi gösterdiğiydi. Bu Freud'un değil, benim rüyamdı ve işte o zaman birdenbire rüyamın ne anlama geldiğini anladım.

Bu çatışma, rüya analizinde önemli bir noktayı göstermektedir. Bu, öğrenilebilir bir teknik olmaktan çok, iki kişi arasında diyalektik bir alışveriştir. Mekanik bir teknik olarak ele alınırsa, rüya görenin bireysel ruhsal kimliği yitip gider ve tera-

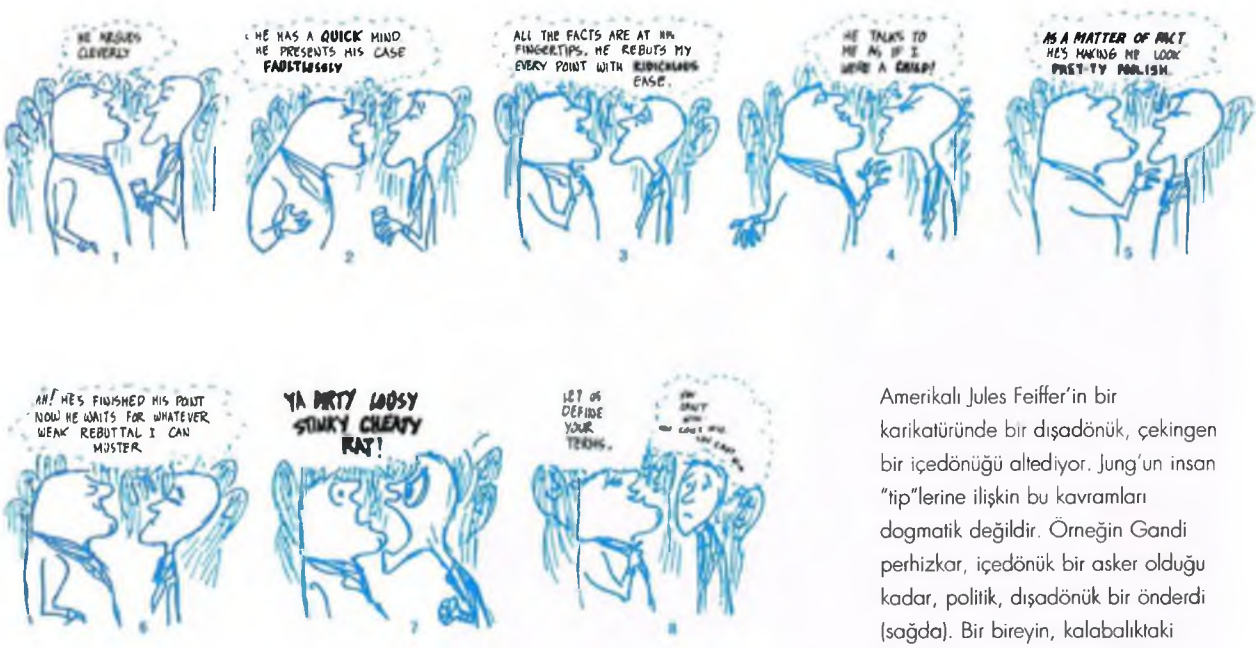
pötik sorun şu soruya indirgenmiş olur: Analist ve rüya görenden hangisi öbürüne egemen olacaktır? Bu yüzden hipnotik terapileri bıraktım. Kendi istencimi başkalarına dayatmak istemiyordum. Amacım kişinin onur ve özgürlüğünü kısıtlamadan, iyileşme sürecinin hastadan gelişmesini sağlayabilmekti.

Birey tek gerçekliktir. Bireyden, Homo Sapiens üzerinde soyut fikirlere doğru ne kadar uzaklaşırsak, hatalara düşmemiz o denli olasıdır. Bu sosyal dönüşümler ve hızlı değişimler çağında, tekillerin varlıkları hakkında olabildiği kadar çok şey öğrenmek, her zamankinden daha önemlidir. Dahası onun geçmişini de en az şimdiki durumu kadar iyi anlamayı öğrenmek zorundayız. Bu nedenle mitler ve sembollerin anlaşılabilmesi son derece önemlidir.

Tipler sorunu

Cansız nesnelerle ilgili varsayımların ileri sürülebildiği öbür bilim dallarından farklı olarak psikoloji, sübjektif kişiliklerinden soyutlanamayan ya da herhangi bir yoldan kişiliksizleştirilemeyen insanlar arasındaki canlı ilişkileri ele almaktadır. Analist ve hastası, kişisel olmayan, objektif türden özgün bir sorun üzerinde konuşmak istediklerinde hemfikir olabilirler; ama gerçekten angaje olduklarında bütün kişilikleri tartışmaya katılmış demektir. Bir ileri adım ancak karşılıklı anlaşma sağlanırsa atılabilir.

Sonuç hakkında objektif bir hüküm verebilir miyiz? Ancak yargımızı bireylerin mensup oldukları sosyal çevrede geçerli olan ölçütlerle karşılaştırabilirsek! O zaman bile ilgili kişilerin ruhsal



Amerikalı Jules Feiffer'in bir karikatüründe bir dışadönük, çekingen bir içedönüğü altediyor. Jung'un insan "tip"lerine ilişkin bu kavramları dogmatik değildir. Örneğin Gandi perhizkar, içedönük bir asker olduğu kadar, politik, dışadönük bir önderdi (sağda). Bir bireyin, kalabalıktaki herhangi bir yüzü ancak az çok kategorize edilebilir (en sağda).

dengelerini –ruhsal sağlıklarını– hesaba katmak zorundayız. Çünkü sonuç, bireylerin toplumun normlarına uyum sağlamasını ayarlamak değildir. Bu son derece doğadışı bir duruma yol açardı. Sağlıklı ve normal bir toplumda genellikle insanlar, birkaç içgüdünün alanı dışında, birbirleriyle tam uyuşamazlar.

Uyuşmazlıklar, toplumdaki ruhsal yaşamın taşıyıcısı ve uyarıcısı olarak iş görürler ama amaç uyuşmazlık değildir; uyuşma da aynı şekilde önemlidir. Psikoloji esas olarak karşıtların dengesine bağımlı olduğu için, karşıtı hesaba katılmamış olan hiçbir yargı kesin olarak kabul edilemez. Kısaca, ruhun ne olduğu üzerinde son sözü söyleyebilmek mümkün değildir.

Rüyalar bireysel olarak ele alınmayı gerektiriyorsa da psikolojinin gözlemleri sırasında topladığı malzemeyi sınıflandırmak, açıklayabilmek için bazı genel bölümlemeler zorunludur. Elbette, çok sayıda çeşitli olgu birbirleriyle kıyaslanmadıkça, hiçbir psikolojik kuram formüle edilip öğretilemez. Çıkış zemini olarak her genel özellik kullanılabilir. Örneğin "dışadönük" ve "içedönük" kimseler ayırt edilebilir. Bu, yapılabilecek birçok genelleme olanağından yalnızca biridir. Analizi yapanın, hastasından farklı bir tipte olmasının nasıl güçlükler doğurabileceğini göstermeye bu bile yeter.

Derine inen her rüya analizi iki bireyin yüzleşmesine yol açtığına göre, her ikisinin aynı zihniyet tipinden olup olmamalarının büyük bir fark ortaya çıkarabileceği apaçık görünmektedir. İkisi de aynı tipe aitse, büyük olasılıkla uzun bir süre birbirleriyle iyi geçinebileceklerdir. Ama biri dışadönük iken öbürü içedönük ise, ikisinin birbirine zıt özellikleri, özellikle de kendi kişilik tiplerini tanımıyorlarsa ya da kendilerinin zihniyetini en doğru olarak kabul ediyorlarsa, bu oldukça





sert kişilik çatışmalarına yol açabilir. Dışadönük olan, normal olarak çoğunluğun tutumunu benimser, içedönük olansa bu tutumu reddeder. Birisi için değerli olan öbürüne bazı durumlarda hiçbir şey ifade etmez. Freud bile, içedönük tipin, hastalıklı şekilde kendisiyle meşgul olduğunu ileri sürmüştü. Oysa kendini gözlemlemek, tanımak son derece değerli ve önemli olabilir.

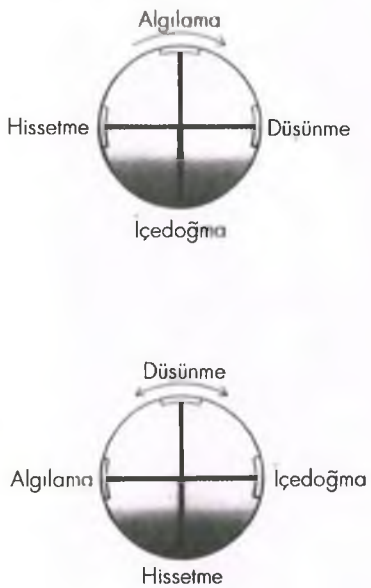
Bu tür farklılıkları rüya analizinde dikkate almak zorunludur. Analizi yapanın, sırf psikoloji kuramlarını bildiği ve belirli bir yöntemi edinmiş olduğu için bir üstün insan olduğuna, olguların üzerinde durduğuna inanılmamalıdır. Kuram ve yöntem hiçbir zaman insan ruhunun bütününü kavrayabilecek durumda değildir. Analizi yapan, hastasının yaşayan bütününün karşısına, daha çok kendi bütün kişiliği ile çıkmak zorundadır. Analitik çalışma hastası için olduğu kadar, onun için de bir sınavdır. Bu yüzden her ikisinin kişiliklerinin ahenk içinde bulunup bulunmadıkları önemli bir rol oynar.

Dışadönüklük ve içedönüklük, insan davranışının özelliklerinden yalnızca ikisidir. Bunlar çoğunlukla kolayca tanınabilir. Ama örneğin dışadönük kişiler yakından incelenirse, birçok bakımlardan birbirlerinden farklı oldukları kısa zamanda ortaya çıkar. O halde dışadönüklük sadece yüzeysel bir belirtidir. Bu yüzden daha epey bir zaman önce, insan bireyselliğinin sınırsız farklılıklarını bir düzene sokabilmek için başka temel özellikler bulmaya çalıştım.

Birçok kimsenin akıllarını hiç kullanmayışları, kullandıklarında da şaşılacak kadar budalaca kullanışları beni hep etkilemiştir. Aynı şekilde, bir sürü zeki kimsenin kendi duyu organlarını ne denli az kullandıklarına da her zaman şaşmışımdır.

Gene bazıları, bir kez ulaşıldıktan sonra kesinlikle kalıcıymış ve ne dünya ne de insan ruhu artık hiç değişmezmiş gibi bir bilinç algılaması ile yaşamaktadır. Bu kimselerin düş gücü yok gibidir. Kendilerini yalnızca duygusal algılamalarına bırakmaktadırlar. Dünyalarında rastlantılara yer yoktur ve "bugünlerinde" hiçbir gerçek "yarın" bulunmaz. Gelecek, geçmişin basit bir tekrarından ibarettir.

Burada okura, karşılaştığım birçok insanın gözleminden edindiğim izlenimin kısa bir görüntüsünü vermeye çalışıyorum. Çevrelerine uyum sağlamak için başlıca zihinsel yetilerini kullanan,



"Daire" ya da "Psike Pusulası" başka bir Jungçu insan gözlemi türüdür. Dairedeki her noktanın bir karşıtı bulunur. Bir "Düşünmek" tipi için "Duygu" yanı en az gelişmiş olandır. ("Hissetmek" burada, neden öyle olduğu irdelenmeksizin "bunun iyi olduğunu hissediyorum" denildiğindeki gibi bir değerlendirme işlevi anlamındadır.) Elbette her bireyde işlevler üst üste kesişmektedir. Bir "Algılama" insanında Düşünme ya da Duygu yanları neredeyse aynı derecede güçlü (ve "içe doğma" en zayıf) olabilir.

yani düşünen insanlar bulunduğunu da gördüm. Aynı ölçüde zeki olan başkaları ise yollarını hissederek arayıp bulmaktadırlar. "Duygu" açıklanması gereken bir deyimdir. Örneğin "duyarlık" anlamında (Fransızca sentiment gibi) duygudan söz edilmektedir. Bu sözcük aynı zamanda bir sezgi için de kullanılabilir. Ya da "bana öyle geliyor ki..." anlamında da kullanılabilir.

Duygu sözcüğünü, "düşünce"nin karşıtı olarak kullandığımda, hoş ya da nahoş, iyi ya da kötü gibi bir değerlendirme biçimini kastetmekteyim. Bu tanıma göre duygu, istenç dışı gelen bir emosyon değil, tıpkı düşünce gibi rasyonel, yani düzene sokan bir işlev, buna karşılık sezgi ise irrasyonel, yalnızca algılayan bir işlevdir. Sezgi, "önsezi" olarak, istençli bir aksiyonun ürünü değil, iç ve dış durumlara bağımlı, istenç dışı bir olaydır. Sezgi daha çok ruhsal değil de fiziksel nedenlerden ileri gelen, objektif uyaranlara bağlı irrasyonel bir olgu, duyumsal bir algılama gibidir.

O halde, bilincin yönelim için kullandığı yardımcı araçlar gerçekte dört işlevden ibarettir: Duyum (yani duyumsal algılama) bir şeylerin var olduğunu, düşünce bunun ne olduğunu, duygu bunun hoş ya da nahoş olduğunu söyler ve sezgi de onun nereden gelip nereye gittiğini belirtir. Elbette insan davranışlarının bu dört belirtisi, daha birçokları arasında dört noktadır (diğerleri örneğin istenç gücü, mizaç, varsayım gücü, bellek vb). Bunlar hiç de kesin olarak alınmamalıdırlar, ancak basit oluşları sınıflandırılabilmeleri için nirengi noktası olarak alınmalarını sağlıyor. Bunları, özellikle de çocukların anne babalarını, kadınların kocalarını tanımalarını istediğimde kullanmak için çok faydalı buluyorum. Kendi önyargılarımın anlaşılabilmesi için de bu belirgin noktalar faydalıdır. O halde, bir başkasının rüyasını anlamak istiyorsa, insanın kendi ön kabullerini feda etmesi gereklidir. Bu da hiç kolay değildir, tersine ahlaki bir gerilimi gerektirir. Ama analizi yapan, kendi konumunu eleştirel olarak aydınlatabilmek için zahmet etmezse ve bunların göreceliğini kabul etmezse, ne hastasının ruhsal durumu hakkında yeterli bilgi alabilir ne de onun varlığını yeterince derin bir bakışla görebilir. Hastadan, analizi yapanın görüşünü dinlemesi ve ciddiye alması beklenir. Hasta da aynı şeyi hekimden bekleyebilmelidir. Böyle bir ilişki vazgeçilemezdir. Ama gene de analizi yapanın bazı kuramsal beklentilerin yerine getirilmiş olduğu düşüncesinden çok, iş bir şeyi hastanın gerçekten anlayabilmesine gelip dayanır. Hastanın analizi yapana karşı direnci mutlaka yanlış olmayabilir; hatta hastada bir şeylerin "aydınlanmadığının" kesin belirtisi sayılmalıdır. Ya hasta henüz o noktaya ulaşmamıştır ya da yorum doğru değildir.

Başka insanların rüya simgelerini yorumlama çabalarımız sırasında çoğunlukla, anlayışımızdaki kaçınılmaz boşlukları projeksiyonlarımızla doldurma eğilimimiz bizi engeller. Yani analizi yapanın algılamalarının, bunlardan çıkardığı sonuçların, rüya göreninkiyle aynı olduğunu sanırız. Bu yanılgı kaynağını ekarte edebilmek için, daima rüya ilişkisiyle sıkı temasta kalmakta ve rüyalar üzerinde her türlü kuramsal tahmini karıştırmamakta ısrar ediyorum. Elbette rüyaların belirli bir anlamı olduğu varsayımı bunun dışında kalır.

Bütün söylediklerimden, rüyaların yorumlanabilmesi için her zaman geçerli bir kuralın ileri sürülemeyeceği açıkça görülmüş olmalıdır. Rüyaların bütün işlevinin, bilinçteki bazı eksiklik ve çarpıklıkları telafi etmek olduğunu belirttiğimde, bu düşüncenin özgün rüyaların özelliklerine son derece verimli bir kapı açabileceğini söylemek istiyorum. Bazı olgularda bu işlev son derece açık olarak görülebilmektedir.

Hastalarımdan biri kendini çok beğenmekteydi. Tanıdıklarının, onun bu kendini beğenmişliğine sinirlenmekte olduklarını da fark etmiyordu. Rüyasında bir çukurda debelenip duran bir serseri gördü. Rüyasındaki bu görüntüyü, "İnsanın bu denli alçalması ne kadar çirkin!" diye yorumlu-

yordu. Bu rüya, bu sevimsiz görüntüyle, rüya görene, kendi işleri üzerine daha az böbürlenmesini anlatmaya çalışıyordu. Aynı zamanda bir şey daha ortaya çıktı; adamın yıkılmış olan, alkolik bir kardeşi vardı. Rüyanın ortaya çıkardığına göre hasta, dıştan tepeden bakan tutumuyla, içinden kardeşini kompanse etmekteydi.

Bir başka olguda psikoloji bilgisiyle çok gururlanan bir kadın rüyasında hep bir başka kadını görmekteydi. Gerçekte ise bu kadınla karşılaştığında onu hiç mi hiç sevmemiş, onu kibirli, aşağılık, hilekâr biri olarak algılamıştı. Oysa rüyasında bu kadın bir kız kardeş gibi dost ve sevimli görünüyordu. Hastam, gerçekte tahammül edemediği birisini neden bu denli iyi gördüğünü bir türlü anlayamıyordu. Rüyaları ona, öbür kadına çok benzeyen bir yanıyla gölgelenmekte olduğunu anlatmaya çalışıyordu. Kendisini çok iyi tanıdığını sanan hastam, aslında rüyanın kendisinin iktidar kompleksini göstermeye çalıştığını anlamakta güçlük çekiyordu.

Gözden kaçırdığımız, küçük gördüğümüz, bastırdığımız yalnızca kişiliğimizin gölgede kalan tarafı değildir. Olumlu özelliklerimize de sık sık aynını yaparız. Çok mütevazı ve çekingen görünen, sempatik davranışları olan bir adamı anımsıyorum. En arkada olmaya her zaman razıydı, ama fark edilmeden hep orada bulunmaya özen gösteriyordu. Kendisine bir şey sorulduğunda daima bilgisi vardı, ne ki düşüncelerini kabul ettirmek için bir çabası olmuyordu. Yalnızca zaman zaman belirli bir konunun daha yüksek bir düzeyden ele alınmasının daha iyi olacağını belirtmekle yetiniyor, bu noktada da açık konuşmuyordu. Rüyalarında hep, Napolyon ya da Büyük İskender gibi önemli kişiliklerle karşılaşıyordu. Bu rüyalar apaçık, bir aşağılık kompleksini kompanse etmekteydi. Ama bunların bir başka anlamı daha vardı. "Böyle ünlü ziyaretçilerim olduğuna göre, nasıl biri olmalıyım ben?" diye soruyordu rüya. Rüyalar gizli bir büyüklük hezeyanını göstermekteydi. Bu, hastanın aşağılık duygularını üretmişti. Farkında olmadığı bu hezeyan, onun kendini çevresinin gerçeğinden izole etmesine yol açmış, başkaları için zorunlu olan görevlerden de kaçınabilmesini sağlamıştı. Böylelikle bu yüksek davranışlarının gerçek büyük başarılarından ileri geldiğini ne başkalarına ne de kendine ispat etmek zorundaydı. Böylelikle tehlikeli bir oyun oynuyordu. Rüyalar da çift anlamlı bir yoldan bunu hatırlatmaya çalışıyorlardı. Napolyon ve Büyük İskender ile çok ahbap bir pozisyonda olmak, tam da küçüklük kompleksi tarafından üretilebilecek türden bir fantezidir. Denilebilir ki, rüya ne kastettiğini neden açık ve doğrudan söylemiyor?

Bana da bu sık sık sorulmuştur. Kendime de bu soruyu sorarım. Rüyaların kesin ve tanımlayıcı bilgi vermekten kaçınmak için neler çevirdiklerini, asıl noktayı nasıl açık bıraktıklarını görmek beni her zaman şaşırtır. Freud psikenin, "sansür" adını verdiği özgün bir işlevi olduğunu varsayıyordu. Rüyadaki imgelerin sansür yoluyla, rüya gören bilinci rüyanın gerçek objesinden saptırabilmek için böylesine bükülüp, tanınmaz dahası



yanıltıcı hale getirildiğini ileri sürüyordu. Eleştirel düşünceleri rüya görenden saklayarak onun uykusunu korumaktaydı. Aynı zamanda hoş olmayan anıların anımsanmasının uyandıracağı şoku da engellemekteydi. Ben bu konuda çok kuşkuluyum, çünkü rüyalar en az o sıklıkla uykuyu bozarlar da. Daha çok, bilince yaklaştıkça psikenin bilinçdışı içeriği tanınmaz hale geliyor gibidir. Bilinçsizlik durumunda düşünce ve imgeler, bilinçli halde olacaklarından daha düşük bir gerilimle saklanmaktadır. Bilinçaltındayken düşünce ve imgeler duruluklarını, keskinliklerini yitirmektedirler. Birbirleriyle ilintileri daha az düzenlidir; daha çok analojilerden ibaret olup, daha az rasyonel ve bu yüzden de anlaşılmazdırlar. Bu durum ister yorgunluk ister ateş ya da zehirlerle ortaya çıkmış olsun, bütün rüyaya benzer durumlarda görülebilir. Ama herhangi bir şey bu imgelere daha güçlü bir gerilim yüklerse, daha az bilinçsiz hale gelirler. Böylelikle bilinç eşiğine ne denli yaklaşırlarsa, kenarları o denli keskinleşir.

Rüyaların neden çoğunlukla analojilerle anlatım yolunu seçtiğini, bir rüyanın neden bazen öbürünün üzerine geçtiğini, uyanık yaşamımızın mantığını, zaman ölçüsünü neden izlemediğini bu gerçekten yola çıkarak anlayabiliriz. Rüyaların aldıkları biçim bilinçaltı için uygundur, çünkü bunların yapıldığı malzeme, bilinç eşiğinin altında tam olarak bu şekilde korunmaktadır. Rüyalar uykuyu, Freud'un "kabul edilemez dilek" dediği şeyden korumazlar. Onun "kılık değiştirme" olarak tanımladığı, aslında bütün uyaranların bilinçdışında aldıkları biçimdir. O halde, bir rüya hiçbir açık fikir ortaya çıkaramaz. Böyle yapmaya başlar başlamaz rüya, rüya olmaktan çıkar, çünkü o zaman bilinç eşiğini aşmış olur. Bu yüzden rüyalar, bilinç için önemli olan noktaları atlayıp, daha çok bilincin kenar alanlarını, tam da yıldızların bir güneş tutulması sırasında ortaya çıkan zayıf ışıkları gibi ortaya çıkarırlar.

Rüya sembollerinin büyük bölümünün, bilinçli denetim olanaklarından kaçman bir psikenin

New York kenar mahallesinde tamamen bitmiş bir içici. ("On the Bowery" filminden; 1955). Böyle bir figür kendini diğerlerinden üstün gören bir adamın düşünde görünebilir. Böylelikle onun bilinçdışı bilinçli tutumunun tek yönlülüğünü kompanse eder (solda).

"Kabus". Isviçreli ressam Heinrich Füssli'nin tablosu (18. yy). Herhalde herkes bir kez düşünde korkarak uyanmıştır. Düşlerimizin bilinçdışının içeriği karşısında güvende olmadığı anlaşılıyor (sağda).



gösterileri olduğu unutulmamalıdır. Anlam ve amaca uygunluk yalnızca bilincin öncelikli hakkı değildir. Anlam ve amaca uygunluk, bütün canlı doğada vardır. Organik ve psişik gelişim arasında ilkesel olarak bir farklılık yoktur. Bir bitkinin çiçek açması gibi, psike de simgelerini ortaya çıkarır. Her rüya bu sürecin bir kanıtıdır.

İçgüdüsel güçler, her türden sezgi, dürtü ve öbür anlık süreçler gibi, rüyalar yoluyla da bilincin işlevlerini etkilemektedirler. Bu etkinin olumlu mu olumsuz mu olacağını, bilinçdışının o sıradaki içeriği tayin eder. Bilinçdışı normalde bilinçli olması gereken birçok şey içeriyorsa, o zaman işleve olumsuz bir etki yapabilir. Gerçek içgüdülerle ilgisi olmayan, varlıklarını ve ruhsal önemlerini, bastırılma ya da kaale alınmama yoluyla bilinçdışı kılınmış olmalarına borçlu olan motifler ortaya çıkar. Normal bilinçdışı psikeyi böylece doldurur ve onun temel sembol ve motifleri ifade etme eğilimini kısıtlamış olurlar. Ruhsal bozuklukların nedenleriyle uğraşan bir analizci için, hastalarından neyi istemedikleri ya da neden korktukları hakkında gönüllü bir açıklama almak önemlidir.

Bu yöntem kiliselerdeki, çağdaş psikolojik tekniklerin bazı bakımlardan taklit ettikleri, günah çıkarmayı andırır. Bununla birlikte uygulamada, aşırı aşağılık kompleksinin ya da karakterin ciddi güçsüzlük hislerinin, hastanın kendi yetersizliği ile doğrudan karşılaşabilmesini çok zorlaştırdığı hatta olanaksızlaştırdığı görülür. Bu yüzden çoğunlukla, başlangıçta hastaya pozitif görüşler vermeyi daha faydalı buluyorum; böylelikle hasta, acı verecek bilgilere ulaştığında kendisine yardım edecek bir güven duygusu kazanmış olur.

Örneğin bir kimsenin kendisini İngiltere Kraliçesi'yle çay içerken ya da Papa'yla ahbaplık ederken gördüğü bir "kendini yüceltme" rüyasını ele alalım. Eğer rüya gören şizofren değilse simgelerin pratikteki yorumu onun o andaki ruhsal durumuna, yani egosunun durumuna bağlıdır. Eğer rüya gören kendi değerini olduğundan yüksek konumlandırıyorsa, düşüncelerin çağrışımıyla elde edilen materyale bakarak, rüya görenin hayallerinin ne kadar uygunsuz ve çocukça olduğu, bunların ebeveynine eşit ya da onlardan üstün olduğu şeklindeki çocukluk dileklerine ne kadar bağlı olduğu kolaylıkla gösterilebilir. Buna karşılık eğer bir değersizlik duygusunun rüya görenin kişiliğindeki her olumlu yönü boğduğu bir aşağılık kompleksi söz konusuysa, o zaman kendisine ne kadar çocuksu, gülünç ve şaşkın olduğunun açıklanmasıyla daha da alçaltmak son derece yanlış olur. Bu onun aşağılık duygusunu korkunç tırmandırır, üstelik tedaviye karşı hiç hoş olmayan, gereksiz bir direnç ortaya çıkarır.

Her duruma uygulanabilecek hiçbir psikoterapi tekniği ya da öğretisi yoktur, çünkü tedaviye alınan her olgu özeldir ve kendi koşullarına sahiptir. Dokuz yıl boyunca tedavi etmek zorunda kaldığım bir hastamı anımsıyorum. Yurtdışında yaşadığı için onu yılda yalnız birkaç hafta görebiliyordum. Daha en başından beri onun zorluklarının nerede olduğunu biliyordum ama gerçeğe yaklaşmak için en küçük bir girişimin, aramızda tam bir kopmaya neden olacak şiddetli bir savunma reaksiyonuyla karşılaşacağını da fark etmiştim. Hoşuma gitse de gitmese de ilişkimizi korumak için elimden geleni yapmalı, rüyalarıyla desteklenen ve konuşmalarımızı nevrozunun köklerinden uzaklaştıran sapmalarını izlemeliydim. Konudan o kadar uzaklaşıyorduk ki, kendimi sık sık hastamı yanıltmakla suçluyordum. Onu sert

Walter Mitty'nin kendi küçüklük duygusunu kompanse ettiği kahramanlık düşleri (1947'de James Thurber'in bir öyküsünden çevrilen bir filmden) (sağda).

bir şekilde kendiyle yüzleştirmekten beni alıkoyan tek şey durumunun yavaş yavaş düzelmekte oluşuydu.

Sonunda, onuncu yılda hasta iyileşmiş olduğunu, bütün nörotik belirtilerden kurtulduğunu bildirdi. Şaşırmıştım, çünkü kuramsal olarak durumu iyileşemezdi. Benim şaşkınlığımı fark ettiğinde gülümseyerek "Size her şeyden önce duyarlılığınız ve bitmeyen sabrınız için teşekkür etmeliyim" dedi; "çünkü nevrozumun utanç veren nedeniyle başa çıkmamda bana siz yardım ettiniz. Şimdi artık size buna ilişkin her şeyi söyleyebilecek durumdayım. Bunu, yapabilseydim, daha ilk buluşmamızda size söylerdim. Ama bu benim sizinle olan ilişkimi mahvederdi; o zaman ben ne olurdum? On yıl boyunca size güvenmeyi öğrendim; güvenim geliştikçe durumum da düzeliyordu. Bu uzun süreçte kendime güvenimi geri kazandım. Artık beni hasta eden sorunu konuşabilecek kadar güçlüyüm."

Ardından sorununu bana bütün çıplaklığıyla açıkladı. İtirafı, tedavinin neden böyle garip bir yoldan yürümesinin zorunlu olduğunu gösteriyordu. Başlangıçtaki şok o denli ağırdı ki hasta bunu tek başına taşıyamıyordu. Bunun için bir başka insanın yardımına gereksinimi vardı. Terapinin görevi de bir klinik kuramın ispatından çok daha önemli olan güven ilişkisine yavaş yavaş ulaşmaktı.

Buna benzer olgulardan, yöntemimi hastaların gereksinimlerine uydurmayı, özgün bir olguda belki hiç kullanılamayacak olan genel kuramsal konulara fazla dalmamayı öğrendim. İnsan doğası hakkında altmış yıllık pratik deneyimle elde edilmiş bilgilerim, bana her olguyu yeni bir olgu olarak ele almayı, daima bireysel bir yaklaşıma çabalamayı öğretmiştir. Bazen çocuksu olgu ve fanteziler üzerinde derinlemesine incelemelerde bulunmaktan çekinmem, hemen arkasından gene en yukarıdan başlarım; bu beni kenarda köşede kalmış metafizik spekülasyonlara götürse bile! Her şey, hastanın özgün dilini öğrenmeye, onun bilinçdışını, kendisinin el yordamı ile gün ışığına çıkarabilmeye bağlıdır. Bazı olgular şu, öbür olgu-





Goya tarafından yapılmış olan "Tımarhane". Sağ taraftaki "Kral" ve "Kardinal" dikkati çekiyor. Şizofreni sıklıkla kendini yüceltme biçimini alır.

lar ise bu yöntemi gerektirebilirler. Bu, özellikle de sembollerin yorumunda geçerlidir. İki farklı kimse birbirinin neredeyse aynı olan rüyaları görebilirler. Ama, örneğin biri genç, öbürü yaşlıysa, sorunları da farklıdır ve her iki rüyayı aynı şekilde yorumlamak saçma olur.

Örnek olarak, geniş bir alanda atla yarışmakta olan bir grup gencin göründüğü bir rüya aklıma geliyor. Bana rüyayı anlatan genç adam dikkatli, içedönük bir tipti. Aynı rüyayı aktif, girişken bir yaşam sürmüş olan gözü pek karakterli yaşlı bir adamdan da dinlemiştim. Her ikisinde de rüyayı görenler en başta gidiyor, bir su hendeğinin üzerinden kolaylıkla atlıyor, onları izlemekte olanlar ise hendeğe düşüyorlardı. Rüyayı gören yaşlı adam, rüya sırasında hastaydı ve söz dinlemediği için gerek hekimine gerekse hemşireye, bir dolu zorluk çıkarmaktaydı. Apaçıktı ki rüya, genç adama ne yapması gerektiğini belirtip cesaret verirken, yaşlı adama ne yaptığını, ne gibi zorlukların kendisini beklediğini göstermeye çalışıyordu. Bu örnek, rüya yorumunun kişisel duruma ne ölçüde bağlı olduğunu göstermektedir.



Bu müze sergisinin gösterdiği gibi insan fetusu diğer hayvanları andırır ve böylece insanların fizik gelişiminin kanıtını verir Psike'de bir "evrim" geçirmiştir. Modern insanların Jung'un arketipsel resimler olarak adlandırdığı kimi bilinçdışı içerikleri, eski çağlardaki insanların ruhsal ürünlerini andırır.

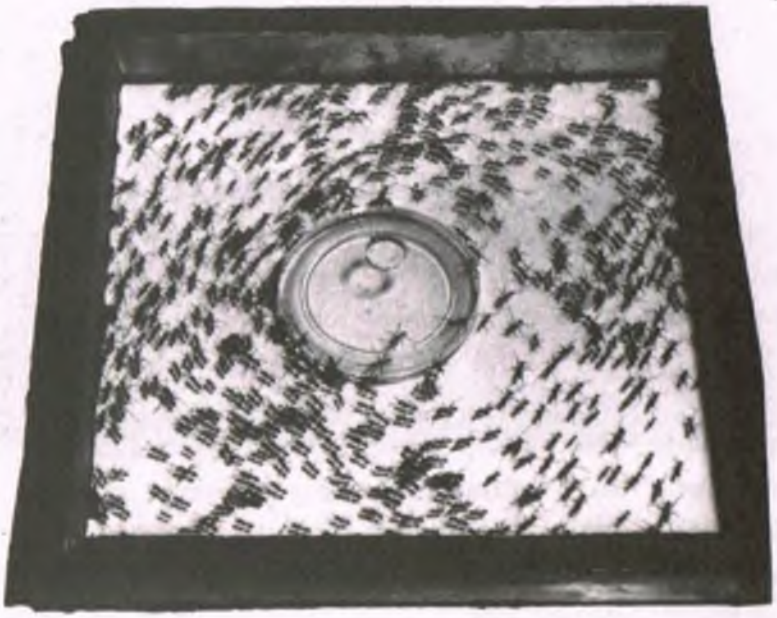
Daha önce belirttiğim gibi, rüyaların telafi amacına hizmet ettiğini öne sürüyorum. Bu varsayım, rüyaların bilinçdışı tepkileri ve anlık dürtüleri bilince taşımakta olan, normal ruhsal olaylar olduğunu kabul etmektedir. Rüyaların çoğu, rüya gören kişinin rüyada görülenin içeriğini zenginleştirecek, aydınlatacak olan çağrışımlarının yardımıyla yorumlanabilir. Bu yöntem, normal olarak bir akraba, bir arkadaş ya da bir hasta, bunu bir söyleşi sırasında anlatırsa daima uygundur. Ama acı veren ve duygu yüklü rüyalar söz konusu olduğunda, çoğu zaman rüya görenin çağrışımları, doyurucu bir yorum için yetmez. Böyle durumlarda, ilk olarak Freud tarafından gözlemlenmiş, yorumlanmış olan, rüyalarda sık sık rüya görenin kişisel deneyimlerinden çıkartılamayan elemanların ortaya çıktığı gerçeğini anımsamamız gerekmektedir. Freud'un "arkaik kalıntılar" adını verdiği bu elemanlar, insan ruhunda doğuştan geliyormuş gibi görünen ruhsal biçimlerdir. İnsan vücudu, her birinin ardında uzun bir gelişim öyküsü olan bir sürü organın müzesi gibi olduğuna göre, aynı şekilde ruhumuzun da böyle örgütlenmiş olduğunu düşünebiliriz. İçinde bulunduğu vücut gibi o da tarihten yoksun bir ürün değildir. "Tarih" derken, ruhumuzun kendi geçmişiyle sözel ya da diğer kültürel gelenekler açısından olan ilişkisini kastetmiyorum. Ruhsal oluşumları henüz hayvanlarınkine çok benzemekte olan arkaik insanların ruhlarının biyolojik, prehistorik, bilinçdışı gelişimini kastediyorum. Tıpkı vücudumuzun yapısının sürüngenlerin anatomik modeline dayalı olması gibi, bu sonsuz eski "psike" de ruhumuzun esasını oluşturur. Anatomicilerin, biyologların alışmış gözleri vücudumuzda o eski modelin pek çok izini bulur. Ruhun deneyimli araştırıcısı da modern insanların rüyalarıyla ilkel ruhun ürünleri, "kolektif imgeleri" ve mitolojik motifleri arasında benzer analojileri tanıyabilir.

Biyoloğun karşılaştırmalı anatomi bilimine gereksinimi gibi, psikolog da "ruhun karşılaştırmalı anatomisi" olmaksızın fazla ilerleyemez. Psikolog yalnız rüyalar ile bilinçdışının öbür ürünleri hakkında zengin ve yeterli bilgi sahibi olmakla yetinmemeli, mitolojik bilgiye de sahip olmalıdır. Bu cephane olmadan, bir obsessif-kompulsif nevroz ile klasik bir cin çarpması arasındaki önemli analojileri kavrayamaz.

"Arketipler" ya da "öz resimler (Urbild)" adını verdiğim "arkaik kalıntılar" üzerine olan düşüncelerim, rüya psikolojisi ve mitoloji hakkında yeterli bilgisi olmayanlarca hep eleştirilmiştir. "Arketip" deyimi, çoğunlukla belirli bir mitolojik imge ya da motif olarak yanlış anlaşılıyor. Ama bu tür imgeler ancak bilinçli tasavvurlardır; böyle değişken resimlerin kalıtsal olarak aktarılabileceğini düşünmek saçma olur. Arketip, bir motifin bu türden temsili resimlerini oluşturma eğilimlidir. Bu temsili resimler, temel yapıları değişmeksizin ayrıntılarda çok büyük farklılıklar gösterebilir. Örneğin düşman kardeşler motifinin birçok çeşitli temsili vardır ama temel şema hep aynı kalmaktadır.

Beni eleştirenler, benim "kalıtsal olarak edinilmiş tasavvurlar" demek istediğimi sanmakta, bu nedenle de arketip fikrini yadsımaktadırlar. Bu arada, eğer arketipler bilinçli tasavvurlar olsaydı onları aracısız olarak anlayabilmemiz gerekeceği gerçeğini gözden kaçırmaktadırlar. Oysa bunlar bilincimizde ortaya çıktıklarında çoğunlukla şaşırıyor, anlayamıyoruz. Gerçekte bunlar, kuşların yuva yapmaları ya da karıncaların örgütlü topluluklar kurmaları cinsinden içgüdüsel bir eğilimden ibarettir.







İnsanların bilinçdışı arketipsel resimleri de formasyon oluşturan göçmen kuşların yetisi, karıncaların örgütlü toplumlar kurma yetisi ve kovana besi kaynağının tam yerini bildiren arıların dansı kadar içgüdüsel doğadadır. Bir profesör, kendisinin hiç görmediği eski bir kitaptaki ağaç gravürün aynı olan bir düş görmüştü.

Kitabın kapak sayfası (sağda). Onun yanında eril ve dişil prensiplerin birleşmesini simgeleyen bir başka ağaç gravür (en sağda).

Bu arada içgüdülerle arketipler arasındaki ilişkiyi de anlatmalıyım: İçgüdü dediğimiz duyularımızla algılayabildiğimiz fizyolojik uyaranlardır. Ama aynı zamanda fanteziler şeklinde ortaya çıkar ve varlıklarını da çoğu zaman sembolik resimlerle belli ederler. Benim arketip adını verdiğim, işte bu içgörüntülerdir. Kökenleri ise bilinmemektedir. Görünen her zaman, yeryüzünün her tarafında ortaya çıkıyor olmalarıdır. Bunların doğrudan atalardan gelerek mi yoksa göçler sonucu bir "çapraz dölleme" ile mi oluştuğu henüz araştırılmaya muhtaçtır.

Kendilerinin ya da çocuklarının rüyalarını anlayamadıkları için bana başvurmuş olan birçok kişiyi anımsıyorum. Rüyalarının dilini bir türlü anlayamıyorlardı. Bunun nedeni rüyaların, kendi hatırlayabildikleri ya da çocuklarına uyan bir şeyle bir türlü bağlantısını kuramadıkları imgeler içermesiydi. Oysa bu kimselerin kimileri yüksek eğitim görmüştü dahası birkaçı da psikiyatristti.

Birdenbire bir hayal görmüş, bu yüzden de kendini ruh hastası olarak kabul etmiş olan bir profesörü çok iyi anımsıyorum. Tam bir panik içinde bana gelmişti. Ben yalnızca 400 yıllık bir kitabı raftan çektim, tam da aynı görüntüyü gösteren bir gravürün basılı olduğu sayfayı gösterdim. "Kendinizi ruh hastası sanmanıza gerek yok" dedim, "bakın size görünen hayal 400 yıl önce bile biliniyordu". Bunun üzerine bitkin, ama artık tamamen normal olarak koltuğuna yığılıp kaldı.

Çok önemli bir örneği kendisi de psikiyatrist olan bir adam getirmişti. Günün birinde, on yaşındaki kızının eliyle yazıp Noel için kendisine armağan ettiği bir kitapçıkla geldi. İçinde kızcağızın sekiz yaşındayken görmüş olduğu bir dizi rüya vardı. Bunlar benim o zamana kadar gördüğüm en ilginç rüya dizisiydi, babanın şaşkınlığını da çok iyi anlayabiliyordum. Çocukça da olsa ürkütücüydüler, baba için ise hiç anlaşılamaz imgelerle doluydular. Motifleri aşağıda sıraladım:

1. "Kötücül hayvan", bir dolu boynuzları olan yılan benzeri bir canavar bütün öbür hayvanları öldürüp yutmaktadır. Ama tanrı dört köşeden dört ayrı tanrı biçiminde çıkagelir ve ölü hayvan-







lara yeniden yaşam verir.

2. Cennete doğru bir uçuş; orada putperest danslarıyla bir şeyler kutlanmaktadır. Sonra cehenneme doğru inilir; orada da melekler iyi şeyler yapmaktadır.

3. Bir dolu küçük hayvancık kızı korkutmaktadır. Bu hayvanlar inanılmaz düzeyde büyümeye başlarlar ve bunlardan biri kızı yutar.

4. Minik bir fareciğin içinden sırayla kurtçuklar, yılanlar, balıklar ve insanlar geçerler. Sonunda fare insan haline gelir. Bu, insanın kökenlerinin dört evresini göstermektedir.

5. Küçük bir su damlacığı mikroskopla bakılır gibi görülmektedir. Kız su damlasının dallarla dolu olduğunu görür. Bu, dünyanın kökenini göstermektedir.

6. Yaramaz bir oğlanın elinde bir çamur topağı vardır. Bundan küçük parçalar koparıp gelen geçene fırlatır. Böylece herkes hastalanır.

7. Sarhoş bir kadın suya düşer, oradan yenilenmiş ve ayık olarak çıkar.

8. Sahne Amerika'dır; bir sürü kişi bir karınca yuvasının üzerinde yuvarlanıp durmaktadır. Karıncalar onlara saldırır. Rüyayı gören kızcağız panik içinde bir ırmağa düşer.

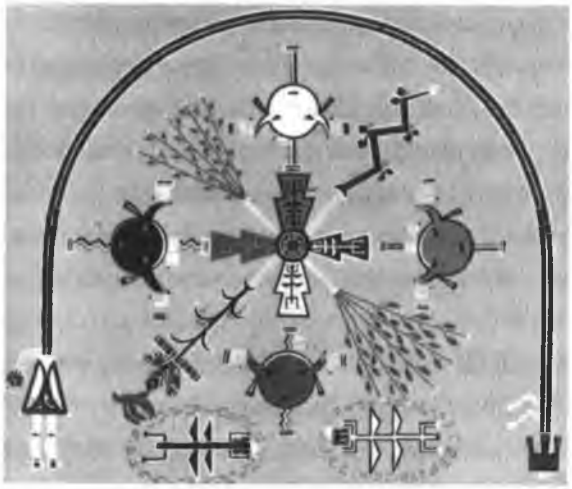
9. Aym üzerinde bir çöl vardır; rüyayı gören kız bu çölün kumlarına batarak o denli derine gider ki sonunda cehenneme gelir.

10. Bu rüyada kız ışıklı bir top görmektedir. Dokununca ondan dumanlar yükselir. Bir adam gelir ve kendisini öldürür.

11. Kız tehlikeli bir hastalığa yakalandığını görmektedir. Derisinin içinden birdenbire kuşlar çıkar ve kendisini tamamen örterler.

12. Sivrisinek bulutları güneşi, ayı ve yıldızları karartmaktadır. Yalnız bir yıldız kalır ve bu tek yıldız kızın üzerine düşer.

Kısaltılmamış orijinal metinlerinde her rüya





Küçük kızın ilk düşündeki (s. 69) arketipsel motiflerin paralelleri. Isa Adem'in mezarı üzerinde çarmıha geriliyor. Yeniden doğum konusunun bir simgesi. Yeni Adem olarak Isa (Strasburg Manastırı) (solda). Navahoların bir kumresmi dünyanın dört köşesini, boynuzlu başlarla gösteriyor (üstte). Ingiliz taç giyme töreninde (Kraliçe II. Elisabeth, 1953) halk Westminster Katedrali'nin dört portaline yerleşmiştir (sağda).

bir masal gibi "evvel zaman içinde; bir varmış, bir yokmuş" diye başlıyordu. Bu sözcüklerle kızcağız, her rüyanın babasına Noel hediyesi olarak anlatmasını istediği bir masal olduğunu göstermek istiyordu. Babası rüyaları içeriklerine göre yorumlamaya çalışmıştı. Ama hiçbir kişisel bağlantı noktası bulamadığı için beceremeyişti.

Bu rüyaların bilinçli uydurulmuş olduğu olasılığı, ancak çocuğun doğruluğundan emin olacak kadar onu tanıyan birisi tarafından giderilebilirdi. Aslında rüyalar yalnızca fantezi bile olsalar, araştırmak için pek çok uyaran içermekteydiler. Bu olayda baba rüyaların gerçekliğinden emindi, benim de bundan kuşku duymam için hiçbir neden yoktu. Küçük kızı tanıyordum gerçi ama babasına rüyalarını vermeden önce onun hakkında sorular sormak için fırsatım olmamıştı. Kız başka bir ülkede oturuyordu ve o Noel'in hemen ardından bir enfeksiyon hastalığı sonucu öldü.

Bu rüyalar olağanüstü gariptir. İzlenen düşünce felsefi niteliktedir. Örneğin ilk rüya öbür hayvanları öldüren kötü bir hayvandan söz etmektedir. Ama tanrı onlara tanrısal bir Apokatastasis, yani yeniden yaratış ile yaşamı geri vermektedir. Batı dünyasında bu, Hıristiyan geleneği yoluyla bilinen bir imgedir. Evliyaların işleri arasında (II-I: 21) görülebilir: "Her şey yeniden yaratılıncaya kadar cennet onu (Mesih) kabul edecektir..." Erken Yunan kilise önderleri, örneğin Origenes, özellikle zamanın sonunda, kurtarıcıyla her şeyin en eski ve tam durumuna geri getirileceği varsayımı üzerinde dururlardı. Ama Matta'ya göre de (XVII: 11) zaten eski bir Yahudi söylencesi vardı: İlyas "gerçekten gelecek ve her şeyi yeniden oluşturacaktır". İlk Korint mektubu da (XV: 22) aynı tasavvura gönderme yapar: "Ademde olduğu gibi hepsi ölecek ve Mesih ile hepsi yeniden yaşar kılınacaktır."

Çocuğun bu düşünceleri dini eğitimi nedeniyle tanıdığı düşünülebilir. Ama dinsel geçmişi gerçekte çok önemsiz boyuttaydı. Ebeveyni gerçi ismen Protestan'dı ama İncil'i yalnız söylentilerden biliyorlardı. Çocuğa, zaten az bilinen Apokatastasis tablosunun öğretilmiş olması özellikle olanaksızdı. Babası bu mistik tasavvuru kesinlikle hiç işitmemişti. 12 rüyanın dokuzunda bu yok olup yeniden var olma teması vardı. Dahası bu rüyaların hiçbirinde özgün Hıristiyan eğitim ve etkilerinin izi bulunmuyor. Hatta tam tersine ilkel mitlerle yakın bağlantılılar. Bu bağlantı 4. ve 5. rüyada beliren "kozmogonik mit" (dünyanın ve insanların yaradılışı) ile doğrulanıyor. Aynı bağlantı Birinci Korint mektubunda (XV: 22) da görülmektedir ki bunu da az önce belirttim. Görüldüğü gibi onda da Adem ve Mesih, ölüm ve diriliş birbirleriyle bağlantılıdır.

Genel Kurtarıcı Mesih tasavvuru, canavar ta-



Kahraman-tanrı Karga bir balinanın karnında (Amerika'nın pasifik kıyılarındaki Haidu yerlilerinden) küçük kızın ilk düşündeki büklümlü canavara uyuyor (üstte).



Küçük kızın ikinci düşü (Cehennemdeki meleklerle cennetteki kötücül ruhlar) görünüşe göre her ahlakın görecelliği düşüncesini canlandırıyor. Aynı tasarım, hem şeytan hem de ışığın parıldayan taşıyıcısı Lucifer olan düşmüş meleğin ikili yanında da vurgulanır (sağda). Bu zıtlar, tanrı figüründe de görülür. (Blake'in bir çiziminde): Eyüb'e bir düşte bir şeytanın çatallı toynağı ile görünüyor (en sağda).

rafından yutulan, ama kendisini öldüren canavarı öldürüp mucizevi şekilde yeniden ortaya çıkan kahraman ve kurtarıcı ile ilintili olarak, Hıristiyanlık öncesi yaygın olan bir temaya aittir. Bu motifin hangi kökenden kaynaklandığını, ne zaman ortaya çıktığını kimse bilmiyor. Hatta bu konuyu araştırmaya nereden başlayacağımızı dahi bilmiyoruz. Bilinen, her kuşağın bunu eski kuşaklardan naklen öğrendiğidir. Olasılıkla bu, insanın bir kahraman mitine sahip olduğunu henüz bilmediği bir zamandan, yani söylediğini henüz düşünmediği bir çağdan kalmadır. Kahraman figürü, düşünce öncesi çağlardan beri var olan bir arketiptir.

Arketiplerin çocuklar tarafından üretilmesi özellikle dikkat çekicidir. Çünkü çocukların tarihsel nakiller ile hiçbir doğrudan bağlantıları yoktur. Bu olguda da Hıristiyan geleneği ile ilişki ancak çok yüzeysel olarak bulunuyordu. Hıristiyan temaları elbette tanrı, melek, cennet, cehennem, kötü ve şeytan gibi tasavvurlarla oluşturulmuş da olabilir. Ama bunların bu çocuğun rüyalarında ele alınış tarzı ve yolu hiç de Hıristiyan olmayan bir kökene işaret etmektedir.

Tanrının bulunduğu ilk rüyaya bakalım. Burada aslında "dört köşeden" gelen dört tanrıdan oluşan bir "tanrı"dan söz edilmektedir. Hangi dört köşeden? Rüyada bir odadan söz edilmiyor. Resimde de bir odaya yer yok, çünkü apaçık bir şekilde kozmik bir olay söz konusu. "Quaternité" (Dörtlük) elemanı, oldukça garip bir düşünce olmakla birlikte, birçok din ve felsefede büyük bir rol oynamaktadır. Hıristiyan dininde bunun yerine "Trinité" (Üçlük-Teslis) geçmiştir. Bu kavramı da çocuk olasılıkla daha iyi bilmekteydi. Ama bugünün orta sınıf ailelerinde kimin ilahi bir dörtlükten haberi vardır? Bu düşünce ortaçağın hermetik felsefesinde ise oldukça tanıdıktı. Ancak



With Dreams upon my bed thou scarest me & affrightest me with Visions

18. yüzyılın başlarında sona erdi, en az iki yüzyıldan beri de tümüyle kullanım dışı. Peki ama bunu küçük kız nereden alabilmişti? İshak Peygamber'in vizyonundan mı? Ama Serafim'i tanrı ile özdeşleştiren hiçbir Hıristiyan öğretisi yoktur.

Aynı soru boynuzlu yılan için de sorulabilir. Gerçi İncil'de, örneğin Vahiyler Kitabı'nda birçok boynuzlu hayvandan söz edilmektedir. Ama bunlar, en önemlileri canavar olsa bile (Canavar anlamına gelen Yunanca drakon sözcüğü, kelime anlamıyla yılan demektir) hep dört ayaklıdır.

Boynuzlu yılan, 16. yüzyılın Latin simyasında, Merkür'ün ve cıvanın simgesi ve Kutsal Üçlüğün karşıtı olarak, Quadricornutus Serpens (Dört boynuzlu yılan) adıyla görülür. Ama benim saptayabildiğim kadarıyla bu bilgi yalnızca bir yazarda bulunmaktadır ve bu çocuğun onu tanıma olasılığı da yoktu.

İkinci rüyada kesinlikle Hıristiyanlık dışı olan ve bilinen değerlerin tersine çevrilmesini, örneğin cennette putperestlerin danslarını, cehennemde iyilik yapan melekleri içeren bir motif bulunmaktadır. Bu simge moral değerlerin göreceliğini göstermektedir. Bu çocuk, Nietzsche'nin dehasına uygun böylesine devrimci bir tasavvuru nereden bulmuştur?

Bu sorular bizi yeni bir soruya götürür: Bu rüyaların nasıl bir telafi anlamı olabilir ki, küçük kızın Noel'de babasına armağan edecek kadar önem vermesine yol açmış olsun?

Rüyayı gören eğer ilkel bir büyücü olsaydı bu rüyaların ölüm, dirilme ya da yeniden yaratılma, dünyanın orijini gibi felsefi motiflerin görünebilir varyasyonları olduğu düşünülebilirdi. Ama bu tür rüyalar, kişisel düzeyden yorumlanmak istendiğinde umutsuzca zorlaşır. Bunlarda kuşkusuz "kolektif resimler" vardır ve ilkel kabilelerde erkekliğe geçişten önce anlatılanlarla belirli bir analojileri bulunmaktadır. Bu dönemlerde o gençlere tanrıların işleri ya da hayvanları yaratanlar anlatılır, dünyanın ve insanların nasıl yaratıldığı, dünyanın sonunun mutlaka geleceği ve ölümün ne demek olduğu öğretilirdi. Hıristiyan cemaatlerde de gençlere aşağı yukarı benzeri bir öğretim verilir. Ama insanların çoğu bu şeylerin üzerinde ancak yaşlandıklarında, ölüm yaklaştığında yeniden düşünürler.

Küçük kız tesadüfen her iki duruma aynı anda



Küçük kızın düşlerinde (s. 69), ilkel olgunluk törenlerinde gençlere verilen dersleri andıran yaratılış, ölüm ve yeniden doğuş simgeleri var. Bir Navaho töreninin sonu: Kadınlığa adım atan bir genç kız, meditasyon için çöle gidiyor (solda).

Ölüm ve yeniden doğuş simgeleri, yaşamın sonunda, ölümün gölgesi düştüğünde görülen rüyalarda da ortaya çıkar. Goya'nın son tablolarından biri: Karanlıktan çıkan garip figür, belki bir köpek, ressamın ölüm sezgisi olarak yorumlanabilir. Birçok mitolojide, köpek, ölüler diyarına götüren kılavuz olarak ortaya çıkar (sağda).

girmişti; ergenliğe ve aynı zamanda yaşamının sonuna yaklaşmaktaydı. Normal bir yetişkin yaşamının başlangıcını işaret eden çok az şey vardır, hatta hemen hiç yoktur; ama yok olma ve yeniden var olma konusunda birçok anlatım bulunmaktadır. Rüyaları ilk okuduğumda gerçekten yaklaşan bir felaketin habercisi oldukları duygusunu aldım. Bunun nedeni çok özgün telafi karakteriydi. Buna simgelerden varıyordum. Bu, bu yaşlardaki bir kız çocuğunun bilincinden beklenebileceklerin tam tersiydi.

Bu rüyalar yaşam ile ölümün yeni ve oldukça ürkütücü bir yönünü açmaktadır. Böyle resimler yaşamını geriye doğru gözden geçiren bir ihtiyardan beklenebilirdi. Ama normal olarak ileri doğru bakan bir çocuktan hiçbir zaman beklenemezdi. Atmosfer eski Romalıların bir atasözünü anımsatıyordu: "Yaşam kısa bir düştür." Çocuğun yaşamı, Romalı şairin dediği gibi Ver Sacrum Vovendum (ilkbahar kurbanının adağı) gibiydi. Deneyimler, ölümün fark edilemeyen yakınlığının, kurbanın yaşamı ve rüyaları üzerine bir Adumbratio (vaktinden önce düşen gölge) düşürdüğünü gösteriyor. Hıristiyan kiliselerinde bile mihrapta bir yanda bir mezar, öbür yanda yeniden diriliş, yani ölümden sonsuz yaşama geçiş temsil edilmektedir.



Çocuğa düşlerin verdiği fikirler bunlardı. Bunlar ilkellerin erkekliğe geçiş törenlerinde ya da Zen Budizm'inin Koan'larında olduğu gibi, kısa öyküler halinde bir ölüme hazırlıktı. Böyle bir mesaj, sıkı Hıristiyan öğretisine yabancıdır. Eski ilkel düşüncelere daha yakın durmaktadır. Kökenlerinin, tarihi gelenek dışında tarih öncesi çağlardan beri yaşam ve ölüm üzerine felsefi, dini spekülasyonları beslemiş olan, çoktan unutulmuş psişik kaynaklarda olduğu anlaşılıyor.

Her yeni doğan hayvanın bireysel olarak yeniden kazanmak zorunda olmasını düşünemeyeceğimiz içgüdüler gibi, insan ruhunda da kalıtsal olarak, doğuştan kazanılmış kolektif tasavvur modelleri vardır. Böyle tasavvur modellerine ilişkin duygusal belirtiler de yeryüzünün her yerinde aynıdır. Bunları hayvanlarda bile saptayabiliriz. Hatta hayvanlar birbirlerinden farklı türlerden olsalar bile, birbirlerini bu bakımdan anlayabilmektedir. Ya karmaşık işlevleri olan böcekler? Çoğu kendi ana babalarını bile tanıyamazlar dahası kendilerine bunu öğretecek kimseleri de yoktur. Oyleyse, insanın spesifik içgüdüleri olmayan ve psikesinde gelişmesinden hiçbir iz kalmamış tek canlı olduğunu mu düşünelim?

Ama psike bilinçle eş değerli alınırsa o zaman, insanın bomboş bir psike ile dünyaya geldiği ve ileriki yıllarda da deneyimlerinden başka hiçbir şey içermeyeceği hatasına kolayca düşülebilir. Ama psike bilinçten farklı bir şeydir. Hayvanların az bir bilinci vardır ama birçok uyaran ve reaksiyondan, bir psikeleri olduğu anlaşılabilir. İlkel insanlar da nedenini, anlamını bilmedikleri birçok şeyi yapabilmektedirler. Aslında birçok uygar insana Noel ağacının ya da paskalya yumurtasının nereden çıktığını, ne anlama geldiğini sormak boşunadır. Onlar da birçok şeyi, nedenini bilmeden yapıp durmaktadır. Ben daha çok, bu tür şeylerin

önce yapılmaya başladığını, anlamlarının ancak çok sonradan düşünüldüğünü sanıyorum. Psikolog, aslında zeki olan ama bazen hiç açıklanamayacak davranışlarda bulunan, ne dediklerini, ne yaptıklarını bilmeyen bir sürü insan görüp durmaktadır. Bu kimseler kendilerinin de hiçbir açıklama bulamadığı birtakım akıldışı uyaranların etkisi altına birdenbire giriverirler.

Yüzeysel bakıldığında böyle reaksiyonların, uyaranların çok kişisel türden olduğu sanılabilir. Bu yüzden bunları anormal davranışlar olarak ayırıyoruz. Oysa gerçekte, bunlar önceden belirlenmiş olan ve daima hazır bulunan bir içgüdü sistemine aittirler. Bu da insanlar için karakteristiktir. Düşünce formları, genel olarak anlaşılabilen jestler ve daha birçok davranış, insanoğlu bunu yansıtabilecek bir bilinç geliştirmeden çok önce düzenlenmiş bir modeli izler. Hatta insanın yansıtma yeteneğinin, güçlü duygusal yaşantıların sonucu olduğu bile tahmin edilebilir. Yalnızca bir temsil olarak, kötü giden bir balık avının verdiği öfke ve düş kırıklığı sonunda biricik oğlunu boğup öldüren, hemen ardından da derin bir acı içinde küçük çocuğun cansız cesedine sarılan bir Avustralya yerlisini gözünüzün önüne getirin. Böyle bir insan, bu ıstırap anını ebediyen aklında tutacaktır.

İnsanın bilincinin gelişmesinin nedeninin bu tür deneyimler olup olmadığını bilmiyoruz. Ama kuşkusuz ki, insanları uyandırmak, ne yapmakta olduklarına dikkatlerini toplamak için buna benzer güçlü duygusal şoklar gereklidir. 13. yüzyılda yaşamış bir İspanyol soylusu olan Ramon Lull'un öyküsü oldukça ünlüdür. Uzun uğraşlardan sonra, hayran olduğu bir hanımdan gizli bir randevu koparabilmişti. Buluştuklarında kadın hiç ses çıkarmadan elbisesinin önünü açmış ve kanserden harap olmuş olan göğsünü göstermişti. Bu şok Lull'un yaşamını baştan başa değiştirdi. Daha sonra mükemmel bir teolog, kilisenin en önemli misyonerlerinden biri oldu. Böyle ani değişim durumlarında çoğunlukla, bir arketipin uzun süreden beri bilinçdışından etkilediği, krize yol açan durumu da ustaca hazırlamış bulunduğu gösterilebilir.

Bu tür deneyimler arketip modellerinin yalnız statik formlar değil, tam tersine dinamik faktörler olduğunu, kendilerini içgüdüler kadar anlık uyaranlarla belli ettiklerini göstermektedir. Rüyalar, hayaller, düşünceler birdenbire ortaya çıkabilir.



Bir yılan (tanrı Asklepios'un simgesi) bir adamın omuzunu ısırıyor (solda) ve tanrı omuzu iyi ediyor (en solda). Konstantin (İtalyan resmi, 1460) kendisini Roma İmparatoru yapan savaştan önce uyuyor. Düşünde İsa'nın simgesi olan bir chi-ro (sağda) görmüş ve bir ses "Bu işaretle yeneceksin." demişti. O da bu işareti kendi arması yapmış, savaşı kazanmış ve böylece Hıristiyanlığa ihtida etmişti (en sağda).





Ne kadar dikkatle aranırsa aransın nedenleri de bulunamayabilir. Kuşkusuz ki bir nedenleri vardır, ancak o kadar uzakta ve karanlıkta kalmıştır ki artık tanınamamaktadır. Bu durumda ya anlamını yeterince anlayıncaya ya da bir dış olay rüyayı açıklayıncaya kadar beklemekten başka çare yoktur.

Rüya anında bu olay henüz gelecekte yatmaktadır. Ama bilinçli düşüncelerimiz sık sık gelecekle, gelecekteki olasılıklarla nasıl meşgul oluyorsa, bilinçdışı ve rüyalarımız da öyledir. Uzun zaman rüyaların temel işlevinin gelecekten haber vermek olduğuna inanılmıştır. Eskiçağlardan ortaçağlara dek rüyalar tıbbi tahminde rol oynamışlardı. Daldisli Artemidorus'un İsa'dan iki yüzyıl sonra anlattığı eski bir rüyadaki tahminini ben modern bir rüyada ispatlayabildim. Adamın biri babasının yanan bir evde yanarak öldüğünü görür. Kısa bir süre sonra kendisi, zatürreeden kaynaklandığını sandığım bir phlegmone (ateş) sonucunda ölür.

Meslektaşlarımdan biri ölümcül bir kangrenli ateşle, yani phlegmone ile hastalanmıştı. Onun eski hastalarından biri rüyasında bu hekimin büyük bir yangında öldüğünü gördü. O sırada bu hekim hastaneye yeni yatırılmıştı, hastalık henüz çok yeniydi. Hasta, hekiminin hasta olduğu ve hastaneye yattığı dışında bir şey bilmiyordu. Üç hafta sonra hekim öldü.

Bu örneğin de gösterdiği gibi rüyaların tahmini bir yönü de olabilir ve bu dikkate alınmalıdır. Özellikle önemli olduğu belli olan bir rüya, açıklayıcı bir içerik taşımadığı zaman bu düşünülmelidir. Bu tür rüyalar durup dururken ortaya çıkar, buna neyin neden olduğu da anlaşılamaz. İçinde gizli olan mesaj anlaşılabilirse elbette nedeni anlaşılabilir. Çünkü, bir şeyden haberi olmayan yalnız bilincimizdir. Bilinçdışının çoktan haberi olduğu bellidir ve vardığı sonuçlar rüyada ifade edilmiştir. O halde bilinçdışı da tıpkı bilinç gibi gerçekleri inceleyecek, sonuçlar çıkarabilecek durumdadır. Belirli verileri kullanır, tam da biz fark etmediğimiz için olası sonuçları önceden belirtir.

Rüyalar sayesinde saptayabildiğimiz kadarıyla bilinçdışı kendi düşüncesini içgüdüsel olarak sürdürüyor. Bu ayrım önemlidir. Mantıksal analiz bilincin yetkesindedir; seçimlerimizi akıl ve bilgiyle yaparız. Buna karşılık bilinçdışı en başta içgüdülerle yönlendiriliyor gibidir. Bu da buna uygun düşünce biçimleri, yani arketiplerde kendini göstermektedir. Bir hastalığın seyrini tanımlamak is-





İnsan vücudu sıklıkla ev olarak gösterilir. 18. yüzyıldan bir İbrani ansiklopedisinde bir ev ve bir vücut yan yana karşılaştırılıyor: Kuleler kulakları, pencereler gözleri, bir fırın mideyi gösteriyor (solda). James Thurber'in bir karikatüründe bir kılıbık evini ve eşini tek varlık olarak görüyor (sağda).

teyen bir hekim "enfeksiyon" ya da "ateş" gibi rasyonel kavramlar kullanmak zorundadır. Rüya ise daha şairanedir. Hasta vücudu kişinin evi, ateşi de evi yok eden yangın olarak sunar.

Bu rüyanın gösterdiği gibi arketipsel zihin, durumu zamanında Artemidorus'un yaptığı gibi ele almıştır. Az çok bilinmeyen bir doğası olan şey, bilinçdışı tarafından ele alınır, arketipsel bir çalışmaya tabi tutulur. Bilincin uygulayacağı sonuç çıkarma yerine, arketipsel ruh bir önceden görme işi yapar. O halde arketiplerin kendi inisiyatifleri, enerjileri bulunmaktadır. Bu güçler onların (kendi simgesel stillerinde) anlamlı bir yorumlama yapmalarını, kendi uyaranlarıyla herhangi bir duruma karışabilmelerini sağlamaktadır. Bu açıdan, kompleksler gibi iş görmektedirler. Canları istediği gibi gelip gitmekte, bilinçli planlarımızı karıştırıp engellemekte ya da değiştirmektedirler.

Arketiplerin özgül enerjilerini, onlara yoldaşlık eden özgün hayranlık yaşandığında fark edebiliriz. Arketiplerin sanki bir büyüsü varmış gibidir. Böyle bir özellik kişisel komplekslerde de görülür. Tıpkı arketiplerin bireysel öyküleri bulunduğu gibi, kolektif komplekslerin de arketipsel dökümleri vardır. Ama kişisel kompleksler kişisel bir tutumdan başka bir şey üretemezken, arketipler bütün milletleri, tarihin çağlarını karakterize eden efsaneler, dinler ve felsefeler yaratırlar. Kişisel kompleksleri tek yönlü ya da yanlış bilinç yönelişlerinin telafisi olarak kabul ediyoruz. Bunun gibi dinsel mitler de insanlığın açlık, savaş, hastalık, yaşlılık ve ölüm gibi acıları, korkuları için bir tür ruhsal terapi gibidir.

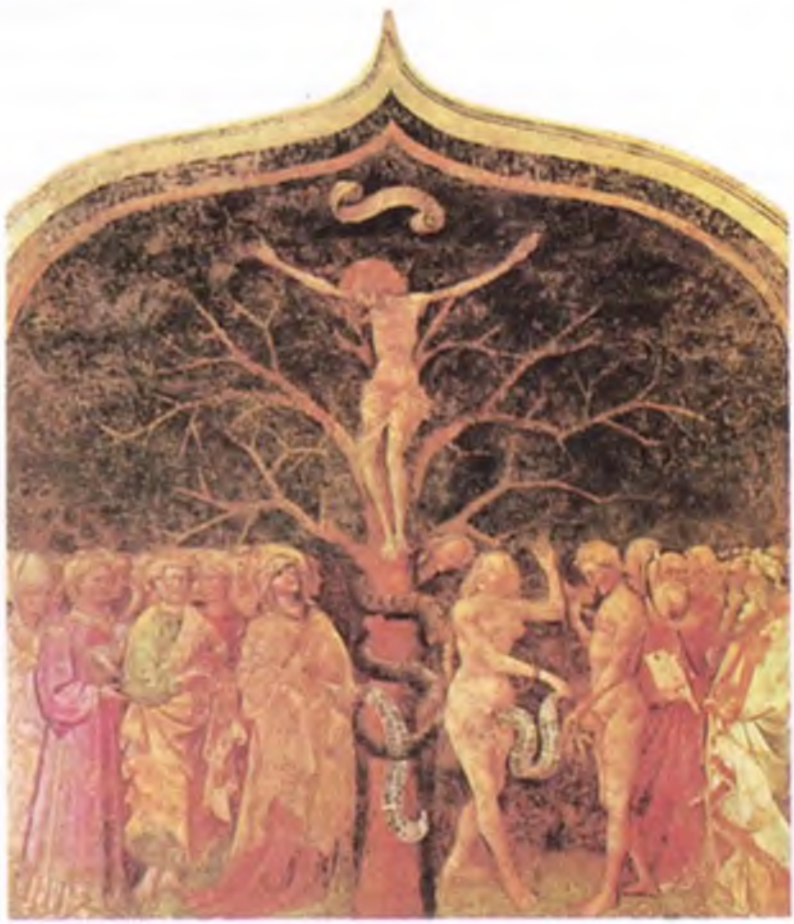
Örneğin evrensel kahraman miti daima canavar, yılan, cin, ucube vb biçiminde görünen kötüyü yenen, halkını mahvolmaktan ve ölümden kurtaran bir güçlü insandan ya da tanrı-insandan söz etmektedir. Kutsal metinlerin anlatılması ya da törensel olarak yinelenmesi, böyle bir kahraman figürünün dans, şarkılar, dualar ve kurbanlarla yüceltilmesi izleyicileri gizemli bir büyü gibi sarar, böylece bireyleri kendilerini kahramanla özdeşleştirmeye doğru yüceltir.

Böyle bir durumu inananların gözleriyle görmeye çalışırsak belki alelade insanın bu yoldan kendi güçsüzlüğü ve sefaletinden nasıl kurtulduğunu, hiç değilse bir süre için, hemen hemen insanüstü özelliklerle donandığını anlayabiliriz. Çoğu zaman böyle bir inanç onu uzun bir süre için dik tutacak, yaşamına belli bir biçim verecektir. Hatta bu bütün toplum düzeni için de örnek olabilir. Bunun ilginç bir örneği ancak Hıristiyanlık çağında, 7. yüzyılda söndürülebilmiş olan Eleusis gizemleridir. Bunlar, Delfi kehanetleriyle birlikte eski Yunan'ın kültürünü, ruhunu oluşturmaktaydı. Çok daha büyük bir ölçekte olmak üzere Hıris-



Arketiplerin etkinliği insanları kolektif hareketlere yönlendirmede kullanılabilir. Naziler bunu biliyorlardı ve halkı kendi davalarına kazanmak için Teuton mitlerini kullanıyorlardı. Hitler'i kahraman bir haçlı şövalyesi olarak gösteren bir propaganda resmi (en sağda). Hitler Gençliği'nin bir gündönümü şenliği; putperest bir şenliğin yeniden canlandırılışı (sağda).







Bir çocuğun yaptığı bir noel resmi de iyi bilinen mum ağacını gösteriyor (en üstte). Yeşil kalan ağaç, kış gündönümü şenliği simgesiyle "yeni yıl"ın (Hıristiyanlığın yeniçağının) Mesih'le birleşimidir. Haç, ortaçağın İtalyan freskindeki gibi çoğunlukla ağaç olarak görülür; Mesih iman ağacında çarmıha geriliyor (solda). Hıristiyan törenlerinde mumlar, İsveç'in Santa Lucia şenliklerinde olduğu gibi, tanrısal ışığı simgeler (üstte).

tiyanlık döneminin kendisi de gerek adını gerekse önemini, kökeni arketipsel Osiris-Horus mitinde olan antik tanrı-insan mitine borçludur.

Genellikle temelde yatan mitolojik fikirlerin, tarih öncesi çağlarda usta bir filozof ya da peygamber tarafından "icat edilmiş" olduğu, daha sonra buna, kolay kabullenen, eleştirel yaklaşmayan halk tarafından inanılageldiği sanılır. Ayrıca güç arayan bir ruhban grubunun anlattığı öyküler in "gerçek" olmayıp sadece "dilek-düşünce" olduğu da söylenir. Ama "icat" sözcüğü de gerçekte bir şeyin arayarak bulunması demektir. Bu da sonunda bulunan bir şeyin varlığının önceden bilinmesi gerekliliğine işaret eder.

Gene küçük kızın rüyalarındaki garip düşüncelere dönelim. Çocuğun bunları düşünerek çıkarmış olması olanaksızdır. Çünkü bunları bulduğunda şaşırmaktadır. Bunlar ona daha çok son derece özgün, beklenmedik öyküler gibi gelmekte, çok ilginç bulduğu için de babasına Noel armağanı olarak vermektedir. Böylelikle küçük kız bu rüyaları bizim yaşayan Hıristiyan gizlerimizin alanına sokmaktadır. Efendimiz İsa'nın doğuşu, daima yeşil kalan ağaçla karışmış olarak, yeni doğmuşun ışığını taşımaktadır (Bu 5. rüyadadır). Mesih ile ağaç simgesi arasında her ne kadar tarihsel ipucu varsa da küçük kızın ebeveynine İsa'nın doğuşunu yanan mumlarla süslü bir ağaçla kutlamanın ne anlama geldiği sorulsaydı herhalde oldukça şaşırırlardı. Belki de "aman, işte öyle bir Hıristiyan adeti" derlerdi. Daha derine inen bir yanıt için antik "ölen tanrı" sembolleri, buradan da "büyük ana" kültü ve onun simgesi olan ağaç gibi açıklamalar gerekirdi. Bu da bu karmaşık sorunun ancak bir yönünü açıklayabilirdi.

Bir "kolektif resmin" ya da kilise diliyle söyleyecek olursak "dogmanın" köklerini ne denli yakından incelersek, arketipsel modellerden örülü sonsuz örgüyü o denli iyi görebiliriz. Bu ancak son zamanlarda bilinçli yansıtmaların konusu olabilmiştir. Çelişkili olarak biz bugün mitolojik sembollere ilişkin, bizden önceki birçok kuşaktan daha fazla şey bilmekteyiz. İlk çağlarda insanlar kendi simgeleri hakkında hemen hiç düşünmüyorlardı. Onlar yalnızca yaşıyorlardı ve bu simgelerin içeriğinden heyecan duyuyorlardı.

Bunu Afrika'da, Elgon Dağı yerlilerinde izlediğim bir olguyla göstermek istiyorum. Her sabah şafak sökerken kulübelerinden çıkıyor, avuçlarının içine hohlıyor ya da tükürüyor sonra da avuçlarını güneşin ilk ışıklarına karşı tutuyorlardı. Sanki soluklarını ya da tükürüklerini yükselen tanrıya sunuyor gibiydiler. Güneş Mungu'ydu. Bu Swahilice sözcük, Polinezyaca bir sözcük olan Mana ya da Mulungu'dan gelmektedir. Bu ve benzeri anlatımlar olağanüstü etkisi, kalıcılığı olan bir "güç"ü anlatmaktadır. Mungu sözcüğü Allah ya da tanrı ile de eşanlamlıdır. Kendilerine bunu neden yaptıklarını sorduğumda "Her zaman böyle yaparız. Güneş doğarken böyle yapılır." demekle yetindiler. Bunun mantıki sonucu olarak güneşin Mungu olup olmadığı sorulduğunda, güneşin Mungu olmadığını, güneş doğuşunun Mungu olduğunu söyleyip güldüler.

Yerlilerin ne yaptıkları, kendilerine değil ama bana apaçıktı. Onlar anlamı üzerinde hiç düşünmeksizin bir şey yapıyorlardı, bu yüzden de bana açıklayamıyorlardı. Ben onların kendi ruhlarını Mungu'ya sunduklarını sanıyorum. Çünkü soluk ya da tükürük, ruh ana maddesi anlamını taşır. Bir şeye üflemek ya da tükürmek büyülü bir etkiye sahiptir. Örneğin İsa körlerin gözünü açmakta tükürüğünü kullanır. Bazı kabilelerde oğul, ölen babasının son nefesini soluyarak içine alır. Bu Afrikalı yerlilerin, çok eski geçmişte bile kendi törenlerinin anlamı üzerinde daha fazla bir şey bildikleri pek düşünülemez. Onların ataları da motiflerinin çok fazla bilincinde değillerdi, yaptıkları üzerinde sonrakiler kadar bile düşünmüyorlardı.

Goethe'nin Faust'u büyük bir isabetle "Evvela edim vardı!" diyor. Edimler bulunmaz, edilirler. Düşünceler ise buna göre insanlığın oldukça geç

bir buluşudur. İnsan önce bilinçdışı faktörlerle yapıp etmeye yönelmiş, ancak çok sonra hareket nedenleri üzerinde düşünmeye başlamıştı. Onun, aslında kendi başına hareket ediyor olduğu gibi gülünç bir inanışa sahip olunması çok uzun zaman sonrasına rastlar.

Bir bitkinin ya da bir hayvanın kendi kendisini icat etmiş olduğu gibi bir iddiaya gülüp geçeriz. Ama kendi psikelerini ya da kendi ruhlarını kendilerinin yaratmış olduğunu düşünen birçok insan vardır. Ruh, doğası gereği bugünkü bilinçlilik durumuna gelişmiştir; tıpkı bir palamutun bir meşe ağacına gelişmesi ya da dinozorlardan memelilerin gelişmesi gibi. Ruhun gelişimi çok uzun bir süre almıştır, hâlâ da gelişmeye devam etmektedir. Bu oluşum için yalnızca dış uyaranlar değil, aynı zamanda iç güçlerle, gelişim tarafından da motive edilmekteyiz.

Bu iç güçler, bilincin denetiminde olmayan bir kaynaktan fışkırmaktadır. Eski çağların mitolojilerinde bu güçlere ruhlar, cinler ya da tanrılar adı verilmekteydi. Bunlar bugün de her zamanki gibi etkindirler. Ama biz kontrolü elimizden alan birtakım güçlerin elinde bulunduğumuzu hiçbir zaman kabul etmek istemiyoruz.

Elbette insan yeni zamanlarda artık istediği gibi kullanabildiği belli bir istenç gücü kazanmış bulunuyor. Artık çalışma temposuna girmek için şarkılarla, davullarla hipnotize olmayı beklemiyor. Hatta artık ilahi yardım alabilmek için gündelik bir duadan bile vazgeçebilmektedir. Buna karşılık ilkel insanlar adım atarken bile batıl inançlarla, korkularla ve daha birçok görünmez dirençlerle engellenmiş görünmektedirler. "İstenç olunca bir yol bulunur" sözü ise modern insanın batıl inancı haline gelmiş bulunuyor.

Bugünkü insanın tanrıları ile cinleri sadece yeni isimler almışlardır. Aslında yitmiş değiller; tersine onu huzursuzluk şeklinde, psişik komplikasyonlar halinde, haplara, alkole ve tütüne doyurulmaz bir ihtiyaç olarak, her şeyden önemlisi de birçok nevrozla izlemektedirler.

Soluğun büyülü özelliklerine inancın iki örneği: Bir Zulu büyücüsü, inek boynuzundan kulağına (ruhları kovmak için) üfleyerek bir hastayı tedavi ediyor (altta solda). Bir ortaçağ yaratılış resmi tanrının Adem'e yaşam üflediğini gösteriyor (sağda). 13. yy'dan bir İtalyan tablosunda İsa bir körü tükürükle iyileştiriyor (altta).





Bugün bilinçlilik dediğimiz şey, içgüdülerden yavaş yavaş ayrılmıştır; ama bu içgüdüler de tümden yitip gitmiş değildir. Yalnızca bilincimizle ilişkilerini yitirmişlerdir, bu yüzden de kendilerini dolaylı yollardan göstermeye zorlanmışlardır. Kendilerini bir nevroz olgusunda bedensel semptomlar yoluyla olabileceği gibi, anlaşılamayan keyifsizlikler, unutkanlıklar ya da konuşmada yapılan yanlışlarla da gösterebilirler.

İnsan gerçi kendi ruhuna egemen olduğunu sanmaktadır. Ama ruh hali ve duygularına egemen olamadığı, bilinçdışı faktörlerin sayısız gizli yollardan kararlarına sızdığını fark etmediği sürece muhakkak ki kendisinin egemeni değildir. Bu bilinçdışı faktörler varlıklarını arketiplerin özerkliğine borçludur. Modern insan kendi ikiye bölünmüş durumunu görmek zorunda kalmaktan sistemli bir şekilde kaçınmaktadır. Dış yaşamın belirli bölgeleriyle kendi davranışları eşit şekilde ayrı çekmecelerde tutulmakta, hiçbir zaman da bir araya getirilmemektedir.

Bu bölünmüş psikolojiye bir örnek olarak bir alkoliğin olgusunu anımsıyorum. Belli bir dinsel hareketin yüceltici etkisine girmişti. Durum kendisini o denli hayranlık duygusuyla doldurmuştu ki alkol bağımlılığını tümüyle unutmuştu. Görünüşe göre mucizevi şekilde İsa tarafından iyileştirilmiş bulunuyordu. Böylelikle ilahi affın ve söz konusu dinsel örgütün etkinliğinin çok uygun bir tanığı haline gelmişti. Ne var ki topluluk önünde birkaç hafta itiraflarda bulunduktan sonra heyecanı azalmaya başladı, bir parça alkollü içki uygun gibi görünüyordu ve böylece yeniden içmeye başladı. Bu kez örgüt, bu olgunun patolojik olduğu, İsa'nın bu işe karışmasının uygun olmadığı sonucuna vardı. Adamcağız ondan sonra bir kliniğe kaldırıldı. Böylece kendisini ilahi bir iyileştirici değil, bir hekim tedavi altına alabildi. Bu, modern, "kültürlü" insan zihninin biraz daha yakından incelemeye değen bir yüzüdür. Burada alarm verecek derecede dağınıklık ve psikolojik şaşkınlık bulunmaktadır.





Bir an için insanlığı tek bir birey olarak düşünürsek, onun da tıpkı bireyler gibi bilinçdışı güçlerden etkilendiğini görürüz. İnsan ırkı da belli sorunları ayrı çekmecelerde saklı tutar gibidir. İşte tam da bu yüzden ne yaptığımızı çok iyi düşünmeliyiz; çünkü hepimiz kendi yarattığımız ölümcül tehlikelerin tehdidi altındayız. Dünyamız tıpkı nörotik bir insan gibi dağıtmış durumdadır; Demir Perde simgesel ayrım çizgisini oluşturuyor. Batılı insan Doğu'nun saldırgan güç istenci karşısında kendisini olağanüstü savunma önlemlerine zorunlu saymakta, aynı anda kendi ahlakı ve iyi değerleri ile gururlanmaktadır.

Ama bu arada kendi güzel tavırları ardında sakladığı günahının, komünist dünya tarafından sistemli olarak yüzüne çarpılacağını fark etmiyor. Batının gizlice, biraz da utanarak katlandıkları (diplomatik yalanlar, sistematik şaşırtmalar, örgütlü tehditler) Doğu'da bütün çıplaklığıyla gün ışığına çıkarılıyor. Batılı insana Demir Perde'nin ötesinden kendi kötü gölgesi sırıtıyor.

Batı toplumlarındaki onca insanın çaresizlik duygusunu açıklayan durum budur. Onlar zorluklarımızın aslında ahlaki türden olduğunu, bu zorlukları nükleer silahların artırılmasıyla ya da ekonomik yarışma yoluyla çözemeyeceğimizi yavaş yavaş anlamaya başlamış bulunuyorlar. Çoğumuz moral ve ruhsal çarelerin daha etkili olabileceğini, çünkü bunların bizi durmadan artan enfeksiyona karşı bağışık hale getirebileceğini anlayabiliyoruz.

Yine de bütün bu tür girişimlerin tekil olarak işe yaramadığı anlaşılmıştır. Kendimizi ve bütün dünyayı yalnızca karşımızdakilerin haksız olduğu konusunda kandırmaya çalıştığımız sürece de öyle kalacaktır. Kendi gölgemizi ve onun kötülüklerini tanımaya gerçekten ciddi olarak çalışmak çok daha akıllıca olurdu. Eğer gölgemizi, yani varlığımızın karanlık yanını görebilirsek her türlü ahlaki ve ruhsal ayartmaya karşı bağışık hale gelebilirdik. Olayın şimdiki durumuyla her türlü hastalığa açığız, çünkü biz de tamamen onlar gibi yapıyoruz. Ancak biz bu durumda, iyi tavır örtüsü altında ne yaptığımızı ne görmeye ne de anlamaya niyetli olduğumuzdan, daha da geri durumdayız.

Komünist dünyanın elinde büyük bir mit bulunuyor. Buna aldanma adını veriyor, yalnızca bu yargımızla da onu def edeceğimizi umuyoruz. Bu mit her şeyin bolluk, bereket halinde olduğu, büyük, adaletli ve akıllı bir sahibin herkesi bir çocuk yuvasındaki gibi yönettiği bir altın çağ ya da cennet hakkındaki arketipsel düştür. Bu kudretli arketip infantil bir biçimde ele alınmıştır ama sırf bizim daha üstün olan durumumuzla karşı karşıya kaldı diye ortadan kaybolmaz. Hatta biz onu kendi çocuksuluğumuzla destekliyoruz bile. Çünkü bizim Batı dünyamız da aynı mitolojinin elinde bulunuyor. Farkında olmadan biz de bir refah devletine, dünya barışına, insanların eşitliğine, insan haklarına, adalete, gerçeğe ve –bunu isterseniz pek yüksek sesle söylemeyelim– yeryüzünde tanrının egemenliğine inanıp duruyoruz.

Acıklı gerçek ise insanların yaşamının gece ve gündüz, doğum ve ölüm, mutluluk ve sefalet, iyi ve kötü gibi uzlaşmaz karşıtlıkların karmaşık bir kompleksinden ibaret olduğudur. Üstelik bunlardan herhangi birinin günün birinde karşıtına galip gelip gelmeyeceğini de bilemiyoruz. İyinin kötüye, sevincin acıya galip geleceğinden emin değiliz. Yaşam bir savaş alanıdır, öyle de kalacaktır; öyle olmasaydı hiçbir şey varlığını sürdüremezdi.

Eski Hıristiyanları bu dünyanın yakında sona ereceğini ummaya ya da Budistleri bütün dünyevi isteklerden, hırslardan vazgeçmeye özendiren

"Dünyamız nörotik bir insan gibi dağılmıştır." Berlin Duvarı.



Her toplumun, arketipsel cennet ya da bir zaman olduğuna ve gene olacağına inanılan altın çağ tasarımı kendinindir. 19. yy'dan bir Amerikan resmi, geçmiş bir ütopyanın tasarımını anlatıyor. William Penn ile yerliler arasında 1682'de anlaşmanın yapılışını gösteriyor. Her tarafında uyum ve barış olan ideal bir manzara (solda). Ütopik bir düşüncenin temsili: Bir Moskova parkındaki afiş, Rus halkını geleceğe doğru götüren Lenin'i gösteriyor (sol altta).





15. yy'dan bir Fransız resminde, çevrili (ve şato benzeri) Eden bahçesi ve Adem ile Havva'nın cennetten kovuluşu (üstte). Cranach'ın bir resminde ilkel nitelikte bir altınçağ (Adı: "Yeryüzü Cenneti") (sağda). 16. yy Flaman ressam Brueghel'in "Cokaygne Ülkesi", bir efsanevi duyumsal tadlar ve rahat yaşam ülkesi (en sağda). (Ortaçağ Avrupasında, özellikle ağır iş gören köylüler ve serfler arasında, buna ilişkin birçok öykü anlatılırdı.)

işte tam da bu çatışmadır. Bu temel anlayış, her iki dinin de büyük bölümünü oluşturan ve dünyayı yadsıma fikrini bir dereceye kadar değiştiren özgün moral varsayımlarla, uygulamalarla bağlantılandırılamasa, insanları düpedüz intihara yönlendirebilirdi.

Bunu özellikle vurgulamaya çalışıyorum, çünkü zamanımızda her türlü dine güvenini yitirmiş milyonlarca insan bulunmaktadır. Bu insanlar dinlerini artık hiç anlayamıyorlar. Yaşam din olmadan da hiç bozulmadan sürüp gittiğinden, bu kayıp hemen hiç fark edilmeden kalıyor. Ne ki acılarla karşılaşıldığında durum değişiyor. O zaman insan bir çıkış aramaya, yaşamın anlamı ile şaşırtıcı ve acı deneyimleri üzerinde düşünmeye başlıyor.

Psikologlara –benim kendi deneyimlerime göre– Katolikler'den çok Protestanlar'ın ve Yahudiler'in başvurması dikkat çekicidir. Bence bu durum normaldir de; çünkü Katolik Kilisesi kendini hâlâ Cura Animarum'dan (ruhun selâmetiyle ilgilenme) sorumlu sayar. Ama bilimsel çağımızda, önceleri teologların alanına ilişkin olan sorular psikiyatristlere yöneltilmektedir. İnsanlar yalnızca yaşamın anlamına, tanrıya ve ölümsüzlüğe inanabilselerdi pek çok şeyin daha kolay olacağını hissetmektedirler. Yaklaşan bir ölümün hayaleti çoğu zaman bu tür düşüncelere yol açmaktadır. Çok eski zamanlardan beri insanların bir yüce varlığa (bir ya da birkaç) ve ölümden sonraki bir dünyaya ilişkin düşünceleri vardı. Ancak bugün bu tür düşünceler olmadan da yaşayabileceklerini düşünüyorlar. Tanrının gizli tahtını bir radyo teleskopla keşfedemediğimiz, sevgili ebeveynimizin az çok bedensel biçimleriyle hâlâ yakınlarımızda bulunduklarına inanmadığımız için, insanlar böyle varsayımların saçma olduğunu düşünüyorlar. Oysa bu tür kavramlar ilk çağlardan beri insanların yaşamlarına yoldaşlık etmişlerdir. Bugün bile her fırsatta bilincimizi zorlamaktadırlar.

Modern insan belki bunlar olmadan da pekala yapabildiğini ileri sürecek, hatta bunların gerçekliğine ilişkin hiçbir bilimsel kanıt bulunmadığını belirterek fikrinde ısrar edecektir. Ya da inançlarını yitirmiş olmaktan dolayı üzgün olduğunu söyleyecektir. Ancak söz konusu olan, görünmeyen, açıklanamayan şeylerdir. Tanrı insanın kavrayışını aşar, ölümsüzlük ispat edilemez. O halde kriz durumlarında yardımcı oldukları görülen dahası varoluşumuza anlam katan bu inançlardan neden vazgeçelim? Ayrıca bu düşüncelerin gerçek olmadığını nereden biliyoruz? Ben bu varsayımların aldanışlar olduğunu söylersem belki birçok kimse beni onaylar. Bu arada anlayamadıkları ise dinsel bir görüşün reddinin de en az kabulü kadar ispat edilemez olduğudur. Hangi







görüş açısını seçeceğimizde tümüyle özgürüz; hangisi olursa olsun bu keyfi bir karar olacaktır.

Ancak çok yerinde bir ampirik neden bulunmaktadır. İspat edilemeyen düşünceleri gene de beslemek zorundayız. Yani bunlar faydalı olduklarını göstermişlerdir. İnsan, yaşamına bir anlam sağlayan, evrende kendisine bir yer bulmasına yardımcı olan varsayımlara ve inançlara mutlaka muhtaçtır. İnsan, bir anlamı olduğuna kani olduğu zaman dayanılmaz acılara katlanabilir; ancak bütün şanssızlıkların doruğundayken "aptalın birinin uydurduğu bir masal" içinde yer aldığını kabul etmek zorunda kalırsa yıkılır.

Dinsel simgeler insan yaşamına bir anlam vermektedir. Örneğin Pueblo Kızılderilileri, kendilerinin Güneş Baba'nın oğulları olduğuna inanırlar. Bu inanç onların yaşamına, sınırlı varlıklarının çok ötesine ulaşan bir algı kazandırır. Kişilik gelişimlerine genişlik sağlar. Onların durumları, bizim uygarlığımızın kendisinin alttakilerden biri olduğunu ve öyle kalacağını, yaşamının anlamsız olduğunu bilen insanının durumuna oranla çok daha doyurucudur.

Kendi yaşamının daha derin bir anlamı olduğu duygusu insanı, yalnızca almak, vermek durumunun üstüne yükseltir. Bu duygu yoksa insan zavallı ve yitiktir. Eğer Ermiş Paulus, kendisinin gezgin bir kilim dokuyucudan başka bir şey olmadığının bilincinde olsaydı kuşkusuz ki olduğu kişi olmayacaktı. Onun anlam dolu yaşamı, onun tanrının elçisi olduğundan emin olmasına dayanıyordu. Onda bir büyüklük hezeyanı olduğu da ileri sürülebilir; ama böyle bir ifade tarihin tanıklığı ve daha sonraki kuşakların yargısı karşısında çok solgun kalır. Onu ele geçirmiş olan mit, yaşamına da olağanüstü bir menzil kazandırmıştır.

Ama böyle bir mit, bilinçli olarak uydurulmuş değil, vuku bulmuş olan simgelerden oluşur. Tanrı-insan mitini ileri süren İsa değildi. Bu, İsa'nın doğumundan çok yıllar önce de vardı. O kendisi de bu simgesel motife yakalanmış, bu da onu Nasıralı bir dülgerin kısıtlı yaşamından daha ileriye yüceltmişti.



Güney Amerika'da kabile geleneğinden bir tekne cenazesi. Kendi kanosuna yatırılan ölüye yolculuğu için yiyecek ve giyecek de verilir. Dinsel simgeler insan yaşamına bir anlam katar (solda). Antik halklar ölülere gerçi yas tutardı ama inançları ölümün olumlu bir değişim olduğuna güvenlerini sağlıyordu (sağda yası gösteren bir Mısır heykelciği; bir mezarda bulunmuştur).

Mitler ilkel masal anlatıcılarına kadar uzanır, onların düşleri de kendi heyecan verici fantezileriyle hareket eden kimselere dayanır. Bu insanlar, daha ileriki çağlarda şairler ve filozoflar olarak tanımlanan kimselerden pek de farklı değillerdi. İlkel masalcılar kendi fantezilerinin kökleriyle fazla ilgilenmezlerdi. İnsanların bir masalın nereden geldiğini düşünmeye başlamaları çok sonralara rastlar. Buna karşın yüzyıllarca önce, eski Yunanistan'da insan aklı, tanrı öykülerinin çoktan ölmüş krallara, kabile büyüklerine ait olduğunu düşünebilecek kadar gelişmişti. O zaman bile mitin söylediği şeyi kastettiğine inanılamayacak kadar olanaksız olduğu görüşü egemendi. Bu yüzden de herkesin anlayacağı biçime indirgenmeye çalışılmıştı.

Daha yakın zamanlarda aynı durumun rüya sembollerinde nasıl oluştuğunu gördük. Psikolojinin henüz çocukluk çağında bulunduğu yıllarda rüyaların belirli bir önemi olduğunu fark etmiştik. Ama, tıpkı efsanelerinin sadece rasyonel ya da "normal" tarihin işlenmesinden ibaret olduğunu düşünen Yunanlılar gibi, bazı öncü psikologlar da rüyaların, anlatır gibi göründükleri şeyi anlatmadıkları kavramını çıkarmışlardı. Oluşturulan resimler ile semboller, bilincin bastırılmış içeriğinin görünür hale geldiği tuhaf biçimlere indirgendiler. Böylelikle bir rüyanın görünüşteki anlatımından başka bir anlam taşıdığı görüşü kabul edildi.

Bu kavramı kabul etmediğimi zaten söylemiştim; bu da beni rüyaların içeriği kadar biçimini de incelemek zorunluluğuna götürdü. Neden içeriklerinin gösterdiğinden başka bir anlamları olması gerekiyordu? Doğada olduğundan başka bir şey olan herhangi bir şey var mıydı? Rüya doğal ve normal bir şeydir, aslında olduğundan başka bir şey de ifade etmez. Talmud bile "rüya, kendi kendisinin yorumudur" diyor. Karışıklık yalnızca rüya içeriklerinin sembolik olmasından, bu yüzden de bir anlamdan daha fazla anlam içermesinden ileri gelmektedir. Semboller, bizim bilinçli akılla kavrayamadığımız bir yönü göstermektedirler. Bunlar



Bir çocuğun ağaç resmi (üzerinde güneşle). Ağaç sık görülen düş motiflerinin en iyi örneklerindendir ve birçok çeşitli anlama gelebilir. Büyümeyi, gelişmeyi ya da psikolojik olgunlaşmayı simgeleyebilir; kurban ya da ölümü temsil edebilir (Mesih'in ağaçta çarmıhı), fallik simge olabilir vb (üstte). Aynı şekilde haç (sağda) ve lingam (en sağda) gibi iyi bilinen düş motiflerinin de aynı şekilde bir dolu simgesel anlamı olabilir.

ya bilinçdışı ya da en azından tam bilinç dahilinde olmayan bir şeylerle ilgilidirler.

Bilimsel akıl için böyle olgular can sıkıcıdır; çünkü bunlar zekayı da mantığı da doyuracak biçimde formüle edilemezler. Psikolojide ise bunlar hiç de tek ve biricik olan durumlar değildir. Psikolojinin tanımlama çabalarından hep kaçan "affekt" ya da "emosyon" fenomeni için de bu çok zordur. Zorluğun nedeni her iki durumda da aynıdır: Bilinçdışının ele alınışı!

Ben doğa bilimlerinin bakış açısını, tam olarak kavranamayan geçeklerle uğraşmanın ne kadar güç olduğunu bilecek kadar iyi tanıyorum. Gerçekler yadsınamayacak kadar apaçıktır ama akılcı bir yoldan formüle edilememektedir. Bunun için aslında önce yaşamın kendisinin kavranabilmesi gerekir; çünkü duyguları ve simgesel düşünceleri ortaya çıkaran yaşamın kendisidir. Akademik psikolog, emosyon fenomeni ya da bilinçdışı kavramını kolaylıkla ilgi alanının dışında bırakabilir. Buna rağmen bunlar gerçekler olarak kalırlar ve tıbbi psikolog bunları en azından -homurdanarak da olsa- kabul etmek zorunda kalır. Çünkü duygu çatışmaları ve bilinçdışının ele alınışı onun bilimdalının klasik objeleridir. Bir hastayı tedaviye girişir girişmez bu akıldışılıklar, katı gerçekler olarak karşısına çıkarlar, onun bunları akla uygun biçimde formüle etme yeteneğine de hiç merhamet göstermezler. Bunun için tıbbi psikoloğun deneyimine sahip olmayan kimselerin, psikolojinin bir bilimadamının laboratuvarındaki dingin araştırma işlerini bırakıp, gerçek yaşamın aktif macerasına karıştığında başına gelenleri zor bulmaları çok doğaldır. Bir poligondaki hedefe atış talimleri, savaş alanından çok uzaktır; hekim ise gerçek bir savaşın gerçek kurbanıyla uğraşmaktadır. Hekim, bunları bilimsel kategoriler içerisine yerleştiremese de ruhsal gerçeklerle ilgilenmek zorundadır. Bu yüzden hiçbir ders kitabı psikolojiyi sahiden öğretmeyi başaramaz, bu ancak gerçek deneyimle öğrenilebilir.

Bu noktayı, iyi bilinen birkaç sembole daha yakından bakarsak, daha duru olarak görebiliriz: Hıristiyan dininde "haç", birçok görüşü, düşünceyi ve duyguları anlatan önemli bir simgedir; ama bir listedeki bir adın sonundaki bir haç yalnızca o kişinin ölmüş olduğunu gösterir. Fallus, Hindu dininde pek çok kavramı kapsayan bir sembol işlevi görür; ama bir sokak çocuğu duvara bir fallus resmi yaparsa bununla yalnızca kendi penisine karşı duyduğu ilgiyi belirtmiş olur. Çocukluk ve gençlik fantezileri çoğu zaman erişkin yaşlara kadar etkin olduklarından, cinsel anlamı olduğu kuşkusuz olan pek çok rüya vardır. Bunları başka





türlü anlamaya çalışmak saçma olur. Terbiyeli bir Hintli, Lingam'dan (Hindu mitolojisinde Şiva'yı temsil eden fallus) söz ettiğinde, Batılı birinin bir penisle asla bir arada düşünemeyeceği şeyler işitilecektir. Lingam kesinlikle ayıp bir kelime oyunu değildir; haç da yalnızca ölümün sembolü değildir. Tüm bunlar böyle bir rüyayı görenin olgunluk derecesine göre değerlendirilmelidir.

Rüyaların ve simgelerin yorumu zeka gerektirir. Bunlar, mekanik bir sisteme dönüştürülerek, fanteziden yoksun beyinlere tıkılamazlar. Dahası bunlar, rüya görenin bir birey olarak kişiliğinin gittikçe daha fazla bilinmesini, aynı zamanda yorumcunun da kendisini gittikçe daha çok, daha değişik tanımasını gerektirir. Bu alanda deneyimi olan kimse, bazen yardımcı olabilecek kuralların olduğunu yadsıyamaz; ancak bunların da çok dikkatlice, zekice uygulanmaları zorunludur. İnsan bütün kuralları çok doğru kullanabilir, buna rağmen korkunç bir saçmalığın içine düşebilir. Çünkü çok önemsiz gibi görünen, ama daha iyi bir zekanın belki de atlamayacağı bir ayrıntıyı gözden kaçırmıştır. Zeki bir kimse de sezgi ve duygudan yoksun olursa çok büyük yanılgılara düşebilir.

Sembolleri anlamaya çabalarken karşımızda yalnızca sembol değil, onu üreten bireyin bütünü bulunmaktadır. Onun kültürel geçmişini de ele almalıyız. Bu süreç sırasında kendi eğitimimizdeki bir yığın boşluk da doldurulmuş olur. Ben her olguyu, daha abecesini bile bilmediğim, tümüyle yepyeni bir ödev olarak ele almayı kural edinmiş bulunuyorum. Yüzeysel kalındığı sürece rutin yanıtlar pratik, dahası faydalı olabilirler. Yaşamsal sorunlara dokunulduğu anda ise hayatın kendisi ortaya çıkar; o zaman da en parlak kuramsal sözler bile etkisiz hale gelir.

Canlandırma yetisi ve sezgi, anlayışımız açısından hayati öneme sahiptir. Her ne kadar genel görüş bunların aslında sanatçılar, edebiyatçılar için gerekli olduğunu düşünse de –ve bu yüzden de aklı başında konularda bunlardan kaçınılması uygunsa da–, gerçekte bunlar bilimin daha yüksek alanları için de aynı şekilde önemlidir. Burada rasyonel zekayı ve onun belirli bir soruna uygulanmasını bütünleyerek, son derece önemli bir rol oynarlar. Bütün uygulamalı bilimlerin en katısı olan fizik bile şaşırtıcı ölçüde, bilinçdışı yoldan etkin olan sezgiye dayanmaktadır. (Sezgiyle aynı sonuca varacak olan mantıksal süreçleri sonradan kolaylıkla gösterebilsek bile bu böyledir.)

Sezgi, sembollerin yorumlanmasındaysa kaçınılmaz olarak gereklidir ve bu çoğu zaman, rüyanın gören tarafından derhal anlaşılmasını da sağlar. Öte yandan böyle mutlu bir sezme gücü oldukça tehlikeli de olabilir; çünkü kolaylıkla yanıltıcı bir kendine güven duygusuna yol açar. Örneğin rüya gören yorumcuyu samimi ve görece kolay bir ilişkiye ayartır, ama bu ilişki bir tür paylaşılmış düşe götürebilir. Eğer yalnızca sezer gibi anlamış olmakla yetinilir ise, gerçek bilginin sağlam zemini yitip gider. Açıklama ve bilgi ancak sezgi olguların ve mantıksal bağlantılarının tam bilinmesine indirgenebilirse sağlanabilir.

Dürüst bir araştırmacı her zaman başarılı olamayacağını kabul etmelidir, bunu hep akılda tutmamak da dürüst bir şey olmaz. Bir bilimadamı da önünde sonunda insandır ve başkaları gibi onun için de açıklanamayan şeylerden nefret etmek çok doğaldır. Bugünkü bilgimizin, bilebilecek olduklarımızın tamamı olduğu yaygın bir aldanıştır. Olguları ancak geçici olarak açıklayan, kendi içinde kalıcı bir gerçek içermeyen kuram kadar kırılgan başka bir şey yoktur.

Eski mitolojik yaratıklar bugün müze parçalarıdır (sağda). Ama onlarla anlatılan arketipler güçlerini henüz yitirmemiştir. Belki modern korku filmlerindeki canavarlar daha fazla bastırılamayan arketiplerin bozulmuş versiyonlarıdır (en sağda).

Tıbbi psikolog sembollerle ilgilendiğinde "kültürel" olanlardansa öncelikle "doğal" sembollerle uğraşacaktır. Bunlar psikenin bilinçdışı içeriklerince yöneltilirler. Bu yüzden de belli başlı arketipsel imgelerin çok çeşitli varyasyonlarını gösterirler. Olguların çoğunda bunlar arketipsel köklerine kadar izlenebilir. Bunlar en eski metinlerde, ilkel toplum düzenlerinde görülebilen düşünce ve resimlerdir. Öte yandan kültürel semboller "ebedi gerçeğin" anlatımı için bilinçli kullanılmış sembollerdir. Bunlar birçok dinde kullanılırlar. Çokça biçim değiştirmiş, hatta az çok bilinçli gelişim süreçleri geçirmişler, bu yoldan uygar toplumlarca da kabul edilen kolektif resimler haline gelmişlerdir.

Böyle kültürel simgeler eski gizemlerinin, büyülerinin çoğuna hâlâ sahip durumdadırlar ve bunu "söylerler". Bunların bazı kimselerde derin duygusal tepkilere yol açtıkları, psişik yüklerinin önyargılar gibi etkin olduğu bilinmektedir. Bunlar psikoloğun hesaba katmak zorunda olduğu faktörlerdir. Yalnızca rasyonel bakış açısından anlamsız oldukları için görmezden gelmek ahmaklıktır. Söz konusu semboller ruhsal yapımızın çok önemli parçalarıdır. İnsan toplumunun yapısında yaşamsal önemi olan güçlerdir ve ciddi zararlara yol açmaksızın sökülemezler. Bastırıldıkları ya da ihmal edildikleri zaman özgün enerjileri, hesaplanamayacak olası sonuçlarıyla birlikte bilinçaltına savuşup giderler. Bu yoldan kaybolmuş gibi görünen psişik enerji, gerçekte bilinçdışının en üst tabakalarında bulunan şeylerin yeniden canlanmasına, yoğunlaşmasına yarar. Bunlar belki de şimdiye kadar kendilerini açık etmeye hiç fırsat bulamamış, engellenmeden bilince çıkmak olanağı hiç tanınmamış olan eğilimlerdir.

Böyle eğilimler bilincimizin, her zaman var olan ve potansiyel olarak tahrip edici olan gölge yanını oluştururlar. Belirli koşullarda olumlu etki yapabilecek olan eğilimler bile, bastırıldıklarında canlere dönüşürler. Bu yüzdendir ki doğal olarak çoğu kimse bilinçdışı olandan ve psikolojiden korkar.

Çağımız, yeraltının kapılarının açılmasının ne demek olduğunu bize göstermiştir. Yüzyılımızın ilk on yılının masumiyetiyle kimsenin tahmin edemeyeceği kadar korkunç olaylar olmuş, dünyamızı tepe taklak etmiştir. O günden beri dünya bir şizofreni durumunda kalmıştır. Korkunç ilkelliğini kusan yalnız uygar Almanya olmamıştır; Rusya da onunla yönetilmektedir ve Afrika da tu-



tuşmuş bulunuyor. Batı dünyasının kendisini rahatsız hissetmesinde şaşılacak bir şey yok.

Modern insan kendi rasyonalizminin, kendisini psişik yeraltının merhametine ne denli bırakmış olduğunun farkında değildir. Kendini batıl inançlardan kurtarmıştır, en azından öyle olduğunu sanmaktadır, ama bunu yaparken ruhsal değerlerini de büyük ölçüde yitirmiştir. Ahlaksal ve ruhsal geleneği yıkılmıştır. Bu çözülmenin bedeli ise şimdi dünya çapında şaşkınlık ve çözülmeyle ödenmektedir.

Antropologlar, ilkel bir toplum düzeninin ruhsal değerleri uygarlığın saldırısına uğradığında neler olduğunu sık sık tanımlamışlardır. İnsanlar yaşamlarının anlamına olan inançlarını yitirirler, toplumsal düzenleri çöker ve kendileri de ahlakça yıkılırlar. Bizler de bugün aynı durumdayız. Ne ki biz neyi yitirdiğimizi hiç anlayamadık; çünkü ruhsal önderlerimiz maalesef, simgelerin oluşturduğu gizemi anlamak yerine, kurumlarını korumakla meşguldüler. Benim kanımca inanç –insanların en güçlü silahı olan– düşünceyi dışlamaz; ancak bazı inançlılar doğa bilimlerinden –ve elbette psikolojiden de– o denli korkar görünüyorlar ki ezelden beri insanların kaderine hükmeden gizemli psişik kudret karşısında tümüyle kör kalıyorlar. Oysa bizler onların gizlerinin, gizemlerinin bütün varlığını yağmaladık ve artık bizim için hiçbir şey kutsal değil.

Eski çağlarda, insanların ruhlarında içgüdüsel güçler ortaya çıktığında bilinçleri bunları anlamlı bir psişik örgüye entegre edebiliyordu. Ama artık "uygar" insan bunu yapamıyor. Onun "ilerici" bilinci içgüdülerin ve bilinçdışının, görevlerini yerine getirebilmelerini ve birbirlerini özümleyebilmelerini sağlayacak bütün araçlarını elinden almış bulunuyor. Özümleme organları, genel olarak kutsal sayılan gizemli sembollerden ibaretti.

Örneğin bugün "madde"den söz ediyoruz. Onun fizik özelliklerini tanımlıyoruz. Laboratuvar deneyleriyle onun çeşitli taraflarını göstermek istiyoruz. Yine de "madde" sözcüğü kuru, insanlık dışı, saf zihinsel bir kavram olarak kalıyor. Bunun bizim için hiçbir psişik anlamı yok. Buna karşılık "madde"nin eski imgesi ne kadar farklıydı. Yer Ana'nın derin duygusal anlamını ifade eden "Ulu Ana"ydı o. Aynı şekilde bir zamanlar ruh denilen şey, bugün zihin yoluyla tanımlanmaktadır ve



böylece de "Evrenin Babası" olmaktan çıkmıştır. O artık insanın sınırlı ego düşüncesine indirgenmiştir; "babamız" simgesindeki ölçülmesi olanaksız duygusal enerji de entelektüel bir çölün kumlarına gömülüp gitmiştir.

Bu iki arketipsel ilke, Doğu ve Batı'nın karşıt sistemlerinin temelinde yatmaktadır. Kitleler ve onların önderleriyse, evrensel kuralın, Batı'nın yaptığı gibi eril olup "baba" olarak adlandırılmasının ya da komünistlerin yaptığı gibi dişi sayılıp "anne" denilmesinin, temelde hiçbir farkı olmadığını anlayamamaktadırlar. Aslında her ikisini de bilmiyoruz. Eskiden ise bu ilkeler dinsel törenlerde çok yönlü olarak saygı görmekteydiler. Bu da bir zamanlar onların insanlar için taşıdıkları ruhsal anlamı belirtiyordu. Buna karşılık bugün bunlar yalnızca soyut kavramlardır. Bilimsel anlayışımız geliştikçe dünyamız insanlıktan uzaklaştı. İnsan kendini kozmosta yalıtılmış hissediyor, çünkü kendisi artık doğa ile bağlantılı değil ve duygusal "bilinçdışı kimliği" doğal görüntüsünü yitirmiş bulunuyor. Bunlar da giderek simgesel içeriklerini feda etmişlerdir. Gök gürültüsü artık öfkeli tanrının sesi değil, şimşek de onun cezalandıran mızrağı değil. Hiçbir ırmakta bir ruh barınmıyor. Hiçbir ağaç, bir adamın yaşam prensibi, hiçbir yılan aklın bedene girmiş şekli, hiçbir mağara da büyük bir cinin evi değil. Taşlardan, bitkilerden ve hayvanlardan insanlara seslenen yok, insan da onlara kendisini anlayacakları inancıyla bir şeyler söylemiyor. İnsanın doğayla bağlantısı kaybolup gitmiş ve onunla birlikte bu simgesel bağın ortaya çıkardığı güçlü duygusal enerji de yitmiş.

Bastırılmış bilinçdışı içerikler negatif duygular olarak tahripkar biçimde ortaya çıkabilir. 2. Dünya Savaşı'ndaki gibi. Varşova'da 1943 ayaklanmasından sonra yahudi tutsaklar (en solda).

Auschwitz'de ölülerin ayakkabıları (solda). Uygarlıkla temas sonucu inançlarını yitiren Avustralya yerlileri. Bu kabilede ancak birkaç yüz kişi kalmıştır (sağda).

Bu muazzam kayıp rüyalarımızdaki sembollerle dengelenir. Onlar kökendeki doğamızı yeniden gün ışığına çıkarırlar. Doğamızın dürtülerini, özgün düşünce tarzını aydınlatırlar. Ne yazık ki içeriklerini, bize artık yabancı ve anlaşılmaz olan doğanın diliyle anlatırlar. Bu yüzden bu dili, ilkel takıntılarından uzaklaşmış, özellikle de tanımladığı şeylere mistik katılımdan uzaklaşmış olan modern konuşma biçimimizin kelimeleri ve kavramlarına tercüme etmeliyiz. Bugünlerde ruhlardan ve gizemli varlıklardan söz ettiğimizde onları çağırmıyoruz artık. Bir zamanlar çok güçlü olan bu sözcüklerin gücü de ihtişamı da yitip gitti. Büyülü formüllere inanmayı bıraktık. Artık pek fazla tabu ve benzeri kısıtlanma kalmadı. Görünüşe bakılırsa dünyamız, böyle gizemli varlıklardan, cadılardan, kurt adamlardan, vampirlerden, çalılık ruhlarından ve bütün öbür bizar varlıklardan, bir zamanlar ormanları dolduran yaratıklardan arındırılmış bulunuyor.

Daha kesin söylemek gerekirse dünyamızın yüzeyi bütün batıl ve irrasyonel unsurlardan temizlenmiş görünüyor. Ama, insanların gerçek iç dünyasının (onu görmek istediğimiz şekliyle değil,



gerçek olanı) da ilkellikten kurtulmuş olup olmadığı başka bir sorudur. 13 sayısı hâlâ birçokları için tabu değil midir? Hâlâ birçokları akıldışı önyargılarla, yansıtmalarla, çocuksu illüzyonlarla büyülenmiş değil mi? İnsan ruhunun gerçekçi bir resmi, geçen beş yüzyıl boyunca hiçbir şey değişmemiş gibi hâlâ aynı rolleri oynamakta olan bu tür ilkel özellik ve kalıntılardan bir dolusunu ortaya çıkarır.

Modern insan gerçekte, uzun ruhsal gelişimi boyunca edinmiş olduğu belirtilerin garip bir karışımıdır. Bizim işimiz insan ve onun sembolleridir. Onun ruhsal ürünlerini ayrıntılarıyla incelemeliyiz. Onun içinde kuşku ve bilimsel kanaat, eski moda önyargılarla, terk edilmiş düşünce tarzlarıyla, inatçı yanılgılarla, kör inkârcılıkla yan yana bulunuyor.

Biz psikologların incelemeye çalıştığı sembolleri üreten insan ruhu böyle bir şeydir. Bu sembollerin anlamlarını açıklayabilmek için, bunların yalnız kişisel deneyimlere mi bağlı olduğunu, yoksa rüya tarafından belli bir amaçla genel bilinçli bilgi deposundan seçilip getirilmiş mi olduğunu bilebilmeliyiz.

Örneğin içinde 13 sayısının geçtiği bir rüyayı ele alalım. Sorun rüyayı görenin kendisinin bu sayının uğursuzluğuna inanmakta mı olduğunu, yoksa rüyanın bu tür batıl inançları olan başka kimselerden mi söz ettiğini bilebilmektir. Yanıt yorumda son derece önemli bir rol oynamaktadır. İlkinde ilgili kişi hâlâ şanssızlık sayısının etkisi altındadır; 13 numaralı bir otel odasında ya da 13 kişinin bulunduğu bir masada kendisini çok rahatsız hissedecektir. Öbür durumda ise 13 nazik olmayan ya da hakaretamiz bir ifadeden başka bir şey değildir. Batıl inançlı kişi 13'ün büyüsünü hep hissetmektedir, mantıklı olan ise 13'ten eski duygusal rengini silmiştir.

Bu örnek, pratik deneyimde arketiplerin nasıl ortaya çıktığını göstermektedir. Bunlar aynı zamanda hem imgeler hem de duygulardır. Ancak bu iki yön bir arada bulunuyorsa bir arketipten söz edilebilir. Tek başına bir imge, özel bir anlamı olmayan bir kelime temsilinden ibarettir. Ama eğer o imge duyguyla yüklüyse o zaman bir gizem kazanır, dinamik hale gelir ve zorunlu olarak kimi sonuçları da olmalıdır.

Arketip kavramını algılamanın 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 öğrenilivercek 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.

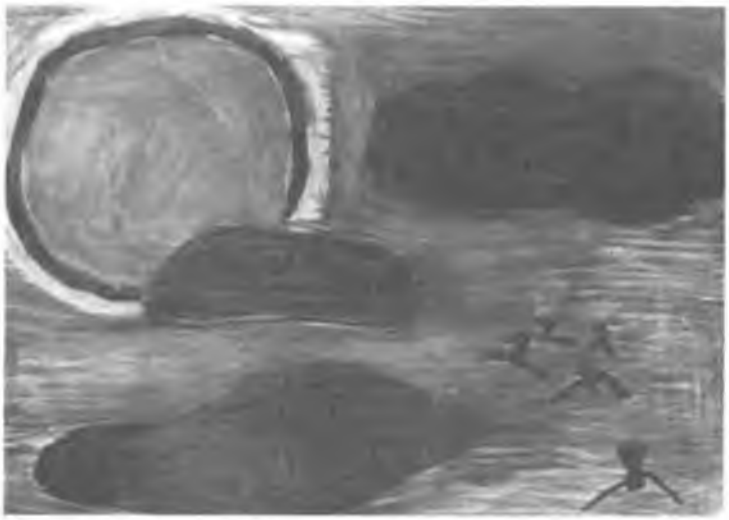
İnançlı bir Hıristiyan için haç simgesi yalnızca onun Hıristiyan değeri içinde yorumlanabilir. Elbette eğer rüya başka bir yoruma tam uyan, başka bir neden getirmiyorsa. Öyle bile olsa, özgün Hıristiyan içerik gözden uzak tutulamaz. Ama haçın her zaman, her koşulda aynı anlamı taşıdığı ileri sürülemez. Öyle yapılırsa haçın gizemi silinmiş olur. O zaman yaşamsal gücünü yitirir ve yalnızca bir kelimeden ibaret kalır.

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.

Ne için kullanıldıkları bilinmezse, kelimelerin sadece kullanılmış olması işe yaramaz. Bu özellikle, Anima ve Animus'tan, Yaşlı Bilge'den, Ulu Ana'dan ve daha buna benzer birçok arketipten söz ettiğimiz psikoloji için doğrudur. Azizler, bil-



Çinliler eskiçağda ayı tanrıça Kwanyin (üstte) ile ilişkilendirirdi. Diğer toplumlar da ayı tanrı olarak görmüştür. Modern doğa bilimleri bize ayın yalnızca kraterleri olan bir küre olduğunu göstermiş olsa da, ayı romantizm ve sevgiyle ilintilendiren arketipsel tasarımdan bir şeyleri de koruyoruz (solda).





Yedi yaşında bir çocuğun yaptığı resim, siyah kuşları, gecenin cinlerini kovan koca Güneş, gerçek efsaneden bazı şeyleri de içeriyor (solda). Oyun oynayan çocuklar, ilkellerin de törenlerinde yaptıkları gibi doğaçlama, çok doğal şekilde dans ederler (sağda). Eski folklor hâlâ çocukların "törensel" inançlarında varlığını sürdürüyor. Örneğin Ingiltere'de (ve başka yerlerde) çocuklar, beyaz bir at görmenin şans getireceğine inanırlar. Beyaz at çok yaygın bir yaşam simgesidir. Ata binmiş olarak gösterilen eski Kelt yaratıcı güç tanrıçası Epona sık olarak beyaz bir kısrak üzerinde gösterilir (en sağda).

geler, peygamberler ve bütün inançlı kişilere ilişkin, yeryüzünün bütün Ulu Analar'ma ilişkin her şeyi bilebilirsiniz. Ama bunlar resimlerden ibaret kaldıkça, onların gizemleri yaşanmadıkça rüyada konuşulur gibi olur; neden söz edildiği bilinmeden kalır. Kullanılan kelimeler boş ve değersizdir. Kelimeler ancak gizemleri, yani yaşayan insanlarla olan ilişkileri görülmeye çalışılırsa yaşam ve anlam kazanabilir. Ancak o zaman adlarının pek değerinin olmadığı, insanlarla olan ilişkilerinin tür ve biçiminin ise çok önemli olduğu anlaşılabilir.

Rüyalarımızın sembol oluşturucu işlevi, insanların asıl ruhunu, daha önce hiç bulunmadığı, ileri, ayrıntılı, yükselmiş bilince, hem de eleştirel bir bakış ve incelemeye maruz kalmadan getirebilme girişimidir. Çok eski zamanlarda insanın bütün kişiliği bu esas ruhtan ibaretti. Bilinç geliştikçe bilinçli ruh, ilkel psişik enerjinin bir kısmıyla ilintiyi yitirdi. Bilinçli ruh eski ruhu hiç tanımadı çünkü aslında kendisinin farkında olabilecek tek şey olan eski ruh, ayrıntılı ve gelişmiş bir bilincin gelişimi sırasında gözden uzaklaştırılmıştı.

Ama buna karşılık, bizim bilinçdışı dediğimiz, eski ruhun unsurları olan ilkel bazı belirtileri saklamış bulunuyor. Rüya sembolleri daima, sanki bilinçdışı, ruhun kendi gelişimi sırasında terk etmiş olduğu ne varsa geri getirebilmeye çalışırmış gibi bu özelliklere ilişkin bildirimler vermektedir: İllüzyonlar, fanteziler, arkaik düşünce tarzları, temel dürtüler vb.

Bu, insanların çoğu zaman ister istemez neden bilinçdışının içeriği ile, bazen ondan korksalar bile, böylesine uğraştıklarını açıklamaktadır. Bu artık içerikler nötr ya da tarafsız değildirler. Tam tersine öyle güçlü bir yükleri vardır ki, çoğu zaman sadece nahoş olmakla kalmazlar; sahici bir korkuya da neden olabilirler. Ne kadar bastırılırlarsa bütün kişiliği, bir nevroz biçiminde, o denli sararlar.

Onlara böylesine yaşamsal bir önem sağlayan onların psişik enerjileridir. Bu tıpkı, bir süre bilinçdışı bir dönem yaşadıktan sonra birdenbire belleğinde bir boşluk olduğunu, o sırada önemli şeyler olmuş olabileceğini saptayan bir kimsenin durumu gibidir. Psikenin tümüyle kişisel bir konu olduğunu varsaydıkça –ki çoğu zaman böyle kabul edilir– yitip gitmiş olan çocukluk anılarını yeniden kazanmaya çalışacaktır. Oysa anılarındaki boşluk, gerçekte çok daha büyük bir yitimin, ilkel psikenin yitiminin semptomundan ibarettir.

Tıpkı embriyonun gelişimi sırasında tarih öncesini yinelediği gibi, ruh da bir dizi tarih öncesi aşamalardan geçerek gelişir. Rüyaların ana görevi, bu tarih öncesi ve aynı zamanda çocuksu anıları uyandırmaktır. Böyle anımsamaların bazı durumlarda dikkati çeken bir iyileştirici gücü vardır. Bunu Freud uzun zaman önce keşfetmişti. Onun göz-



lemi, çocukluk anılarındaki bir boşluğun (bir çeşit hafıza kaybının) geçek bir yitim anlamına geldiği ve onun yeniden keşfinin yaşamda bir gelişim ve huzur sağladığı görüşünü ispat etmektedir.

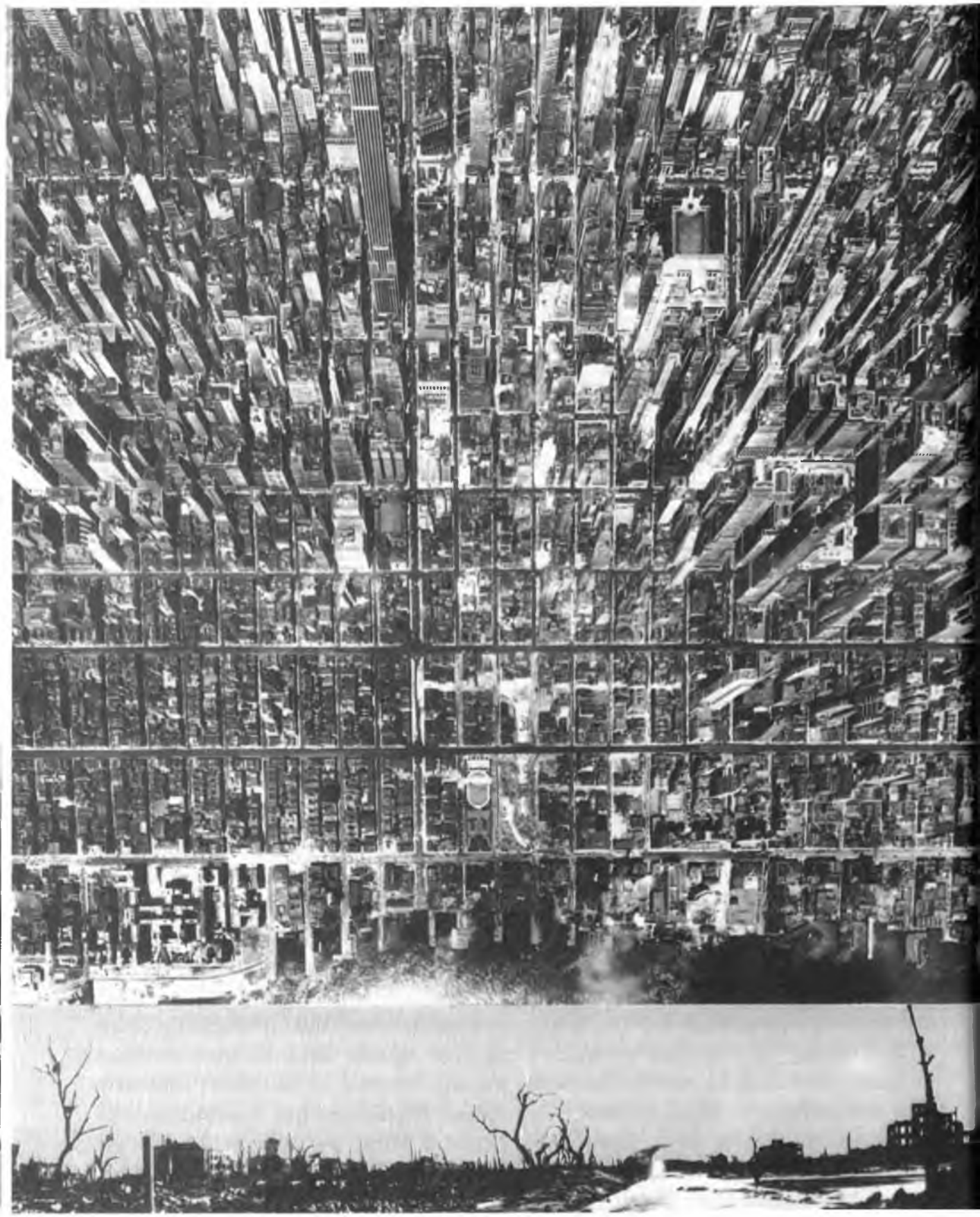
Bir çocuk bedenen henüz küçük, bilinçli düşünceleri de henüz az ve basit olduğundan, çocuk ruhunun çok uzaklara ulaşan komplikasyonlarını fark edemeyiz. Oysa çocuk ruhu, temel kimliğinde tarih öncesi psikeye dayanmaktadır. Bu "temel ruh", insanlığın evrim aşamalarının embriyonunda hâlâ bulunuşu gibi, çocukta halen bulunmakta ve işlemektedir. Rüyalarını babasına hediye eden küçük kıza ilişkin önceden söylediklerimi anımsarsanız ne demek istediğimi daha kolay anlayabilirsiniz.

İnfantil amnezide, daha sonraki psikozlarda da sık sık görülen garip mitolojik fragmanlar bulunur. Bu türden imgeler son derece özgün, dolayısıyla da çok önemlidir. Bu tür birikintiler daha sonraki erişkin yaşamda yeniden ortaya çıktığında, kimi kişilerde derin psikolojik bozukluklara yol açarken, kimilerinde ise mucizevi iyileşmelere ya da din değiştirmeye neden olur. Bunlar çoğunlukla uzun süredir yitik olan bir yaşam parçasını geri getirirler. Bu da insan yaşamına amaç kazandırır, onu zenginleştirir.

Çocukluk anılarının hatırlanması ve arketipsel davranış biçimlerinin reprodüksiyonu, geniş bir ufuk ve bilincin genişlemesi etkisi sağlar. Bu, yiten ve yeniden bulunan içeriğin bilince özümsenmesi ve entegrasyonu sağlanabilirse başarılabilir. Bunlar nötr olmadıkları için benimsenmeleri onlarda bazı değişikliklere yol açacağı gibi, kişiliği de değiştirir. –Bu kitabın ileriki bir bölümünde Dr. M. L. von Franz'ın tanımlayacağı gibi– "bireyselleşme süreci" adını verebileceğimiz bu evrede sembollerin yorumu önemli bir rol oynar. Çünkü semboller, psikedeki karşıtlıkları birbirine barıştırmak ve birleştirmek için doğal bir girişimdir.

Elbette sembolleri yalnızca görmenin ve sonra bir yana süpürmenin böyle bir etkisi yoktur. Bu çok çok eski nörotik durumu yeniden ortaya çıkararak bir sentez girişimini mahveder. Ama ne yazık ki, arketiplerin varlığını hiç yadsımayan birkaç kişi onları yalnızca kelimeler olarak ele almakta, onların yaşayan geçekliğini unutmaktadırlar. Bunların özgünlüğü böylelikle (usulsüzce) dışlanınca sınırsız bir bütünleme süreci başlar, yani bir arketipten öbürüne geçilir, her şey her anlama gelir. Arketip biçimlerinin birbirlerinin yerine bir ölçüde geçebildiği doğrudur. Ama onların özgünlüğü bir gerçektir ve öyle kalır. Arketipsel bir olgunun değeri de buradadır.

Bu duygusal değer, rüya içeriğinin yorumunun bütün entelektüel süreci boyunca göz önünde bulundurulmalıdır. Düşünce ve duygu birbirlerine taban tabana zıt olduklarından bu çok kolaylıkla gözden kaçabilir. Çünkü düşünce duygusal değeri neredeyse otomatik olarak bastıracaktır. Psikoloji, değer faktörünü (yani duyguyu) hesaba katmak zorunda olan tek bilimdalıdır; çünkü bu, psişik olgularla yaşam arasındaki tek eklem halkasıdır. Psikoloji sık sık bilimsel olmamakla suçlanır. Eleştirenlerin fark etmedikleri ise duygulara hak ettikleri yeri vermenin bilimsel ve yaşamsal zorunluluğudur.



Çatlağın onarımı

Aklımız doğaya egemen olan yeni bir dünya yaratmış ve onu ucube makinelerle donatmıştır. Bunlar bizim için o denli vazgeçilmez olarak görünmektedir ki onları bırakmak olasılığını bile düşünemiyoruz. İnsan bilimsel ve araştırıcı ruhunun serüven dolu esinlerini izlemeye, kendi muhteşem kazanımlarına hayran olmaya mecburdur. Aynı zamanda korkunç dehası, kitle halinde intiharları giderek daha da olası kıldıkları için gittikçe tehlikeli olan nesneleri bulmak gibi garip bir eğilime de sahiptir.

Hızla artan dünya nüfusu karşısında insanoğlu, giderek yükselen bu taşkını durdurma çarelerini aramaya başlamış bulunuyor. Ama doğa, insanın yaratıcı ruhunu insana karşı yönlendirerek hepimizi geride bırakmaktadır. Örneğin hidrojen bombası nüfus artışına çok etkin bir son verebilecektir. Doğaya egemen olduğumuz düşüncesiyle böylesine gururlu olmamıza karşın, aslında onun kurbanlarıyız, çünkü daha kendimizi kontrol altında tutmayı bile öğrenebilmiş değiliz. Yavaş fakat görünüşe bakılırsa kaçınılmaz şekilde mahvoluşa doğru ilerliyoruz.

Artık yardım isteyeceğimiz tanrılarımız yok. Büyük dünya dinleri ilerleyen bir kansızlıktan mustaripler; çünkü o faydalı gizem ormanlardan, ırmaklardan, dağlardan, hayvanlardan kaçmış ve tanrı-insanlar da bilinçdışında yeraltına gizlenmiş bulunuyorlar. Orada, geçmişimizin kalıntıları arasında zavallı bir yaşam sürdürmeye çalıştıklarını düşünüyoruz. Bugünkü yaşamımız, akıl adlı tanrıça tarafından yönlendirilmekte. Oysa bu bizim en büyük dahası acıklı aldanışımız. Aklın yardımıyla "doğayı yendik!" diye kendimizi kandırmaya çalışıyoruz.

Ancak bu bir slogandan ibaret. Çünkü yeryüzünün fethi denen şey bizi bu aşırı nüfusa getirdi ve gereken politik tutumu becermekteki yetersizliğimizden ötürü zorluklarımız daha da artacak. İnsanlar için hâlâ ön sırayı kapmak için birbirleriyle boğuşmak çok doğal. Öyleyse "doğayı yenişimiz" nerede?

Her değişim bir yerden başlamak zorunda olduğuna göre, bunu öğrenip uygulayacak olan, birey olarak insandır. Değişim bireylerden başlamalıdır; her birimiz, değişimi başlatan birey olabiliriz. Kimse kendi yapmak istemediğini yapacak birini bekleyip etrafa bakınamaz. Ama ne yapmak gerektiğini kimsenin bilmediği anlaşıldığına göre, her birimiz kendi bilinçdışının bir çıkış yolu bulup bulmadığını araştırsa, hiç de fena olmazdı. Bilinçli akıl bu bakımdan pek faydalı bir şey yapamıyor. Bugünün insanı, büyük inançların da felsefe sistemlerinin de kendisine, bugün dünyanın içinde bulunduğu durumda faydalı olacak güveni verebilecek güçlü ve canlı fikirleri sağlayamadığı gerçeğinin farkına acıyla varmış bulunuyor.

Budistlerin, eğer insanlar Dharma'nın (öğreti, yasa) sekiz soylu yolunu izleyiverseler her şeyin yoluna gireceğini söyleyeceklerini biliyorum. Hıristiyan da bize, tanrıya inanıversek dünyamızın daha iyi olacağını söylemekte. Akıl insanı, insanların zeki ve akıllı olmalarıyla sorunlarımızın çö-

20 yy'ın büyük kenti, New York (sol üstte). Bir başka kentin sonu: Hiroşima-1945 (altta). İnsan doğaya egemen gibi görünse de Jung henüz kendi doğamız üzerinde denetime sahip olmadığımızı belirtmiştir.

zülüvereceğini ileri sürmekte. Yıldırıcı olan, bunların hiçbirinin kendilerinin bu sorunları çözemeyişleridir.

İnançlı Hıristiyanlar sık sık, tanrının eski zamanlarda yaptığı gibi kendilerine niçin hitap etmediğini sorarlar. Böyle soruları duyduğumda hep, eski çağlarda tanrının insanlara sık sık kendini gösterdiği, şimdi ise böyle bir şey olmadığı sorusuyla karşılaşan hahamı düşünürüm. Haham, bu soruyu soranlara "bugün artık o denli aşağıya eğilebilen kimse yok" diye yanıtlarmış.

Bu yanıt, tam da çivinin başına vuruyor. Bizler kendi sübjektif bilincimize öyle yakalanmış, kıskıvrak sarılmışız ki, yüzyılların gerçeğini, tanrının ancak düşlerde ve vizyonlarda konuştuğu gerçeğini unutmuşuz. Budist, bilinçdışı fantezilerin dünyasını işe yaramaz illüzyonlar olarak reddediyor; Hıristiyan, kilisesiyle İncil'ini kendisiyle bilinçdışı arasına koyuyor; rasyonel düşünen aydın ise daha kendi bilincinin ruhunun tamamı olmadığını bile bilmiyor. Yetmiş yılı aşkın bir süredir, bilinçdışı, hiçbir ciddi psikolojik araştırmanın bir kenara atamayacağı, temel bir bilimsel kavram haline gelmiş olmasına rağmen, bu görmezden geliş sürüp gidiyor.

Artık doğal olguların faydaları karşısında kadiri mutlak tanrıyı andırır yargıçlar gibi davranmamalıyız. Artık botaniği, eski usul faydalı ve faydasız bitkiler sınıflamasına ya da zoolojiyi, ilkel, zararsız ve tehlikeli hayvanlar sınıflamasına göre ele almıyoruz. Ne var ki hâlâ yalnız bilincin anlamlı, bilinçdışınınsa anlamsız olduğunu sanıyoruz. Doğa bilimlerinde böyle bir düşünce ancak gülünçtür. Örneğin mikroplar anlamlı mı, yoksa anlamsız mıdırlar?

Bilinçdışı ne olursa olsun, anlamlı oldukları, önemli oldukları görülen simgeleri üreten bir doğa fenomenidir. Yaşamında mikroskoba bakmamış bir kimsenin, mikroplar alanında bir otorite olduğunu düşünemeyiz. Aynı şekilde, doğal simgeleri hiç ciddi bir şekilde incelememiş olan bir kimsenin, bu konuda yetenekli bir yargıç olabileceğini de ileri süremeyiz.

Her ne kadar Katolik Kilisesi, Somnia deo Missa (tanrının gönderdiği rüyalar) olgusunu kabul ediyorsa da kilise düşünürlerinin çoğunluğu rüyaları anlamak için hiçbir ciddi girişimde bulunmuyorlar. Vox Dei'nin (tanrının sesinin) rüyada algılanabileceği olasılığını kabul edecek kadar rahat bir Protestan yöntem ya da öğreti bulunduğunu da hiç sanmıyorum. Ama eğer bir teolog, tanrıya gerçekten inanıyorsa, tanrının rüyalar yoluyla konuşmaya muktedir olmadığını nasıl kabul edebilir?

Yarım yüzyılı aşkın bir süredir doğal simgelerin araştırılmasıyla uğraştım. Sonunda da rüyaların ve onlardaki sembollerin hiç de budalaca ve anlamsız olmadıkları sonucuna ulaştım. Tam tersine rüyalar, rüya sembollerini anlamak zahmetine katlanana, son derece ilginç bilgiler sunmaktadır. Gerçi sonuçlar, alım satım gibi dünyevi işlerle pek ilgili değiller ama yaşamın anlam ve önemi herhalde ticaret yaşamıyla yeterince açıklanamaz. İnsan gönlünün derin özlemi de bir banka hesabıyla doyurulamaz.

İnsanlık tarihinin bu döneminde, elde bulunan bütün enerji doğanın araştırılması için kullanılırken, insanın bilinçli işlevleri de elbette araştırılacaktır; ama ruhun sembolleri üreten asıl karmaşık kısmı hâlâ araştırılmamış duruyor. Her gece oradan sinyaller almamıza rağmen onları deşifre etmenin çoğu insana gereksiz görünmesi inanılmaz bir şey. İnsanın en önemli aygıtı, ruhu ilgi çekmiyor; hatta güvensizlik ve küçük görme ile bakılıyor. "Sadece psikolojik bu" deniyor sık sık; yani hiç önemli değil!

Bu yaygın önyargı nereden geliyor? Anlaşılan ne düşündüğümüz sorusuyla o denli meşgulüz ki, bilinçdışı ruhumuzun bizim hakkımızda ne düşündüğünü sormayı unuttuk. Sigmund Freud'un düşünceleri, çoğu kimse için zaten var olan psikenin hor görülüşünü haklı çıkarmaktadır. Fre-

ud'dan önce psike sadece görmezden gelinirdi; bugün ise ahlaki süprüntüler için bir çöplük oldu.

Bu çağdaş görüş noktası elbette tek yönlü ve haksızdır. Bilinçdışı hakkında gerçek bilgilerimiz, onun doğal ve nötr bir fenomen olduğunu gösteriyor. O insan doğasının, açık-koyu, iyi-kötü gibi bütün yanlarını içermektedir. Bireysel ve kolektif sembollerin araştırılması henüz başlangıç aşamasında ama ilk veriler cesaret verici ve bugünün insanının yanıt bulamamış birçok sorusu da yanıt bulacak gibi görünüyor.





Rembrandt'ın "Açık Kitabıyla Filozof" resmi, 1633. İçedönük yaşlı adam, Jung'un her birimizin kendi bilinçdışımızı araştırmamız gerektiği inancını görünürleştiriyor (üstte). Bilinçdışı görmezden gelinemez; o yıldızlar gibi doğal, sınırsız ve kudretlidir (sağda).

2 Modern İnsan ve Mitler

Joseph L. Henderson

Yeni İrlanda adasından tören maskesi.



Ebedi simgeler

İnsanlığın eski öyküsü bugün, eski insanlardan kalan sembolik resimler ve mitlerle yeniden keşfedilmektedir. Arkeologlar geçmişin derinliklerini kazdıklarında, hazine olarak topladıklarımız eski çağların olguları değil, heykeller, resimler, tapınaklar ve eski inançlardan haber veren dillerdir. Diğer semboller bizim için bu inançları anlaşılabilir kavramlara tercüme eden filologlar ve din bilimciler tarafından aydınlığa çıkarılacaktır. Bunlar da kültür antropologlarınca yaşama geçirilirler. Onlar, bugün bile, uygarlığın kıyısında yaşayan küçük kabile topluluklarının töre ve mitlerinde yüzlerce yıldan beri değişmeden aynı sembolik örneklerin bulunabildiğini gösterirler.

Bütün bu araştırmalar, bu tür simgelerin yalnızca eski çağların halklarına ya da "geri kalmış" kabile topluluklarına ait olduğunu, bugünkü karmaşık yaşama uygunsuz olduklarını sanan modern insanların tutumunu değiştirmekte pek çok katkıda bulunmuştur. Londra ya da New York'ta biz, cilalı taş dönemi insanlarının bereket törenlerini arkaik batıl inançlar olarak yadsıyabiliriz. Birisi bir hayal gördüğünü ya da sesler işittiğini ileri sürerse artık o kutsal biri ya da bir kahin gibi muamele görmez. Daha çok bir ruh hastası sayılır. Eski Yunanlıların mitlerini ya da Kuzey Amerika yerlilerinin halk söylencelerini okuyor ama onlarla bizim "kahramanlar" ya da dramatik olaylar karşısındaki durumumuz arasında hiçbir ilişki görmüyoruz. Oysa böyle ilişkiler vardır. Onların temsil ettiği semboller insanlık için önemlerinden hiçbir şey yitirmiş değiller.

Bu tür ebedi simgelerin anlaşılması ve yeniden değerlendirilmesinde çağımızın en önemli katkılarından birini, Dr. C. G. Jung'un Analitik Psikoloji okulu başarmıştır. Bu, sembollerin gündelik yaşamın doğal bir parçasını oluşturduğu ilkel insanlarla, sembollerin görünüşte hiçbir an-



lam taşımadığı modern insanlar arasındaki yapay sınırın yıkılmasına yardımcı olmuştur.

Jung'un bu kitapta zaten açıklamış olduğu gibi, insan ruhunun kendi tarihi vardır ve Psike, kendi önceki gelişiminden birçok izleri taşımaktadır. Ayrıca bilinçdışının içeriğindekiler de psike üzerinde şekillendirici bir etki yapmaktadır. Bilinçli olarak bunu görmezden gelebiliriz; ama bilinçdışı olarak onlara ve onları anlatan sembolik biçimlere -düşler de dahil olmak üzere- tepki gösteririz.

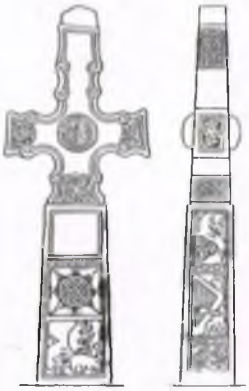
Tekil bireyler belki düşlerini birbiriyle ilgisiz bulur. Ama uzun bir zaman sürecinde analist, bir dizi düş imgesinden, bunların belli bir örnek taşıdıklarını saptayabilir; hasta bunu anladığı zaman olasılıkla yaşamı karşısında yeni bir bakış açısı kazanır. Bu sembollerin bazıları, Jung tarafından "kolektif bilinçdışı" adı verilenden, psikenin insanlığın ortak mirasını içeren ve dışa vuran tarafından gelmektedir. Bu semboller o denli eski ve modern insanlar için o denli az tanıdıktır ki, onu doğrudan ne anlayabilir ne de özümseyebilirler.

Burada analist yardımcı olabilir. Belki hasta yıpranmış olan dahası artık uygun olmayan simgelerin yükünden kurtarılmalıdır. Ya da ölmüş olmak yerine modern bir biçimde anlatım bulmak isteyen eski bir sembolün süregelen değerini keşfetmekte ona yardım edilmelidir.

Analist bir hastayla birlikte sembollerin anlamlarını etkili bir şekilde araştırmadan önce, bunların kaynakları ve anlamları üzerine iyi bilgi edinmiş olmalıdır. Çünkü eski mitlerle modern insanların düşlerinde görünen öyküler arasındaki analojiler rastlantı değildir. Bunlar, modern insanın bilinçdışı ruhu, bir zamanlar anlatımını ilkellerin inanç biçimlerinde ve adetlerinde bulan simgeleştirme yeteneğini korumuş olduğu için vardır. Bu yetenek hâlâ da önemli bir rol oynamaktadır. Bizler, bu sembollerin aktardığı mesajlara sandığımızdan çok daha fazla bağımlıyız. Gerek tutumumuz gerekse davranışlarımız bunlardan aynı şekilde etkilenmektedir.

Örneğin savaş sırasında Homeros'un, Shakespeare'in ve Tolstoy'un yapıtlarına karşı artmış bir ilgi ortaya çıkar ve onların savaşa sürekli (ya da "arketipsel") anlam yükleyen bölümleri yeni bir anlayışla okunur. Bunlar bizde, bir savaşın güçlü duygusallığını hiç yaşamamış olan birine oranla çok daha derin bir tepki uyandırır. Truva düzlüğündeki savaşlar gerçi Agincourt ya da Borodino'dakilere hiç benzemiyordu ama büyük yazarlar zaman ve yer farklarını aşmayı, evrensel olan





20. yy'daki biçimiyle, eskiçağların simgesel bir töreni: Amerikalı astronot John Glenn, dünya çevresindeki dolaşmasından sonra, Washington'da bir geçit töreninde, 1962. Eskiçağlarda bir zaferin ardından bir zafer alayıyla geri dönen bir kahraman gibi (en solda).

Bir Yunan bereket tanrıçasının haçı andıran heykeli (İÖ 2500 dolayları) (orta solda). Putperest dönemden bir parça dişilliği hâlâ koruyan 12. yy'dan bir İskoç taş haçının iki yönlü görünümü: Enine parçada göğüsler (solda). Hıristiyan şenliğinin yerini alacak olan ateist bir paskalya için bir Rus afişi. Tıpkı Hıristiyan şenliği gibi eski putperest gündeğişimi törenine dayanıyordu (sağda).



motifleri vurgulamayı becerirler. Buna, bu temalar simgesel bir nitelik taşıdıkları için tepki veririz.

Bunun daha iyi görülebildiği bir örnek, herhangi bir Hıristiyan toplumda yetişmiş herkes için tanıdıktır. Noel'de, hiçbir bilinçli dini inancımız olmasa da bir tanrı-insan çocuğun mitolojik doğumu karşısında duygulanırız. Bilmeksizin yeniden doğuş simgesiyle karşılaşmışızdır. Bu düşünülemeyecek kadar daha eski olan, kuzey yarım küresinin kuru manzarasının kendini yenileyeceği umudunu anlatan bir gündönümü şenliğinin kalıntısıdır. Dünyayı kavrayan bütün ileri zeka yapımıza rağmen gene de tıpkı paskalya yortusunda çocuklarımızın şen paskalya yumurtası ve paskalya tavşanı törelerine katıldığımız gibi, bu simgesel şenlikte de doyum buluyoruz.

Ama ne yaptığımızı anlıyor muyuz ya da İsa'nın doğumu, ölümü ve dirilişi öyküsüyle paskalyadaki halk simgeleri arasındaki bağlantıları görebiliyor muyuz? Genellikle bu tür şeylere entelektüel açıdan hiç bakmayız.

Oysa bunlar birbirini tamamlamaktadır. Paskalyadan önceki cuma günü İsa'nın çarmıha gerilişi daha ilk bakışta, Osiris, Tammuz, Orfeus ve Baldur gibi diğer "kurtarıcı"lardakilerle aynı bereket modeline sahiptir. Onlar da tanrısal ya da yarı tanrısal kökendendiler, geliştiler, öldürüldüler ve yeniden doğdular. Hepsi, bir tanrı-kralın ölüp yeniden doğuşunun ebedi bir mit oluşturduğu döngüsel inançlardandır.

Ama Hıristiyan diriliş kavramının nihai oluşu (Hıristiyanlıktaki ahiret yargısı tasavvuru da böyle "kapanmış" bir konu içermektedir), Hıristiyanlığı öbür tanrı-kral mitlerinden ayırmaktadır. Bu bir kez vuku bulmuştur ve töre yalnızca bunu anımsatmaktadır. Ama bu nihai oluş duygusu belki de henüz Hıristiyanlık öncesi törelerin etkisi altında bulunan ilk Hıristiyanların, Hıristiyanlıkın eski bereket törelerinin kimi öğeleriyle bütünlenmesi gerektiğini düşünmelerinin nedeni olmuştur. Yinelenen yeniden doğuş muştusuna gereksinimleri vardı, bu da paskalya yumurtaları ve paskalya tavşanıyla simgeleştirildi.

Modern insanın, batıl inançlı ve eğitimden yoksun kimselerin halk masalları olarak kabul edip bilinçle hiç de ciddiye almayacağı türde derin psişik etkilere nasıl tepki vermeyi sürdürdü-



Bir kentin yakılıp yıkılmasını gösteren bir 13. yy Japon resmi (solda). Londra'da St. Paul Katedrali, 2. Dünya Savaşı'nda bir hava saldırısı sırasında, aynı şekilde alev ve dumanlar arasında. Savaş yürütmenin yöntemleri zamanla değişmiş olsa da savaşın duygusal yanları zamanı aşar ve arketipseldir (altta).



günü göstermek için iki çok farklı örneği kullandım. Ama daha ileri de gidilmelidir. Simgeselliğin öyküsü ve simgelerin çok çeşitli kültürlerin yaşamında oynadığı rol ne denli yakından incelenirse, bu simgelerde yeniden yaratılışa dair bir anlamın da gizli olduğu o denli anlaşılır.

Arkaik ya da ilkel mitlerle bilinçdışının çıkardığı semboller arasındaki bağlantı halkası analist için son derecede önemlidir. Bu analiste söz konusu sembollerin, onlara hem tarihsel bir perspektif hem de psikolojik bir anlam veren bir bağlantıyla tanımlanması ve yorumlanması olanağını sağlar. Burada eski çağların önemli mitlerini ele alarak onların, düşlerimizde karşılaştığımız simgesel malzemeyle nasıl -ve ne amaçla- uyumlu olduğunu göstereceğim.





İsa'nın doğuşu (ortada). Çarmıha gerilişi (sol üste). Göğe çıkışı (sol altta). Doğumu, ölümü ve yeniden doğuşu, birçok eski kahraman mitinin örneğini izler. Kökende belki 3000 yıl önce Stonehenge'de (Ingiltere) de kutlananlar gibi, mevsimsel bereket törenlerine dayanan bir örnektir. Yaz gündönümünde Stonehenge'de güneşin doğuşu (altta).





Kahramanların yaratılışı

Kahraman miti en bilinen ve yeryüzünde en yaygın olan mittir. Onu Yunanlılar ve Romalıların klasik mitolojilerinde, ortaçağda, Uzakdoğu'da ve bugünkü ilkel halklarda buluyoruz. Bizim düşlerimizde de ortaya çıkıyor. Onda belirgin bir dramatik çizgi, göze çok çarpmasa da derinlere giden psikolojik bir anlam bulunmaktadır.

Kahraman mitleri ayrıntılarda birbirlerinden çok büyük farklar gösterirler ama hepsinin yapısı birbirine çok benzer. Bu demektir ki onlar birbiriyle hiçbir doğrudan kültürel teması olmayan, örneğin Afrika zencileri ya da Kuzey Amerika Kızılderili boyları, Yunanlılar ya da Peru'nun İnkaları gibi gruplar ve bireyler tarafından geliştirilmiş de olsalar, hepsinin evrensel bir örgüsü vardır. Daima bir kahramanın yoksul da olsa harikulade doğumuna, insanüstü gücünün daha en başından belli oluşuna, önemli konuma ya da güce hızla ulaşmasına, kötüye karşı başarıyla dövüşmesine, kibir denilen günaha kapılmasına, ölmesine neden olan ihanet sonucu düşmesine ya da kendini "kahramanca" feda edişine ilişkin öyküler işitilir.

Daha sonra bu örgüyü psikolojik olarak neden anlamlı saydığımı ve aynı zamanda kişiliğini keşfetmeye, ortaya çıkarmaya çalışan bireyler için olduğu kadar kendi kolektif kimliğini saptamak gibi bir gereksinimi olan toplum için de önemini ayrıntılı olarak göstereceğim. Gene de kahramanlar mitinin bir başka önemli özelliği bir çıkış noktası sağlamasıdır. Çoğu söylencede kahramanın başlangıçtaki güçsüzlüğü, kendisine insanüstü görevlerinin çözümü için yardımcı olan güçlü "koruyucu" figürler ya da kollayanlarca denge-







Kahramanların güçlerini erkenden belli edişleri çoğu kahraman mitinde görülür. Çocuk Herkül iki yılanı öldürüyor (altta). Büyülü bir kılıcı taştan çekebilecek biricik kişi olan genç kral Arthur (üstte sağda). Uç yaşında bir ayıyı öldüren Amerikalı Davy Crockett (altta sağda).

















Kahramana ihanetin iki örneği: Kutsal Kitap kahramanı Samson (en üstte) Delilah tarafından ihanete uğrar; ve Pers kahramanı Rüstem, güvendiği bir adam tarafından tuzağa düşürülür (üstte). Kibirin modern bir örneği: Hitler'in Rusya'ya saldırışından sonra, 1943'te Stalingrad'da Alman tutsaklar (altta).

Üstte arketipsel kahramanlara yoldaşlık eden koruyucu figüre üç örnek. Yunan mitinde genç Aşil'e öğüt veren Kentaur Cheiron (en üstte). Kral Arthur'un koruyucusu Büyücü Merlin, elinde bir kağıt tomarı tutuyor (ortada). Modern yaşamdan bir örnek: Bilgi ve deneyimine meslekten bir boksörün çoğunlukla bağımlı olduğu antrenör (altta). Çoğu kahramanlar çeşitli canavarları ve kötü güçleri yenmelidirler.

İskandinav kahramanı Sigurd, yılan Fafnir'i öldürür (üstte). Eski Babil destanından kahraman Gılgamış, bir aslanla dövüşür (ortada). Güzel kızların kurtulması için tek kişilik gücüne sık sık başvurulan modern Amerikan çizgi kahramanı Superman (altta).



lenmektedir. Yunan kahramanlarından Theseus'un yanında koruyucu tanrı olarak denizler tanrısı Poseidon durmaktadır; Perseus'un yanında Athena, Achilles'in yanında bilge Kentaur Cherion bulunur.

Böyle tanrı benzeri figürler gerçekte, kişisel egoda bulunmayan gücü sağlayan bütün psikenin sembolik temsilcilerdirler. Onların özgün rolleri, kahramanlar mitinin belli başlı işlevinin, yaşamın karşısına çıkaracağı zahmetli görevlere hazırlanması için, bireyin benlik bilincinin -kendi gücünü ve güçsüzlüğünü bilişinin- gelişmesini sağlamak olduğunu düşündürüyor. İnsan giriş sınavını başarıp yaşamın olgunluk evresine girdiğinde kahramanlar miti geçerliliğini yitirir. Kahramanın simgesel ölümü aynı zamanda bu olgunluğa eriştir.

Şimdiye kadar kahramanlar mitinin, doğumdan ölüme kadar bütün döngünün ayrıntıyla betimlendiği bütününden söz ettim. Ama dikkat edilirse, bu döngünün her aşamasında, kahramanlık öyküsünün, bireyin benlik bilinci gelişiminde ulaştığı belirli bir noktaya ve o anda karşısına çıkan soruna uygulanabilecek özgün biçimler vardır. Yani kahramanın resmi, insan kişilik gelişiminin her evresini yansıtan bir biçimde gelişir.

Bunu bir tür diyagramla sunarsam daha kolay anlaşılır. Bu örneği Kuzey Amerika'nın az bilinen bir kabilesi olan Winnebago Kızılderililerinden alıyorum; çünkü bu, kahramanın gelişimindeki dört evreyi çok belirgin bir şekilde gösteriyor. Dr. Paul Radin'in 1948'de Hero Cycles of the Winnebago (Winnebago'nun Kahraman Döngüleri) adıyla yayınladığı bu öykülerde kahraman kavramının en ilkelinden en mükemmeline kadar bu ilerleme görülebilmektedir. Her ne kadar bunlardaki sembolik figürler başka başka adlar taşısa da rolleri aynıdır. Örneğin ruhunu kavradığımızda bunu daha iyi anlayacağız.

Radin, kahraman mitinin gelişiminde dört evre saptar. Bunları Hilebaz, Tavşan, Kızılboynuz, İkiz evreleri olarak adlandırır. "Bunlar bize büyüme sorunuyla başa çıkmaktaki zorlanmamızı, çok edebi bir anlatım yardımıyla göstermektedir" derken, bu gelişimin gerçek psikolojisini çok iyi tanımıştır.

Hilebaz evresi en erken, en az gelişmiş yaşam kesitine uyar. Hilebaz, bedensel ihtirası davranışı için tayin edici olan bir figürdür; bir çocuğun akıl yürütmesine sahiptir. Zalim, alaycı ve duygusuzdur. Bizim Tavşan Brer ve Tilki Reynard öykülerimiz Hilebaz mitinden belirgin hatlar taşımaktadır. Başlangıçta bir hayvan biçiminde olan bu figür arka arkaya gözü pek işler yapar, zamanla da değişir. Orada burada boş boş gezinmesinin sonunda Hilebaz, erişkin bir adamın fizik görünümünü almaya başlar.





Bir sonraki figür Tavşan'dır. Hayvansal çizgileri Amerika yerlilerince çoğu zaman bir Kojot olarak temsil edilen Hilebaz gibi o da önce bir hayvan biçiminde görünür. Henüz insan vücudunun olgunluğuna erişmemiştir ama buna rağmen insan kültürünün kurucusu, biçimlendiricisi olduğu ortaya çıkar. Onun kendilerine ünlü büyü törelerini verdiğine inanan Winnebagolar bu yüzden onu kurtarıcıları ve kültür kahramanları sayarlar. Radin'in bildirdiğine göre bu töre o kadar etkiliydi ki Peyote töresinin üyeleri, Hıristiyanlığı tanıdıklarında Tavşan'ı terk etmeyi reddetmişlerdi. O Mesih'in biçimiyle karışmıştı dahası kimileri hazır Tavşanları varken Mesih'e hiç ihtiyaçları olmadığını düşünüyorlardı. Bu arketipsel figür, Hilebaz'a göre belirgin bir gelişim gösterir: Tavşan'ın nasıl bir toplumsal varlık olduğu, Hilebaz'da var olan dürtüsel ve çocuksu uyaranları nasıl düzelttiği görülür.

Kahraman figürlerinin üçüncü sırasındaki Kızılboynuz, denildiğine göre on kardeşin en gencidir. Arketipsel bir kahramanın yerine getirmesi gereken beklentileri, belirli sınavları geçerek gösterir: Yarışlar kazanır, dövüşlerde öne çıkar. İnsanüstü yetenekleri, devleri (zar oyununda) hileyle ya da (bir güreşte) gücü ile yenmesiyle kendini gösterir. Gücü Kızılboynuz'un olası zayıflıklarını dengeleyen, "yolda saldıran" adlı kudretli bir kuş biçiminde bir yoldaşı vardır. Kızılboynuz'la artık insanların, insanüstü güçler ya da koruyucu tanrılara, tehditkâr kötü güçlere karşı zafer kazanmak için gereksinim duyduğu dünyasına, bu henüz arkaik bir dünya olsa da varmış olduk. Öykünün sonuna doğru tanrı benzeri kahraman kaybolur. Kızılboynuz'u ise oğullarıyla yeryüzünde bırakır. İnsanın mutluluk ve güvenini tehdit eden tehlike artık onun kendisinden gelmektedir.

Sondaki İkiz evresinde de yinelenecek olan bu esas konu şu soruya yol açar: İnsanlar kendi kibirlerine ya da mitolojik olarak söylersek, tanrıların kıskançlığına yenilmeksizin ne kadar mutlu kalabilirler?

İkizler Güneşin oğulları sayılsalar da insan niteliğindedirler ve ikisi birlikte tek bir varlık oluştururlar. En başta ana karnında birlik iken doğumla ayrılmışlardır. Ama gene de birbirlerine aittirler ve çok güç olsa da onları yeniden birleştirmek zorunludur. Bu iki çocukta insan doğasının her iki yanını görürüz. Biri, "et" yumuşak, dirençsiz ve girişimsizdir; öbürü, "destek" ise dinamik ve isyankârdır. Kimi ikiz kahraman öykülerinde bu davranış özellikleri öylesine işlenmiştir





"Hilebaz". Kahraman mitinin gelişiminde ilk aşama; kahraman dürtüsel, çekinmeden ve çoğu kez de çocukça hareket eder. 16. yy'ın bir Çin destanında, maymun kılıklı kahraman (Pekin'de modern bir opera temsilinden), hilelerle ırmaklar kralını büyülü bir asayı vermeye zorlar (en solda). IÖ 6. yy'dan bir vazo üzerinde çocuk Hermes, Apollo'nun ineğini çaldıktan sonra beşiğinde yatıyor (solda). Karışıklık yaratan Norman tanrısı Loki (19. yy'dan yontu) (sağda). Charlie Chaplin "Asri Zamanlar" (1936) filminde-20. yy'ın bir düzenbazı (en sağda).

ki bir figür, özel bir yansıtma yetisi olan bir içedönüğü temsil ederken öbürü dışadönük bir eylem insanı, büyük işler yapan biridir.

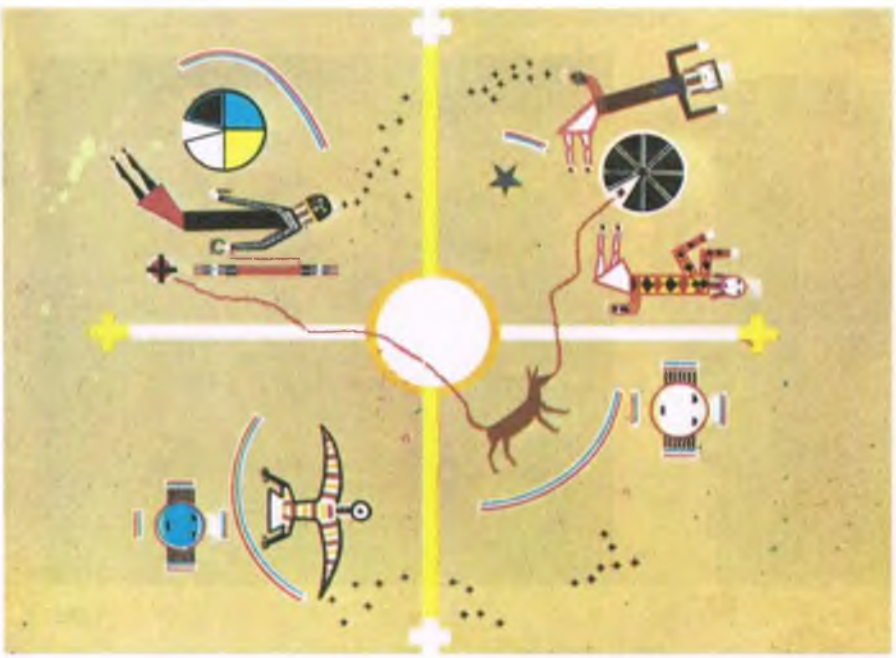
Uzun süre bu kahramanların her ikisi de yenilmezdir; ister ayrı figürler olarak ister birin içindeki iki varlık olarak temsil edilmiş olsunlar, herkesi yenerler. Ama Navaho Kızılderililerinin mitolojisindeki savaş tanrıları gibi sonunda güçlerini kötüye kullanma hastalığına yakalanırlar.

Yenebilecekleri korkunç yaratıklar artık ne yerde ne de gökte kalmıştır. Bunun ardından yaban tarafları intikam alır. Winnebagolar sonunda hiçbir şeyin, hatta dünyayı tutan direğin bile onlardan sakınılamadığını anlatıyorlar. İkizler, dünyayı taşıyan dört hayvanı da öldürünce artık sınırlarını aşmışlardı. Yollarını sonlandırmak zamanı gelmişti. Cezaları ölüm olacaktı.

Kızılboynuz'da olduğu gibi İkizler evresinde de kurban edilme ya da ölme motifi kibire, ölçüsüz gurura karşı zorunlu bir çaredir. Kültür ortamları Kızılboynuz evresine denk düşen ilkel toplumlarda bu tehlikenin barıştırıcı nitelikte olarak, bir insan kurban edilmesiyle karşılandığı anlaşılıyor; bu da daima ortaya çıkan ve muazzam simgesel önem taşıyan bir temadır. Winnebagolar, aynı zamanda Irokualar ve bazı Algonquin kabileleri olasılıkla insan etini, kendi bireyleşici, tahrip edici dürtülerini yatıştıracak olan totemik bir törenle yiyorlardı.

Kahramanın ihanete uğradığı ya da yenildiği Avrupa mitolojilerinde de töresel kurban motifi kibir için özgün bir ceza uygulaması olarak bulunmaktadır. Ama Winnebagolar da Navaholar da o kadar ileri gitmezler. Her ne kadar İkizler günah işlemişlerse ve cezaları ölüm olsa da kendileri kendi güçlerinden o kadar korkarlar ki birlikte sürekli bir durağanlık içinde yaşamaya karar verirler. Böylece insan doğasının çatışan yanları yeniden dengeye gelmiş olur.

Burada dört kahraman tipini biraz ayrıntılı tanımladım, çünkü bunlar gerek tarihsel mitlerde gerekse bugünkü insanların kahramanlık düşlerinde ortaya çıkan modeli belirgin şekilde göstermektedir. Orta yaştaki bir hastanın düşünü incelerken bunu aklımızda tutmalıyız. Bu düşün yorumu analistin mitoloji bilgisiyle hastasına başka türlü çözülemez gibi görünen bir bilmeceye yanıt bulmakta nasıl yardımcı olabileceğini göstermektedir. Bu adam düşünde kendisinin tiyatroda "görüşüne saygı duyulan bir seyirci" olduğunu gör-



Gelişiminin ikinci aşamasında kahraman insan kültürünün kurucusudur. Tanrılardan ateşi çalıp insanlara getiren Kojot efsanesinin Navaho kum-resmi Yunan efsanesinde ceza olarak kayalara bağlanan ve bir kartal tarafından gagalanan Prometeheus gibi (solda). İÖ 6. yy'dan kap (altta).





Üçüncü aşamada kahraman, Buda gibi güçlü bir tanrı-insandır: 1. yy'dan heykelde Siddnarta, aydınlanmayı bulup Buda olacağı geziye başlıyor (üstte).

Bir kurdun büyüttüğü ve Roma'yı kuran ikizler Romulus ve Remus (bir ortaçağ İtalyan heykeli). Bunlar kahraman mitinin dördüncü aşamasına en bilinen örneklerdir (altta solda).

Dördüncü aşamada ikizler, Roma kahramanları Kastor ve Pollux'un, Leukippos'un kızlarını kaçırışları gibi, güçlerini kötüye kullanırlar (Flaman ressamı Rubens'in bir tablosunda) (altta).





mekteydi. Bir sahnede beyaz bir maymun, çevresinde birçok insanın olduğu bir kaidenin üstüne çıkıyordu. Bu düşü anlatırken adam:

> Rehberim, rüzgarın saldırısına uğrayıp dayak yiyecek olan genç bir denizcinin söz konusu olduğunu anlatıyor. Ama ben karşı çıkarak maymunun denizci olmadığını söylüyorum; ama o anda karalar giyinmiş bir genç adam ortaya çıkıyor ve ben asıl kahramanın o olduğunu düşünüyorum. Ama bir başka yakışıklı genç bir mihraba çıkarak dikiliyor. Çıplak göğsüne, onun insan kurban olarak sunulduğunu belirten bir işaret koyuyorlar. Ondan sonra kendimi birçok başka kişiyle birlikte bir platformun üzerinde görüyorum. Dar bir merdivenden aşağı inebiliriz, ama ben çekiniyorum çünkü aşağıda iki kavgacı genç var. Ben onların bizi de yakalayacağını sanıyorum. Ama gruptan bir kadın merdivenden sorun çıkmaksızın inince bunun güvenli olduğunu görüyorum ve hepimiz kadının ardından aşağı iniyoruz.

Bu tür bir düş çabukça, basitçe yorumlanamaz. Bunun düşü görenle ilgisini, diğer simgesel içeriğini göstermek için onu dikkatle çözmeliyiz. Bu düşü gören hasta bedensel olarak geçkince bir adamdı. Mesleğinde başarılıydı, anlaşıldığı kadarıyla koca ve baba olarak da halinden çok hoşnuttu. Ne ki psikolojik olarak bakıldığında olgun değildi. Bu psişik hamlık kendini düşlerinde kahraman mitinin çeşitli yönleriyle belli etmekteydi. Kendisinin gündelik yaşamı ile hiçbir ilgisi olmasa da bu imgeler fantezilerini gene de kuvvetle meşgul ediyordu.

Bu düşte de düşü görenin gerçek kahraman olarak ortaya çıkmasını sürekli beklediği bir varlığın çeşitli yönleri olarak, tiyatro gibi bir çerçevede ortaya çıkan bir dizi figür görüyoruz. İlki beyaz bir maymun, ikincisi bir denizci, üçüncüsü karalar giyinmiş bir genç adam ve sonuncusu da "yakışıklı bir genç adam"dır. Sunumun, apaçık bir denizcinin zor sınavını temsil eden ilk bölümünde düşü gören yalnızca beyaz bir maymun görür. Karalar giyinmiş adam birden ortaya çıkar ve aynı hızla kaybolur; bu önce beyaz maymuna bir kontrast oluşturan ve bir an için asıl kahramanla karıştırılan yeni bir figürdür. Düşte bu şekilde karışıklıklar hiç de alışılmadık değildir. Bilinçdışı düşü görene her zaman belirgin imgeler sunmaz.

Bu figürler dikkati çekercesine bir tiyatro gösteriminde ortaya çıkıyorlar. Bu kavramla düşü görenin analizdeki kendi terapisine gönderme yaptığı anlaşılıyor: Sözü edilen "rehber" de belki



Bireyin psikesi, kahraman mitinde de olduğu gibi, ilkel, çocuksu bir evreden gelişir ve ilk evreden resimler ruhça olgun olmayan erişkinlerin düşlerinde sık ortaya çıkar. İlk aşama biraz, çocukların Fransız filmi "Zero de Conduite"deki (1933) yastık kavgası gibi kaygısız oyunlarına benzer (solda). İkinci aşama gençliğin korkusuzluğuna uymaktadır: Amerikan gençleri sinirlerini, hızla giden bir otomobilde test ediyorlar (sağda). Daha sonraki bir evre ileri dönem gençliğinin idealizmi ve fedakarlığını ortaya çıkarır: 1953 Berlin ayaklanması, gençler taşlarla tanklara saldırıyorlar (en sağda).

analizcidir. Ama düşü gören kendisini bir hasta olarak değil, "görüşüne saygı gösterilen önemli bir seyirci" olarak görmektedir. Burası, onun erişkin olmak deneyimiyle ilintilendireceği çeşitli figürleri gözden geçirmeye başlamak için uygun bir noktadır. Örneğin beyaz maymun ona, yedi-on iki yaşlarındaki oğlan çocukların oyuncu ve oldukça uygunsuz davranışlarını anımsatır. Denizci ilk gençliğin serüven keyfini, hemen onu izleyen "dayak" da sorumsuzluk nedeniyle cezalandırılışı düşündürmektedir. Karalar giymiş genç adam için rüya gören hiçbir çağrışım verememektedir; ama kurban edilmek üzere olan yakışıklı genç adamda, geç ergenlik döneminin, fedakâr idealizminin kalıntılarını görmüştür.

Bu aşamada tarihsel malzeme –ya da arketipsel kahraman resimleri– ve düş görenin kendi kişisel yaşantıları, her ikisinin birbirini ne kadar doğruladığı, yadsıdığı ya da daha yakınlaştırdığını görmek için birleştirilebilir.

İlk çıkarsama beyaz maymunun Hilebaz'ı ya da en azından Winnebagoların Hilebaz'a verdiği karakter özelliklerini temsil ettiğidir. Ama bence, maymun düşü görenin bizzat ya da kendine uygun olarak yaşamamış olduğu bir başka şey için de bulunmaktadır; dediği gibi o düşünde seyirci olmuştur. Küçük çocukken ebeveynine çok fazla bağımlı, tabiat olarak çekingen olduğunu öğrenmiştim. Bu nedenle geç çocukluk dönemi için çok doğal olan yaramazlıkları hiç yaşamamış, okul arkadaşlarının oyunlarına da katılmamıştı. Ne diğer oğlanlar gibi bir başkasına "maymunsu" oyunlar oynamış ne de "maymun gibi" kimsenin taklidini yapmıştı. Bu söyleyiş özelliği gerekli ipucunu sağlıyordu. Maymun gerçekten Hilebaz figürünün simgesel bir biçimiydi.

Ama neden Hilebaz maymun olarak görünüyordu? Neden beyazdı? Daha önce gösterdiğim gibi, Winnebago söylencesi, Hilebaz'ın döngünün sonunda yavaş yavaş insana benzer bir görünüm kazandığını anlatır. Buradaki düşte o bir insan varlığına, bir insanın gülünç bir karikatürü gibi benzeyen bir maymundur. Rüyayı görenin kendisi maymunun neden beyaz olduğuna ilişkin herhangi bir çağrışım veremiyordu. Ama biz ilkel simgeler konusundaki bilgimizden, beyaz rengin, kendi başına alelade olan bir varlığa "tanrıya benzerliğin" özgün niteliğini sağladığını çıkarsayabiliriz. Birçok ilkel toplumda albinolar kutsal sayılır. Bu, Hilebaz'ın yarı tanrısal ya da büyülü güçlerine de çok iyi uymaktadır.

O halde beyaz maymun, düşü gören için apaçık çocukluğun, o zamanlar yeterince kabul edemediği ve şimdi övmek zorunda olduğuna inandı-





ğı çocuksu oyunculuğun olumlu özelliklerini simgelemektedir. Düşün söylediği gibi onu "bir kaidenin üzerine" yerleştirmekte, böylelikle o yitirilmiş bir çocukluk deneyiminden daha fazla bir şey haline gelmektedir. Erişkin bir adam için bu yaratıcı deneme zevkinin bir simgesidir.

Peki, sonuç olarak, maymun bir maymun mu yoksa dayak yemesi gereken denizci midir? Hangisi olursa olsun, insan gelişiminin bir sonraki aşaması, çocukluğun sorumsuzluğunun toplumsallaşma evresine yer açtığı bir durumdur. Bu da acı veren bir disipline boyun eğmek anlamına gelir. Bu yüzden denizcinin, Hilebaz'ın bir tür olgunluk sınavı yardımıyla sosyal sorumluluk sahibi bir kişiye dönüşeceği bir ileri biçimi olduğu söylenebilir. Simgeye öyküsel olarak bakılırsa rüzgarın bu süreçteki doğa unsurlarını temsil ettiğini, dayağın ise insandan kaynaklandığını düşünebiliriz.

Bu noktada Winnebagoların Tavşan evresi üzerine, kültür kahramanının, çocukluğunu daha ileri bir gelişme uğruna feda etmeye hazır olan, zayıf ama savaşan bir figür olduğu şeklindeki söylemleriyle bir ilinti kuruyoruz. Düşün bu evresinde hasta yeniden, çocukluğunun ve erken gençliğinin önemli bir yönünü tam yaşamamış olduğunu fark etmektedir. Çocukluğunun oyunculuğunu da bir oğlan çocuğunun biraz daha ileri hoyratlıklarını da kaçırmıştı. Şimdi bu eksik kalan deneyimlerin ve kişisel özelliklerin rehabilitasyonu için yollar aramaktaydı.

Bundan sonra düşte garip bir değişim olmaktadır. Karalar giyinmiş genç adam ortaya çıkar. Düşü gören bir an için "asıl kahraman"ın bu olduğunu sanır. Bu karalar giyinmiş adama ilişkin olarak bilebildiğimiz bundan ibarettir; ama bu kaçamak bakış, düşlerde sık sık ortaya çıkan daha önemli bir motife dikkati çekmektedir.

Bu, analitik psikolojide önemli bir rol oynayan "gölge" kavramıdır. Jung, bireylerin bilinçli zihinlerinin ortaya attığı bu gölgenin, kişiliğin gizli, bastırılmış, değersiz (ve günahkâr) yönlerini içerdiğini göstermiştir. Ama bu karanlık basitçe bilinçli egonun tersinden ibaret değildir. Egonun değersiz ve tahrip edici tasarımları olduğu gibi, gölgenin de normal güdüler ve yaratıcı dürtüler gibi iyi özellikleri de vardır. Ego ve gölge gerçekte ayrı olsalar da birbirlerine tıpkı düşünce ve



Genç, farklılaşmamış Ego-Kişiliği anne tarafından korunur. Bu koruma çok belirgin olarak Madonna (15. yy'dan İtalyan ressam Piero della Francesca'nın bir tablosunda) (solda) ya da Mısır'da göğün, yeryüzü üzerine eğilen tanrıçası Nut (İÖ 5. yy'dan bir kabartmada) görülüyor tarafından temsil edilir (sağda). Ama Ego sonunda bilinçdışı ve hamlıktan kurtulmalıdır. Onun bu "özgürlük savaşı" çoğunlukla kahramanın bir canavarla savaşıyla simgelenir. Japon tanrısı Susanoo (19. yy'ın bir tahta oymasında) bir yılanla boğuşur (üstte). Kahraman her zaman hemen kazanmaz. Örneğin Yunus bir balina tarafından yutulur (bir 14. yy el yazmasında) (en sağda).







duyguların birbirlerine bağlı olması gibi, şaşmaz şekilde bağlıdırlar.

Ego, yine de gölge ile çatışma, Jung'un dediği gibi, "kurtuluş savaşı" içindedir. İlkel insanın bilinçliliğe erişme çabalarında bu çatışma arketipsel kahramanla, ejderhalar ve canavarlar olarak kişileştirilen kötülüğün kozmik güçleri arasındaki savaşla ifade edilmektedir. Kendini geliştirmekte olan bilinçte kahraman figürü ve bilinçdışının tembelliğini yenerek ortaya çıkmakta olan ego, olgun insanı çocukluğun mutlu durumuna, annenin egemen olduğu bir dünyaya geri dönme özleminden kurtaran simgesel araçtır.

Mitolojide kahraman genellikle ejderhaya karşı savaşını kazanmaktadır. (Buna ilişkin az sonra daha fazla şey anlatacağım.) Ama kahramanın ejderhaya teslim olduğu mitler de vardır. Bunlardan bilinen bir tanesi İlyas Peygamber ve balinadır. Burada kahraman, onu, güneşin guruptan şafağa ilerleyişini simgeleyen batıdan doğuya doğru gece yolculuğuna çıkaran bir deniz canavarı tarafından yutulur. Kahraman, bir tür ölümü temsil



Egonun ortaya çıkışı dövüşten başka bir fedakarlıkla, yeniden doğuşla sonlanan bir ölümle de simgelenir. Devrim böyle bir fedakarlıktır (altta). Delacroix'nın "Missolongi harabelerinde ölen Yunanistan" tablosu, iç savaşla ölen ve kurtuluşu ve yeniden doğuşu bekleyen ülkeyi canlandırmaktadır. Bir bireyin fedakarlığı. İngiliz şair Byron Yunanistan'da 1824 devriminde ölmüştür (üstte). Hıristiyan azizi Lucia, gözlerini ve yaşamını inanç uğruna feda etmişti (altta solda).





eden bir karanlık içine girmektedir. Bu motif benim kendi klinik deneyimimde karşılaştığım rüyalarda da ortaya çıkmaktadır.

Kahramanla ejderha arasındaki dövüş bu mitin aktif biçimidir. Açıkça egonun geriye dönük eğilimler karşısındaki zaferini yansıtan arketipsel temayı gösterir. İnsanların büyük çoğunluğu için kişiliğin karanlık ya da olumsuz yanı bilinçdışı kalır. Ama kahraman gölgenin var olduğunu ve içindeki gücü tüketebileceğini kavramak zorundadır. Ejderhayı yenebilecek kadar ürkütücü olmak istiyorsa tahripkâr güçlerle anlaşması gereklidir. Yani ego zafer sevincini yaşamadan önce kendi gölgesini zorlamalı, özümsemelidir.

Bu temayı büyük bir edebi kahraman figüründe, Goethe'nin Faust'unda da bulabiliyoruz. Faust, Mephistopheles'le bahse girdiği zaman bir "gölge" figürünün gücü altına girer. Düşünü anlattığım adam gibi Faust da önceki yaşamının önemli bir bölümünü sahiden tam yaşamayı beceremişti. Bunun sonucu olarak da gerçekleşmeyen metafizik erekler peşinde semeresiz arayışlarda kendini yitirmiş, gerçekliği tam olmayan ya da eksik biriydi. Yaşamın, iyi olanı da kötü olanı da aynı şekilde yaşamak buyruğunu kabul etmeye henüz hazır değildi.

Hastamın düşündeki kara giyimli adamın, bilinçdışının bu yönüyle ilintili olduğu anlaşılıyor. Onun kişiliğinin "gölge" yanına, bunun çok yönlü olanaklarına ve kahramanın yaşamın zorluklarına hazırlanmasındaki rolüne böylesi bir uyarı, düşün erken bölümlerinden, kurban edilen kahraman temasına, mihrap üzerinde yatan yakışıklı genç adama, önemli bir geçiş oluşturmaktadır. Bu figür hemen her zaman, gençliğin geç dönemindeki ego oluşturma sürecini çağrıştıran kahramanlık biçimini temsil etmektedir. Bu dönemde kişi yaşamının ideal ilkelerini ifade etmekte, onların

Birinci Dünya Savaşı'ndan askere çağrı: Piyadeler ve bir askeri mezarlık. Canlarını ülkeleri için verenleri anma törenleri ve ayinler çoğunlukla kahramanın arkatipik kurbanındaki ölüş ve yeniden doğuş motifini yansıtır. Birinci Dünya Savaşı ölüleri için dikilen bir İngiliz anıtındaki yazı "günbatımında ve gün doğumunda sizleri anacağız" der (altta).

Mitolojide kahraman çoğunlukla, kibiri yüzünden tanrıların onu yeniden tevazuya döndürmek istemeleriyle ölür. Modern bir örnek olarak: 1912'de Titanic gemisi bir aysberge çarparak batmıştır. ("Titanic" filminden bir montaj, 1943). Onun batamayacağı söyleniyordu. Amerikalı yazar Walter Lord'a göre bir gemici "tanrı bile bu gemiyi batıramaz" demişti (sağda).







kendisini ve başkalarıyla olan ilişkilerini değiştirebilecek gücünü hissetmektedir. Yani gençliğin, çok çekici, enerji ve idealizm dolu olan çiçek açma döneminde bulunmaktadır. Ama acaba neden kendisini kurban-insan olarak sunar?

Bunun nedeni belki de Winnebago söylencesindeki İkizler'i, yok olmamak için güçlerinden vazgeçmeye iten nedenin aynıdır. Gençliğin çok güçlü bir itici güce sahip olan idealizmi gözü pekliğe kadar gitmelidir; insan egosu ancak kibrinden yokoluşa düşme tehlikesini göze alarak tanrı benzeri bir konuma yükseltilebilir. (Kırılgan, insan eliyle yapılmış kanatlarla gökyüzüne çıkan ama bu sırada güneşe çok yaklaştığından düşen Ikarus öyküsünün anlamı da budur.)

Aynı şekilde, gençliğin egosu da daima bu riski göze almak zorundadır çünkü eğer bir genç, ulaşabileceğinden daha yüksekteki bir ereğe yönlenmezse, gençlikten olgunluğa kadar önüne çıkacak olan engelleri aşamaz.

Şimdiye kadar hastanın kendi kişisel çağrışımları düzeyinde ilişkilendirebildiği sonuçlardan söz ettim. Ama daha arketipsel bir düş düzeyi, sunulan insan kurbanındaki gizde vardır. Bu bir giz olduğundan, simgelemiyle bizleri insanlık tarihinin en derinlerine götüren törensel bir eylemle anlatılmaktadır.

Bu törensellik aslında aynı zamanda hem belirli bir keder hem de ölümün bir yenilenme olduğuna inançla bir tür sevinç taşımaktadır. İster



Kahramanlar sıklıkla zor durumdaki (Anima'yı temsil eden) bir kızı kurtarmak için canavarla boğuşurlar. Aziz Georg, bir kızı kurtarmak için bir canavarı öldürüyor (15. yy'ın bir İtalyan resminden) (solda). 1916'da "Büyük Sır" filminde canavar bir lokomotife dönüşmüş ama kahramanca kurtarış aynı kalmıştır (sağda).

Winnepago yerlilerinin efsanelerinde ya da kuzey halklarının söylencelerinde Baldur'un ölümünden yakınılırken ortaya çıksın, ister Walt Whitman'ın Abraham Lincoln'ün yasını tutan şiirlerinde ya da düşteki insanın kendi gençliğinin umutları ve korkularına geri döndüğü törensellikte, tema hep aynıdır; ölüm yoluyla yeni bir doğumun dramı.

Düşün sonu, düşü görenin kendisinin nihayet düşteki eyleme katıldığı ilginç bir son söz getirmektedir. Kendisi diğer kimselerle birlikte, aşağı atlamak zorunda kaldığı bir platformun üzerindedir. Merdivene güvenmez çünkü kavgacıların karışmasından korkmaktadır; ama bir kadın kendisini cesaretlendirerek aşağıya güvenle inebileceğini gösterir, gerçekten öyle de olur. Benim onun çağrışımlarından çıkardığım; katıldığı bütün gösterinin, yaşadığı içsel değişimin süreci olan analizinin bir parçası olduğunu, belki yeniden gündelik gerçeğe dönmenin güçlüğünü düşündüğüydü. Kendi deyimiyle "kavgacılar"dan korkusu, Hilebaz arketipinin kolektif bir biçimde ortaya çıkacağından korkusunu tanımlamaktaydı.

Bu düşteki kurtarıcı elemanlar, burada olasılıkla rasyonel aklın simgesi olan, insan eliyle yapılmış merdiven ve düş göreni merdiveni kullanmaya yüreklendiren kadının varlığıdır. Onun düşün sonucunda ortaya çıkışı, belki bu son derecede eril eylemi bütünlemek üzere dişil bir öğe katıldığı anlamına gelir.

Ama bir düşle mitolojide bulunabilecek malzeme arasında tam ve mekanik koşutluklar aramak gerektiği sanılmamalıdır. Her düş söz konusu olan düş görene özgüdür. Bunun biçimi de bireylerin kişisel durumu tarafından belirlenir. Benim göstermek istediğim bilinçdışının düşe arketipsel malzemeyi nasıl kattığı, onun örgüsünü düş görenin gereksinimine göre nasıl değiştirdiğidir. Bu yüzden bu özgün düşte Winnebagoların Kızılboynuz ya da İkizler döngüsünde gösterdikleri ile doğrudan bir ilişki aranmamalıdır. İlişki noktası daha çok her iki temanın ortak özelliği olan kurban öğesidir.

Genel bir kural olarak, kahraman sembollerine gereksinimin, egonun bir desteğe muhtaç olduğu durumlarda, yani bilinçli ruh bir görev karşısında sorunu yalnız başına ya da bilinçdışındaki güç kaynakları olmaksızın çözemediğinde, ortaya çıktığı saptanabilir. Örneğin sözünü ettiğim düşte tipik kahraman söylencelerinin daha önemli bir yanına, güzel kadınları korkunç tehlikeden kurtarma yeteneğine ilişkin hiçbir belirti bulunmuyordu. (Zor durumdaki genç kız, ortaçağ Avrupa'sında öne çıkan bir efsaneydi.) Bu mitlerin ya da düşlerin "anima", Goethe'nin "ebedi dişi" adını verdiği erkek ruhundaki dişil öğe üzerinde oynamalarının bir yoludur.

Bu dişil öğenin doğası ve işlevi bu kitapta daha sonra Dr. von Franz tarafından işlenecektir. Ama onun kahraman figürüyle olan ilintisini burada, gene olgun yaşlardaki bir erkek olan bir başka hastanın gördüğü düşle gösterebilirim. Düş şöyle başlamaktadır:

"Hindistan'ı boydan boya yürüyerek yaptığım bir geziden yeni dönmüşüm. Beni ve arkadaşımı bu gezi için bir kadın donatmış. Dönüşümde onu bize siyah yağmur başlıklarını vermediği, bu yüzden de yağmurda sırılsıklam olduğumuz için suçluyorum."

Düşe giriş, daha sonra anladığıma göre, bu adamın bir arkadaşıyla birlikte tehlikeli dağlık bölgelerde "kahramanca" gezintiler yaptığı bir dönemle ilintiliydi. (Kendisinin hiçbir zaman Hindistan'a gitmemiş olmasından ve bu düşe ilişkin çağrışımlarından, düşündeki gezinin yeni bir bölgeyi, yani gerçek bir yeri değil bilinçdışı alanı araştırmayı tanımladığını çıkardım.)

Düşünde hasta, görünüşe göre bir kadının –olasılıkla kendi animasının bedenleşmiş bir şeklinin– kendisini böyle bir araştırma gezisine yeterince donatmamış olduğunu hissediyordu. Uygun bir yağmur başlığının eksik oluşu, kendisinin korunmasız bir ruhsal durumda bulunduğunu, bu yüzden de rahatsızlık veren yeni üstelik hoş olmayan deneyimlere maruz kalacağını belirtiyordu. Kadının kendisine, küçük bir çocukken annesinin yaptığı gibi, bir yağmur başlığı sağlaması gerektiğini düşünüyordu. Bu episod ona, annesinin (özgün kadın resminin) kendisini koruyacağından emin olduğu zamanlarda gerçekleşen eski serüvenli gezilerini anımsatmıştı. Büyüdüğü zaman bunun çocukça bir hayal olduğunu anlamıştı. Şimdi başarısızlığının suçunu artık annesine değil, kendi animasına atıyordu.

Düşün bir sonraki kesitinde hasta, bir grupla birlikte yapılan bir geziye katılışını anlattı. Yorularak bir bahçe lokantasına giriyor, orada birden yağmurluğunu ve az önce kayıp olan yağmur başlığını buluyor. Burada dinlenmek için oturuyor, bu sırada üzerinde, bir lise öğrencisinin bir tiyatro temsilinde Perseus rolünü alacağı belirtilen bir afiş görüyor. Sonra, bir oğlan çocuğu değil de güçlü kuvvetli genç bir adam olduğu anlaşılan, afişte adı geçen genç ortaya çıkıyor. Gencin üzerinde gri bir elbise, başında siyah bir şapka vardır ve siyah elbiseli bir başka gençle oturup konuşmaya başlar. Bu sahnenin hemen ardından düşü





gören kendini yeniden güçlü, gruba katılacak durumda hisseder. Hepsi birlikte ilerideki tepeye tırmanırlar. Orada aşağılarda gidecekleri yeri görür; bu şirin bir liman kentidir. Bu keşifle kendini cesur dahası gençleşmiş hisseder.

İlk bölümdeki huzursuz, rahatsız gezinin aksine burada düşü gören bir grubun içindedir. Bu fark, önceki yalnızlık ve gençlik protestosundan, başkalarıyla olan ilişkilerin toplumsallaştırıcı etkisine doğru değişimini belli etmektedir. Burada bir ait olabilme yetisi de bulunduğundan, artık animasının öncekinden daha iyi işlev gördüğü çıkarsanabilir, ki bu anima figürünün önceden sağlamayı unutmuş olduğu eksik olan şapkanın bulunması ile simgelenmektedir.

Ama düşü gören yorgundur. Restorandaki sahneler onun daha önceki tutumunu, gücünü bu geri dönüşle canlandırabilme umuduyla, yeni bir ışık altında gözden geçirmeye olan gereksinimini yansıtmaktadır. Gerçekten de öyle de olur. İlk gördüğü, üzerinde bir gencin bir kahraman rolüne çıkacağını duyuran bir afiştir; bir lise öğrencisi Perseus'un partisyonunu oynayacaktır. Ardından artık bir adam olan genci, kendisinden açıkça farklı olan bir adamla görür. Biri açık gri, öbürü siyah giyinmiş olarak ikisi birlikte, daha önce de söylediğim gibi İkizler'in bir versiyonu olarak ele alınabilir. Bunlar ego ve alter-egonun karşıt olmakla birlikte uyumlu, birlik halinde bir ilişki içinde bulunuşunu temsil eden kahraman figürleridir.

Hastanın çağrışımları bunu onaylar; grili figürün yaşam karşısında uyumlu, dünyalı tutumunu temsil etmesine karşın siyahlının, bir rahibin siyahlar giymesi bağlamında manevi olanı cisimlendirdiğini vurgular. Onların şapka giymeleri (kendisinin de kendininkini bulmuş olması), oldukça olgun bir kimliğe ulaşmış olduklarını belirtmektedir. Bu kimlik, hastanın ideal benlik-imgesi bilgeliğine ulaşmak isterken, Hilebaz niteliğinden bir türlü kurtulamadığı, gençlik yıllarında özlediği kimliktir.

Helenistik kahraman Perseus'a ilişkin çağrışımı, onu Theseus'la karıştırması bakımından ilginçti. Bu karışıklık onun her ikisinde ortak olanı keşfetmiş olması bakımından anlamlıydı. Her ikisi de bilinmeyen, demonik, annesel güçlere duyduğu korkularını yenmek ve tek, genç bir dişi varlığı bu güçlerden kurtarmak zorunda kalmışlardı.



Perseus, Medusa'yı öldürüyor (İÖ 6. yy'dan vazo resmi) (en solda). Perseus, bir canavardan kurtardığı Andromeda ile (İÖ 1. yy'dan duvar resmi) (solda). Theseus, Minotaurus'u öldürürken Ariadne seyrediyor (İÖ 1. yy'dan bir testi) (sağda). İÖ 67 yılından bir Girit parası üzerinde Minotaurus'un labirenti (altta).



Bu kurtarış anima figürünü, annesel imgenin kendisini boğan yönlerinden kurtarmayı simgeler. Ancak bu sağlandığında bir erkek kadınlarla gerçek ilişki yetisini kazanır. Bu adamın animayı anneden ayırmayı beceremediği, annesine bağımlılığının "boğucu" yönünün sembolik resmi olan bir ejderhayla karşılaştığı bir başka düşte de vurgulanmaktaydı. Bu ejderha kendisini kovalıyor, adamın silahı olmadığı için bu dövüşte sonunda yenik düşüyordu.

Ama o düşte karakteristik bir şekilde karısı ortaya çıkıyor, onun gelişi ile ejderha bir biçimde küçülüp daha az korkutucu oluyordu. Düşteki bu değişim, düşü görenin kendi evliliğiyle, gecikerek de olsa annesine olan bağımlılığından kurtulmuş olduğunu gösteriyordu. Kahramanla ejderhanın savaşı kendi "erişkin oluşunun" sembolik anlatımıydı.

Ancak kahramanın görevinin, biyolojik ve ailesel uyumu aşan bir ereği vardır. Bu da animanın psikenin o içsel öğelerinden kurtarılmasıdır. Bu her türlü gerçek yaratıcı uğraş için zorunludur.

Adam gruba karşı yeni, olumlu bir yaklaşım sağladıktan sonra bir gençleşme duygusu belirmekteydi. Kahraman arketipinin temsil ettiği içsel güç kaynağını bulmuştu; kadında simgesini bulan tarafını geliştirmiş, kendini egosunun kahramanca hareketiyle annesinden kurtarmıştı.

Ellilerine yaklaşan bir hastam mesleki başarıları, kişisel ilişkileri son derece olumlu olduğu halde yaşamı boyunca periyodik korku nöbetleri çekmekteydi. Düşünde dokuz yaşındaki oğlunu on sekiz, on dokuz yaşlarında, bir ortaçağ şövalyesinin parlak zırhlarına bürünmüş bir genç adam olarak görmüştü. Genç adam bir yığın karalar giyinmiş adamla dövüşmek zorunda kalıyordu ve buna da hazırdı. Ama birden miğferini çıkarıyor, saldıran kalabalığın önderine gülümsüyordu. Elbette bunun üzerine dövüşmüyor, tersine dost oluyorlardı.

Düşteki oğul, adamın sık sık "gölge" tarafından kendine güvenmeme biçiminde tehdit edilen gençlik egosudur. Bir bakıma bütün olgun yaşamı boyunca bu düşmana karşı başarılı bir savaş sürdürmüştü.







Kahramanın kızı kurtarışı, annenin "boğucu" yanından Anima'nın kurtuluşunu simgeleyebilir. Bu yanı, kötü bir dişil ruh olan (en solda) Rangda'nın maskesini (solda) takmış Balili dansçılar ya da Yunan kahramanı Jason'u yutan ve sonra gene kusan yılan (üstte) temsil ediyor.

Sayfa 124'te anlatılan düşteki gibi, bir liman kenti yaygın bir Anima simgesidir. Marc Chagall'in bir posteri Nice'i bir denizkızı olarak gösteriyor (altta).



Şimdi, kısmen kendi oğlunun böyle kuşkular olmaksızın büyüdüğünü görmeyi umuyor, ama asıl kendi çevresinin modeline en yakın bir kahraman resmi verdiği için artık gölgeye karşı dövüşmeyi gerekli görmüyordu; onu kabul edebilirdi. Bu da dostluk eylemiyle simgeleşmekteydi. Artık bir rekabet savaşına zorunlu değildi; tam tersine demokratik bir topluluğu oluşturmak gibi uygar bir görevle yükümlüydü. Yaşamın doyumuna ulaştığı gibi bir karar kahramanca görevlerin ötesine geçiyor, gerçekten olgun bir konuma ulaşıyordu.

Ama bu değişim otomatik olarak olmaz. Olgunlaşma arketiplerinin çeşitli biçimlerinin anlatım bulabileceği bir geçiş evresini gerektirir.

Olgunlaşma töreni (inisiyasyon) arketipi

Psikolojik bağlamda kahraman resminin asıl ego ile özdeş olarak görülmemesi gerekir. Bu daha çok egonun kendini, erken çocukluğun ebeveyn resimleri yoluyla ortaya çıkan arketiplerden ayırmasına yarayan sembolik araçlardandır. Jung, her insan varlığının temelde bir bütünlük duygusuna, tam güçlü, mükemmel bir kendilik duygusuna sahip olduğunu düşünmektedir. İnsan erişkin olduğunda da bireyselleşmiş ego bilinci bu kendilikten -ruhsal bütünlükten- yükselir.

Son yıllarda Jung'un bazı öğrencilerinin çalışmaları, bireysel egonun bebeklik çağından çocukluk çağına geçiş sırasında ortaya çıkardığı bir dizi olguyu belgelemiş bulunuyor. Bu ayrışma, başlangıçtaki bütünlük duygusuna ağır zararlar vermeksizin hiçbir zaman tamamlanamaz. Ego, ruhsal sağlığı korumak için benlikle olan bağlantısını durmadan yeniden ele almak zorundadır.



Benim çalışmalarımda kahraman mitinin, psikenin farklılaşmasında belki de ilk aşama olduğu ortaya çıkmaktadır. Bunun, anlaşıldığına göre egonun başlangıçtaki bütünlük durumunun görece özerkliğine ulaşmaya çalıştığı dörtlü bir döngü çizdiğini söylemiştim. Belli bir derecede özerkliğe ulaşılmadıkça bireyler hiçbir zaman erişkin bir çevreye uyum sağlayabilecek duruma gelemezler. Yine de kahraman miti bu kurtuluşun olacağına garanti vermez. Yalnızca egonun bilinçlenmesinin nasıl olacağını gösterir. Bireylerin anlamlı bir yaşam sürebilmek ve çok gerekli olan bireysel biriciklik duygusunu kazanabilmek için bu bilinçliliğe sahip olmak, onu geliştirmek sorunu ise hep vardır. Hem ilk çağların tarihi hem de bugünkü ilkel toplumların töreleri bize, olgunlaşma miterine, törelerine, genç erkek ve kadınların anne babalarından ayrılıp kendi soylarının düzenine girmelerinin biçim ve yöntemlerine ilişkin zengin malzeme sağlamaktadır. Ama çocukluk dünyasından bu kopuş temeldeki ebeveyn arketipini zedeler. Bu zedelenmenin, bireyleri grup yaşamına özümseyecek bir iyileşme süreciyle yeniden onarılması gerekir. (Bireylerin grupla özdeşleşmesi çoğunlukla bir totem hayvan tarafından simgelenir.) Böylelikle grup, zedelenen arketipin gereklerini yerine getirmiş ve gençlerin, yeni bir yaşama başlamak için önce sembolik olarak kurban edilmeleriyle ikincil bir ebeveyn haline gelmiş olur.

Jung'un deyimiyle "genç adamı geri bırakabilecek güçlere verilen bir sunu gibi görünen bu çok önemli seremonide", başlangıçtaki temel arketipin gücünün asla, bilinçdışının besleyici güçlerine karşı yabancılaşmanın felç edici duygusu olmaksızın, kahraman-ejderha savaşındaki gibi sürekli, kalıcı biçimde kırılamadığını görüyoruz. İkizler efsanesinde kibirlerinin sonuçlarından korkulduğu için onları uyumlu bir ego-benlik ilişkisine zorla geri döndürmekle, bunun nasıl düzeltildiğini görmüştük.

Bu sorun kabile topluluklarında olgunlaşma





Bir Avustralya yerlisi dinsel bir törende, kabilesinin totem hayvanı olan Emu'yu taklit ederek dans ediyor. Birçok modern toplumda amblem olarak totem benzeri hayvanlar kullanılır (solda). 17. yy'dan Belçika'nın bir allegorik haritasında aslan arması (altta). Amerikan Hava Kuvvetleri Akademisi'nin futbol takımının maskotu şahin (sağda). Diğer totemistik amblemler; İngiltere'de bir vitrinde okul ve kulüp işaretleri ve kravatları (en sağda).





törenleriyle son derece etkin şekilde çözülür. Bu tören yeni yetmeleri temeldeki anne-çocuk ya da ego-benlik kimliğinin en derin düzeyine götürür. Böylelikle onları simgesel bir ölümle ölmeye zorlar. Bir başka deyişle çocuğun kimliği geçici olarak kolektif bilinçaltında erir ve bu durumdayken yeni bir doğuş töreniyle kurtarılmış olur. Bu ego ile totem, klan, kabile ya da her üçü tarafından ifade edilmekte olan büyük grubun gerçek bir kaynaşmasıdır.

İster kabile topluluklarında ister daha karmaşık toplumlarda olsun, yeni yetmenin bir yaşam basamağından bir sonrakine, erken çocukluktan geç çocukluğa, erken gençlikten geç gençlik dönemine, oradan da olgunluğa geçişini gösteren ölüm ve yeniden doğum törenlerinde şaşmaz bir şekilde ısrar edilmektedir.

Olgunlaşma olguları elbette yalnızca gençlik psikolojisinden ibaret değildir. Bireylerin bütün yaşamları boyunca her gelişme aşamasına benliğin istekleri ile egonun buyrukları arasındaki temel çatışmanın yinelenişi eşlik eder. Bu çatışma kendisini erken olgunluktan orta yaşa geçiş evresinde (toplumumuzda otuz beş ile kırk arası) diğer zamanlara oranla daha belirgin olarak belli eder. Orta evreden yaşlılığa geçişte de ego ile psikenin bütünü arasındaki farkın belirtilmesi yeni-





den önem kazanır; kahraman harekete geçmek için son çağrıyı, yaklaşmakta olan yaşamın ölümle sona erişi karşısında ego bilincini savunma çağrısını alır.

Bu kritik evrelerde olgunlaşma arketipi, gençliğin çok dünyasal bir tat veren törenlerinden, ruhça daha mutlu edici olacak anlamlı bir duruma geçişi başarabilmek için kuvvetle harekete geçer. Dinsel bağlamda arketipsel olgunlaşma töreleri -ki eskiden beri gizemler olarak bilinir- bütün kiliselerin doğum, evlenme ya da ölüm durumunda gerçekleştirdikleri ayinlerle iç içe geçmiş durumdadır.

Kahraman mitini incelediğimiz gibi olgunlaşmayı incelerken de modern insanların, özellikle de analiz görmüş olanların öznel deneyimlerindeki örnekleri de aramalıyız. Ruhsal sorunlarla uğraşan bir hekimin yardımını isteyen bir insanın bilinçdışında, tarihten tanıdığımız olgunlaşma sürecinin ana modelini yineleyen imgeler ortaya çıkması hiç de şaşılacak bir şey değildir.

Belki bu motiflerin genç insanlarda en yaygın görülebileni güç denemesidir. Bunun bizim, rüzgarın etkilerine ve dayağa maruz kalan denizci ya da yağmur başlığı olmadan Hindistan gezisine çıkan adamın uygunluk sınavındaki gibi kahraman mitinin görüldüğü modern düşlerde saptadığımızla özdeş olduğu anlaşılıyor. Bu bedensel acı temasının, genç adamın mihrapta kurban edildiği rüyada bile mantıksal sonuca vardığını görüyoruz. Bu kurban, olgunlaşma töreninin başlangıcını anımsatıyordu ama sonu belirsizdi. Yeni bir tema bulmak için kahraman döngüsü sona erdirilmiş gibiydi.

Kahraman mitiyle olgunlaşma töreni arasında çarpıcı bir fark bulunmaktadır. Tipik kahraman figürleri çabalarının ereğine ulaştıklarında tükenmişlerdir; kısaca, hemen ardından kibirleri yüzünden cezalandırılsalar, öldürülseler bile başarıya ulaşırlar. Buna karşılık olgunlaşma törenine giren genç dileklerini, isteklerini bırakmaya ve sınava girmeye çağırılmaktadır. Bu sınavı başarı umudu olmaksızın kabul etmeye istekli olmalıdır. Gerçekten de ölmeye bile hazır olmalıdır. Sınavın bedeli kolayca katlanılabilir de olsa (bir oruç aşaması, bir dişin kırılışı ya da dövme yapılışı gibi), acı dolu da olsa (sünnet, bir kesim ya da başka bir organın sakatlanması gibi) amaç daima aynıdır: Ardından yeniden doğuşu simgeleyen bir ruh durumunun geleceği bir ölüm ruh durumu sağlamak.

Yirmi beş yaşındaki bir adam düşünde, doruğunda bir tür mihrap bulunan bir dağa tırmandığını görüyordu. Mihrabın yanında, üzerinde ken-



İlkellerin olgunluk ritleri gençlikten erişkin yaşa, kolektif kabile yaşamına geçişi oluşturur. Çoğu ilkel toplumda olgunlaşmaya sünnet (simgesel bir kurban) de refakat eder. Avustralya yerlilerinde sünnet töreninin dört evresi: Gençlerin üstü örtülür (yeniden doğacakları bir simgesel ölüm) (en sol üstte ve ortada). Erişkin erkeklerce sıkı tutulurlar (altta). Sünnet olmuş gençlere yeni statülerinin simgesi olarak konik külahlar takılır (solda). Sonunda temizlenmek ve belli öğretileri almak için kabilenin geri kalanından ayrılırlar (sağda).

di heykeli bulunan bir lahit gördü. Ardından, elinde, ucunda geçek bir güneş parlayan bir asa tutan bir rahip ortaya çıkıyordu. (Daha sonra düşü konuştuğumuzda genç adam dağa tırmanışın ona analizindeki kendi kendisini yenme çabalarını anımsattığını söyledi.) Kendisini ölü olarak görmekten, bir güç duygusu yerine yitim ve korku duymaktan şaşkındı. Bunun ardından güneş kursunun sıcak ışınlarıyla yıkanınca bir güç ve gençleşme duygusu gelmişti.

Bu düş, olgunlaşma töreniyle kahraman miti arasında yapmamız gereken ayrımı kısa ve kesin olarak göstermektedir. Dağa tırmanmanın bir güç denemesi anlamına geldiği anlaşılıyor; bu gençlik gelişiminin kahramanca evresindeki ego bilincine ulaşmak istencidir. Görünüşe göre hasta terapinin, toplumumuzun gençlerinin geçirdikleri erkeklik testlerine denk olduğunu sanmıştır. Mihraptaki sahne ise asıl görevinin kendini daha büyük bir güce teslim etmek olduğunu göstererek bu yanılgıyı düzeltmiştir. Kendisini ölmüş olarak görür ve arketipsel anneyi bütün yaşamın en temeldeki vericisi olarak düşündürecek biçimde mezara girmelidir. Ancak böylesi bir teslimiyet eylemiyle yeniden doğuşu yaşayabilir. Güçlendirici bir tören onu bir Güneş Baba'nın simgesel oğlu olarak yeniden yaşama döndürmektedir.

Bunu da bir kahraman döngüsüyle, "Güneşin Oğulları" İkizler'le karıştırabiliriz. Oysa bu olguda olgunlaşacak olanın kendini aşacağına ilişkin hiçbir belirti yoktur. Onun yerine hasta, gençlikten olgunluğa giden yolunu belirleyen bir ölüm ve yeniden doğuş töreniyle, bir alçakgönüllülük dersi almış bulunuyor.

Yaşı bakımından böyle bir geçişi tamamlamış olması gerekirdi ama gecikmiş bir gelişim süreci geri kalmasına neden olmuştu. Bu gecikme ona, tedaviye gelmesine yol açan nevrozu getirmişti. Düş ona her iyi kabile büyücüsünden de alabileceği akıllıca bir tavsiyede bulunuyordu: Dağlara tırmanarak gücünü sınamaktan vazgeçmeli, onun yerine kendisine erişkin yaşın moral sorumluluklarını sağlayabilecek olan bir olgunlaşma değişimi töresine katılmalıydı.

Boyun eğme motifi kadınlarda, genç kızlarda da sıklıkla açıkça dile gelir. Onların törenleri önce yapıları gereği bir edilgenliği vurgular. Bu özerkliklerinin regl döngüsü sonucu fizyolojik olarak sınırlanması ile güçlenir. Regl döngüsünün gerçekte kadın için, yaşamın yaratıcı gücü karşısında derin bir itaat duygusu uyandırma gücü olduğundan, olgunlaşmanın en önemli bölümünü oluşturduğu varsayılmıştır. Bununla o, kendini, erkeğin toplum yaşamı içinde kendisine verilmiş olan rolü kabul edişi gibi, kendi dişil görevine verecektir.

Öte yandan kadın da tıpkı erkek gibi başlangıçtaki, yeni bir doğuş için kurban olmasını gerektiren güç sınavlarını başarmalıdır. Bu kurban kadına kişisel ilişkilerin ilmeklerinden kurtulmak, kendini bir birey olarak daha bilinçli bir role hazırlamak olanağını verir. Bunun karşıtı bir erkeğin kutsallaştırılmış bağımsızlığını feda edişidir; onun da kadınla ilişkisi böylelikle daha bilinçli olacaktır.

Burada olgunlaşma törelerinin kadın ile erkeği birbirleriyle tanıştıran, böylece kadınsı ve er-

İÖ 2. yy'da, Teb'den, bütün yaşamın koruyucusu olan Ulu Ana'nın olduğu bir tabut. Kapak içinde tanrıça Nut'un bir resmi vardır. Tanrıça böylece öleni kucaklar (ölenin resmi tabut dibinde bulunmaktadır) (en sağda).







keksinin eski zıtlığını bir parça hafifleten yönüne geliyoruz. Erkeğin varlığı (Logos) böylece kadının aidiyetiyle (Eros) karşılaşır. Bunların birleşmesi kutsal bir evliliğin, tarihin en eski mistik dinlerinden beri olgunlaşma törenlerinin çekirdeğini oluşturan simgesel töreniyle temsil edilir. Ama bunu modern bir insanın kavrayabilmesi son derece zordur. Bunu anlaşılabilir kılmak için çoğu zaman özel bir kriz gerekir.

Birçok hasta bana kurban motifinin, kutsal evlilik motifiyle birlikte olduğu düşler anlatmışlardır. Aşık olan ama evliliğin güçlü bir anne figürünün egemen olduğu bir tür hapishane olacağından korktuğu için evlenmeyi hiç istemeyen bir genç adamın böyle bir düşü vardı. Çocukluğunda üzerinde kendi annesinin çok güçlü bir etkisi vardı, dahası müstakbel kayınvalidesi de böyle bir tehdit göstermekteydi. Bu annelerin çocuklarını baskıladıkları gibi acaba müstakbel karısı da kendisini aynı şekilde baskılamayacak mıydı?



Düşünde bir başka adam ve iki kadınla bir halk dansı yapmaktaydı. Kadınlardan biri kendi sevgilisiydi. Öbür iki kişi, yakın bağlılıklarına rağmen aralarında bireysel farkları için yeterince yer bıraktıkları, sahip çıkıcı görünmedikleri için düş göreni etkileyen bir yaşlı adamla karısıydı. Bu yüz-



Dört farklı kabul töreni. Manastıra yeni alınan rahibe adayları döşemeleri ovar ("Rahibenin Öyküsü" filminden, 1958) ve saçlarını kestirirler (bir ortaçağ resminden) (üst solda). Ekvatoru geçen gemi yolcuları vaftiz edilir (ortada). Bir Amerikan kollejinde yeni gelenler, eskilerle törensel bir dövüşte (altta).

Malaya ve Borneo'daki Dyak'larda gelinin törensel kaçırılışı (Yitik Kıta filminden, 1955) (sağda). Bu uygulamanın bir kalıntısı gelini kapı eşiğinden taşımak adetinde kalmıştır (en sağda).

den bu ikisi genç adam için, her iki eşin bireysel doğalarına kaldırılamayacak hiçbir zorlamada bulunmayan bir evlilik durumunu temsil etmekteydi. Eğer kendisi de böyle bir durum sağlayabilse evlilik kendisi için de kabul edilebilir olurdu.

Oynanan oyunda her erkek damının yüzüne bakmaktaydı ve dördü, kare şeklindeki bir dans pistinin köşelerinde bulunuyorlardı. Dans ederken bunun bir tür kılıç dansı olduğu ortaya çıkıyordu. Dans edenlerin her birinin elinde kısa bir kılıç bulunuyordu. Kolların, bacaklarm bir dizi hareket yaptığı, sırayla saldırı ve yenilgi anlatımlarının verildiği zor bir arabesk icra edilmekteydi. Son sahnede dans edenlerin dördü de kılıçlarını göğüslerine saplayacak ve öleceklerdi. Yalnızca düşü gören intihar etmekten çekiniyor, öbürleri yere yıkıldığında yalnız kendisi ayakta kalıyordu. Öbürleriyle birlikte kendisini feda etmediği için korkaklığından çok utanıyordu.

Bu düş hastamın yaşam karşısındaki tutumunu değiştirmeye çoktan hazır durumda olduğunu göstermekteydi. Çok benmerkezciydi, kişisel bağımsızlığın hayali güvencesini aramaktaydı ama içten içe çocukluğunda annesi tarafından bu denli ezilişinden kaynaklanan korkunun pençesindeydi. Eğer çocukluğunun ruh durumunu terk etmeye hazır olmazsa izole olacağı ve utanacağı gerçeğini kavraması için erkekliğine hitap edilmesine gereksinimi vardı. Düş ve ardından gelen düşünceler kuşkularını kırmaya yetti. Düş aracılığıyla genç bir erkeğin saf özerkliğini bırakıp, kendi payına düşen, kahramanca olmasa da ilişkiler bakımından zengin olan yaşam biçimini kabul edeceği simgesel töreni yaşamıştı.

Sonunda evlendi, eşine bağlılıkla uygun bir doyuma kavuştu. Dünyadaki başarıları evliliği yüzünden hiç de kısıtlanmış olmadı, tersine arttı.

Gelinin duvağının ardında görünmez annelerin, babaların pusu kurmuş olması olasılığı karşısındaki nörotik korkuyu bir yana bıraksak bile, normal genç erkeğin de düğün törenine ilişkin kaygılanmak için yeterince nedeni vardır. Bu her şeyden önce, erkeğin kendini pek de kahraman olarak hissedemeyeceği dişil bir olgunlaşma törenidir. Kabile toplumlarında bunun için gelinin kaçırılması gibi panzehir törenlerin bulunmasına hiç de şaşırılmamalıdır; bunlar erkeğin kahraman rolünün elindeki kalıntılarına bir an için sıkı sıkı sarılmasını sağlar, çünkü hemen ardından gelinin egemenliğine girerek evliliğin sorumluluklarını üstlenmek zorunda kalacaktır.

Fakat evlilik teması öylesine evrensel bir im-



gedir ki daha derin bir anlam da taşır. Bu aynı zamanda, erkeğin kendi ruhundaki dişil öğenin, gerçek bir eşi almakla kabul edilebilir, hatta gerekli hale gelen sembolik keşfidir de. Bu yüzden bu arketiple, uygun bir uyaran olduğunda, hangi yaşta olursa olsun her erkekte karşılaşılabilir.

Evlilik durumu karşısında bütün kadınlar olumlu bir tavır takınmazlar. Zor ve kısa bir evlilik yüzünden terk etmek zorunda kaldığı doyurulamamış kariyer dilekleri olan bir kadın hasta, düşünde kendisini, gene diz çökmüş olan bir erkeğin karşısında diz çökmüş olarak görüyordu. Erkek kendisine yüzüğü takmaya çalışıyor ama yüzük parmağını kaskatı geriyordu.

Bunun bu evlilikle birleşme töreninin yadsınması olduğu apaçıktı.

Bütün bilinçli kimliğini erkeğin hizmetine sunmak zorunda kalacağı yanılgısı içindeydi. Gerçekte evlilik ondan, kendi bilinçdışı olan, doğal yanını erkekle paylaşmasını bekler. Bunun da ilke olarak harfi harfine ya da mutlak bir anlamı değil, ancak simgesel bir anlamı olabilir. Onun korkusu kimliğini, çok ataerkil bir evlilik içinde yitirmekti ki gerçekte de başından geçen buydu.

Bununla birlikte arketipsel bir biçim olarak kutsal evlilik, bütün gelişimi boyunca olgunlaşma töreleri niteliğindeki birçok olayla buna hazırlanmış olduğundan, kadın psikolojisi için çok önemli ve anlamlıdır.

Şiva ve Parvati; arketipsel düğün (zıtlıkların, eril ve dişilin birleşmesi); 19. yy'dan Hint heykel.



Güzel kız ve canavar (Güzel ve çirkin)

Bizim toplumumuzda kızlar da eril kahramanlık mitlerinde yer alırlar çünkü oğlanlar gibi onlar da güvenilir bir ego-kimliği geliştirirler ve belli bir eğitim almaları gerekir. Buna karşın duygularında ruhun daha eski bir katmanının yüzeye çıktığı, onları erkek taklidi değil de kız olmaya zorladığı görülüyor. Bu ruhsal içerik ortaya çıktığında modern kadın olasılıkla bastırmaktadır çünkü bu onların eşitlenmiş nitelikteki arkadaşlıklarını ortadan kaldıracak bir tehlike olur.

Bu bastırış o denli başarılı olabilir ki kadın belli bir süre için, okulda, üniversitede öğrendiği eril zihinsel ereklere yönelmeyi sürdürür. Evlense evlilik arketipine görünüşte hiç konuşulmasa da içerdiği anne olmak yükümlülüğü ile birlikte tabi olmasına rağmen bir özgürlük aldanışını korur. Böylece bu durum, bugün çoğunlukla olduğu gibi, kadını sonunda gömülü dişiliğini yeniden keşfetmek için sancılı ama sonunda kazançlı bir sürece zorlar.

Buna iyi bir örneği henüz çocuğu olmayan ama kendisinden beklendiği için bir iki çocuk sahibi olmak isteyen genç bir evli kadında görmüştüm. Cinsel tepkileri hiç doyurucu değildi. Bunun için hiçbir açıklamaları olmadığı halde bu durum onu da kocasını da çok sıkıyordu. Genç kadın iyi bir yüksek okulda mükemmel bir sınavı başarmıştı. Kocasıyla birlikte diğer erkeklerle birçok entelektüel dostlukları vardı. Yaşamının bu yanı büyük ölçüde olumlu ilerlerken sık sık öfke patlamaları oluyor, erkeklerin yabancılaşmasına yol açan, kendisinin de hiç hoşuna gitmeyen saldırgan konuşmalar yapıyordu.

Bu sırada kendisine çok önemli gelen, bu yüzden de anlayabilmek için bir uzmana danışmasına yol açan bir düş görmüştü. Düşünde başka genç kadınlarla birlikte bir kuyrukta duruyor, kuyruğun nereye gittiğini görmek için ileriye baktığında hepsinin sırayla kafasının kesildiğini görüyor. Düşü gören hiç korkmaksızın kuyrukta kalıyor, kendisine de aynı işlemin yapılmasına hazır olduğu anlaşılıyor.

Kendisine bunun, her şeyi anlayışıyla karşılamaya çalışma alışkanlığından vazgeçmek istediği anlamına geldiğini açıkladım; bedenini özgür bırakmayı, böylece doğal cinsel tepkilerini ve annelikle kendi biyolojik işlevlerini doyurmayı öğrenmesi gerekiyordu. Düş bunu drastik bir değişiklik gereksinimi olarak ifade ediyordu; "eril" kahraman rolünü feda etmeliydi.

Bekleneceği gibi bu eğitimli kadın bu yorumu entelektüel düzeyde almakta zorluk çekmedi. Kendisini kocasına tabi kılmaya çalıştı. Aşk yaşamı daha doyurucu hale geldi ve sağlıklı iki çocuğu oldu. Kendisini giderek daha iyi tanıdıkça bir erkek için (ya da bir kadının eril eğitilmiş aklı için) yaşamın fırtınalar içinde, kahramanca bir istencin eylemi olarak geçecek bir şey olduğunu ama bir kadının kendini tam kendi gibi hissedebilmesini yaşamın uyanış süreciyle en iyi gerçekleştirilebileceğini görmeye başlamıştı.

İçinde bu tür bir uyanışın anlatımını bulduğu ünlü bir mit güzel kız ve canavarın masalıdır. Bu masalda, öbür kardeşleri pahalı armağanlar istedikleri halde babasından kendisi için yalnız bir beyaz gül isteyen, dört kızın en küçüğü ve babasının gözdesi olan güzel bir kız anlatılır. Kız bu sırada isteğinin babasını ve onunla olan iyi ilişkilerini ciddi bir tehlikeye attığını fark etmemiştir. Çünkü babası bu beyaz gülü bir canavarın büyülü bahçesinden çalacak, bu hırsızlığa çok kızan canavar da babaya, olasılıkla ölüm olan cezasını

çekmek üzere üç ay sonra gene gelmesini buyuracaktır.

(Canavarın babaya bu vadeyi verişi, üstelik ona eve dönüşünde ardından bir sandık dolusu altın da gönderişi kendi doğasına aykırıdır. Adamın kızına anlattığına göre canavar hem zalim hem de dostçadır.)

Kız babasının cezasını üstlenmekte ısrar eder ve üç ayın sonunda büyülü şatoya kendisi gider. Orada kendisine güzel bir oda, hoş bir yaşam sunulur; yalnızca kimi zaman canavar onu ziyarete gelerek kendisiyle günün birinde evlenip evlenmeyeceğini sormaktadır. Kız bunu her seferinde reddeder. Bir gün büyülü aynasında babasının hasta olduğunu görür. Ona bakmak için bir haftalığına eve gitmek üzere canavardan izin ister. Canavar kız kendisini terk ederse öleceğini, ama bir haftalığına gidebileceğini söyler.

Evde babası kızının eve dönmesine çok sevinir; ama kız kardeşleri onun rahatını kıskanırlar, canavara verdiği sözünü tutmaması için onu engellemeye çalışırlar. Bir gün kız düşünde canavarın üzüntüsünden ölmek üzere olduğunu görür. O zaman izin süresini aştığını hatırlar, onu yaşamda tutmak için hemen geri döner.

Ölmekte olan canavarın bakımını üstlenir, bu arada onun çirkinliğini tümüyle unutmuştur. Canavar onsuz yaşayamayacağını, şimdi geri döndüğüne göre artık mutluluk içinde öleceğini anlatır. Ama kız canavarı sevdiğini onsuz kendisinin de yaşayamayacağını anlar. Bunu ona söyler ve eğer ölmeyecek olursa onunla evlenmeye söz verir.

Bunu söyler söylemez şato parlak bir ışık ve müzikle dolar, canavar kaybolur. Onun yerinde yakışıklı bir prens durmaktadır. Prens kıza bir cadının büyüyle kendisini canavara dönüştürdüğünü, büyünün etkisinin güzel bir kız kendisine yalnızca iyiliği yüzünden aşık oluncaya kadar sürdüğünü anlatır.

Bu öykünün sembollerini çözümlersek güzel kızın, babasına duygusal olarak çok bağlı olan herhangi bir kız ya da genç kadın olduğunu görebiliriz. Onun iyi huyu bir beyaz gül dilemesiyle simgelendirilmiştir ama bilinçdışı amacı, bir anlam oynamasıyla babasıyla kendisini, yalnızca iyilik değil, aynı zamanda zulüm ve lütuf ifade eden bir ilkenin gücü altına sokmuştur. Sanki kendisini aşırı ahlaklı ve gerçekdışı bir durumda tutan sevginin yükünden kurtulmak istemektedir.

Canavarı sevmeyi öğrenmekle içindeki insan aşkı, hayvansal (bu yüzden kusursuz olmayan) ancak tam anlamıyla gerçek erotik biçimiyle uyanır. Muhtemelen bu kendisinin ilişkilerdeki asıl rolünün uyanışını temsil etmektedir. Başlangıçta-



"La Belle et la Bete" (1946, Reji Jean Cocteau) filminden üç sahne: Kızın babası beyaz gülü çalarken yakalanıyor (solda); hayvan ölüyor (sağda); hayvan bir prense dönüşüyor ve kızı elinden tutarak götürüyor (en sağda). Oykü bir genç kızın inisiyasyonu olarak görülebilir, yani erotik, hayvansı yanını yaşamak için babasına olan bağlılığından kurtuluyor. Bu oluncaya kadar bir erkekle gerçek bir ilişki kuramaz.

ki dileğinin, daha önce ensest korkusuyla bastırmak zorunda kaldığı erotik unsurlarını kabul edebilmesini sağlar. Babasını terk edebilmesi için ensest korkusunu kabul etmesi gerekecektir. Canavar-insanı tanıyıp sahip olduğu gerçek dişil tepkilerini keşfedinceye kadar, kendisine bunu yalnızca düşlerinde yaşama iznini verecektir.

Böylelikle, kendini ve eril imgesini bastırıcı güçlerden kurtaracak, ruhu ve bedeni birleştiren aşkına güvenmeyi öğrenecektir.

Özgür yaşayan bir kadın hastamın bir düşü, babasının eşinin ölümünden sonra son derece aşırı bir şekilde kendisine bağlanmış olması nedeniyle düşüncelerinde çok gerçek bir durum almış olan bu ensest korkusundan kurtulma gereksinimini göstermekteydi. Düşte kendini öfkeyle saldıran bir boğa karşısında görüyordu. Önce kaçıyor ama hemen bunun hiçbir anlamı olmadığını anlıyordu. Yere düşüyor, boğa üzerine çıkıyordu. Tek umudunun boğaya şarkı söylemek olduğu aklına geliyor, titrek bir sesle de olsa bunu yapmaya başlayınca boğa sakinleşiyor ve ellerini yalamaya başlıyordu. Yorum ortaya çıkardı ki kendisi artık erkeklerle çok daha kadınsı bir şekilde, yalnızca cinsel olarak değil, bilinçli kimliğinin düzeyine uygun bir şekilde en geniş anlamıyla erotik olan özel ilişkilere girebilecek durumdaydı.

Daha yaşlı kadınlarda ise canavar motif
laka babaya olan fiksasyona bir yanıt bulma
sel bir ketlenmeyi çözmek ya da psikoanalit
şünen bir akılcının mitlere bulabileceği
herhangi bir gereksinim anlamına gelme
genç yaşlarda olduğu kadar menopozun ba
sıyla da önem kazanan bir tür dişil sezginin
tımı da olabilir. Ruh ile doğanın bütünlü
bozulduğu her çağda bu motif ortaya çıkab

Elli yaşlarındaki bir kadın aşağıdaki dü
lattı:

> Tanımadığım birçok kadınla birlikte
> evde merdivenlerden aşağı iniyorum. Bird
> bire kötü kötü bakan bir sürü "mayı
> adam"la karşı karşıya kalıyoruz. Taman
> onların elindeyiz ama ben tek çıkış yolu
> panik içinde kaçmak ya da dövüşmek olma
> ğını hissediyorum. Bu yaratıklara, dikkatl
> ni kendi iyi yönlerine çekmek için insa
> davranmalıymışız. Bir maymun bana yakl
> yor; onu dans partnerimmiş gibi selamlı
> rum, dans etmeye başlıyoruz. Daha sonra
> ğaüstü güçlerim varmış ve adamın biri de
> mek üzere. Benim elimde bir kuş tüyü ya
> gagası var, onunla onun burun deliklerine
> va üflüyorum; yeniden soluk almaya başlıy





Bu kadın bir eş ve anne olarak yazarlık yetilerini ihmal etmek zorunda kalmıştı. Düşü gördüğü sıralarda kendini yeniden çalışmaya zorlamaya uğraşıyor ama aynı zamanda kendisini daha iyi bir eş, sevgili ya da anne olamadığı için eleştiriyordu. Düş sorununu olasılıkla benzer bir değişim süreci içinde bulunan diğer kadınların ışığında gösteriyor, yabancı bir evin üst katından, yüksek bilinçli bir düzeyden alt bölümlere doğru iniliyordu. Bunun kolektif bilinçdışının, canavar-adamın, kahraman döngülerinin başlangıcında rastladığımız hem kahramansı hem soytarı benzeri Hilebaz figürünün eril tarafını kabul etmeye zorlayan anlamlı bir yönüne giriş olduğunu düşünebiliriz.

Bu maymun insanlarla ilişki onun için önce yaratıcı ruhunun evvelden bilmediği doğal bir unsuruyla tanışma anlamına gelmektedir. Böylelikle yeni, yaşına daha uygun bir tarzda yazmayı öğrenecektir.

Bu dürtünün yaratıcı eril unsurla ilişkili olduğu, bir adamı bir tür kuş gagasıyla burnuna hava üfleyerek canlandırdığı ikinci sahnede gösterilmektedir. Solunumla ilgili bu uygulama erotik bir sıcaklıktan çok ruhun güçlenmesi gereksinimini anımsatmaktadır. Törensel eylem yeni bir girişim için gereken yaratıcı yaşam soluğunu vermektedir; bu bütün yeryüzünde bilinen bir simgedir.

Bir başka kadının düşü de güzel kız ve canavar öyküsünün "doğa" yönünü anlatır:

> Böcek benzeri bir hayvan uçarak pencereden içeri giriyor. Sarı-siyah kaplan postu, ayı pençeleri ve kurda benzeyen bir yüzü olan bir yaratığa dönüşüyor. Bu saldırıp çocuklara kötü bir şeyler yapabilirmiş. Pazar öğleden sonraymış ve okul yolunda giden bembeyaz giyinmiş küçük bir kız görüyorum. Polisten yardım çağırmak zorundayım. Ama sonra bir de bakıyorum ki o hayvan yarı yarıya bir kadın oluyor. Benim etrafımda sürtünerek dolanmaya başlıyor ve okşanmak istiyor. Bunun bir peri masalı durumu ya da bir düş olduğunu anlıyorum; onun değişmesini ancak yumuşaklıkla sağlayabilirmişim. Onu kucaklamak istiyorum ama dayanamayıp onu kendimden itiyorum. Ama onu yanımda tutmam ve ona alışmam gerektiğini hissediyorum, belki bir gün onu öpebilirim de.

Burada bir öncekinden farklı bir durumla karşılaşıyoruz. Bu kadın içindeki eril, yaratıcı işlevle çok fazla yüklenmiş bulunuyordu. Bu kompulsif zihinsel yanı yüzünden dişil, kadınsı yanını hiç doyuramıyordu. (Düşüyle ilgili olarak "kocam eve geldiğinde yaratıcı yanım yerin dibine giriyor, aşırı titiz bir ev kadınına dönüşüyorum" demişti.) Düşü kadınlığı açısından kötülenmiş ruhunu dönüştürerek onu kendisinde kabul etmeye, bakmaya zorluyordu. Böylece kendi yaratıcı entelektüel ilgilerini, kendisinin başkalarıyla içten ilişki kurmasını sağlayan içgüdüleriyle birleştirebilecekti.

O halde bu kadın kendi naif kendilik portresini aşabilmeliydi; duygularının bütün zıtlıklarını kucaklamaya hazır olmalıydı. Tıpkı onun gibi güzel kız da iyicil öfke ve saldırısını uyarmaksızın kendisine saf bir beyaz gül veremeyen babasına olan masum güvenini bırakmak zorundaydı.



Grek tanrısı Dionysos kendinden geçmiş lir çalıyor (üstte) (vazo resmi). Dionysos kültünün orjisel törenleri doğa gizlerine açılımı simgeler. Menad'lar Dionysos'u övüyor (sağda). Satir'ler aynı yaban tapınma sırasında (en sağda).

Orpheus ve ademoğlu

"Güzel kız ile canavar" masalını, hiç beklenmedik şekilde ortaya çıkan, çok doğal bir olağanüstülük duygusu uyandırıp bir an için onun belli bir bitki türüne mensup olduğunu unutmamıza yol açan yabani bir çiçeğe benzetebiliriz. Yalnız daha büyük tarihsel efsanelerde değil mitin vurgulandığı ya da onun tarafından yönlendirildiği inançlarda da bu tür bir giz bulunur.

Bu tür bir psikolojik yaklaşımı çok yerinde bir şekilde ifade eden tören ve mit tipi Greko-Romen Dionysos kültü ve onu izleyen Orpheus mitinde çok karakteristik şekilde görünür. Her iki mit de "gizemler" olarak bilinen tipe belirgin bir başlangıç sağlar. Hayvan ya da bitkiler alemi üzerinde çok mahrem bilgilere sahip olduğuna inanılan androjen nitelikte bir tanrı-insanla ilintili semboller içerir.

Dionysos kültünde inisyanlaşanın kendini bütünüyle hayvansal yanına bırakmasını, böylelikle yer ananın doğurganlık gücünü algılayabilmesini sağlayacak orjisel törenler bulunurdu. Tören şarap içmekle başlıyordu. Bundan beklenen, yeni rahip adayının varlığı erotik bir doyumla simgelenen çok sıkı korunmuş gizlere, tanrı Dionysos'un, eşi Ariadne ile kutsal birleşme törenine, simgesel bir esrime yoluyla hazırlanabilmesiydi.

Zamanla Dionysos ayinleri duygulandırıcı dinsel güçlerini yitirdiler. Doğal yaşam ve sevi sembollerinden kurtuluş özlemi ortaya çıktı. Durmadan ruhsal ve bedensel olanlar arasında salınmakta olan Dionizyen'din belki çok yabandı. Perhizkâr ruhlar için pek uygun bulunmamıştı. Bunlar dinsel vecdi Orpheus'a tapınmakla içsel olarak yaşayabiliyorlardı.

Orpheus büyük olasılıkla bir şehadet ile ölmüş olan, mezarı bir adak yerine dönüşen gerçek bir insan, bir şarkıcı, yalvaç ve öğretmendi. Erken dönem Hıristiyan kilisesi Orpheus'da Mesih'in ilk örneğini görmüştü. Her iki din de geç Helenistik dünyaya gelecekteki bir yaşama ilişkin vaadi getirmişlerdir.

Ama Orpheus kültüyle Hıristiyan dini arasında önemli bir fark vardır. Orphik gizemler sulandırılmış biçimde de olsa eski Dionizik dini yaşam-







da tutuyorlardı. Ruhsal dürtü, eski bereket tanrıları gibi tarımla bağlantılı olan, yılın ancak belli zamanlarında ortaya çıkan, başka bir şekilde söylemek gerekirse doğum, gelişim, olgunluk ve ölümün sonsuza kadar durmadan yeniden gelen döngüsü demek olan bir yarı-tanrıdan geliyordu.

Buna karşılık Hıristiyanlık gizemleri ortadan kaldırdı. İsa Mesihleri, peygamberi saf semavi kökenli bir varlık olarak tasarlayan, babaerkil ve göçebe bir çobanlar dininin ürünü ve devrimcisiydi. İnsani bir bakireden doğmuş olan insanoğlu, tanrısal bir ete bürünme olayı sonucu semadan gelmişti. Ölümünden sonra da "ölülerin ayağa kalkışıyla" geri dönünceye değin tanrı hakkı için yönetmeyi sürdürmek üzere, kesin olarak semaya geri dönmüştü.

Elbette erken Hıristiyanlığın perhizkârlığı fazla sürmedi. Döngüsel gizlere olan inanç inananları o denli sıkıyordu ki sonunda kilise putperest geçmişin birçok uygulamalarını kendi törelerine almak zorunda kaldı. Bunlar arasında en önemli olanlar Yas Cuması ve Paskalya Pazarı'nda*, İsa'nın dirilişi kutlamalarında yapılanlara ilişkin anlatılanlarda bulunabilir. Bu sırada, ortaçağ kilisesinin en yüksek başlangıç ayini haline getirmiş olduğu vaftiz töreni de yapılırdı. Bu rit bugün pek kalmamış, Protestan kilisesinde ise bütün bütün ortadan kalkmıştır.

Bugün de inananlar için temel bir inisiyasyon* gizi anlamı taşıyan bir ayin, Katolik Kilisesi ayinlerinde kupanın kaldırılmasıdır. Jung ayinlerdeki değişim simgeleri üzerine bir çalışmasında bunu şöyle tanımlar: "Kupanın havaya kaldırılması şarabın ruhanileşmesini hazırlar. Bu, hemen ardından Kutsal Ruh'un çağırılmasıyla onaylanmaktadır. Çağrı, şarabın Kutsal Ruh'la birlikte içilmesini sağlar, çünkü o üreten, bütünleyen ve değiştiren Kutsal Ruh'tur. Havaya kaldırmadan sonra eskiden kupa, Mesih'in sağ tarafından akan kana uygun olarak, İsa'nın etini simgeleyen ekmeğin sağına indirilirdi."

Cemaata katılım töreni, (komünyon) ister Dionysos'un kadehinden ister kutsal Hıristiyan kupasından içilsin, her yerde aynıdır. Ama içerdikleri ayrıntılar her iki dinde farklıdır. Dionysos kültü katılımcıları şeylerin kökenine, karşı koymaya çalışan toprak ananın karnından dışarı atılan tanrının "fırtına gibi" doğuşuna bakarlar.

* Belli bir dine kabul ediliş töreni (çn.)



Pompei'de Villa dei Misteri (Gizemler Evi) duvarlarındaki fresklerde anlatılmış olan ritte tanrı, bir rahibin adaya sunduğu Dionysos kadehinde korkutucu bir maske olarak yansıtılmıştır. Daha sonra, tanrının üreme, gelişme ilkesinin simgesi olarak, içinde yeryüzünün lezzetli yemişleri ve fallus bulunan sepeti görürüz.

Pompei'de Villa dei Misteri'deki bir freskte bir Dionysos töreni görünüyor (üstte). Ortada bir yeni gelene, arkasında tutulan tanrı maskesinin yansımasını gördüğü Dionysos'un tören kabı veriliyor. Böylece tanrının ruhu simgesel olarak içkiyle karışır; Katolik ayin sırasında kadehin kaldırılışı töreninin bir paraleli (altta).

Ana fikri doğanın ebedi doğum ve ölüm döngüsü olan bu geriye bakışın aksine Hıristiyan gizemi, adayın aşkın nitelikte bir tanrıyla birleşme umudu üzerine ileriye yöneliktir. Doğa ana bütün o güzel mevsimsel değişimleriyle geride bırakılmıştır. Hıristiyanlığın temel yapısı insanın göklerdeki tanrının oğlu olduğuna olan ruhsal inancı sunar.



Ama her ikisi Dionysos'u anımsatan ama Mesih'i de sevinçle bekleyen Orpheus'un, tanrının figüründe kaynaşmışlardır. Bu orta figürün psikolojik anlamı, İsviçreli yazar Linda Fierz David'e göre Orpheus ayininin Villa dei Misteri'de resimlerle ifade edilmiş olan yorumunda tanımlanmıştır:

"Orpheus şarkı söyleyip lirini çalarken öğretmekteydi ve şarkısı o denli kudretliydi ki bütün doğayı zorluyordu. Liriyle şarkı söylerken kuşlar





Orpheus şarkılarıyla hayvanları büyüler (solda: bir Roma mozaiği). Orpheus, Trak kadınlarınca öldürülür (bir grek vazosu) (üstte). İsa iyi çoban (6. yy'dan mozaik) (altta solda). İsa ve Orpheus doğa insanı arketipinin paralelleridir. Cranach'ın tablosunda da (altta) doğa insanının masumiyeti görünür. 18. yy'ın Fransız filozofu Rousseau, basit doğa çocuğu, günahsız soylu yabanlar görüşünü geliştirmişti (karşı sayfada solda). Uygarlıktan hemen hemen tümüyle bağımsız doğaya dayalı bir yaşam süren 19. yy Amerikalı yazar Thoreau'nun kitabı "Walden"in kapağı (en sağda).





onun çevresinde uçuyor, balıklar sudan çıkıp onun yanına geliyordu. Rüzgar ve deniz susuyor, akarsular onun çevresinde akıyorlardı. Kar ve dolu yağmıyordu. Ağaçlar hatta kayalar bile Orpheus'un ardından gidiyordu; kaplanlar ve aslanlar, koyunlarla yan yana ve kurtlar geyiklerle, ceylanlarla birlikte onun yanına uzanıyorlardı."

Peki bu ne demektir şimdi? Doğa olaylarına tanrısal bir bakışla bu kuşkusuz demektir ki "Doğadaki olgular içeriden harmonik bir düzene girebilirler. Eğer aracı tapınma eyleminde ışık ile doğayı temsil ederse her şey ışık olur ve bütün yaratıklar barışır. Orpheus düşünce ve imanın bedenleşmesidir. O bütün çatışmaları çözen dinsel tutumu simgeler, çünkü bununla bütün ruh, her türlü çatışmanın ötesinde olan ona yönelecektir. Bunu yapan gerçek Orpheus da iyi bir çoban, onun ilkel bir bedenleşmesi olur."

İyi bir çoban olduğu kadar bir aracı da olarak Orpheus, Dionysos kültü ve Hıristiyan dini arasında bir denge sağlar; aslında Dionysos da Mesih de söylediğimiz gibi zaman ve mekan olarak farklı yönelişler gösterseler de benzer roller oynar; aşağı dünyaya karşı semavi, ezeli ve ebedi olan döngüsel bir din. Bu başlatıcı olaylar dizisi, dinler tarihinde durmadan, modern insanın düşlerinde, fantezilerinde olabilecek her türlü anlam kaymalarıyla yinelenir. Analizdeki bir kadının çok yorgun ve çökkün bir durumdayken şöyle bir fantezisi vardı:

> Yüksek ve kubbeli, penceresiz bir mekanda uzun, dar bir masada oturuyorum. Vücudum büzülmüş, zayıf. Beyaz uzun bir çarşaf omuzlarımdan yere kadar iniyor. İçimde fazla yaşam kalmamış. Gözlerimin önünde altın varaklar üzerinde kırmızı haçlar beliriyor. Uzun zaman önce bir görev yüklendiğimi, şimdi nerede olursam olayım bunun bir parçası olduğumu hissediyorum. Orada çok uzun süre oturuyorum.
>
> Sonra gözlerimi yavaşça açıyorum, yanımda sözde beni iyileştirecek olan bir adamın oturduğunu görüyorum. Dostça görünüyor, bana acaba kendisini işitmiyor muyum diye soruyor. Nerede olduğumu çok iyi bildiği anlaşılıyor. Çok çirkin göründüğümü, çevremde bir ölüm havası olduğunu fark ediyorum. Bunun onun için itici olup olmayacağını bilmek istiyorum. Ona uzun uzun bakıyorum. Geri çekilmiyor. Daha iyi soluk alabiliyorum.
>
> Sonra vücudumu serin bir meltemin ya da soğuk suyun yaladığını hissediyorum. Bunun üzerine beyaz çarşafa sarınıyorum, uyumak istiyorum. Adamın şifa veren elleri omuzlarımın üzerinde. Bir ara orada yaralar olduğunu anımsar gibiyim; ama ellerinin ağırlığının bana güç verdiği ve beni iyileştirdiği görülüyor.

Bu kadının önceleri çok güçlü dinsel kuşkuları vardı. Çok sıkı bir Katolik eğitim görmüştü ama gençliğinden bu yana ailesinin biçimsel dinsel anlayışından kurtulmaya çalışıyordu. Gene de kilise yıllarındaki sembolik olgular ve onların anlamına derin bir bakış, kendisinin ruhsal değişim sürecine yoldaşlık etmekteydi; bu yüzden de onun analizi sırasında dinsel semboller üzerine bu derin temel bilginin çok yardımcı olduğunu görüyordum.

Fantezilerinden





seçtiği anlamlı unsurlar, kendisinin kurban örtüsü olarak algıladığı beyaz örtü, bir mezar olarak kabul ettiği kemerli mekan ve bir şeye boyun eğmeyi çağrıştıran zorunluluktu. Kendi deyimiyle bu zorunluluk, tanrıyı kendi başına bulmak için kiliseyi ve ailesini terk edişini temsil eden, ölüm çukuruna tehlikeli bir inişle birlikte gerçekleşen bir inisiyasyon töreni gibiydi. Simgesel bağlamda "İsa'nın ardından gitme" girişiminde bulunmuş ve bundan ölümcül yaralar almıştı.

Kurban bezi, çarmıha gerilmiş İsa'nın mezara konulduğu sırada sarıldığı çarşaf ya da kefeni düşündürür. Fantezinin sonu analisti olarak benimle biraz bağlantılı olan ama yaşantısını tam bilen bir arkadaş olarak görünen bir erkeğin iyileştiren görüntüsüne ulaşmaktadır. O kendisine henüz anlayamadığı sözlerle hitap etmektedir ama elleri kendisini sakinleştirmekte, iyileştirici bir güce sahip oldukları görülmektedir. Bu figürde aracı ve elbette iyi edici olarak iyi çobanın, Orpheus ya da Mesih'in dokunuşu, sözleri hissedilmektedir. O yaşam tarafında durur ve kendisini artık mezardan geri gelebileceğine ikna etmelidir. Buna yeniden doğuş ya da diriliş mi demeliyiz? Belki her ikisi de ya da hiçbiri. En önemli ayin sondadır: Serin rüzgar ya da vücudunu yalayan su, en eski ölümcül günahtan temizleniş işlemi, gerçek vaftiz olgusudur.



Aynı kadının, doğum gününün, İsa'nın dirilişiyle aynı gün olduğu şeklinde bir fantezisi daha vardı. (Bu kendisi için, çocukluğunda, doğum günlerinde o kadar dilediği güvence ve yenilenme duygusunu hiç vermemiş olan annesini anımsamaktan çok daha anlamlıydı.) Bu onun kendisini İsa'yla özdeşleştirdiği anlamına gelmiyordu. İsa'da bütün gücüne, ihtişamına rağmen bir şeyler eksik kalıyordu. Ona dua yoluyla ulaşmaya çalıştıkça o ve çarmıhı göğe, insanın ulaşamayacağı uzaklığa yükseliyordu.



Bu ikinci fantezide doğan güneş olarak yeniden doğuş simgesine geri dönmekteydi ve yeni

bir dişil simge ortaya çıkıyordu. O önce "sulu bir kese içindeki embriyo" şeklinde görünüyordu. Daha sonra sekiz yaşındaki bir oğlanı kucağında suyun içinden "tehlikeli bir nokta"dan geçiriyordu. Bunun ardından artık ölüm tehdidiyle karşı karşıya olmadığı duygusunu alıyordu. "Bir ormanda küçük bir çağlayanın yanında duruyorum. Çepeçevre yeşil asmalar var. Elimde içi kaynak suyu dolu taştan bir çanak, biraz yeşil yosun ve menekşeler var. Çağlayanın altında yıkanıyorum. O altından ve ipek gibi, sanki çocuklaşıyorum."

Bu kadar değişken imgelerin gizemle anlatılışındaki içsel anlamda yanılınsa bile, bu olayların anlamları apaçıktır. Burada daha büyük, ruhsal bir benliğin doğarak doğada vaftiz edildiği bir yeniden doğuş süreci bulunmaktadır. Bu arada kadın çocukluğunun travmatik bir döneminde bulunan kendi egosu olan bir başka çocuğu kurtarmaktadır. Onu, ebeveyninin geleneksel inançlarından uzaklaşmak korkusu demek olan tehlikeli bir noktadan geçirmektedir. Ama asıl, dinsel sembollerin olmayışı anlamlıdır. Her şey doğanın elindedir; dirilen Mesih'ten çok çoban Orpheus'un ülkesinde bulunmaktayız.

Bu düşü, kendisini Giotto tarafından yapılmış freskleriyle Aziz Fransiskus'un kilisesini anımsatan bir kiliseye ulaştıran bir başka düş izliyordu. Burada, kendisini başka kiliselere göre daha fazla evindeymiş gibi hissediyordu, çünkü Aziz Fransiskus da Orpheus gibi doğası gereği dindar olan bir kimseydi.

Bu düşler dizesi Dionysos kültünden uzak bir yankıyla son buluyordu. (Bunun Orpheus'un bile bazen insandaki hayvan-tanrının dölleyici gücünden biraz fazlaca uzak kalabildiğine bir hatırlatma olduğu söylenebilirdi.) Kendisini sarı saçlı bir kız çocuğunu elinden tutarken görüyordu. "Sevinç içinde her yanda güneşin, ormanların, çiçeklerin olduğu bir şenliğe katılıyoruz. Çocuğun elinde beyaz bir çiçek var, bunu siyah bir boğanın başına koyuyor. Boğa şenliğin bir parçası ve şenlik için süslenmiş." Bu temsil, boğa kılığındaki Dionysos'un kutsandığı eski törenleri anımsatmaktadır.

Ama düş burada sona ermiyordu. Kadın, "bir süre sonra boğaya altın bir ok saplanıyor" diye devam etti. Şimdi bir de Dionysos'un yanı sıra boğanın simgesel bir rol oynadığı bir başka Hıristiyanlık öncesi ayin vardı. İran'ın güneş tanrısı Mitra bir boğayı kurban eder. Orpheus gibi o da insanın ilkel özelliklerine galebe çalan ve ona bir inisiyasyon töreninin ardından barışı sunacak olan, bir ruhani yaşama olan özlemi temsil etmektedir.



Pers tanrısı Mitra boğayı kurban ediyor. Dionysos ritinin de bir parçası olan kurban insan ruhunun kendi hayvansılığı karşısında zaferinin simgesi olarak görülebilir. Bu belki kimi ülkelerdeki boğa güreşinin popülerliğini de açıklar (solda). Picasso'nun bir gravürü (1935) Theseus miti gibi burada da denetimsiz dürtü gücünün simgesi olan bir Minotaurus tarafından tehdit edilen bir kızı gösteriyor (sağda).

Bu imgeler dizisi bu türden birçok düşün, fantezinin ebedi bir barış ve huzur olmadığını anlattığı kanısını doğrulamaktadır. İnsanlar, özellikle de çağdaş Hıristiyan toplumlarda yaşayanlar, dinsel arayışlarında, üstünlükte ısrar etmekte olan eski geleneklerin gücü altındadırlar. Bu putperest ve Hıristiyan inançlar arasındaki bir çatışmadır.

Hastanın ilk fantezisinde kolaylıkla gözden kaçabilecek olan ama belki de bu sorunun çözümüne yardımcı olabilecek ilginç bir sembol bulunmaktadır. Kadın mezardayken altın daireler üzerinde kırmızı haçlar görmüştü. Analizde daha sonra ortaya çıktığı gibi, gerçekte derin bir ruhsal değişim yaşamaktaydı. Bu "ölüm"den de yeni türde bir yaşam çıkartmak üzereydi. Bu yüzden bu imgenin de bir şekilde kendisinin gelecekteki dinsel tutumunu belirttiği düşünülebilirdi. Üzerinde daha fazla çalışıldığında gerçekten kırmızı haçların kendisinin Hıristiyan düşünüşe olan sadakatını, buna karşılık altın dairelerin Hıristiyanlık öncesi gizem dinlerini yüceltişini ifade ettiği ortaya çıktı. Gördükleri onun gelecekteki yaşamında Hıristiyan ve putperest unsurları birbirleriyle bağdaştırması için yol göstermekteydi.

Son ama önemli bir gözlem de eski inisiyasyon ritleri ve onların Hıristiyanlık ile olan ilişkileri üzerinedir. Eleusis gizlerinde (bereket tanrıçaları olan Demeter ve Persephone'ye tapınma ayinleri) uygulanmış olan inisiyasyon riti yalnızca bereketli bir yaşam sürmek isteyenler için geçerli değildi; aynı zamanda ölüme de o da geçiş için bir inisiyasyon töreni gerektiriyormuşçasına, bir hazırlıktı.

Bir Roma mezarında bulunmuş olan bir ölü külü kavanozu üzerinde, adayı tanrıçaların huzurunda gösteren bir inisiyasyon töreninin sonu temsil edilmektedir. Ayrıca bundan önceki iki temizlenme töreninden birinde "mistik domuz"un kurban edilişi, diğerinde kutsal düğünün manevi versiyonu görülmektedir. Bütün bunlar, yasın kesinliğine sahip olmayan bir ölüm inisiyasyonu anlamına gelir. Ölüm daha çok -özellikle de Orpheus kültü için- ölümsüzlük vaadi taşımaktadır. Hatta Hıristiyanlık, yalnızca (döngüsel gizemlerdeki gibi bir reenkernasyon anlamı içermekte olan) bir ölümsüzlük vaat etmekle kalmaz, daha da ileriye giderek cennette sonsuz bir yaşam sözü verir.

Modern yaşamda da daima eski tarzların yinelendiğini görüyoruz. Ölümün gözlerinin içine bakabilen kimse, ölümün bizim tıpkı yaşama hazırlandığımız gibi kendimizi aynı itaat ve boyun eğişle hazırlamamız gereken bir gizem olduğunu anlatan eski söylemi yeniden öğrenecektir.



Aşkınlık (transandans) sembolleri

İnsanları etkileyen semboller çeşitli amaçlara hizmet edebilirler. Kimilerinin uyandırılmaları, inisiyasyonlarını Dionizyen bir "yıldırım riti" yolu ile yaşamaları gerekir. Diğerleri ise tapınak alanında ya da kutsal bir mağarada inkıyat edileceklerdir. Tam bir inisiyasyon eski metinlerde olduğu kadar yaşayan kimselerde de görebildiğimiz gibi, her ikisini de içerir. İnisiyasyondaki temel amaç, gençliğin doğasında başlangıçta bulunan "hilebazlığı" eğitmektir. Bu nedenle yapılması gerekli ayinler zorlayıcı olsa da inisiyasyonun uygarlaştırıcı, yüceltici bir amacı bulunmaktadır.

Yanı sıra bilinen en eski kutsayıcı geleneklere ait, insanın yaşamındaki geçiş evreleri ile ilintili bulunan bir başka simgesellik de vardır. Bu simgeler adayı herhangi bir dini öğretiye ya da dünyevi bir grup bilincine entegre etmeye çalışmazlar. Tam tersine insanın ham, sabit, kesin olan bir durumdan kurtulma gereksinimine yöneliktirler. Başka türlü söylemek gerekirse, bunlar kişinin sınırları belli herhangi bir varoluş biçiminden kurtulmasını ya da onu aşmasını sağlar. Söz konusu kişi bu suretle gelişiminin daha yüksek ya da daha olgun bir aşamasına doğru ilerleyebilir.

Daha önce de belirttiğim gibi, bir çocuğun bir mükemmelliği vardır, ama bu yalnızca kendisinin ego bilinci ortaya çıkmadan öncedir. Bir erişkin ise bütünlük duygusuna ancak bilincin bilinçdışı ruhsal içerikle birleşmesinden sonra ulaşır. Bu birlikten Jung'un "ruhun aşkın işlevi" dediği şey gelişir. Bununla insan en yüksek ereğine, kendi kişisel benliğinin tam gerçekleşmesine ulaşabilir.

Bizim "aşkmlığın sembolleri" olarak adlandırdığımız insanın bu ereğe doğru olan çabalarını temsil eden simgelerdir. Bunlar bilinçdışının içeriklerinin bilince ulaşmasına yardım edecek araçları hazırlarlar, kendileri de bu içeriklerin etkin ifadesidir.

Şamanlar ve kuşlar aşkınlığın simgeleridir ve çoğunlukla birbirine bağlıdır. Lascaux mağarasından bir resim, kuş maskesiyle tarih öncesi bir şamanı gösteriyor (solda). Bir Sibirya kabilesinin kuş giysili şamanı (altta). Direkler üzerinde kuş figürleriyle bir şamanın tabutu (yine Sibirya'dan) (sağda).








City of Destruction



Bu simgeler çok çeşitli biçimlerde ortaya çıkarlar. Bunlarla ister tarihte ister yaşamlarının kritik bir aşamasında bulunan kadınlarda ve erkeklerde karşılaşalım ne kadar önemli olduklarını kolaylıkla görebiliriz. Bu simgelerin en arkaik düzeyinde gene Hilekâr motifiyle karşılaşıyoruz. Ama bu kez o artık kanunsuz bir kahraman özentisi değildir. Artık büyü uygulamaları ve sezgisel öngörülerinin kendisini inisiyasyonun ilkel ustası haline getirdiği şaman-büyücü olmuştur. Gücü kendi bedenini terk ederek bir kuş halinde bütün evreni dolaşabilmesinden ileri gelmektedir.

Bu olguda kuş, aşkınlık (transandans) için en uygun semboldür. Bu, bir medyum aracılığıyla, yani transa benzeyen bir durumda karşılaşabildiği çok uzak olaylardan ya da bilinçli olarak hiç bilmediği olaylara ilişkin bilgiler veren bir adam aracılığıyla çalışan sezginin kendine özgü doğasını belirtir. Bu tür güçlere ilişkin kanıtlar, Amerikalı bilgin Joseph Campbell'in Fransa'da bulunmuş olan mağara resimlerine ilişkin yorumlarında işaret ettiği gibi yontma taş devrinde bile bulunabilmektedir. Yazdığına göre Lascaux'da "Trans halinde yatmakta olan kuş maskeli bir şaman resmi bulunmaktadır. Sibirya'da şamanlar şimdi bile kuş giysileri giyerler ve birçoğu annelerinin onlara bir kuştan gebe kaldığına inanır. Böylece şamanlar yalnızca bir tanıdık hemşehri değil, normal ayık bilincimiz için görünmez olan, insanın gözüne en fazla bir kez gözüken ulu güçlerin kutsanmış çocuğudur".

Bu tip, sihirbazlığın sık sık gerçek ruhsal içgörünün yerine geçirildiği küçük hilelerden uzak bir inisiyasyon eyleminin en yüksek aşamasında Hindu yoga ustalarını buluyoruz. Onlar trans durumundayken normal düşünce kategorilerinin çok ötesine ulaşırlar.

Aşkınlık yoluyla kurtuluşun en bilinen düş simgeleri, adayın ölümün doğasıyla tanışacağı yalnız başına bir gezi ya da bir hac yolculuğudur. Ama bu mahşer ya da inisiyasyon için başka bir güç denemesi değildir. Bu bir tür acıma ruhu tarafından yönlendirilen bir kurtulma, bırakma ve tövbe yolculuğudur. Bu ruh çoğu zaman inisiyasyonun erkekten çok kadın efendisi tarafından temsil edilen had safhada dişil (yani anima) bir fi-



Mit ve düşlerde yalnız başına bir yolculuk, kurtarıcı bir geçişi simgeler. İtalyan şair Dante'nin bir resmi; elinde kitabı İlahi Komedya'yı tutuyor (üstte). Resim cehennem ve cennete yolculuklarını gösteriyor. İngiliz yazar John Bunyan'ın "Pilgrim's Progress"inde (1678) hacının yaptığı yolculuk (en solda). (Yolculuk dairenin merkezine doğru yaklaşan bir dönme hareketidir.) Bu kitap da bir düş biçiminde yazılmıştır. Solda düş gören hacı.

Birçok kimse alışılmış yaşamlarının değişmesini diler. Ama gezilerle sağlanan özgürlük gerçek bir içsel kurtuluşun yerini tutmaz. "Denize kaçış" öneren bir reklam (sağda).

gürdür. Örneğin; Çin Budizminde Kwanyin, Hıristiyan-gnostik öğretide Sophia ya da Yunan akıl tanrıçası Athena Pallas.

Bu simgeleri yalnızca kuşların uçuşu ya da vahşi doğaya yapılan bir gezi değil, aynı zamanda kurtuluşu örnekleyen herhangi bir hareket de temsil eder. Yaşamın henüz insanın ailesine, sosyal gruplarına bağımlı olduğu ilk kısmında bu simgeler yaşama yalnız başına girmek için gereken kararları almayı öğrenmeyi sağlayan inisiyasyon anı olarak algılanabilir. Bu, T. S. Eliot'un Çorak Ülke'de;

Bir masumiyet çağının hiç geri çekilemediği
Bir terk ediş anının korkunç cesareti
Bir anlık kapılışın korkunç ataklığı
Ki bir sakınganlık çağı da onaramaz bunu

diye tanımladığı andır.

Yaşamın daha sonraki kesimlerinde belki önemli sembollerle bütün bağların kopartılması gerekmez. Ama yine de özgür insanları yeni buluşlar yapmaya ya da yaşamını baştan düzenlemeye zorlayan o ilahi hoşnutsuzluk ruhuyla dopdolu olunabilir. Böyle bir değişiklik, orta ve ileri yaşlar arasında, çoğu kimsenin emeklilikte ne yapacaklarını, çalışmayı sürdürmek ya da oynamak, evde kalmak ya da geziye çıkmak üzerine düşünmeye başladıkları zaman diliminde, özellikle önem kazanabilir.

Yaşamları serüven dolu, huzursuz ya da değişken geçmişse belki sakin bir sonu, dini bir inanışın tesellisini özlerler. Hep doğup büyüdükleri sosyal çevrenin içinde kaldılarsa kurtarıcı bir değişikliğe müthiş bir istek hissedebilirler. Bu gereksinim rahatlıkla bir dünya seyahati ya da sadece daha küçük bir eve taşınmakla o an için doyurulabilir. Ne ki eski iç değerlerin yerine yeni bir yaşam biçimi konmazsa, bu değişikliklerin hiçbiri yeterli olmayacaktır.

Bu türden bir vakada, hoş, kültürel bakımdan çok yönlü, güvenceli bir yaşam sürmüş olan bir kadın, bana aşağıdaki düşü getirdi:

İşlenmiş değil de, doğada, güzel biçimli, nadir birtakım tahta parçaları buluyorum. Biri "bunları Neandertal adamları getirdi" diyor. O zaman biraz ileride koyu renkli bir kitle gibi görünen o Neandertal adamlarını görüyorum. Onların hiçbirini tam olarak ayırt edemiyorum. Tahta parçalarından birini beraberimde alıp gidebileceğim aklıma geliyor.



İngiliz kaşif R. F. Scott ve arkadaşları 1911'de Antarktika'da (solda). Bilinmeyene doğru giden kaşif alışılmıştan kurtuluşa uygun bir tablodur.

Yılan simgesi genellikle aşkınlıkla bağlantılıdır. Çünkü masala göre bir yeraltı yaratığı ve bu yüzden iki alem arasında bir "aracı"dır. Grek-Roma tıp tanrısı Aeskulap'ın değnek üzerinde yılan simgesi, bugünkü Fransa'da bir doktor arabasının işareti olarak kullanılıyor (sağda).

Daha sonra yalnız başıma bir gezideymişim gibi yola devam ediyorum ve çok yüksekten aşağıya doğru, sönmüş bir yanardağı andıran bir yere bakıyorum. Kısmen su dolu ve orada daha başka Neandertal adamları da görmeyi bekliyorum. Onun yerine sudan çıkan ve yanardağın siyah kayaları arasında dolaşan siyah su domuzları görüyorum.

Bu kadının aile bağlarına ve çok eğitimli yaşam biçimine karşın, düş onu bir tarih öncesi zamana götürmektedir. İlkel insanlar arasında hiçbir sosyal gruplaşma göremez; onları uzakta, bilinçsiz, kolektif, "koyu renkli bir kitle" olarak görmektedir. Ama onlar yaşamaktadır ve kadın onların tahtalarından birini alabileceğini düşünür. Düş, tahtanın işlenmemiş, doğal olduğunu vurgulamaktadır. O halde bilinçdışının en baştaki, kültürden etkilenmemiş bir düzeyinden gelmektedir. Çok yaşlı oluşuyla ilgi çeken tahta parçası bu kadının çağdaş yaşantısını, insan yaşamının uzak kökenleriyle bağlamaktadır.

Yaşlı bir ağaç ya da bitkinin, olağan olarak hayvanlarla simgelenen dürtüsel yaşamın aksine ruhsal yaşamın büyümesini, gelişmesini gösterdiğini birçok örnekten biliyoruz. O halde bu tahta parçasıyla kadın, kolektif bilinçdışının en derin tabakalarını ele almış oluyordu.



Sonra gezisini yalnız başına sürdürdüğünü söylüyor. Daha önce de söylediğimiz gibi yalnızca bu motif bile kurtulma gereksinimini gösterir; o halde aşkınlığın bir simgesine daha ulaşmış oluyoruz.

Bundan sonra düşte, bir zaman yerin en derin katmanlarından gelen ateşin boşaldığı sönmüş bir volkanın büyük kraterini görüyor. Bunun, travmatik bir yaşantının anlam yüklü bir anısı olduğunu varsayabiliriz. Kendisi bunu, yaşamının erken dönemlerinde ihtiraslarının hem yıkıcı hem yaratıcı gücünü, neredeyse aklını yitirecek şiddette hissettiği kişisel yaşantıya bağlıyordu. Geç ergenlik dönemindeyken beklenmedik bir şekilde, ailesinin aşırı tutucu tavrından kaçmaya çalışmıştı. Bu kopmayı önemli bir zorluk olmaksızın tamamlamış, sonradan ailesiyle barış bile sağlayabilmişti. Ama hâlâ ailesinin sosyal zemininden uzaklaşmak, özgürlüğü kendi bildiği şekilde sürdürmek için güçlü bir isteği vardı.

Bu düş tümden bambaşka sorunları olan ama benzeri bir içgörüye gereksinimi olduğu anlaşılan bir genç adamın gördüğü düşü anımsatıyordu. O da bir farklılaşma dürtüsü hissetmekteydi. Düşünde bir volkan görmüştü. Volkanın patlayacağından korkan iki kuş, kraterinden havalanıyordu. Düş, kendisiyle volkan arasında bir su parçası bulunan, yabancı, tenha bir yerde geçiyordu. Bu olguda düş bireysel bir inisiyasyon gezisi sunmaktaydı.

Bu, bilinen en düşük aile davranışına sahip gruplar olan besin toplayıcı kabilelerden bildirilen olguların aynıdır. O toplumlarda genç adayın bir kutsal yere yalnız başına yolculuk yapması gerekir. (Kuzey Pasifik kıyılarındaki Kızılderili kültürlerinde bu yer gerçek bir krater gölü olabilir.) Orada hayal ya da transa benzer bir durum içinde, bir hayvan, bir kuş ya da doğal bir nesne kılığındaki kendi "koruyucu ruhu" ile karşılaşacaktır.

Kendini bu "çalılık ruhu" ile sımsıkı özdeşleştirir, böylece erkek olur. Benzer bir yaşantı geçirmeksizin, bir Achumawi büyücüsünün belirttiği gibi, "Alelade bir Kızılderilidir, hiç kimsedir".

Genç adamın düşü yaşamın başlarında gelmiş, ileride bir erkek olarak yaşayacağı bağımsız hayatı muştulamıştır. Sözünü ettiğim kadın ise yaşamının sonlarına yaklaşmaktadır. O da benzer bir seyahat yaşamıştır ve aynı şekilde bağımsızlığa ulaşması gerektiği anlaşılmaktadır.

Böyle bir bağımsızlık, dünyayı bütün kirleriyle birlikte terk etmek demek olan Yogi benzeri bir kapanışla sonlanmaz. Kadın düşündeki genel olarak ölü ve kuru manzara içinde, hayvansal yaşamın izlerini fark etmektedir. Bunlar, hastanın aslında tanımadığı bir tür olan "su domuzları"dır. Anlaşılan düşteki su domuzları, hem karada hem suda yaşayabilen özgün canlılar anlamını taşımaktadır.

Bu hayvanların aşkınlık sembolleri olarak ortak niteliğidir. Açıkça yer ananın derinlerinden gelen bu yaratıklar kolektif bilinçdışının simgesel sakinleridir. Onlar genç adamın düşünde kuşların simgelediği ruhsal esinden farklı bir özgün anlam ve önemi, bilince taşırlar.

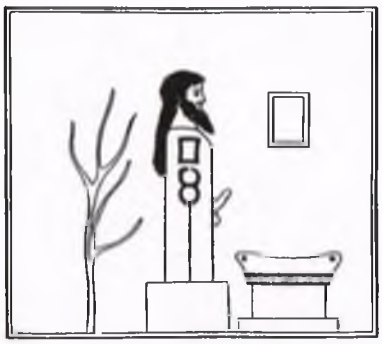
Diğer aşkınlık simgeleri kemiriciler, kertenkeleler, yılanlar ve bazen de balıklardır. Bunlar su altı eylem ile kuş uçuşunu (yaban ördekleri ve kuğuları) yeryüzündeki yaşamla birleştiren bağlantı hayvanlarıdır. Belki aşkınlığın en bilinen düş sembolü, tıp sanatının simgesi olarak bugüne kadar da yaşamış olan, Roma tıp tanrısı Asklepios'un sağaltım simgesinde olduğu gibi, yılandır. Bu bildiğimiz kadarıyla başlangıçta zararsız bir ağaç yılanıydı; iyileştiren tanrının asasına sarılmış olarak gökle yerin arasında bir bağlantı oluşturduğu anlaşılıyor.

Aşkınlığın daha önemli ve yaygın olan bir sembolü de birbirine dolanmış olan iki yılandır. Bunlar eski Hindistan'ın ünlü Naga yılanları olarak ortaya çıkarlar; onlarla tanrı Hermes'e ait olan değneğin ucundaki örülü yılanlar olarak da karşılaşırız. Erken Yunan'daki bir görüntü, üzerinde tanrının büstü bulunan bir taş sütundur. Bunun bir ucunda dolanmış yılanlar, öbür ucunda dikilmiş bir fallus görülmektedir. Yılanlar cinsel birleşme halinde gösterilmiş olduğuna ve dikilmiş fallus da hiç kuşkuya yer bırakmayacak şekilde cinsel anlam içerdiğine göre, bu sütunun Hermes'in bolluk simgesi olduğu sonucunu çıkartabiliriz.

Ne var ki bunun yalnızca biyolojik bereket olduğunu sanırsak yanılırız. Hermes bir elçi rolün-







17. yy'dan bir Fransız tablosu yılanın aracı rolünü gösteriyor (solda): Orpheus lir çalıyor ve dinleyicileri, Eurydike'yi (resmin ortası) bir yılanın soktuğunu fark etmiyorlar. Ölümcül yara onun yeraltına inişini simgeliyor (Nicolas Poussin).

Bir duvar resminde balıkçıl kafalı Mısır tanrısı Thot (İÖ 350 civarı) (üstte). Thot bir yeraltı figürüdür ve aşkınlıkla bağlantılandırılır. Ölülerin ruhlarını o yönlendirirdi. Grek tanrısı Hermes'e de "Psyhopompos=Ruhların öncüsü" denirdi. Ona da ölülerin ruhlarını yeraltına götürmek görevi verilmişti. Yol kavşaklarına dikilen ve tanrının iki alem arasında bağlantı rolünü simgeleyen taş bir Hermes (solda). Hermes'nin bir yanında çubuğa sarılı yılanlar vardır. Bu simge (Caduceus) aynı şekilde kanatlar takılarak Roma tanrısı Merkurius'a da aktarılmıştır, böylece ruhsal aşkınlığın simgesi olarak kuşu andırır (sağda).



deki Hilekâr, yol kavşaklarının tanrısı ve sonunda ruhları yeraltına götürüp getiren önderdi. O halde onun fallusu bilinen dünyadan bilinmeyene doğru, kurtuluş ve iyileşmeye doğru ruhsal bir mesaj arayarak ilerlemektedir.

Aslında Hermes, Mısır'ın karabatak kafalı tanrısı Thoth'tu. Bu yüzden de aşkın ilkenin kuş kılığındaki şekli olarak algılanmaktaydı. Yunan mitolojisinin Olimpik döneminde Hermes yılansı karakterine ek olarak kuş yaşamından da özellikler kazanmıştır. Değneği yılanların üzerine kanatlar da alarak Merkür'ün kanatlı asası, tanrının kendisi de kanatlı miğferi ve sandallarıyla "uçan adam" olmuştur. Burada onun bütün aşkınlık gücünü, yeraltındaki yılan varlığından yeryüzü gerçeği aracılığıyla, uçma yetisiyle vurgulanan insan üstü gerçeğe yükselişini görebilmekteyiz.

Böyle bir birleştirilmiş simge, Jung'un bu konudaki yapıtlarında ayrıntılı olarak anlattığı gibi, simyanın sanatsal vurgulanma biçimleri olan kanatlı at ya da kanatlı ejderha şekillerinde de görülür. Hastalarımızla çalışırken bu simgelerin sayısız değişimlerini izlemekteyiz. Bu deneyimler, tedavimiz derinlerde yatan ruhsal içeriği serbest bırakabilir ve bu simgeler bilinçli donanımımızın parçası haline gelebilirse, nerelere ulaşılabileceğini göstermektedir. Modern insanlar için geçmişten kaynaklanan ya da düşlerimizde görünen simgelerin anlamlılığının kavranması hiç kolay değildir. Korunma ve özgür kalış simgeleri arasındaki eski çatışmanın bizim halimizle nasıl ilişkili olduğunu görmek de kolay değildir. Eğer arketipsel örneklerin yalnızca özgün biçimlerinin değişebileceğini, ruhsal anlamlarının olduğu gibi kalacağını kavrarsak işimiz daha kolay olur.

Kurtuluş, özgürlük simgeleri olarak yaban kuşlarından söz etmiştik. Bugün aynı şekilde jet uçaklarından ya da roketlerden de söz edebiliriz,





Kanatlı canavar (üstte): (15. yy'ın bir el yazmasından) aşkınlık simgesini, yılan ve kuşla kombine eder. Ruhsal aşkınlığın bir temsili (sağda): Muhammed, kanatlı at Burak üzerinde göğün katlarına uçuyor.

çünkü onlar da bizi en azından bir süre için yer çekiminden kurtarırlar, aynı ilkenin biçimlenmişidirler. Buna benzer biçimde bir zamanlar durgunluk ve korumayı anlatan eski simgeler de bugün modern insanın ekonomik güven ve refah arayışı olarak ortaya çıkarlar.

Elbette yaşamımızda serüven ve disiplin, kötülük ve erdem, özgürlük ve güven arasında bir çatışma bulunduğunu hepimiz saptayabiliriz. Ama bunlar yalnızca bizi huzursuz eden ve olasılıkla hiçbir zaman yanıt bulamayacağımız bir bilinmezliğin tanımlarıdır.

Oysa bir yanıt bulunmaktadır. Korunma ve kurtuluşun birbiriyle buluştuğu bir nokta vardır. Bunu da söz ettiğimiz inisiyasyon törenlerinde buluyoruz. Bunlar bireylere de topluluğun bütününe de karşıt güçleri içlerinde birleştirmek, yaşamlarında denge oluşturmak olanağını sağlarlar.

Ama ayinler bu olanağı kendiliğinden ya da otomatik olarak sunmazlar. Bunlar bireylerin ya da grubun yaşamındaki belli aşamaları ima ederler. İyi anlaşılmadığı ve yeni bir yaşam biçimine yansıtılamadığı takdirde belki de doğru an kaçırılabilir. İnisiyasyon başlıca bir boyun eğme ayiniyle başlayıp bir korunma dönemiyle süren ve bir kurtuluş ayiniyle sona eren bir süreçtir. Bu yolla her insan kendi kişiliğindeki birbirine karşıt unsurları birbiriyle barıştırabilir; gerçek bir insan ve kendinin gerçek egemeni olmasını sağlayacak bir denge oluşturabilir.

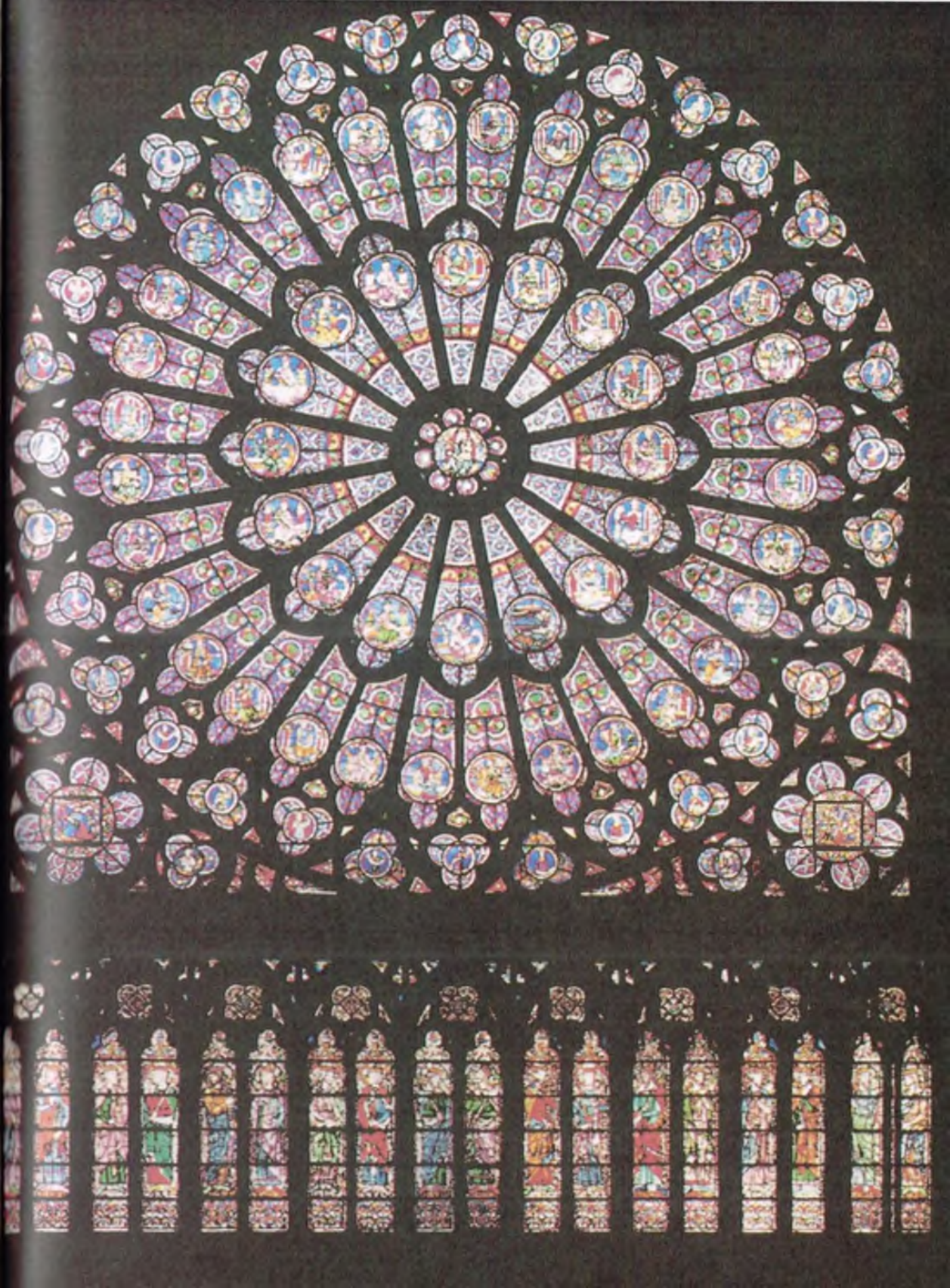


Birçok modern insanın düş ve fantezilerinde büyük uzay roketlerinin uçuşu çoğunlukla, aşkınlık olarak algılanan özgürleşme dürtüsünün simgesel gerçekleşmesidir.

3 Bireyleşme Süreci

M. L. von Franz

Paris Notre Dame katedralindan bir vitray gül.



Ruhsal olgunlaşma sürecinin yapısı

Bu yapıtın başında C. G. Jung, bilinçdışı kavramını, bu kavramın kişisel ve kolektif yapılarını, simgesel dışavurum yollarını sundu. Bilinçdışının sembollerinin derin anlamları bir kez anlaşılınca geriye bunların yorumu gibi zor bir sorun kalmaktadır. Yani Jung, her şeyin belli bir düş yorumunun kavranıp kavranmadığına, kişi tarafından anlamlı olarak kabul edilip edilmediğine bağlı olduğunu göstermiştir. Böylelikle düş imgeleminin olası anlamını, işlevini önemle ortaya koymaktadır.

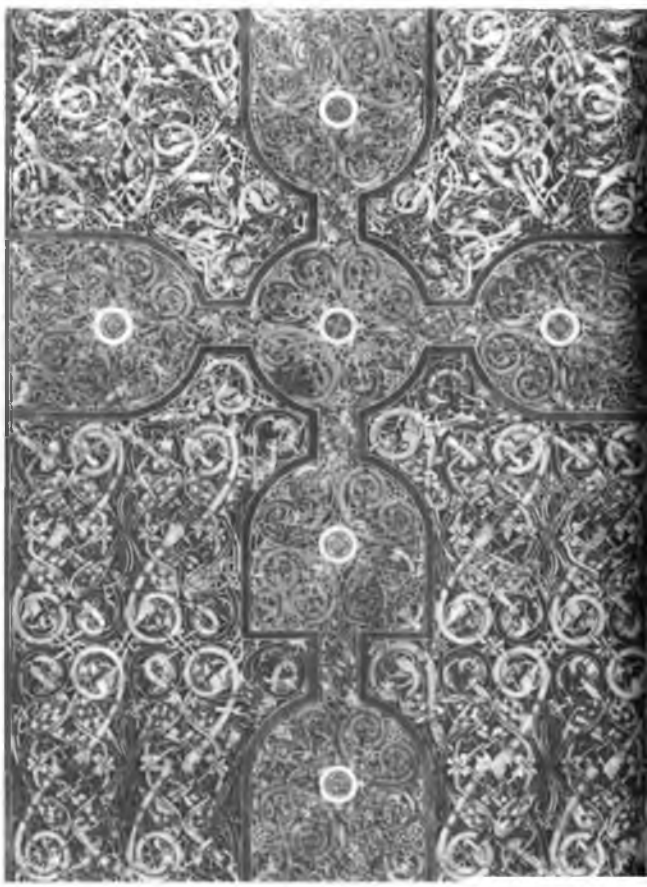
Ama Jung'un kuramının gelişiminde bu olasılık başka bir soruya yol açmıştır: Bireyin bütün düş yaşamının amacı nedir? Düşler insan varlığının, yalnızca anlık psişik ekonomisinde değil, yaşamının bütününde nasıl bir rol oynamaktadır?

Pek çok kişiyi gözlemleyerek, düşlerini inceleyerek (ki en az 80.000 düşü yorumladığını hesaplamıştır) Jung, yalnızca bütün düşlerin düşü görenlerin yaşamlarıyla çeşitli derecelerde bağlantılı olduğunu değil, aynı zamanda bunların hep geniş bir psikolojik etmenler ağının parçaları olduğunu bulmuştur. Buna ek olarak, bunların bir bütün olarak belirli bir kurguyu ya da üslubu izler gibi göründüğünü de saptamıştır. Bu kurguya Jung "bireyleşme rüreci" adını vermektedir. Düşler her gece farklı sahneler ve imgeler ürettiklerinden, çok dikkatle gözlemeyen kimseler olasılıkla bir ana şema bulunduğunun farkına varamazlar. Oysa yılları kapsayan bir süre boyunca kendi düşlerini gözlemleyerek bütün sekansı inceleyen biri, belirli içeriklerin ortaya çıkıp kaybolduklarını, sonra yeniden geldiklerini görecektir. Hatta çoğu kimse aynı figür, manzara ve durumları yineleyerek düşlemektedirler. Bütün bir



7. yy'dan bir el yazmasındaki süsleme olarak bir "Meander"* (altta). Bireysel düşler de aynı şekilde yabancı etki yapar ve yukarıdaki gibi bir kitap süslemeleri detayı tarzındadır (üstte). Ama bütün bir yaşam süreci düşünde meander biçimi, ruhsal gelişim sürecini açıklar.

* Meander: Irmakların bizde menderes de denilen büklümleri. (çn.)



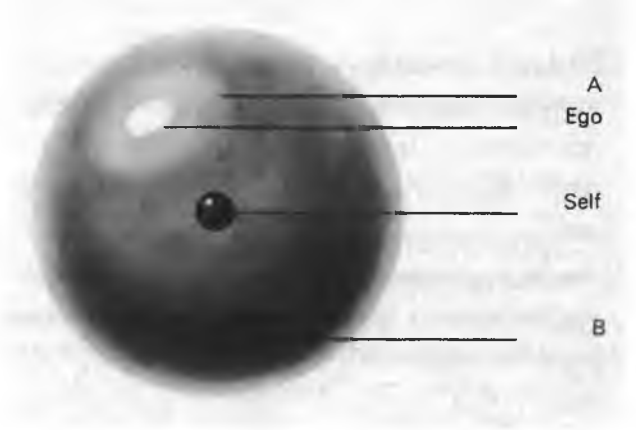
dizi boyunca izlenirse bunların yavaş fakat algılanabilir şekilde değiştikleri görülebilir. Düşü görenin bilinçli yönelimi düşlerin ve sembolik içeriklerinin uygun bir yorumuyla etkilenecek olursa bu değişimler hızlanabilir.

Böylece düş yaşamımız, tek tek ipliklerin bir görünüp bir kaybolduğu, hiç ummadık bir zamanda da yeniden ortaya çıktığı dalgalı bir dokumaya benzer. Eğer bu dalgalı desen uzun bir zaman dilimi boyunca gözlenirse, yavaş, zor fark edilebilen bir ruhsal gelişim ve bireyleşme sürecini meydana getiren bir tür gizli düzenleyici ya da yönlendirici eğilimin çalışmakta olduğu görülebilir.

Giderek daha kapsamlı, daha olgun bir kişilik ortaya çıkar, diğer kimseler tarafından da hissedilir. Sıklıkla gelişimin bir aşamasında takılı kalmaktan söz edişimiz, böyle bir gelişme, olgunlaşma sürecinin her birey için mümkün olduğunu gösterir. Bu ruhsal gelişme istenç gücünün bilinçli çabasıyla meydana getirilemediği, istenç dışı ve doğal olarak olduğundan, düşlerde gelişimi, yavaş, güçlü ve istenç dışı büyümesi de belli bir planı izlemekte olan, bir ağaçla simgelenir.

Düzenleyici etkinin kaynaklandığı düzenleme merkezinin, kendi ruhsal düzeneğimiz içinde bir çeşit "çekirdek atom" olduğu anlaşılmaktadır. Bu düş imgelerinin kâşifi, organizatörü dahası kaynağı olarak da adlandırılabilir. Jung bu merkeze, bütün ruhun ancak küçük bir parçasını oluşturan "ego"dan ayırmak için, "self"* adını vermiş, onu ruhun tamamının bütünlüğü olarak tanımlamıştır.

Çağlar boyunca insanlar kendiliklerinden böyle bir iç merkezin varlığını fark etmişlerdir. Yunanlılar ona insanın iç "Daimon"u demişler, Mısır'da bu "Ba" (can) kavramıyla anlatılmış, Romalılar da onu bireyin öz "Genius"u saymışlardır. Daha ilkel topluluklarda bu çoğunlukla bir hayvanda vücut bulan bir varlık ya da fetiş olarak düşünülüyordu.



Psike, yüzeyinde bilinci temsil eden beyaz bir leke (A) bulunan bir küreyle gösterilebilir. Ego o yüzeyin merkezidir (bir şey ancak ego onu tanıyorsa bilinçlidir). Self, hem bütün küre (B), hem aynı zamanda onun çekirdeğidir. Onun düzenleme işlemleri düşleri üretir.

Bu sembol Labrador Yarımadası'nın yerlileri olan Naskapi Kızılderilileri'nin tasarım dünyasında özellikle bozulmamış halde bulunmaktadır. Bu orman avcıları öylesine küçük aile gruplarında birbirlerinden o denli uzak ve yalnız yaşarlar ki bu yüzden hiçbir kabile geleneği, dinsel görüş ya da tören geliştirememişlerdir. Sonuç olarak Naskapi avcıları kendilerini yaşam boyu yalnızca içlerinden gelen bilinçdışı sese ve düşlerine bırakmışlardır. Neye inanacaklarını anlatan din öğretmenleri, törenleri, bayramları ya da kendilerine yardımcı olacak töreleri yoktur. Basit yaşam görüşlerinde insanın ruhu sadece bir içsel yoldaştır; ona doğrudan doğruya "dostum" ya da "Mista'peo" yani "Ulu Adam" diye seslenirler. Bu Mista'peo yürekte yaşar, ölümsüzdür; ölüm anında ya da ondan hemen önce bireyi terk eder, daha sonra bir başka varlık içinde yeniden var olur.

Düşlerine dikkat eden, anlamını bulmaya ve doğruluklarını araştırmaya girişen Naskapiler Ulu Adam'la daha derin bir bağlantıya girer. O bu kişileri ödüllendirir; onlara daha çok, daha iyi düşler gönderir. O halde bir Naskapi bireyinin en büyük zorunluluğu düşlerindeki yol göstericileri izlemek, sonra da onların içeriklerine sanatla kalıcı

* Self: (İng.) benlik, kendilik. Türkçe karşılığı Jung'un ifadesini karşılamadığı için kitapta Self olarak geçecektir.

bir biçim vermektir. Yalan dolan Ulu Adam'ın iç varlıktan kaçmasına neden olurken, cömertlik, diğerkâmlık ve hayvan sevgisi onu çeker. Böylece düşler Naskapi'ye doğada, av olanakları, hava ve benzeri yaşam için çok önemli koşullar bakımından da tam anlamıyla kılavuz olur. Bu çok ilkel insanları burada, bizim uygarlaşmış düşüncelerimizle hiç buluşmamış oldukları ve Jung'un "self" adını verdiği öze ilişkin doğal bir içgörüyü hâlâ koruduklarını için anlatıyorum.

Self, bilinçli kişilikten farklı olan bir içsel yönlendirici etmen olarak tanımlanabilir. Yalnızca kişinin kendi düşlerini denetlemesiyle yakalanabilir. Bunlar onun, kişiliğin sabit yayılımı ve olgunlaşmasını sağlayan, düzenleyici bir merkez olduğunu gösterir. Ruhun bu daha geniş, neredeyse bütün olan yönü, önce doğuştan gelen bir olanak olarak ortaya çıkar. Yavaş yavaş ortaya çıkabilir ya da yaşam boyunca oluştukça tam olarak gelişebilir. Bunun ne kadar gelişebileceği, egonun self'ten gelen mesajları dinlemeye hazır olup olmamasına bağlıdır. Ancak Naskapiler, Ulu Adam'ın işaretlerini almaya açık olan kişilerin daha iyi, daha işe yarar düşler gördüklerini fark etmişlerdir. Alıcı kişilerin içinde doğuştan bulunan Ulu Adam'ın, bunu görmezden gelenlere göre daha gerçek olduğunu ekleyebiliriz. Böyle bir kimse aynı zamanda daha tam bir insan da olur.

Bu bakımdan egonun doğa tarafından kendi istencini sürdürmek üzere değil, ona bir bilinçlilik katarak gerçekleşmesine yardımcı olmak üzere geliştiği anlaşılıyor. Örneğin ben eğer hiç farkında olmadığım bir sanat yetisine sahipsem aslında bu hiç yok gibidir, çünkü ancak benim egom onu algılarsa gerçeğe dönüşebilir. Bu yüzden doğuştan gelen bireyleşme olanağı, bilinçle kavranarak yaşama geçirilen ruhsal bütünlükle aynı şey değildir.

Bu, şu şekilde göz önünde canlandırılabilir: Bir dağ çamının tohumu ağacın bütününü latent olarak barındırır; ama her tohum belirli bir zamanda belirli bir yere düşer, orada toprağın ve taşların niteliği, yerin konumu, güneş ve rüzgara göre durumu gibi bir dizi özgün etmen bulunmaktadır. Çamın bütünsel gizil varlığı bu durumlara örneğin eğri büğrü büyüyerek, taşlardan uzaklaşıp güneşe doğru uzanarak tepkiler verir, bunun sonucunda ağacın büyümesi biçimlenir. Böylece bir çam bireyinin biricik olan, yinelenmesi olanaksız varlığı ortaya çıkar. Asıl tek gerçeklik budur, oysa başlı başına çam yalnızca bir olanak ya da somut bir fikirdir. İnsanlarda bu tek olanın, biricik olanın gelişimi Jung tarafından bireyleşme süreci olarak adlandırılmıştır ki bunun da iki yönü göz önünde tutulmalıdır. Önce bütün canlılarda olduğu gibi insanda da kendiliğinden, bilinçdışı bir gelişim süreci olur; bu bir insanın kendi içinde yaşadığı bir süreçtir; ama aslında bu süreç, eğer insan bunun farkındaysa bir gerçeklik olur. Çamın, kendisine şekil veren koşulları bilip bilmediğini, bundan üzülüp üzülmediğini ya da sevinip sevinmediğini elbette bilmiyoruz. Ama insan bu olup bitenlere bilinçle katılır, bunu duyguyla da yaşar, hatta ayrıntıları özgür istencinin kararıyla etkileyebilir de. Sözcüğün daha dar anlamıyla bireyleşme bu işbirliğini içerir.

En azından insanlarda buna, çam örneğinde olmayan bir şey daha eklenir: Bireyleşme süreci, içte bütünlüğü sağlayan özle, dıştan etkileyen olguların ortak etkilerinden daha fazla bir şeydir. Bunun içsel algılanışında sanki kişilik üstü bir güç, yaratıcı bir edimle işe karışıyor gibidir. Kimileyin bu bilinçaltı gizli bir plana uygun olarak işleri yönetiyormuş gibi de hissedilir. Sanki bir şey, benim tarafımdan görülemeyen ama beni gören bir varlık, belki yürekteki Ulu Adam, bana bakmakta, bana ilişkin görüşlerini düşlerimle bana anlatmaktadır.

Ne var ki ruhsal özün bu yaratıcı etkin yanı ancak ego, bu daha özgün, derin varoluş şekline yaklaşabilmek için kendini her türlü fayda ve amaç düşüncesinden özgürleştirebilirse işe koyulabilir. Ego kendini herhangi bir amaç ya da plan

olmaksızın, bu içsel gelişim yönelişine bırakabilmelidir. Birçok varoluşçu filozof bu durumu tanımlamaya çalışmışlarsa da yalnızca bilinçlilik aldanışını yadsımaya kadar varabilmişlerdir; bilinçdışının kapısına kadar ulaşmakta ama kapıyı açmakta yetersiz kalmaktadırlar. Bizlerden daha köklü ilişkileri olan kültürlerde yaşayan insanlar, çoğunlukla ruhun içsel gelişim sürecine yer açabilmek için, bütün bilinçli amaç düşüncelerinden uzaklaşmak gerektiğini bizden çok daha iyi anlarlar. Bir keresinde dışadönük başarılar bakımından hiçbir şeye ulaşamamış olmaktan yakınan yaşlı bir hanım tanımıştım. Gerçekte ise zor bir kocayla iyi bir evlilik sürdürebiliyordu ve sonunda olgun bir kişilik geliştirebilmişti. Bana yaşamda hiçbir şey yapamamış olduğunu söylediğinde bir Çin bilgesi olan Chuang Tzu'nun bir masalını anlattım. Hemen anlayıp çok rahatladı. Öykü şuydu:

> Kaya adındaki bir gezgin dülger dolaşırken, bir yer sunağı yakınındaki bir tarlada dikili, dev bir meşe ağacı gördü. Ağaca hayran olan çırağına "bu tümüyle faydasız bir ağaç" dedi. "Bu ağaçtan bir gemi yapmaya kalksan kısa zamanda çürür; ondan araçlar yapmaya kalksan kırılır. Bundan hiçbir şey yapılmaz; bu kullanılamaz. Bu yüzden bu ağaç bu kadar uzun yaşayabilmiştir."
>
> Ama aynı gece dülger bir hana ulaşıp uykuya daldığında o ulu meşe ağacı düşüne girdi ve dile geldi: "Beni sizin yetiştirdiğiniz alıç, armut, portakal ve elma ağaçlarıyla, bütün öbür meyve ağaçlarıyla mı kıyaslıyorsun? Bunlar kendi yemişlerini olgunlaştırmaya bile fırsat bulamadan insanlar üzerlerine saldırır, onları kırıp dökerler. Dalları kırılır, tomurcukları yolunur. Kendi armağanları kendilerine zarar verir. Yaşamlarını bile sonuna kadar sürdüremezler. Bu her yerde böyle olur. Bunun için ben hep tümüyle faydasız olmaya çalıştım. Zavallı ölümlü! Bir işe yaramış olsaydım bu büyüklüğe ulaşabilir miydim? Ayrıca sen de ben de yaratıklarız. Nasıl olur da bir yaratık öbürünü tepeden yargılayabilir? Faydasız ölümlü adam, ne anlarsın sen faydasız ağaçlardan?"
>
> Dülger uyanınca düşüne ilişkin düşüncelere daldı ve sonra çırağı yer sunağını neden bu ağacın koruduğunu sorduğunda, "kapa çeneni" dedi, "Tek kelime bile duymak istemiyorum buna dair! O ağaç özellikle orada yetişmiştir; yoksa onu tanımayanlar ona kötülük ederlerdi. Eğer o yer sunağının ağacı olmasaydı çoktan kesilebilirdi."

Ağaç altında bir yer sunağı (19. yy'dan bir Hint resminden). Bu tür yuvarlak ya da dörtköşe yapılar genellikle, bireyleşme sürecinin tamamlanması için ego'nun tabi olması gereken Self'i temsil eder.



Görülen o ki dülger düşünü anlamıştı. Yani böylelikle tanrının kendisine biçtiği yaşamı sürebilen ağaç en büyük olmuştu ve onun önünde insanların amaca yönelik düşüncesi susmalıydı. Kendi amacını gerçekleştirebilmenin en büyük insani başarı olduğunu, faydacı kavramların bilinçdışı ruhumuzun gereksinimlerine yol vermesi gerektiğini görmüştü. Bu benzetmeyi psikoloji diline çevirirsek ağaç bireyleşme sürecini simgelemekte, uzak görüşlü olmayan egomuza bir ders vermektedir.

Chuang Tzu'nun öyküsünde kendi amacını gerçekleştirmiş olan ağacın altında bir yer sunağı vardı. Üzerine insanların, o yer parçasının sahibi olan, onu koruyan tanrıya sunularını koyacakları ham, yazısız bir taştır. Bu yer sunağı simgesiyle,

bireyleşme sürecinin gerçekleşmesi için ne yapılmasının gerektiğine ya da genellikle doğru olarak kabul edilenler ile genellikle olup bitenler açısından düşünmek yerine bilinçdışının kişilik üstü güçlerine egemen olmanın gerekli olduğu gerçeğine işaret edilmektedir. Öğretilere yönelmek yerine belirli bir durum için içsel bütünlüğün şimdi ve burada ne yapılmasını istediğini dinlemek gerekir.

Yönelişimiz yukarıda belirtilen dağ çamı gibi olmalıdır: O gelişirken ne yoluna bir kaya çıkınca kızar ne de böyle engelleri nasıl aşabileceği üzerine planlar yapmakla uğraşır. Sadece sağa mı sola mı büyüyeceğini, dirence karşı zorlayacağını yoksa ondan uzaklaşması mı gerektiğini hissetmeye çalışır. Bu nasıl işleyeceğini, ne yöne gideceğini kimsenin bilemeyeceği saf bir yaratıcı uğraştır. Bu yöneltici dürtüler egodan değil, ruhun bütünlüğünden, self'ten gelir. Biz de bir ağaç gibi kendimizi, bu belli belirsiz, gene de tümümüze egemen olacak kadar güçlü olan güdüye, derinlerden gelen biricik ve yaratıcı gerçekleşme güdüsüne bırakmalıyız. Bu sırada bir başkasını taklit etmek de işe yaramaz; çünkü herkesin yerine getireceği görev, dolduracağı yer kendisinindir, bunu bir başkası bilemez. Gerçi insanoğlunun sorunlarının çoğu birbirinin benzeridir ama asla tıpkısı değildir. Çam ağaçları da birbirlerine çok benzerler, yoksa onları çam olarak adlandıramazdık; ama hiçbiri öbürünün aynı değildir. Bu aynılık ve farklılık etmenlerinden ötürü bireyleşme sürecindeki varyasyonları özetlemek de olanaksızdır. Gerçek olan herkesin farklı, yalnız kendisine özgü biricik bir şey olma zorunluluğudur.

Birçokları, Jungiyen yaklaşımı, psişik malzemeyi sistematik şekilde sunmamış olmakla eleştirir. Ne ki eleştirenler bu malzemenin, ancak çok yüzeysel şekilde sistematiğe dökülebilen duygularla, usa sığmayan, durmadan değişen doğayla beslenen, başlı başına canlı bir deneyim olduğunu unutmaktadırlar. Çağdaş derin psikoloji burada, mikrofiziğin önüne çıkan sınırlarla karşılaşmış oluyor. Yani rasyonel ve sistematik tanımlamalar ancak istatistik ortalamayla uğraştığımız sürece mümkündür. Ama tek bir ruhsal olguyu tanımlamaya kalkıştığımız zaman, onun olabildiği kadar çok açıdan, olabildiğince dürüst bir resmini vermekten başka bir şey yapamayız. Tıpkı fizikçilerin de ışığın ne olduğunu tanımlayamadıkları, ancak kimi deneylere dayanarak onun parçacıklardan mı yoksa dalgalardan mı oluştuğunu söyleyebildikleri gibi psikoloji de aynı zorluklarla karşı karşıyadır; biz de bireyleşme sürecinin, bilinçdışının aslında ne olduğunu söyleyemez ancak onun nispeten tipik olan belirtilerini tarif etmeye çalışabiliriz.



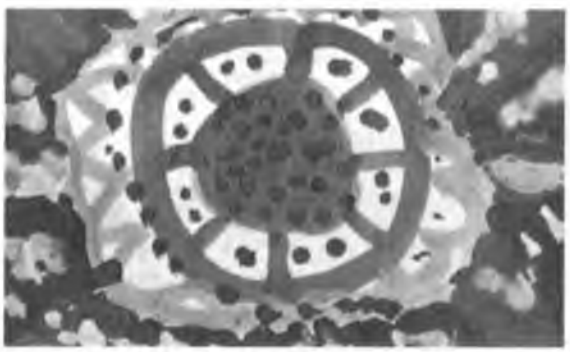


Bilinçdışıyla ilk karşılaşma

İnsanların gençlik dönemi çoğunlukla gerek dünyaya gerekse kendi iç varlığına, büyük bir duygusal yoğunluk durumu içinde yavaş yavaş uyanışla karakterizedir. Çoğu çocukluk düşlerinin hemen hepsi, çoğunlukla da ilk önemli izlenimler, sembolik biçimde belli başlı kader örüntülerini hemen sergilemeye başlarlar. Kimi zaman bunlar, gerçek olgular simgesel bir bakışla görüldüklerinde, kehanet etkisi bırakan anılardır. Örneğin patolojik korku nöbetleri yüzünden kendi yaşamını yirmi altı yaşında sona erdirmiş olan genç bir kadın, daha küçük bir çocukken düşünde yatağında yattığı sırada, Jack Frost'un -kış mevsiminin hakimi olan masal kahramanı kral- odaya girerek tam midesi üzerinden karnını avuçladığını görüyordu. Uyandığında karnını kendisinin avuçladığını fark etmişti. Bu çocuğun soğuğun, donmuş yaşamın ciniyle karşılaştığında gösterdiği tepkisizlik iyi olmayan bir şeyi gösterir. Zaten sonunda da yaşamını "soğuk elleri" ile kendisi sona erdirmiştir. Böylece daha bu çocukluk düşünde bütün trajik kaderi belliydi.

Kimi zaman bunlar yalnızca bir düş olmayıp belirli kader unsurlarının semolik olarak belirdiği çok etkileyici, unutulmayan gerçek olgulardır. Bunlar dışta gerçekten olmalarına rağmen bir düş gibi görülebilirler. Yalnızca simgesel anlamları nedeniyle belleğe yapışık kalmışlardır. Okul çağının başlamasını, çoğunda gittikçe artan bir ego oluşumu ve dünyaya uyum evresi izler. Bu evrenin acı verici kimi şok yaşantıları olmaksızın yürümesi çok nadirdir. Çoğu kimsede bu aynı zamanda artan bir farklı olma duygusuyla bağlantılıdır. Bu biricik olma duygusu da birçok çocuğun yalnızlığına bağlı olan belli bir kederle birliktedir. Dünyada yolunda olmayan her şeyin, hem dışarı-





Dış dünyaya uyumunda çocuk şoklar yaşar. Korku uyandıran okulun ilk günü (en solda). Bir başka çocuğun saldırısının uyandırdığı şaşkınlık ve korku (ortada). Ölümle ilk karşılaşma sonucu karmaşa ve kaygı (solda). Bu tür şoklara karşı savunma olarak çocuk düşünde, görünüşe göre psike'nin merkezini simgeleyen daire şeklinde, dört köşeli bir motif görür ya da böyle bir resim yapar (üstte).

daki hem de kendi içindeki kötülüklerin gittikçe farkına varılmaktadır. İçeriden yükselen ama henüz gerçekleşemeyen gelişim olanakları da bastırmaktadır. Bütün bu sorunlar hem bunlarla hem de dış dünyayla başa çıkmaya çalışan gençlerin omuzlarına ağır bir yük olarak biner. Bilincin doğal oluşumu bu evrede bozulursa çocuk çoğunlukla dış ya da iç güçlükler nedeniyle, içsel bir kaleye çekilir. Bu gerçekleştiğinde de düşlerinde, bilinçdışı malzemeden gelen simgesel çizimlerinde aşırı miktarda daire, kare ve "çekirdek" motif ortaya çıkar. Bunu daha sonra açıklayacağım. Bu daha önce söz edilmiş olan psişik çekirdeği, kişiliğin bilincin bütün yaşamsal gelişiminin kaynaklandığı yaşamsal merkezini anımsatır. Bu merkezin imgesinin, bireyin ruhsal yaşamının tehdit altında olduğu zaman özellikle çarpıcı şekilde ortaya çıkacağı apaçıktır. Bu merkezi çekirdekten (bugün bildiğimiz kadarıyla) ego bilinçliliğinin bütün yapısı yönlendirilmektedir. Burada egonun orijinal merkezin yapısal bir karşıtı ya da taklidi olduğu apaçık görülmektedir.

Bu erken evrede ciddi olarak yaşamda kendilerine gerek içlerindeki gerekse dışlarındaki kaosla başa çıkmada yardımcı olacak bir anlam bulmaya çalışan birçok çocuk vardır. Ama hâlâ bilinçsizce içgüdüsel ya da kazanılmış arketipsel tarzların dinamizmiyle yol almaya çalışanlar da vardır. Bu genç insanlar, sevgi, doğa, spor ve çalışma deneyimleri onlara çabuk üstelik doyurucu bir anlam sağladığı için yaşamın daha derin anlamını henüz kavramamışlardır. Onların illa ki daha yüzeysel oldukları söylenemez. Sadece yaşamın akışıyla, içedönük yaşıtlarına göre daha az sürtüşmeli ve daha az fırtınalı şekilde ilerlemektedirler. Eğer bir araba ya da trende dışarıya bakmadan gitmekteysem, hareket halinde olduğumu fark etmemi sağlayacak olan yalnızca durmalar, kalkmalar ve ani dönüşlerdir.

Asıl bireyleşme süreci -kişinin kendi iç merkeziyle (ruhsal çekirdeğiyle) ya da self'iyle bilinçli olarak karşı karşıya gelme- genellikle kişiliğin yaralanması ve buna refakat eden acı ile olur. Bu başlatıcı şok, öyle algılanmasa da bir tür "hidayet" şeklinde olur. Ego ise daha çok kendini istenci, istekleri bakımından engellenmiş olarak hisseder, genellikle bu ket vurmayı da dıştaki bir şeye yansıtır. Yani tanrı, ekonomik durum, patron ya da eş bu tıkanmadan sorumlu tutulur.

Ya da belki her şey dışarıdan mükemmel görünmektedir de yüzeyin altında kişi ölümcül bir can sıkıntısından yakınmaktadır; hiçbir şeyin ar-

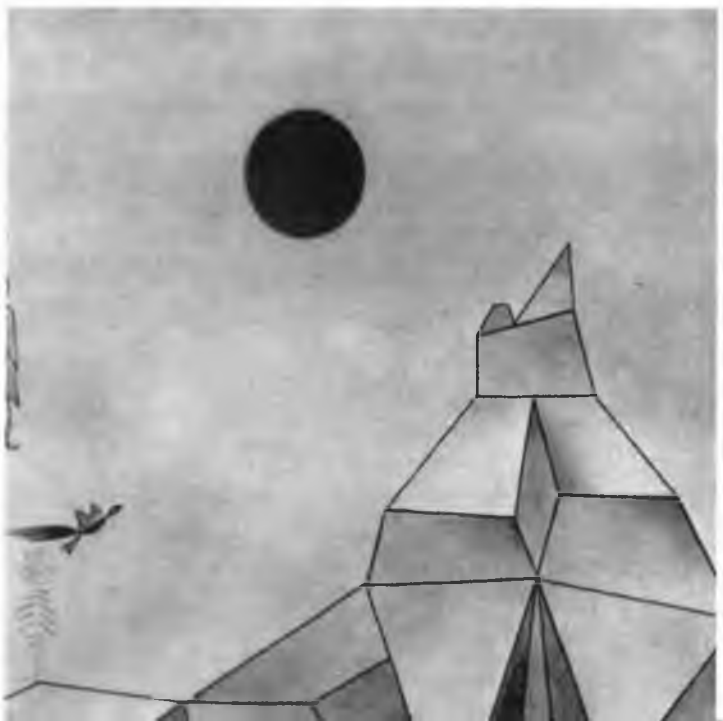


tık bir anlamı kalmamıştır. Bu başlangıç durumu birçok söylencede, masalda simgesel olarak, baştaki kralın yaşlı ve hasta olduğu, kral ile karısının hiç çocuğu olmadığı, bir canavarın bütün kadınları, çocukları, atları ya da devletin hazinesini alıp götürdüğü, bir cinin memleketin bütün ordularını ve donanmasını alıkoyduğu ya da ülkeyi karanlığın sardığı, kuyuların kuruduğu, sellerin, kuraklığın, donun ülke üzerine çöktüğü şeklinde tanımlanır. Sanki yaklaşmakta olan "içerideki koca adamın" gölgesi düşmektedir ya da sanki "iç dost" bir avcı gibi gelip çaresiz titremekte olan egoyu ağına düşürmüştür. Efsanelerde bu çaresizliğin iyileşmesi için daima çok özel bir şey gerekmektedir. Bir masalda kralın iyileşmesi için "bir beyaz karatavuk" ya da "yüzgeçlerine altın bir yüzük takılı bir balık" bulmak gereklidir. Bir başkasında kral "yaşam suyu" ya da "şeytanın başından üç altın tel" ya da "bir ağaca asılı, bir tutam altından kadın saçı" ve elbette ardından da o saçın sahibini ister. Bu kötü durumdan kurtaracak "şey" ne olursa olsun mutlaka çok özgün, dahası zor bulunacak bir şeydir.

Bireyin bu yaşam krizi de öyledir; bulunması olanaksız ya da kimsenin bilmediği bir şey aranmaktadır. Böyle durumlarda bütün iyi niyetli, duyarlı nasihatler, aklını başına toplamak, bir süre tatile çıkmak, bu kadar çok çalışmamak (veya tersine kendini çalışmaya vermek), arkadaşlarla bir araya gelmek (veya onlardan kaçınmak) ya da bir hobi edinmek gibi öneriler hiçbir işe yaramaz. Yalnız bir şey genellikle hemen her zaman yardımcı olur; yaklaşmakta olan karanlığa geri dönmek, yitip giden hedefi, olabildiğince önyargısız, saf olarak araştırmaya çalışmak. Karanlık içinde bu hedefe yönelmişlik çoğunlukla öylesine garip, daima öylesine kendine özgüdür ki aslında yaşamın yaratıcı akımının ne tarafa akmak istediği ancak düşlerin, bilinçdışı fantezilerin yardımıyla bulunabilir. Böyle önyargısız olarak bilinçdışına dönüldüğünde çoğunlukla yardımcı olabilecek bir dolu resim ve sembol fışkırır. Ama önce bazı acı ilaçların, yani insanın içinde değil başkalarında görmeyi yeğleyeceği cinsten acı veren görüntülerin yutulması gerekir. Bunlar bencillik, düşünce tembelliği, hayalcilik, doğru olmayış, korkaklık, cimrilik gibi o anda "aman, önemli değil, nasıl olsa kimse fark etmedi" ya da "bunu başkaları da yapıyor" deniliveren küçük günahlardır.

17. yy'dan bir simya kitabından tahta oyma (en solda); çoğunlukla bireyleşme sürecinin ilk evresini gösteren (bilinçteki) boşluk ve sıkıntının yaygın simgesi olan hasta kral. Bu ruh durumu için bir başka resim (İtalyan filmi "La Dolce Vita"dan, 1960) (solda): Konuklar düşmüş bir aristokratın malikanesinin harap olmuş içini araştırıyorlar.

İsviçreli ressam Paul Klee'nin, "Masal" adında bir resmi (sağda). "Mavi mutluluk kuşu"nu arayıp bulan ve böylece bir prensesle evlenebilen bir gencin öyküsünü gösteriyor. Birçok masalda hastalıkları iyileştirmek ya da talihsizliği yenmek için böyle bir tılsım gerekir.



Bilinçdışı ister önce yardımcı olarak ister olumsuz biçimde gelsin bir süre sonra bilinçli yönelişi, bilinçdışı etmenlere yeniden adapte etme gereksinimi ortaya çıkar. Bu yüzden de bilinçdışından gelen ve eleştiri gibi görünen şeyin kabulü gereklidir. Düşler aracılığıyla kişiliğin şu ya da bu nedenle görmezden gelinen yanlarıyla bir tanışıklık sağlanmaktadır. Bu, Jung'un "gölgenin algılanışı" adını verdiği durumdur. (Gölge deyimini, kişiliğin bu bilinçdışı kısmı düşlerde sık sık kişileşmiş bir biçimde ortaya çıktığı için kullanmıştır.)

Gölge, bilinçdışı kişiliğin bir bütünü değildir; egonun bilinmeyen ya da az bilinen özelliklerini, tümüyle kişisel alana ait olan taraflarını temsil eder, bunlar rahatlıkla bilinçli de olabilir. Bazı bakımlardan gölge, bireyin kişisel yaşamı dışındaki bir kaynaktan gelen kolektif etmenleri de içerebilir.

Bir birey kendi gölgesini görebilmek için girişimde bulunduğunda, kendisinde bulunduğunu inkar ettiği, ama başkalarında bol bol gördüğü özelliklerin, bencillik, zihinsel tembellik ve dağınıklığın, gerçekdışı hayallerin, utanç ve kötü niyetlerin, dikkatsizlik ve korkaklığın, para hırsının ve ihtirasların, kısaca kendi kendine "hiç önemi yok; bunu kimse fark etmez, ayrıca herkes yapıyor bunu" dediği küçük günahların ayrıdına varır, –çoğu kez de bu nedenle utanır–.

Eğer bir dostunuz sizi bir kusurunuz nedeniyle eleştirdiğinde içinizden bir öfke kabarıyorsa, tam o noktada bilincinde olmadığınız gölgenizin bir parçasının bulunduğundan emin olabilirsiniz. "Daha iyi olmayan" öbürleri sizi gölge kusurlarınızdan dolayı eleştirdiklerinde öfke duymanız elbette doğaldır. Ama eğer kendi düşleriniz, yani kendi varlığınız içindeki bir iç yargıç, sizi eleştirirse ne söyleyebilirsiniz? Bu an, egonuzun yakalandığı andır, sonuç da elbette şaşkın bir sessizlik olacaktır. Bunun ardından acılı ve uzun bir kendini eğitme çalışması başlar; bu çalışmanın Herkül'ün işlerinin psikolojik bir eşdeğeri olduğunu söyleyebiliriz. Anımsayacağınız gibi Herkül'ün ilk işi, Augias'ın yüzlerce sığırın onlarca yıl dışkılarını bırakmış oldukları ağılını bir gün içinde temizlemekti; bu sıradan bir ölümlünün yalnızca düşünmekle bile ölümcül bir yılgınlığa düşeceği bir görevdi.

Ama gölge yalnızca yapılmayanlardan, eksik kalanlardan ibaret değildir. Aynı sıklıkla çok hızlı yapılmış olanlarda da görülür. Düşünme fırsatı bile bulamadan kötü sözcük ağızdan çıkıverir, entrika, yanlış karar gerçekleşmiş olur! Dahası gölge,



İnsanları hesaplanamaz bir serseri sürüsüne dönüştüren ve Ego kişiliğinin karanlıkta kalan yanı olan Gölge karşısında yaralanabilir olan "kolektif enfeksiyon"a üç örnek. 17. yy'da "şeytanın eline düşmüş" Fransız rahibelerle ilgili bir polonya filminden (1961) sahneler (solda). Brughel'in, ortaçağda yaygın olan (tamamen psiko-somatik nitelikli olan "St. Vitus dansı"na tutulmuş olanları gösteren bir çizimi (sağda). Amerikan Güney devletlerindeki aşırı milliyetçi gizli birlik Ku-Klux-Klan'ın ateşten haç amblemi (en sağda). Bilindiği gibi bunun ırkçı bağnazlığı çoğu yasadışı cürümlere neden olmuştur.

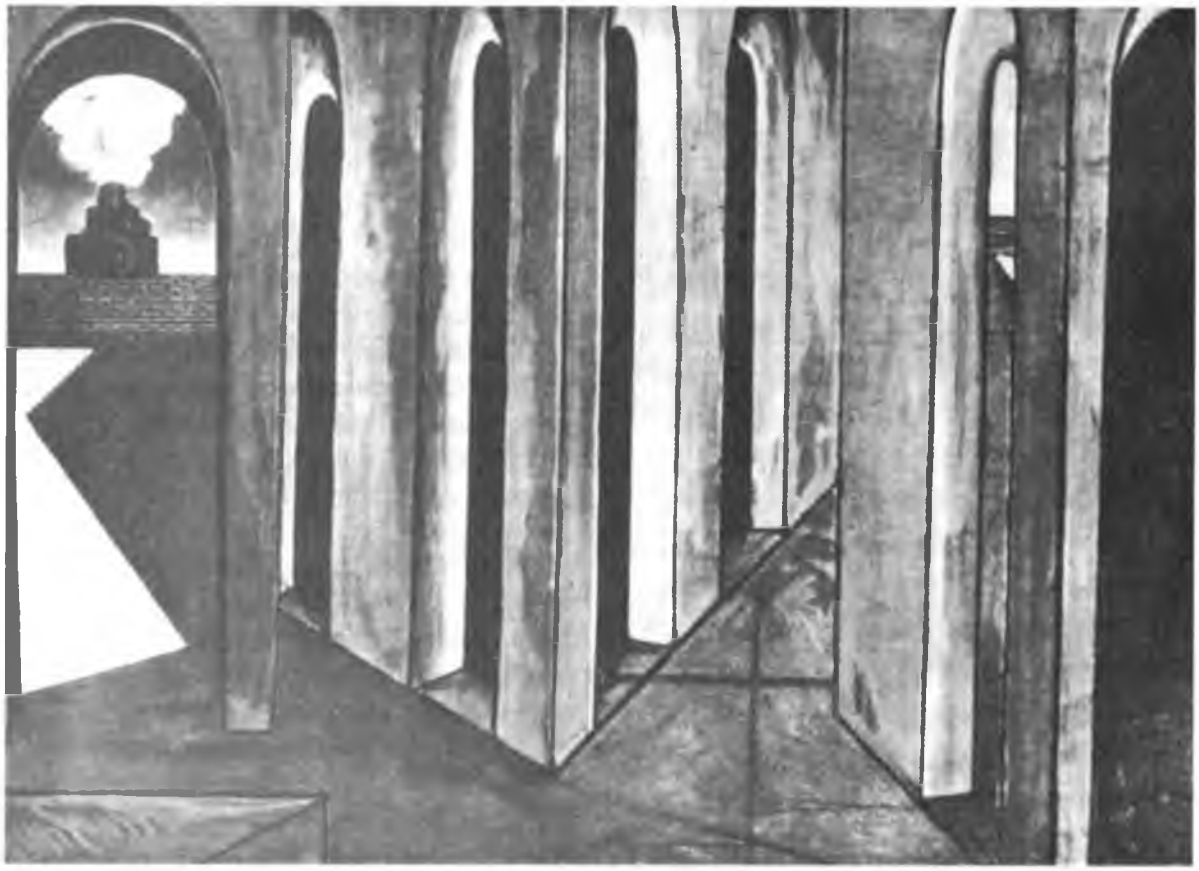
kolektif enfeksiyonlara daha fazla maruz kalır. Kişi yalnızken işler nispeten yolunda gibidir; ama "öbürleri" karanlık ve ilkel olanı yaparken birden buna katılmamakla yetersiz kalınacağı, aptal sayılacağı korkusu kendisini sarar, böylece gerçekte hiç de kendisine ait olmayan dürtülerin eline düşer. Özellikle aynı cinsin üyeleriyle düşüp kalkıldığı sırada kişinin ayakları kendinin ve başkalarının gölgelerine takılıp sendeler. Buna karşılık karşı cinsten olanlarla birlikteyken gölge gene de görünse de artık belli bir çekingenlik de duyulmaktadır. Mitlerde ve düşlerde gölge bu yüzden aynı cinsten bir figür olarak ortaya çıkar. Buna örnek olarak aşağıdaki düş verilebilir. Bu düş kırk sekiz yaşında, yalnız başına ve kendi için yaşamaya gayret eden, çok çalışan, çok mazbut, haz ve içtenliği gerçek doğasının elverdiğinden çok daha fazla bastırmaya çalışan bir erkek tarafından görülmüştür.

Kentte çok büyük bir evim varmış, orada oturuyormuşum. Ev o kadar büyük ki her tarafını bilmiyorum bile. Bu yüzden evin içinde dolaşıyorum. Özellikle bodrumda hiç bilmediğim odalar ve yabancı bodrumlara (ya da sokağa) açılan geçitler keşfediyorum. Bu geçitlerin kiminin kilitli olmadığını, kimindeyse hiç kilit bulunmadığını görmekle huzursuzlaşıyorum. Bu sırada yan komşularda işçiler var ve bunlardan biri fark edilmeden içeri girebilir diye düşünüyorum çünkü... Yeniden zemin kata çıkarken gene dışarıya ve öbür evlere açılan geçitlerin bulunduğu bir avludan geçiyorum. Tam bunlara yakından bakmak isterken avludan bir adam yüksek sesle gülerek, ilkokuldan beri eski arkadaşlar olduğumuzu söyleyerek yaklaşıyor. Ben de onu tanıyorum. O bana kendi yaşamını anlatırken onunla birlikte çıkışa doğru ilerliyorum, sonra da çıkıp sokakta dolaşmaya başlıyoruz.

Kocaman dairesel bir yol boyunca yürüyoruz. Ortalık garip bir şekilde aydınlık. Bir yeşil alana vardığımız sırada önümüzden üç at dört nala geçiyor. Çok güzel, güçlü hayvanlar ve çok da bakımlı görünüyorlar. Ama binicileri yok. (Acaba bir askeri birlikten mi kaçmışlar?)

Bodrumdaki bir sürü bilinmeyen geçit ile kilitsiz odalar eski Mısırlıların, bilinçaltının ve onun sınırsız olanaklarının simgesi olan yeraltı tasarımlarını anımsatıyor. Aynı zamanda insanın gölge alanında, gizlice sokulan yabancı etkilere ne denli açık olduğunu da gösteriyor. Arka avluda, yani düşü görenin ruhunun henüz bilmediği bir alanında





eski bir okul arkadaşı, yani düşü görenin kendisinin, çocukken tanıdığı ama sonra unutmuş olduğu bir yanı ortaya çıkıyor. Çoğunlukla kişinin çocukken sahip olduğu (yaşam sevinci, birden öfkelenme ya da saflık gibi) özellikler birden yitip gider, nereye gittikleri de bilinmez. Burada da düşü görenin böyle bir özelliği arka avludan geri dönmekte, yeniden dostluk kurmak istemektedir. Bu figür olasılıkla düşü görenin dışladığı yaşamdan zevk alma yetisini, dışadönük gölge yanını temsil etmektedir. Onun böyle zararsız bir figürden neden korku duyduğu, onunla karşılaşmadan önce neden huzursuz olduğu da hemen anlaşılır: Onunla sokaklarda dolaşmaya başladığında atlar başıboş kalır. Düşü gören onların askeri hizmetten, yani kendisinin o ana kadarki yaşamını karakterize eden bilinçli disiplinden kaçtıklarını düşünür. Atların binicilerinin olmayışı dürtülerin bilinçli denetimden kurtulabildiklerini belirtmektedir. Bu eski arkadaşta ve atlarda, düşü görende şimdiye dek eksik olan ve aslında çok gereksinim duyduğu bütün olumlu enerji yeniden ortaya çıkmaktadır.

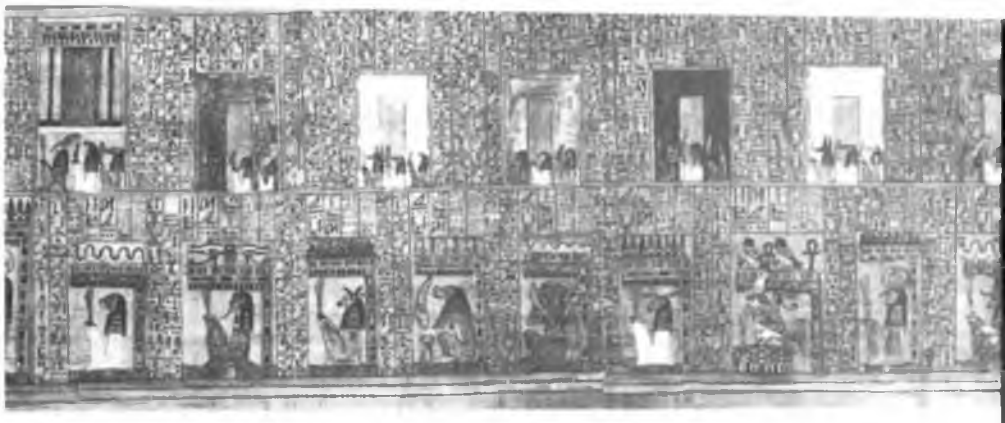
Bu, kişi kendi "öte yanı" ile karşılaştığında sık sık ortaya çıkan bir sorundur. Gölgede genellikle bilincin gereksindiği birçok değer bulunmaktadır ama bunlar, kişinin kendi yaşamına uyarlamasının zor olduğu bir biçimdedir. Bu düşteki geçitler ve büyük ev de düşü görenin henüz kendi ruhsal boyutlarını tanımadığını, bu boyutları tam doldurmayı henüz beceremediğini gösterir.

Bu düşteki gölge, içedönük biri (dış dünyadan geri çekilmeye fazlaca eğilimli bir kimse) için tipiktir. Söz konusu dış nesnelere, dış yaşama daha fazla yönelik olan, dışadönük bir kişiyse, gölge tümden farklı görünecektir.

Örneğin düşleri yaratıcı bir özel yaşamda ısrar ettiği halde canlılığı nedeniyle durmadan dış uğraşılara, meslekte başarılı olma çabasına sapan genç bir adam şöyle bir düş görmüştü:

Bir adam bir divana uzanmış, örtüyü üzerine çekmiştir. Bu bir Fransız, her türlü suça hazır bir serseridir. Ben yanımda bir memurla birlikte merdivenden inmekteyim, aleyhime bir komplo hazırlandığının da farkındayım. Fransız beni, tesadüfenmiş gibi, öldürecekmiş. Gerçekten de ar-

İtalyan ressam Chirico'dan "Korku dolu gezi" (solda). Boş geçitler, çoğunlukla labirentle simgelenen, bilinçdışıyla ilk karşılaşmayı anlatıyor. İÖ 1400 dolaylarından bir papirüsten Mısır yeraltının kapıları (sağda). Labirent çizimleri (altta), soldan sağa: Fin taş bahçesi (Tunç çağı), İngiliz bahçe tarhı labirenti (19. yy) ve Chartres katedrali döşemesinde bir labirent.





dımızdan çıkışa doğru yaklaşıyor. Ama ben uyanık bekliyorum. Birden iri yarı, daha gösterişli, varlıklı, nüfuzlu bir adam yanıbaşımda, sağdaki duvara doğru sendeleyip yere düşüyor, hastalanmış. Bu fırsattan faydalanarak memurun kalbine bir bıçak saplayıp onu öldürüyorum. O zaman "yalnızca biraz ıslaklık hissedilir" gibi bir şey duyuluyor; bu daha çok bir yorum gibi. Artık özgürüm. Fransız da artık bir şey yapmıyor; çünkü ona bu işi veren ortadan kalkmış. (Galiba memurla iri adam aynı kişi; biri öbürünün yerine geçiyor.)

Serseri, düşü görenin "öbür yanını", içindeki içedönük olanı, "kaybedecek bir şeyi olmayan"ı temsil ediyor. Divanın üzerinde, örtülü olarak yatışı pasiflik, yalnızlık, içedönüklük aradığını gösteriyor. Memur ve gizlice onunla eş olan "başarılı adam", sözü edilmiş olan dış uğraşları, dış "zorunlulukları" simgelemektedir. Başarılı olanın yere yıkılışı, düşü görenin, dışa karşı çok hareketli olan yaşamına rağmen sık sık hasta olduğu gerçeğini anlatıyor. Bu başarılı olanın damarlarında kan değil, yalnız bir miktar su olduğu anlaşılıyor. Bu da dış başarılarda artık gerçek bir yaşam bulunmadığını gösteriyor. Bu yüzden bıçaklanırsa ona yazık olmuş olmaz. Serseri de sonunda hoşnut. Aslında o, yalnızca düş görenin yanlış bilinç durumuyla uyuşmadığı için negatif ve tehlikeli davranan bir pozitif gölge figürüdür.

Bu düş gölgenin çok çeşitli özelliklerden, örnekse bilinçli olmayan gurur (kansız başarılı) ya da içedönüklük (Fransız) gibi özelliklerden oluşabildiğini göstermektedir. Düşü görenin bu özgün düşte Fransızları çağrıştırışı özellikle aşk işlerinden iyi anlamalarındandı. Bu bakımdan düşteki iki figür çok iyi tanınan iki dürtüyü, iktidar güdüsü ve cinselliği temsil etmektedir. İktidar güdüsü burada ikili olarak, resmi makam ile başarılı kişi olarak ortaya çıkıyor. Resmi makam, yani memur varlığıyla, daha çok kolektif uyumu temsil ederken başarılı kişi daha çok gururu göstermektedir; ama elbette ikisi de güç güdüsüne hizmet eder. Düşü gören bu tehlikeli içsel özellikleri giderir gidermez Fransız'ın tehlikesi ortadan kalkar, yani cinsel güdünün tehlikeli yönü de giderilmiş olur.

Gölge sorununun siyasal çatışmalarda büyük bir rol oynayacağı apaçıktır. Bu düşü gören adam kendi gölge sorununa ilişkin içgörüden yoksun olsaydı serseri Fransız'ı kolaylıkla dış yaşamın

"tehlikeli komünistleri" ile ya da resmi görevli ve varlıklı adamı "her şeyi elinde tutan kötü kapitalistler" ile de pekala özdeşleştirebilirdi. O zaman kusurları kendisinde aramaya gereksinimi de kalmazdı. Kişi kendi bilinçdışı eğilimlerini "başkasında" gördüğünü düşünüyorsa buna "projeksiyon" adı verilir. Bütün ülkelerin siyasal kızıştırma propagandaları gibi, küçük gruplarla bireylerin arka merdiven dedikoduları da öbür insanlara objektif bir bakışı karartan, gerçek insancıl ilişkileri engelleyen böyle projeksiyonlarla doludur.

Kendi gölgemizi dışa yansıtmanın bir başka dezavantajı daha vardır. Eğer kendi gölgemizi, diyelim ki komünist ya da kapitalistlerle özdeşleştiriyorsak, kendi kişiliğimizin bir parçası karşı tarafta kalmaktadır. Sonuçta istencimizle olmasa da sürekli olarak, bu karşı yanı destekleyen şeyler yaparız, böylece istemeden düşmanımıza yardım etmiş oluruz. Tersine eğer bu yansıtmanın farkına varır, korku ya da düşmanlık olmaksızın konuyu tartışabilirsek, diğerleriyle duyarlı şekilde ilişki kurabilirsek, o zaman karşılıklı birbirini anlama, en azından anlaşma şansı doğar.

Gölgenin dost mu düşman mı olacağı kendimize bağlıdır. Bilinmeyen bodrum ve Fransız düşlerinin gösterdiği gibi gölge her zaman bir iç düşman değil, tıpkı birlikte yaşanılan diğer bütün insanlar gibi, durumun gereğine göre bazen boyun eğerek, bazen direnerek, kimi zaman da severek birlikte yaşamak zorunda olduğumuz bir varlıktır. Gölge ancak görmezden gelinir ya da yanlış anlaşılırsa düşmanlaşır.

Sık olmasa da kimi zaman bir kimse kendi doğasının en kötü yanını bilinçli olarak yaşamak, daha iyi olan egosunu bastırmak zorunda kalır. O zaman düşlerde gölge pozitif figür olarak görünür. Bu suçluların düşlerinde gözlemlenebilir. Onlar alışılmadık derecede sık olarak insanlığın hayır sahiplerinin, ışığın, hatta kutsal ülkelerin figürlerini düşlerler. Bu duruma sıradan insanların kimi özelliklerinde de rastlanabilir. Onlar da her-





"Beş yıldan uzun bir süredir bu adam Avrupa'nın her yanında, yakacak bir şey bulmak için deliler gibi koşup duruyor. Ne yazık ki her zaman bu uluslar arası kundakçıya ülkesinin kapılarını açan suç ortakları buluyor."

hangi bir pozitif özelliği, kendilerine ilişkin kendi imgelerine uymadığı ya da bu özellik öbür eğilimleriyle zor uyuşacağı için bastırırlar. İnsan kalıtsal faktörlerin inanılmaz bir karışımı olarak dünyaya gelir. Bunların içinde birbirleriyle uyuşması çok zor olan karşıt özellikler de sık olarak bir aradadır. Kendi doğal duygularını çok güçlü yaşayan bir kişiye gölge soğuk, negatif bir entelektüel olarak görünebilir, geride bırakılmış olan zehirli yargıları, olumsuz düşünceleri kişileştirir. Böylece hangi biçimi alırsa alsın gölgenin işlevi egonun karşıt yanını temsil etmek ve kişinin çoğu başka kişilerde en beğenmediği özellikleri taşımaktır.

Eğer gölge, dürüstçe, içgörüyü de kullanarak bilinçli kişiliğe entegre edilebilirse iş görece daha kolay olur. Ne yazık ki bu çaba her zaman işe yaramaz; çünkü gölgeyle dürtü öylesine büyük bir ihtirasla bağlantılıdır ki akıl bununla başa çıkamayacaktır. Dışarıdan gelen acı bir deneyim kimi zaman yardımcı olabilir. Yani gölge dürtüleri, güdüleri durdurabilmek için bazen insanın başına bir tuğlanın düşmesi gereklidir. Bazen de kahramanca bir karar bunları durdurabilir; böylesi insanüstü bir çaba ancak "self" içindeki Ulu Adam, kişinin onu taşımasına yardım ederse mümkündür.

Ancak gölgenin dayanılmaz bir dürtünün olağanüstü gücüne sahip olduğu gerçeği, onun her zaman kahramanlıkla bastırılması gerektiği anlamına gelmez. Kimi zaman gölge, self'in gereksinimi de aynı yönü gösterdiği için güçlüdür, kişi içindeki basıncın self'ten mi gölgeden mi olduğunu ayırt edemez. Maalesef bilinçdışı ay ışığı altındaki bir arazi gibidir; bütün görüntüler silinmiş, iç içe geçmiştir. Bir şeyin nerede başladığı da nerede sona erdiği de bilinemez. Buna bilinçdışı içeriğin kirliliği de denir.

Jung bilinçdışı kişiliğin belli bir yönünü gölge olarak adlandırırken bu görece açık belirgin olan bir kısımdır. Çoğunlukla bu, egonun kendisinde bilmediği her şeydir. Hatta tam da bu yüzden çok değerli olan unsurlar da bununla karışıktır. Örneğin yukarıda anlatılan düşteki Fransız'ın hiçbir işe yaramadığını ya da değerli bir içedönüklük parçası olmadığını kim söyleyebilir? Gene anlatılan düşteki azgın atlar; bunlar serbest bırakılmalı mı bırakılmamalı mıdır? Eğer düş bunu açıkça söylemiyorsa ego bilinci bu kararı vermek zorundadır.

Gölge değerli yaşam unsurlarını içermekteyse bunlarla mücadele edilmemesi, tersine yaşamın içine uyarlanmaları gerekir. Bunun için belki ego gururundan bir parça feda etmeli, kendisine karanlık görünse de öyle olmayan bir şeyleri yaşamalıdır. Bu da dürtülerin aşılması kadar gözü pek bir fedakârlığı gerektirebilir. Gölgeyle karşılaşmaktan doğan ahlaki sorunlar Kuran'ın 18. suresinde çok güzel anlatılmıştır: Bu öyküde Musa çölde Hızır (Yeşil kişi ya da "tanrının baş meleği") ile karşılaşır, birlikte yolculuk etmeye başlarlar. Hızır Musa'yı, yaptıklarını hiç şaşırmadan izlemesi için uyarır. Eğer bunu yapamayacaksa Hızır'dan ayrılmalıdır. Gerçekten de Hızır yoksul balıkçıların kayıklarını batırır, Musa'nın gözü önünde güzel bir çocuğu öldürür, bir kafir kentinin yıkılmak üzere



Gölge'nin ortaya çıkardığı eksiğimizi kabul etmek yerine onu diğerlerine, örneğin siyasal karşıtlarımıza yansıtırız. Komünist Çin'de bir geçit için hazırlanmış pankart Amerika'yı, bir Çinli elle öldürülen kötü bir yılan olarak (Nazi gamalı haçlarıyla) gösteriyor (üst solda). Hitler bir söylevinde (solda). Yazı Churchill'in onu tanımlayan bir sözüdür. Yansıtma kötücül dedikodularla da beslenir. "Coronation Street" adlı İngiliz TV dizisinden (sağda).





Fransız filmi "Crin Blanc=Beyaz Yele"de (1953) yaban beyaz at (üstte). Yaban atları genel olarak bilinçdışından çıkan denetlenemez dürtüleri simgelerler. Filmde at ve çocuk sıkı bir birlik oluştururlar. Ama çevreden kimi biniciler yaban atları yakalamaya çıkmışlardır. At ve binicisi takip edilir ve sıkıştırılır. Yakalanmamak için ikisi de denize atlarlar ve oradan açıklara sürüklenirler. Öykünün sonu açıkça, bilinçdışına bir kaçışı temsil eder.



olan surlarını onarır. Musa daha fazla dayanamaz ve bu yüzden Hızır onu terk eder. Ama gitmeden önce ona gerçeği anlatır: Balıkçıların kayığını, onları gelecek olan haydutlardan kurtarmak için delmiştir; onlar kayığı sonradan gene onarabilirler. Genç kendi anne babasını öldürmek üzeredir, şimdi ise ruhu kurtulmuştur. Duvarı onarmakla duvar içindeki iki inançlı genç insana ait olan hazine açılabilmiştir. O zaman Musa, kendi ahlak yargısının aceleci olduğunu anlar.*

Safça bakıldığında Hızır, yasaya sadık, inançlı Musa'nın, yasadışı, kötü, kaprisli gölge yanıdır. Ama aslında o böyle değildir. Tanrının gizemli yaratıcı yöntemlerini temsil etmektedir.

Benzeri bir sorun Heinrich Zimmer'in yorumlamış olduğu ünlü bir Hint masalı olan "Sultan ile Ceset" masalında da bulunabilir. Dilenerek dolaşan bir keşiş, soylu bir sultanın kendi bağışı sonucunda, kendini keşişe bir idam sehpasından gece vakti bir ceset getirmeye zorunlu hissetmesini sağlamıştır. Oysa cesette Sultan'a şaşırtıcı öyküler anlatan, sorular soran ve her seferinde cesedi asılı olduğu ağaca götüren bir şeytan (Vetala) saklıdır. Sultan bıkmadan ama umutsuzca şeytanla mücadele eder. Sonunda şeytan kendisine dilenci keşişin aslında kibirli, iktidara meraklı bir hain olduğunu ve Sultan'ı öldürmeye niyetlendiğini, kendisinin ise onu kurtardığını anlatır. Burada da dilenci keşiş, dindar bir kişinin tipik gölgesi yani iyilik yapınca beliren kibirdir. Görünüşte bir muhalif olan şeytansa, gerçekte yaşamdan yanadır ve daha sonra tanrıya giden yolu gösterecektir

Bu ussal sorunları gösterebilmek için hiçbir düşten söz etmeyişim rastlantı değildir; burada bütün bir yaşamın deneyimlerini özetleyen sorunlar söz konusudur. Bunlar da tekil bir düşten çok mistik bir öyküyle daha iyi belirtilebilir.

Düşlerimizde karanlık figürler görünüp bizden bir şey yapmamızı isterlerse bunların gölge ya da self'ten mi yoksa her ikisinden de mi kaynaklandığından en başında pek emin olamayız. Bu karanlık "öbürü"nün, yenmemiz gereken bir kusuru mu gösterdiğini, yoksa kabul etmemiz gereken bir yaşam parçası mı olduğunu kavramak, bireyleşme yolunda karşılaşacağınız en zor sorunlardan biridir. Bir düşün bunu açıkça belirtişi tanrının bir lütfu olur; ne ki çoğu kez düş simgeleri o denli karmaşıktır ki yorumlamayı başaramayız. Böyle bir durumda moral belirsizlik acılarına katlanmaktan, çok kesin kararlara varmaktan olabildiğince kaçınmaktan, düşleri izlemeyi sürdürmekten başka çaremiz yoktur. Bu tıpkı, üvey annesi tarafından önüne bir yığın darı tanesi konulup iyiler ile kötüleri birbirinden ayırması söylenen, hiçbir umut olmadığı halde, güvercinlerle karıncalar hiç beklenmedik şekilde yardıma gelinceye dek sabır-

* Burada anlatılan, Kur'an-ı Kerim'deki Kehf Suresi'dir. Hızır'ın adı surenin aslında geçmez. Yalnızca kimi yorumlarda vardır. Ayrıca Hızır Aleyhisselam da İslam'da "Başmelek" değil önceki bir peygamberdir. (çn.)



Gölgenin tehlikeli ve değerli olarak iki yanı vardır. Hindu tanrısı Vişnu'nun resmi böyle bir ikiliği göstermektedir (karşı sayfa). İyilik isteyen tanrı Vişnu burada demonik yanıyla görünüyor. Bir Japon tapınağında Buda heykeli (IS 75?) (solda). Sayısız eller iyi ve kötü simgelerini tutmakta. Kuşkular içindeki Martin Luther (İngiliz yazar Osborne'un "Luther" adlı oyununda, Albert Finney tarafından oynanıyor, 1961) (sağda). Luther, kiliseden ayrılışının tanrı tarafından mı esinlendiğini, yoksa kendi inadından olduğuna hiç emin olamamıştı.



la ayıklama işine girişen Külkedisi'nin durumu gibidir. Burada bu yaratıklar, işe yarayan, bilinçdışının derinliklerinden fırlayan, ancak aslında ait oldukları bedence hissedilebilen ve çıkış yolunu gösterebilen uyaranları simgelemektedir.

Bir yerlerde, varoluşun en dibinde, nereye gidilmesi, ne yapılması gerektiği sorularının yanıtı aslında durur. Ama çoğunlukla, bizim "ben" adını verdiğimiz soytarı öyle bir gürültü çıkarır ki içimizdeki sesi duyamayız.

Kimi zaman içsel yönergeleri araştırmak için yapılan bütün girişimler sonuçsuz kalır; o zaman, yaratana sığınıp, elbette bilinçdışı başka bir yön gösterirse her an vazgeçip geri dönmeye de hazır olmak koşuluyla, bilinçdışı tarafından doğru gibi görünene karar vermekten başka çare kalmamıştır. Kimi zaman da -ama gene de seyrek olarak- bilinçdışının isteklerine kesinlikle direnmek, bundan sıkıntı duymak pahasına insanlığın genel ahlakına uymak gerekebilir. (Bu örneğin sırf kendini tam gerçekleştirebilmek için özellikle suç olan bir dürtünün doyurulmasının gerekli olduğu durumlarda ortaya çıkan durumdur.)

Egonun böyle bir karar alabilmesi için gereken güç ve içsel duruluk, kendini çok açık şekilde göstermeye pek yanaşmayan "Ulu Adam"dan kaynaklanır. Kimi zaman self'in egonun özgür bir seçim yapmasını istediği olur ya da self'in gerçekleşmesi insanın bilincine, onun kararlarına bağlı görünür.

Jung, yapıtlarında insanın sorunlarında genellikle iki farklı "ahlak" gücünün egemen olduğunu göstermiştir. Bunlar bir yanda kolektif ahlak kodeksi (Freud'un süper-egosu) ve öte yanda doğrudan doğruya seslenen bireysel vicdanın "etik" sesidir. Bu ikincisi "Ulu Adam"dan gelmektedir ve çoğu zaman "tanrısal bir görev" olarak algılanır. Ama bizim için en büyük zorluk, herhangi bir durumda her iki durumdan hangisinin söz konusu olduğunu hissedebilmektir. Çünkü bu hiç de açık değildir. İsteklerimiz sık sık görüşümüzü bulandırır. Bu yüzden de etik sorunlar tamamen bireyleşme sürecine aittir, duyguları kabul etmeksizin de başa çıkılamaz.

Böyle ağır ahlaksal sorunlar ortaya çıktığında kimse öbürlerini yargılayamaz. Herkes sorununu çözmek ve kendisi için doğru olanı bulmak zorundadır. Bu yüzden bir eski Zen ustası bunu "sürünün komşu çayıra yayılmaması için elinde övendiresiyle bekleyen bir sığır çobanı gibi" yapmamız gerektiğini söylemiştir. Resmen egemen ahlak kurallarını göreceleştiren ve bizi hukuk, eğitim, din konularının bütün alanlarında çok ince, bireysel hükümlere zorlayan derin psikolojinin bu verileri gözler önündedir. Bilinçdışının keşfi son yüzyılda yapılmış olan en devrimci gerçektir. Ne ki bilinçdışı gerçekliğini algılamanın dürüst bir kendini gözlemi ve kişinin bütün yaşamını yeniden düzenlemesini gerektirmesi, birçok kimsenin hiçbir şey olmamış gibi davranmayı sürdürmesine neden olmaktadır. Bilinçdışını ciddiyetle ele almak, ortaya çıkan sorunlarla başa çıkmak büyük cesaret ister. İnsanların çoğu davranışlarının bu tür ahlaksal yönleri üzerinde derinlemesine düşünemeyecek kadar tembeldirler; bilinç altlarının kendilerini nasıl etkilediğini kavramaya ise düpedüz üşenirler.



Böyle zor zihin soruları yalnızca gölgenin görünmesiyle oluşmaz. Çoğu zaman bir başka "içsel figür" de ortaya çıkar. Düşü gören eğer erkekse bilinçdışının dişil bir kişiliğini de keşfedecektir; bir kadın içinse bu bir eril figür olur. Çoğunlukla bu figürler gölgenin ardında durup yeni, farklı sorunlar çıkarırlar. Jung, bunların eril ve dişil biçimlerine "animus" ve "anima" adını verir. Anima erkeğin ruhundaki, belli belirsiz duygular, huylar, sezgiler, akıldışı olana karşı duyarlık, kişisel sevgi yetisi, doğa sevgisi, en önemli olarak da bilinçdışını algılama yetisi gibi bütün dişil psikolojik eğilimlerin kişileşmesidir. Eskiden birçok halklarda tanrısal buyrukları alabilmek, tanrılarla bağlantı kurmak için kadın rahiplerin kullanılmış olması (Yunan Sybil'leri gibi) bir rastlantı değildir.

Animanın erkeğin ruhundaki bir iç figür olarak nasıl algılandığına iyi bir örnek Eskimolar, diğer kutup kabilelerindeki büyücüler ve şamanlarda bulunabilir. Hatta bunların bazıları "hayaletler ülkesi" ile bağlantı kurmalarını sağlayan içsel dişil yanlarını göstermek için kadın giysileri giyer ya da takıları arasından görünen memeler takarlar.

Bildirilmiş bir rapor, yaşlı bir şaman tarafından dine kabul edilen, bunun için de karda açılmış çukura gömülen genç bir adamı anlatmaktadır. Adam bu sırada düşsel bir duruma girip sayıklamaya başlar. Bu koma içinde birden ışıklar saçan bir kadın görür. Bu kadın kendisine bilmesi gerekenleri öğretir. Daha sonra da bu zor uğraşını uygulamakta karşılaşacağı sorunlarda, ötedeki güçlerle bağlantı kurmasını sağlayarak yardımcı olmak için, koruyucu bir ruh gibi yanında olur. Böyle bir yaşantı erkeğin bilinçdışının kişileşmesi olan "anima"yı göstermektedir.

Erkekte animanın görünüşü önce annesinin karakteri tarafından biçimlenir. Eğer onu olumsuz olarak algılamışsa anima çoğunlukla depresif tabiat, sinirlilik, sonsuz hoşnutsuzluk ve alınganlık özelliklerini taşır. Ama eğer erkek bunu aşabilirse bunlar onun erkeksiliğini güçlendirici olarak da etkiler. Böyle bir erkeğin ruhunda olumsuz anne ani-



Anima (erkek psikesindeki dişil unsur) sık sık cadı ya da rahibe olarak, yani "karanlıkların güçleri" ya da "ruhlar dünyası" ile (yani bilinçdışıyla) bağlantısı olan bir kadın olarak temsil edilir. Cinler ve şeytanlarla bir büyücü kadın (17. yy'dan bir gravür) (solda).





Kadın kılığında bir şaman; bir Sibirya kabilesinde (altta). Kadınların ruhlarla daha kolay ilişki kurduğuna inanılır. Bir medyum (Gian Carlo Menotti'nin bir operasından uyarlanmış "The Medium" 1951 filminden) (üstte). Bugünkü medyumların çoğu kadındır. Kadınların akıldışına erkeklerden daha duyarlı oldukları inancı çok yaygındır.

ma figürü sürekli olarak "Ben bir hiçim. Her şey anlamsız. Başkalarının durumu farklıdır elbette ama ben... Bana hiçbir şey keyif vermiyor" diye fısıldayıp durur. Hastalık, iktidarsızlık, kazalardan sürekli korku onun tarafından üretilir. Bütün yaşam kederli, sıkıcı bir özellik kazanır. Hatta böyle karanlık bir huy intihara kadar da götürür; işte o zaman anima bir ölüm meleği olur. Anima, Cocteau'nun Orphée filminde bu rolle görünmektedir.

Fransızlar bu tür anima figürüne "femme fatale" adını da verirler. (Bu karanlık animanın daha hafif bir versiyonunu Mozart'ın Sihirli Flüt Operası'ndaki Gece Kraliçesi kişileştirmektedir.) Yunan mitolojisindeki Sirenler ve Almanların Lorelei'ı da animanın bu biçimiyle tahripkâr düşlemi simgelemekte olan tehlikeli yönünü kişileştirmektedir. Aşağıdaki Sibirya söylemi tahripkâr animayı özellikle güzel tasvir etmektedir:

> Yalnız başına avlanmakta olan bir avcı ırmağın karşı yakasındaki ormanın derininde güzel bir kadın görür. Kadın ona el sallayıp şarkı söylemeye başlar:
>
> Gel ey yalnız avcı akşamın sessizliğine,
> Gel, gel! Seni bekliyorum, özledim seni!
> Seni kucaklayıp sarayım gel!
> Gel, gel; yuvam buracıkta, buracıkta,
> Gel yalnız avcı, gel buraya, hemen
> Karanlığın kucağına gel!
>
> Avcı giysilerini çıkarıp atarak ona ulaşmak için suya atlayınca kadın kahkahalar atıp bir baykuşa dönüşür, uçup gider. Avcı ise geriye, giysilerine doğru yüzmeye çalışırken buzlu sularda donarak boğulur.

Bu öyküde anima gerçek olmayan bir aşk ve mutluluk düşünü, anne sevgisi ve sığınma isteğini (yuva), kişiyi gerçek yaşamdan koparıp alan bir aldanışı simgeler. Avcı erotik dileğin gerçeğe dönüşmesi düşünün peşine düşünce de donar.

Olumlu anne kompleksi olan erkek yaşama karşı çoğu zaman, annesiyle pastaneye giden bir oğlan çocuğu gibi davranır, yani hiçbir zahmete girmeksizin durmadan "şunu isterim, bunu isterim" diye tutturur. Yaşam bunları kendisine sevgi dolu bir anne gibi sunmalıdır; bu olmadığında da acı çığlık-





Gölge gibi Anima'nın da bir olumlu ve bir olumsuz yanı vardır. "Orphée" (Cocteau'nun filmi) den bir sahne (solda). Kadın ölüm getiren bir Animadır; karanlık yeraltı figürlerinin taşımakta olduğu Orpheus'u mahva sürüklemiştir. Germen efsanesindeki, şarkılarıyla erkekleri ölüm kapanına düşüren Lorelei'da kötücüldür. 19. yy'dan bir çizim (altta). Bir Slav efsanesindeki paraleli: Gelip geçen erkekleri büyüleyip boğulmalarını sağlayan Rusalka, yani boğulmuş kızların ruhu (alt sağda).

larıyla ya da inatçılıkla tepki gösterir. Duygu yanı ve iç yaşam böylesine ihmal edildiğinde, duygular ilgiyi çekmek için zorlarlar ama bu görece alt bir düzeyde gerçekleşir. Bunu da belli tipteki kadınlar kendi çıkarlarına kullanmayı çok iyi bilirler.

İhmal edilen anima böyle zorlu durumlar yarattığında buna animaya kapılmışlık denir. Bu erkeğin uygunsuz şekilde dişilleşmesine yol açar; ya dişil rolde bir eşcinsel olur ya da kadınlara karşı ağır eril bir soğuklukla davranır.

Erkeğin kişiliği içindeki olumsuz animanın bir başka ortaya çıkış biçimi de eşek arısı gibi zehirli, efemine iğnelemeler ve dokundurmalarla her şeyi değersizleştirmektir. Bu tür dokundurmalarda her zaman yalan kadar biraz gerçek payı da bulunur. Ama hep tahripkârdırlar. Bütün dünyada içinde (Doğu'da verilen adla) "zehirli çiçek" figürü bulunan söylenceler vardır. Bu, vücudunda gizli bir silah ya da zehir bulunan ve aşıklarını daha ilk gecede öldüren bir güzeldir. Bu görünüşüyle anima, erkekteki, birdenbire ilgisizleşmesine yol açabilen soğuk, ruhsuz doğayı bedenselleştirir. Bu animanın etkisinde olan erkek ailesini sorumsuzca terk edebilir ya da kendi Eros'unun değersizliğini ortaya koyan zulümler yapabilir. Ortaçağda bu cadıların etkisiyle açıklanırdı. Birçok mit ve masalda bu yüzden erkeğin kendi asıl sevgilisine ulaşabilmesi, yani kendi sevme yetisini yeniden bulmak için önce cadısal bir sahte sevgiliden kurtulması gerekir. Heinrich von Kleist'ın, Kaetchen von Heilbronn oyunuyla bu masal motifi edebiyata da girmiştir.

Öte yandan erkeğin annesiyle olan yaşantısı olumlu olmuşsa animasını bambaşka bir yönde etkiler; ya efemine olur ya da kadınlara av haline gelir, bu yüzden de yaşamın ağırlığıyla başa çıkamaz olur. Böyle bir anima genellikle erkeğin, yaşlı bir kız gibi ya da otuz şiltenin altındaki nohut tanesini bile fark eden masal prensesi gibi duygusal tepkiler göstermesine yol açar. Anima figürünün böyle özellikle incelmiş bir biçimi masalda aşıklarına çözülmesi gereken bilmeceler soran ya da onlara kendisinden kaçıp saklanmalarını buyuran prenses olarak ortaya çıkar. Bu ödevi yeri-





Konusu ağırbaşlı bir profesörün bir kabare şarkıcısına (olumsuz bir Anima) aşkı olan Alman filmi "Mavi Melek"ten 1930 dört sahne (üstte). Kız çekiciliğini profesörü aşağılamak için kullanır. Kabaresinde onu soytarıya dönüştürür. Salome'yi, karal Herodes üzerindeki gücünü sınamak için öldürttüğü Vaftizci Yahya'nın başıyla gösteren bir çizim (sağda).







15. yy'dan İtalyan ressam Stefano di Giovanni'nin tablosu, çekici bir genç kızla karşılaşan aziz Antonius'u gösteriyor (üstte). Kızın yarasa benzeri kanatları onun gerçekte bir cin olduğunu belirtiyor. Aziz Antonius'u baştan çıkarmak için birçok girişimden biri; ölümcül Anima figürünü canlandırıyor. Fransız filmi "Eve"i duyuran bir İngiliz sinema ilanı; 1962 (üstte sağda). Bir "femme fatale"in serüvenlerine ilişkin bir film; unlü Fransız oyuncu Jeanne Moreau tarafından canlandırılan bu kavram, erkeklerle ilişkileri belirgin olumsuz Anima özelliği gösteren "tehlikeli" kadın için kullanılan bir tanım. Filmdeki baş rolün tanımı; "Gizemli, acı veren, baştan çıkaran, yosma-ama içinde derinlerde erkeği mahveden büyük bir ateş yanıyor", melodramatik bir tanım ama olumsuz Anima'nın kişileşmesine tam uyuyor.

ne getiremezlerse öleceklerdir. Bu tür anima erkeği zeka oyunlarına sokar. Bu tür anima bütün yalancı entelektüel söyleşilerde gözlemlenebilir, bunlar erkeğin gerçeklere dokunmasını engeller. O zaman erkek yaşam üzerinde o kadar düşünür ki her türlü içtenlik ve gerçek duygular yitip gittiği için kendisi bir türlü yaşayamaz. Bu tür bir anima, Oedipus'a bilmece soran Yunan Sfenks'i ile gösterilmiştir. Görünüşe göre doğru yanıtladığında Sfenks intihar taklidi yapar. Böylelikle Oedipus bunu aştığını sanır ve aslında kaçınması gereken anne-anima karmaşasına doğru koşar. Bu eski Yunan söylencesi bugün bile önümüzde bir uyarı işareti olarak durmaktadır; çünkü bugünün Avrupa aklı o zamanki Yunan'da gelişmeye başlamıştı. Söylence bize aynı zamanda, bilinçdışı ruh ve Eros'un sorunlarını kendi başımıza çözebileceğimizi sandığımızda uğursuz bir düş içine yuvarlanacağımızı da göstermektedir.

Çok sık olarak da anima ister birçok erkeğin sanki zorunluymuş gibi hanımların güzel yuvarlaklarını seyretmeleri olsun, ister onlara sinemalarda, dergilerde, striptiz gösterilerinde ya da yalnızca gündüz düşlerinde asılsın, erotik fanteziler olarak ortaya çıkar. Animanın bu ilkel estetik ve saf doğal olan yanı özellikle bir erkek, Eros alanında daha bebek kalmışsa saplantılı olur.

Animanın bütün bu yönleri gölge ile aynı eğilimi taşır, bir kimseye, gerçek bir kadının özelliklerini almış gibi görünmesine yol açacak şekilde yansıyabilir. Bir erkeğin birdenbire "aklı başından giderek" aşık olmasına, bu kadını kendi içinden oldum olası tanıyıp bekliyormuşçasına "ilk bakışta tutulmasına" yol açan da bu yansıtma sürecidir. Erkek o zaman öylesine tutulur ki bu dıştan bakan için çılgınlık olarak görünür. Özellikle de belli belirsiz bir perisel yapıdaki kadınlar bu tür anima yansımalarını çekerler; çünkü erkek onlara akla gelebilen bütün değerleri yansıtabilir.

Animadan kaynaklanan böyle ani tutkular pek çok aileyi sarsar, bütün karmaşalarıyla o çok bilinen "üçgen"e neden olurlar. Ancak anima bir iç-





Bir erkeğin entellektüalizmi vurgulayışı olumsuz bir Anima'ya bağlı olabilir. Bu masal ve mitlerde, erkeğe ya çözmek ya da ölmek zorunda olduğu bilmeceler soran dişil figürlerle canlandırılır. 19. yy'dan bir Fransız resmi Sphinx'in bilmecesini yanıtlayan Oedipus (üstte).

Demonik Anima'nın cadı olarak canlanışı: "Cadının çarptığı at uşağı" adını taşıyan bir 16. yy ağaç oyması (solda).

Anima çeşitli pornografi türlerinde, erkeklerin çocuksu bir dişi figür fantezileriyle ortaya çıkar. Bir İngiliz strip-tease gece klübünde bir gösteri (altta).







Japon filmi "Ugetsu Monogatari" (1953) de bir adam bir hayalet prensesin tuzağına düşer. Anima'nın yok edici bir düşsel ilişki üreten "peri gibi" bir kadına projeksiyonu.

19. yy ünlü Fransız roman yazarı Gustave Flaubert "Madame Bovary"de bir Anima porjeksiyonunun neden olduğu bir "aşk çılgınlığı"nı anlatır. "Durmadan değişen mizacıyla, kimi zaman gizemli, kimi zaman neşeli, bir an konuşkan, ardından suskun, bir ihtiraslı, ardından küçümseyici, onda binlerce isteği, binlerce dürtüyü ve anıyı nasıl uyandıracağını çok iyi biliyordu. Bütün romanlardaki sevgili, bütün tiyatro yapıtlarının baş kadın kahramanı, her şiirdeki "o" idi. Onun omuzlarında yıkanan odalıkların "kehribar renkli ışık"larını buluyordu. Onda şövalyeler çağı kadınlarının endamı vardı. Aynı zamanda "Barcelona'lı solgun kadın" da oydu. Ama her zaman bir melekti. Emma Bovary; 1949'da çevrilen filmden (solda).

sel güç olarak tanınabilirse buna katlanılabilir bir çözüm bulunabilir. Sanki bilinçdışı, erkeğin kişiliğinin olgunlaşması, bilinçdışı kişiliğinin daha başka parçalarını entegre edebilmesi için bu tür karışıklıkları özellikle amaçlıyor gibidir.

Animanın olumsuz yönlerinden bu kadar söz etmek yeter. Gerçekte bir o kadar da olumlu tarafları vardır. Erkeğin "gerçek" kadını bulmasını, bunun da ötesinde bilinçdışının aklıyla çok da iyi seçemediği alacakaranlıktaki gerçek değerleri ve değersizleri ayırt edebilmesini sağlar. Ama yaşam için bundan da önemli olanı, zihnin doğru içsel değerlerle aynı ayarı, uyumu bulmasını ve böylece içsel derinliklerine giden yolları keşfedebilmesini sağlamasıdır. Sanki bir içsel alıcı, yukarıdaki anlamsızlıkları değil, o "koca adam"ın sesini alabilecek şekilde belli bir dalga boyuna ayarlanır gibidir. Bununla anima içe doğru bir rehber niteliği kazanır. Bu rolde şamanların inisiyasyonu üzerine anlattıklarım öne çıkar. Dante'nin Cennet'inde Beatrice'nin de Altın Eşek'in yazarı Apuleius'a kendisini daha yüksek bir ruhsal yaşam biçimine geçirmek için düşünde görünen tanrıça İsis'in de işlevleri budur.

Elli beş yaşında bir psikoterapistin aşağıdaki düşü animanın içsel rehber rolünü aydınlatabilir: Bir önceki gün uykuya dalacağı sırada, yaşama bir örgütün ya da kilisenin desteği olmaksızın yapayalnız dayanmak zorunda olduğu için kendine acımaktaydı. Böyle bir örgütün koruyucu kucağına sığınmış olanlara imreniyordu. (Protestan olarak doğmuştu ama artık dini bir bağı yoktu.) Düş şöyleydi:

> Büyük, eski bir kilisenin içindeyim. Karım ve annemle birlikte kilisenin sonunda ilave sıralarda oturuyoruz.
>
> Ayini rahip olarak ben yürüteceğim, bunun için elimde daha çok bir ilahi kitabı ya da bir şiir antolojisini andıran büyük bir dua kitabı var. Bu kitabı tanımıyorum; onun için de doğru metni bir türlü bulamıyorum. Neredeyse başlayacağım, bu yüzden de çok heyecan-



Erkekler Anima'yı kadınlar kadar nesnelere de yansıtır. Örneğin bir gemi daima dişil olarak tanımlanır. Eski İngiliz gemisi "Cutty Sark"ın mahmuzundaki dişi kalyon figürü (üstte). Geminin süvarisi simgesel olarak onun kocasıdır. O yüzden gemi batınca onun da birlikte gitmesi gerekir.

Bir araba da genellikle dişil olarak algılanan bir başka maldır; yani o da birçok erkeğin Anima projeksiyonu haline gelebilir. Gemiler gibi o da çoğunlukla dişi olarak adlandırılır ve sahipleri onu da istekli bir sevgili gibi okşayıp severler (altta).



lıyım. Bu yetmiyormuş gibi karımla annem önemsiz şeylerden gevezelik edip canımı sıkıyorlar. O sırada org susuyor, herkes beni beklemeye başlıyor. O zaman kararlı bir şekilde ayağa kalkarak arkamda diz çökmüş olan bir rahibeye elindeki dua kitabını bana vermesini, gereken yeri de işaretlemesini söylüyorum. Bunu istekle yapıyor. Ardından da bir rahip yardımcısı gibi sol arkamdan geliyor. Kilisenin yan tarafına doğru ilerliyoruz. Elimdeki dua kitabı yaklaşık bir metre uzunlukta, 30 cm genişlikte resimli bir levha gibi oluyor. Üzerindeki dualar da sütunlar halinde yan yana dizilmiş antik resimlerden ibaret.

Önce rahibe duanın törensel sözlerine başlıyor. Ben hâlâ yerimi bulamamışım. Gerçi o bana "on beş numara" demiş ama numaralar silik, bir türlü bulamıyorum. Ama kararlı bir şekilde topluluğa dönüyorum ve birden on beş numaralı yeri buluyorum. Bu da sondan bir önceki bölüm. Ama bu metni çözüp de okuyabileceğimden gene de emin değilim. Ne olursa olsun denemeye kararlıyım. Tam bu sırada uyandım.



Anima'nın gelişiminde iki aşama: Birincisi ilkel (üstte) (Gauguin'in bir resminden), ikincisi romantize edilmiş (solda) Kleopatra pozuyla Rönesansın bir İtalyan kızı. İkinci aşama klasik biçimde Güzel Helena'da canlanır (altta, Paris ile).





Bu düş akşamki düşüncelere bir tepki oluşturuyor, düşü görene sembolik olarak "sen kendi iç kilisende, yani ruhunun kilisesinde kendi rahibin olmalısın" diyor. Kalabalık (ruhunun bütün elementleri) onun ayini yönetmesinde ısrar ediyorlar ama burada gerçek bir ayin söz konusu olamaz, çünkü dua kitabı gerçek bir dua kitabından çok farklıdır. Ayin aslında bir sembol olarak anlaşılabilir; bu tanrının da hazır bulunduğu, böylece insanın onunla ilişki kurduğu kutsal bir kurban töreni olmalıdır. Bu tür bir çözüm elbette her zaman geçerli değildir. Bu düşü gören için bilinçdışının bir yanıtı, bir Protestan'ın dinsel sorununa tipik bir yanıttır. Çünkü gerçek sadakati halen Katolik Kilise'ye olan birisinin animası kilisenin kendisini algılar ve kutsal imgeler onun için bilinçdışının simgeleridir.

Bu düşü görende bu sofu yaşantı olmamıştır; bu yüzden de bir iç yolu izlemektedir. Dahası düş ona ne yapması gerektiğini söyler. Der ki: "Senin annene bağlılığın ve dışadönüklüğün (bu dışadönük biri olan eşi tarafından temsil edilir) seni yoldan çıkarıyor. Kendini güvensiz hissetmene yol açıyorlar, anlamsız konuşmalarıyla seni içsel ayininden alıkoyuyorlar. Eğer rahibeyi (yani içedönük animayı) izlersen o seni hem yardımcın hem de rahibin olarak yönlendirir. Onda 16 (4 çarpı 4) antik resim içeren garip bir dua kitabı vardır. Senin kendi ayinin senin dindar animanın göstereceği ruhsal resimlerden ibarettir." Başka türlü söylersek, eğer düşü gören anne kompleksinden kaynaklanan iç güvensizliğini yenebilirse yaşamdaki görevinin doğasının dini bir hizmet niteliği olduğunu anlayacaktır. Eğer ruhundaki imgelerin sembolik anlamı üzerinde derin düşünürse bunlar kendisini onları gerçekleştirmeye ulaştıracaktır.

Bu düşte anima, ego ile self arasında aracı olarak ortaya çıkıyor. "Dört kere dört" resim sayısı bu içsel ayinin bütünlüğe hizmet ettiğini gösteriyor. Jung'un gösterdiği gibi ruhun iç çekirdeği (self) kendini çoğu zaman dördül yapılarla gösterir.



Anima'nın üçüncü aşaması Bakire Meryem'de canlanır (van Eyck in bir tablosu) (üstte). Giysisinin kızıllığı duyguların (ya da Eros'un) simgesel rengidir. Ama bu aşamada Eros da spiritüalizedir. Dördüncü aşamaya iki örnek (altta): Greklerde aklın tanrıçası Athena (solda) ve Mona Lisa.



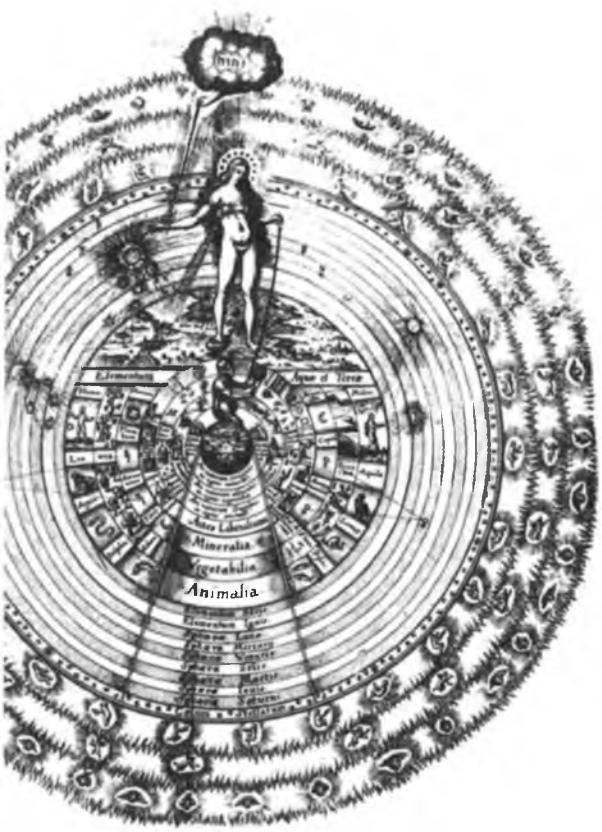


Dört sayısı anima ile de bağlantılıdır çünkü Jung'un bildirdiğine göre onun gerçekleşmesi için dört aşama gereklidir. İlk aşama mitolojide en belirgin olarak, saf biyolojik nitelikte olan Havva'da simgeleşmiştir. İkinci aşama örneğin Faust'un Helena'sında belirir. Bu Eros'un estetik, romantik biçimidir, cinsel unsurlarla da karışıktır. Üçüncü aşama ruhsallaştırılmış Eros olarak örneğin Bakire Meryem'de biçimlenir. Dördüncü aşama sevgiyi çoğunlukla Sapienta (bilgelik) olarak kişileştiren biçimde ortaya çıkar, çünkü bilgelik en kutsal, en saf olanı da aşabilir. Bu son aşama için bir başka imge Süleyman'ın Neşideler Neşidesi'ndeki Şulam kızıdır; bu modern insanın çok seyrek ulaşabildiği bir aşamayı simgelemektedir. Buna en çok yaklaşabilen Mona Lisa olabilir.

Burada dörtlük kavramının belirli tipte simgesel materyalde sık görüldüğüne işaret edeyim. Bunun ana esasları daha sonra tartışılacaktır.

Peki animanın içe giden yoldaki rehberlik rolü pratikte ne demektir? Olumlu işlevi, bir erkek kendi animasından gelen duygularını, huylarını, bilinçdışı fantezilerini ciddiye alır, bir biçimde saptamaya, örneğin yazıda, resimde, heykelde ortaya koymaya, müzik ya da dansla bağdaştırmaya kalkarsa ortaya çıkar. Sonra onun üzerinde sabırla çalışırsa, derinlerden gittikçe daha çok içerik yükselir. Ama bu çalışma zihinsel, ahlaksal olmalı, yani duyguları katarak yürümeli, fantezi de mutlaka "Nasıl olsa fantezi, canım!" gibi gizli yan düşünceler olmaksızın gerçek olarak alınmalıdır. Bilinçdışı üzerinde böyle bir hevesle yeterince uzun çalışılırsa bireyleşme süreci yavaş yavaş kişinin kendi gerçekliği haline gelir, bütün yönlerini açar.

Animanın içe doğru rehberlik rolü sayısız yazın yapıtında anlatılmıştır; Francesco Colonna'nın Hypnerotomachia'sında, Rider Haggard'ın She yapıtında ya da Sonsuz Dişi'sinde, Goethe'nin Faust'unda. Bir ortaçağ metninde böyle bir figür kendisini şöyle anlatıyor: "Ben tarlada çiçek, vadilerde zambağım; güzel aşkın, korkunun, bilginin, kutsal inancın anası benim. Ben çok



17. yy'dan bir gravür (solda). Egemen olan bu dünyayla (belki insanın dürtüsel doğasını canlandıran maymun) ile öbürü (bulutlardan uzanan tanrının eli) arasında aracı olan Anima figürüdür. Anima figürü görünüşe göre, Apokalips'in aynı şekilde on iki yıldızdan oluşan bir hale taşıyan kadınına, eski çağların Ay tanrıçalarına, Ahd-i Atik'in Sapientia'sına ve (aynı şekilde dalgalı saçları olan ve kucağında bir hilal bulunan) Mısır tanrıçası Isis'e paraleldir.



William Blake'in bir tablosunda yol gösteren Anima; Dante'nin "İlahi Komedi"sinde "Purgatorio"=Araf'tan bir sahne (sağda). Beatrice, Dante'ye, simgesel olarak eziyetli resmedilmiş bir dağ yolunda kılavuzluk ediyor. Rider Haggard'ın "O" romanından eski bir filmde gizemli bir kadın dağcılara dağlarda yol gösteriyor (daha sağda).

güzelim ve tümüyle lekesizim. Birbiriyle uyuşan elementler arasındaki bağım; sıcak olanı serinletir, kuru olanı nemlendiririm, sert olanı yumuşatırım. Ben rahipte kural, peygamberde söz, bilgede nasihatim. Ben öldürebilir, ben yaşatabilirim ve kimse benden kurtulamaz."

Bu metin yazıldığı sırada din, yazın ve bütün ruhsal kültür büyük bir atılım yaşamaktaydı, fantezi dünyası da o güne dek hiç olmadığı kadar saygındı. Şövalyeliğin ve onun hanımına olan bağlılığının çağıydı. Bu erkek doğasının dişil yanını, dış kadından, aynı zamanda iç dünyadan ayırt edebilme girişimiydi.

Şövalyenin hizmetini sunduğu kadın onun için animanın kişileşmesi demekti. Söylencenin Wolfram von Eschenbach tarafından yazılan versiyonunda kutsal kasenin taşıyıcısı şu anlamlı adı taşır: Conduir-amour (aşk rehberi). Kahramana kadına karşı duygu ve davranışını birbirinden ayırmayı öğreten oydu.



Dörtlü motifiyle Anima motifi arasındaki bağlantı İsviçreli ressam Peter Birkhaeuser'in tablosunda (sağda) görülüyor. Dört gözlü bir Anima korkunç bir vizyon olarak görünüyor. Dört gözün simgesel anlamı vardır; Anima'nın bütünlüğe ulaşma yetisini anlatırlar.





Modern ressam Slavko'nun resminde (sağda) Self, Anima'dan ayrılmış, ama Doğa ile kaynaşmıştır. Resme "Ruh manzarası" adı verilebilir; solda koyu renkli bir kadın, Anima oturuyor, sağda bir ayı, hayvansal ruh ya da içgüdü görülüyor. Anima'nın yakınında bir ağaç var. Bu bireyleşme sürecini simgeliyor. Geride önce bir buzul görünüyor ama dikkatli bakılırsa bu aynı zamanda bir yüzdür. Bu dört gözlü yüzden yaşam ırmağı çıkıyor. Bu Self'tir. Bu resim bilinçdışı bir simgenin bir hayali manzarada nasıl anlatım bulduğunun güzel bir örneğidir.



Ama daha sonra erkeklerin animaya ilişkin bu bireysel çabaları yok oldu. Bu figürün ruhsal yönü Bakire Meryem'le özdeşleşti. Ne ki anima Meryem'de yalnızca olumlu yanını bulduğu için olumsuz yanları da gene o sırada fışkırmakta olan cadı inancına kaldı.

Çin'de Kuan-Yin Meryem'e paralel bir figür ya da "Ay Perisi"nin folklorik figürünü oluşturur; sevdiklerine müzik ve ölümsüzlük yetisi verir. Hindistan'da aynı arketip Şakti, Parvati, Rati ve daha birçok tanrıçayla, Müslümanlarda Muhammed'in kızı Fatma ile temsil edilir. Bu tür bir anima resmen dinsel bir figür olarak saygı gördüğünde kendi kişisel yanlarını yitirir. Buna karşılık yalnızca kişisel bir konu olarak yaşandığındaysa yalnızca dış aşk ilişkilerine yansıtılmış olarak kalması tehlikesi vardır.

Yalnızca acılı ama sonunda oldukça basit olan kendi fantezilerini, duygu dalgalanmalarını ciddiye alma kararı erkeğin içsel gelişiminde bu aşamada duraklamayı engelleyebilir. Ancak o zaman bu kadın figürünün içsel gerçeklik olarak ne demek olduğunu anlayabilir. O zaman anima yeniden aslına döner: Self'in egoya yaşam için çok önemli mesajlarını ileten "İçsel Kadın"dır.





Avrupa'da "Aşk Kuru", Meryem inancından etkilenmişti. Şövalyelerin sevgilerini sundukları hanımlar Meryem kadar temiz sayılırlardı (üstte: 1400 yıllarından bir örnek bu kukla benzeri oymadır). 15. yy'dan bir kalkan üzerinde (en solda) bir şövalye hanımı önünde diz çöküyor.



Kadına bu idealize bakış, karşıt bir inanca, cadı inancına da yol açmıştı. Cadı ayini (19. yy'dan bir tablodan) (solda). Anima resmi bir kişiye projekte edilirse, Meryem ve Cadı gibi ikili bir yön kazanır. Solda başka bir zıt çift (15. yy'ın bir el yazmasından): Kilisenin Meryemle kişileşmesi (resmin sağında) ve Sinagog (günahkar Havva ile gösterilmiş).

Animus: Kadındaki erkek

Kadındaki bilinçdışının karşı cinsten biçimlenişi olan animus da olumlu ve olumsuz yanlar taşır. Ama animus kadınlarda sıklıkla erotik fanteziler ya da yönelişler olarak değil daha çok "kutsal" inançlar olarak ortaya çıkar. Bu kendini yüksek sesle, enerjik olarak dışavurduğunda kadının eril yanı kolaylıkla tanınabilir. Ama dıştan son derece dişil etki bırakan kadında da sessiz ama son derece sert, katı bir güç olarak görülebilir. Onda birden soğuk, tartışılmaz, bencil bir şeylerle karşılaşılır.

Kadındaki animusun durmadan yinelediği, en sevdiği tema "tek istediğim sevgi ama o beni sevmiyor" ya da "bu koşullarda yalnız iki olasılık var"dır. Bunlardan ikisi de sevimsizdir. (Olumsuz animus hiçbir zaman istisna kabul etmez.) Animusa kolay itiraz edilmez; nasıl olsa haklıdır ama o duruma tam uygun değildir. Gerekçeleri görünüşte çok mantıklıdır ama nedense hep gerekli olan noktanın dışında kalır. Erkeğin animasını annesi gibi biçimlendirmesine benzer olarak kızının animusunu da baba biçimlendirir. Kızının ruhuna bu tartışılamaz olan görüşlerin rengini veren babadır; ne ki bu arada kızın gerçekliği eksik kalır. Animusun kimi zaman ölüm meleği olarak temsil edilmesi bundandır. Örneğin bir çingene masalı yalnız yaşayan bir kadınının tanımadığı güzel bir gezgini yanına alıp onunla yaşamaya başladığını anlatır. Oysa bunun ölümün kralı olduğunu anlatan korkulu bir düş görmüştür. Bir süre onunla birlikte olduktan sonra ona kim olduğunu açıklaması için baskı yapmaya başlar. Yabancı açıklarsa kadının öleceğini söyleyerek önce buna karşı koyar. Kadın yine de ısrar eder. Sonunda kendisinin bizzat ölüm olduğunu söyler ve kadın korkusundan ölür.

Mitolojik bakış açısından görülürse güzel yabancı olasılıkla pagan bir baba-tanrı imgesidir, ölülerin yöneticisidir –Persephone'yi kaçıran Ha-







Animus'u kutsal bir inanç biçimini almış olan Jeanne d'Arc (Ingrid Bergman'ın oynadığı filmden, 1948). Olumsuz Animus'un resmi (sağda): Ölümle dans eden kadın (16. yy) ve (1500 yılından bir el yazmasından) Hades ile yeraltına kaçırdığı Persephone.





İngiliz kadın yazar Emily Bronte'un "Rüzgarlı Bayır" (1847) romanının demonik baş figürü Heathcliff, kısmen olumsuz bir Anima figürüdür. Üstteki montajda Heathcliff (Laurence Olivier, film, 1939) Emily karşısında. Geride Rüzgarlı Bayır bugünkü haliyle.

Tehlikeli Animus figürü örnekleri. Mavi Sakal efsanesine çizim (19. yy Fransız ressam Gustave Doré) (solda); karısını belirli bir kapıyı açmaması için uyarıyor. (Ama kadın onu açar ve mavi sakalın önceki karılarının cesetlerini bulur. Yakalanır ama ölümden kurtulur.) 19. yy'dan tablo, yol kesen haydut Claude Duval, bir kadın yolcuyu soymak için durdurur, ama yolun kenarında kendisiyle dans etmesi koşuluyla onu serbest bırakır (sağda).



des gibi– bir tür animusu kişileştirmektedir. Kadını her türlü insancıl ilişkiden uzaklaştırır, özellikle de gerçek bir erkeği sevmekten alıkoyar. Olayların "nasıl olması gerektiği"ne dair bir dolu hayali, yaşamdan uzak, dilekler ve yargılarla dolu safsataları da yaşamla her türlü temasını engeller.

Birçok mitte animus yalnızca ölüm değil, haydut ve katil olarak da ortaya çıkar; örnek ise karılarını öldüren Şövalye Mavi Sakal'dır. Animus kadınların kendi başlarına kaldıklarında, özellikle de duygusal zorunlulukların karşılanmasının eksikliğini hissettiklerinde akıllarına üşüşen her türlü yarı bilinçli, soğukkanlı, ruhsuz düşünceyi temsil eder. Aile mirasının paylaşılmasına ilişkin olan bu türden düşünceler, diğer kimselerin ölümünün bile istendiği kötücül planlar, örneğin kadının güzel Akdeniz manzarası karşısında "kocam ölünce Riviera'ya taşınırım" şeklinde düşünmesi bu türden animus işleridir.

Gizli tahripkâr eğilimleriyle, bilincin yüzeyine hiçbir zaman çıkmaksızın bir kadın kocasının, hatta bir anne çocuklarının gizliden gizliye hastalanmasını, kazaya uğramasını hatta ölümünü bekleyebilir ya da kadın çocuklarının evlenmesini engellemek ister. Yaşlı, saf bir kadın bana bir seferinde boğulmuş olan oğlunun ölüm döşeği fotoğrafını gösterirken "Onu başka bir kadına kaptırmış olmaktansa böylesi daha iyi" demişti.

Garip bir duygu felci, derin bir kendine güvensizlik de çoğu kez iyi kadının içindeki bilinmeyen bir animus yargısının işidir. Animus derinlerden kadına fısıldar. "Sen umutsuz bir vakasın neden uğraşasın? Ne yapsan boş; nasıl olsa yaşamın hiçbir zaman daha iyi olmayacak."

Bilinçdışının bu figürleri bilincimize girdiklerinde ne yazık ki bu düşünce ve duyguların kişinin kendisinden olduğu sanılır, hatta ego bunlarla kendini o denli özdeşleştirebilir ki onlarla artık objektif olarak ilgilenemez. Bu figürler insanı gerçekten "büyüler", ancak bu büyü kişiden uzaklaşırsa bunun kişinin gerçek düşüncelerine, duygularına ne denli zıt olduğunun dehşetle farkına varılır. O zaman yabancı bir psişik etmenin etkisi altına girilmiş gibi olur.



Animus sık sık da bir grup erkekle temsil edilir. Olumsuz bir Animus grubu tehlikeli bir suçlu çetesi olarak ortaya çıkar; 18. yy İtalyan resminde, eskiden gemileri ışıklarla kayalıklara çeken ve parçalandıklarında da yağmalayan kıyı korsanları (üstte).



Olumsuz grup Animus'unun kadınların düşlerinde sık görünen şekli de romantik, ama tehlikeli haydut çetesidir. Üstte maceraperest bir kadın öğretmenin bir çete reisine aşkını anlatan bir Brezilya filmi olan "Haydut"tan (1953) bir sahne: Ürkütücü bir haydut grubu.

Sheakspeare'in "Bir Yaz Gecesi Rüyası" için Fussli'nin bir resmi (altta). Peri kraliçesi büyü sonucunda, gene bir büyüyle bir eşek kafası edinmiş olan bir çiftçiye aşık oluyor. Bu tür öykülerde, bir genç kızın büyüden kurtaran sevgisinin sık görülen bir modelidir.







Tıpkı anima gibi animusta da yalnızca olumsuz özellikler, gaddarlık, saldırganlık, boş konuşma ya da sessiz, takıntılı kötü düşünceler yoktur. Bunun aynı şekilde kesin olumlu, değerli bir tarafı da vardır. O da yaratıcı etkinliğiyle self'le köprüler kurabilmesidir. 45 yaşındaki bir kadının aşağıdaki düşü bu noktayı göstermeye yardımcı olabilir:

> Gri, kapüşonlu giysili iki kişi balkondan odaya tırmanıyorlar. Niyetleri bana ve kız kardeşime kötülük etmek. Kız kardeşim yatağın altına saklanıyor ama onu bir sopayla oradan çıkarıp işkence ediyorlar. Ondan sonra sıra bana geliyor. İkiliden daha yetkili olanı beni duvara dayıyor. Ama ikincisi o sırada birden duvara bir resim çiziyor. Ben bunu görünce (dostça davranmak için) "ne güzel resim!" diyorum. O zaman bana eziyet etmekte olanın başı bir sanatçıya benziyor, kıvançla "evet, gerçekten" diyor ve öbürünün yapıtını dostça temizlemeye başlıyor.

Bu iki figürün sadist yönü düşü gören için çok tanıdıktı; çünkü gerçek yaşamda da sevdiği kişilerin tehlikede olduğu, hatta belki de ölmüş oldukları duygusuna kapıldığı korku nöbetleri geçirmekteydi. Ama bu düşteki animus figürünün ikili oluşu, bu saldırganlarda çift etki olasılığı bulunduğunu, bunun da öyle eziyetli düşüncelerden çok farklı bir şey olabileceğini gösteriyor. Düşü görenin onlardan kaçan kız kardeşi yakalanır, işkence görür. Gerçek yaşamda bu kız kardeş kanserden oldukça erken yaşta ölmüştür. Sanat yeteneği olduğu halde bunu hemen hiç kullanmamıştır. Daha sonra düşte saldırganların kılık değiştirmiş sanatçılar olduğu ortaya çıkar. Eğer düşü gören onların (aslında kendisinin) yeteneğini anlarsa kötü girişimlerini sürdürmeyeceklerdir. Bu da düşün anlamını gösteriyor: Korku nöbetlerinin ardında bir yandan gerçek bir ölüm tehlikesi, ama öte yandan da yaratıcı bir olanak bulunmaktadır. Düşü görenin resime üstün bir yeteneği vardı ama bu uğraşının anlamlı olacağından hep kuşku duyuyordu. Düş ona bu yeteneği yaşaması gerektiğini ciddi bir dille anlatmaktadır. O zaman tahrip edici animusu yaratıcı bir güce dönüşecekti.

Yukarıdaki düşte olduğu gibi animus sık sık bir grup erkek şeklinde, kişisel olmaktan çok kolektif bir şey gibi görülür. Bu kolektif zihinlilikten dolayı kadınlar çok yaygın olarak (içlerindeki animusu dile getirdiklerinde) fiilleri "insan... ... yapar", "...yapılır", "... giyilmez", "... olmaz" biçimleriyle kullanırlar. Anlatımlarında da "herkes", "daima", "hep" gibi genellemeler sıktır.

Pek çok mit ve masalda, büyüyle bir yaban hayvanına ya da canavara dönüştürülmüş olan ve bir kızın sevgisiyle geri dönen bir prensten söz edilir. (Dr. Henderson bu "Güzel ve Çirkin" motifinin sıklığını bir önceki bölümde yorumlamıştır.) Gene sık olarak söylencenin kadın kahramanının gizemli, bilinmeyen sevgilisine ya da kocasına soru sormasına izin verilmez ya da onunla ancak karanlıkta buluşur, yüzüne bakamaz. Söylenen ancak kör bir sadakat ve sevgi ile onu eski haline döndürebileceğidir. Ama bu bir türlü başarılamaz. Her seferinde sözünü bozar ve sevdiğine ancak uzun, zor yollardan yeniden kavuşabilir.

Tenor Fronz Grass, Wagner'in "Uçan Hollandalı" operasında (üst solda). Bir kadının sevgisi bu laneti çözünceye dek bir hayalet gemiyle gitmeye lanetlenmiş olan bir kaptanın öyküsünü anlatır.

Birçok efsanede kadının sevgilisi gizemli bir figürdür; onu hiç görmemelidir. Grek mitolojisinden bir örnek: Eros'un sevdiği Psike (18. yy'dan bir gravür), sevgilisini hiç görmemelidir (solda). Ama sonunda bunu yapar ve onu yitirir. Uzun arama ve acılardan sonra aşkını yeniden kazanabilir.









Bunun yaşamdaki koşutu, bir kadının kendi animus sorunu ile bilinçli uğraşısının çok zamana, acıya neden oluşudur. Ama eğer animusunun ne ve kim olduğunu, kendisine neler yaptığını anlarsa, büyülenmek yerine geçeklerle yüzleşirse o kendisine girişim, cesaret, objektiflik ve ruhsal berraklık gibi eril özellikler sağlayan son derece değerli bir içsel yoldaşa dönüşecektir. Erkekteki anima gibi animusun da dört gelişim aşaması olduğu anlaşılıyor: Önce fizik güç simgesi, örneğin bir ünlü sporcu olarak görünüyor. Bir sonraki aşamada inisiyatif ve yapıcı güç kazanıyor, üçüncü aşamada da dile geliyor ve bu yüzden de ruhsal büyüklere, örneğin hekime, rahibe, profesöre yansıtılıyor. Dördüncü aşamada "anlamı" içselleştirip yaşama bireysel bir anlam sağlayan yaratıcı, dinsel iç yaşantılara yöneliyor. O zaman kadına yumuşak varlığını telafi eden ruhsal sağlamlığı veriyor. Onu aktüaliteyle de bağlantılandırabilir; o zaman kadın yaratıcı yeni düşünceler karşısında erkeklerden çok daha açık olabilir. Onların eskiden beri ruhlar dünyasıyla geleceği okuyan aracılara dönüşmesi bundandır. Olumlu animuslarının yaratıcı cesareti insanın yeni girişimlerini yüreklendiren düşünceler üretir. Kadının yapısı akıldışı olana daha yakındır, o yüzden bilinçdışının yeni esinlerini daha iyi açabilirler. Kadınların kamu yaşamında daha az yer alışları da animusun özel yaşamın loşluğunda saklı prens olarak daha etkili olmasından olabilir.



Animus'un dört aşamasının canlanışları: Birincisi tümüyle bedensel erkek; hayali cangıl kahramanı Tarzan (En üstte oynayan Johnny Weismüller). İkincisi romantik erkek; İngiliz şair Shelley, 19. yy (orta solda). Ya da "Eylem adamı" Ernest Hemingway; savaş kahramanı, yazar, avcı vb. Üçüncüsü "Söz sahibi" -Büyük siyasal hatip Lloyd George. Dördüncüsü ruh gerçeğine bilge önder-Gandhi.

Bir erkeğin portresine sevgiyle bakan bir genç kız (Hint minyatürü) (sağ üstte). Bir resim ya da film yıldızına aşık olan kadın apaçık kendi Animus'unu erkeğe yansıtmaktadır. Film yıldızı Rudolph Valentino (1922 yılında bir filmde) binlerce kadının Animus projeksiyonunun sağlığında da ölümünden sonra da ağırlık noktası olmuştu (sağda). Dünyanın her tarafından kadınların Valentino'nun cenazesine gönderdiği çiçeklerin bir bölümü (en sağda).



Kadının ruhundaki içsel erkek dışa yansıtılırsa, aile yaşamında, tıpkı anima gibi, zorluklara neden olabilir. Durumu daha ağırlaştıran da her iki cinsteki animus ve animanın birbirlerini karşılıklı olarak uyarmalarıdır. Böylece, aşk çatışmasının stereotipisinin de gösterdiği gibi, her çatışma kendiliğinden daha aşağı duygusal bir düzeye iner.

Söylediğimiz gibi kadının animusu cesaret, girişim ruhu, gerçekçilik, en üst biçiminde ruh derinliği ve içselleştirme sağlayabilir ama ancak kendi "kutsal" inancını sorgulayabilecek ve düşlerinin yol gösteren işaretlerini, kendi inançlarına karşı da olsa alabilecek nesnelliğe ulaşabilmişse. O zaman self, içsel tanrısal bir yaşantı verebilir ve kadının yaşamına bir anlam katar.





İnsan kendi animası ya da animusuyla içinden, bilinçsiz bir şekilde onunla özdeşleşemeyecek denli uzun boğuşursa, bilinçdışı ego karşısında başka, yeni bir sembolik biçim alır. Ruhun çekirdeğinin, yani self'in biçiminde görünür. Kadınların düşlerinde self kişileştiğinde üstün bir dişil varlık, örneğin rahibe, büyücü, toprak ana, doğa ya da aşk tanrıçası olarak görünürken erkekte takdis edici (örneğin bir guru), yaşlı bilge, doğanın ruhu, kahraman gibi ortaya çıkmaktadır. Buna örnek olarak burada iki masal verilebilir. Bir Avusturya masalı şunları anlatır:

> Bir kral askerlerine lanetli bir kara prensesin tabutu başında nöbet tutma buyruğunu verir. Ama prensesin her gece kalktığı ve nöbetçiyi öldürdüğü bilinmektedir. Sonunda sırası gelen bir asker korkusundan ormana kaçar. Orada yaşlı bir zither* çalgıcısıyla karşılaşır. (Ama bu çalgıcı aslında bizzat tanrıdır.) Bu yaşlı çalgıcı ona kilisenin belli noktalarına saklanmasını ve kara prensesin kendisini bulmaması için de çok sessiz durmasını öğütler. Bu öğütle asker hem kurtulur hem de prensesi büyüden kurtarır. Sonunda da onunla evlenir ve kral olur.

Aslında bizzat tanrının kendisi olan yaşlı zither çalgıcısı, psikolojik dile çevrilirse self'in simgesidir. Askere, yani egoya yok edici anima figüründen kurtulmakta hatta onu kurtarmakta yardımcı olur.

Kadında ise self yukarıda da söylendiği gibi dişil bir görüntü taşır. Buna örnek olarak da bir Eskimo masalı verilebilir:

> Aşk acıları içinde yalnız başına yaşayan bir kız, bakır bir kayıkla gelen bir büyücü tarafından göğe kaçırılır. Bu büyücü aslında insanlara avda başarılı olmaları için yardım eden ay ruhudur. Ay ruhu bir keresinde gidince kız evnini yanındaki küçük bir eve misafirliğe gider. Orada ufacık bir kadın bulur. Bu kadın sakallı fokların bağırsaklarından bir elbise giymektedir. Bir de küçük kızı olan bu kadın, ay ruhunun aslında kızı öldürmek niyetinde olduğunu anlatarak kızı uyarır. O bir tür Mavi Sakal, bir kadın katilidir. Onu kurtarmak için küçük kadın, kızı gökten yeryüzüne ulaştıracak uzun bir ip örer. Bu yeni ay doğduğunda olmalıdır, çünkü o sırada küçük kadın ay ruhunu bayıltabilecektir. Kız kendini iple aşağı bırakır. Ama kız, küçük kadın özellikle anlattığı halde aşağıya vardığında gözlerini yeterince hızlı açamaz. O zaman bir örümceğe dönüşür. Artık hiçbir zaman yeniden insan olamayacaktır.

Birinci masalda tanrının kendisi olan yaşlı zither çalgıcısı self'in, erkeğin ruhunda ortaya çıktığı gibi yaşlı bilge olarak görünüşünün tipik bir örneğini vermektedir. Eski masallarda Büyücü Merlin ya da Yunanlılarda tanrı Hermes de aynen ortaya çıkar. "Bağırsaktan giysileri" ile küçük kadın da burada benzer bir şey, bir kadındaki self figürüdür. Yaşlı çalgıcı kahramanı tahripkâr animasından ve küçük kadın da masal kahramanını, ay ruhu kılığında bir Eskimo'dan, Mavi Sakal'dan kurtarır. Elbette ardından kızın kendi kabahati yüzünden iş kötü sonuçlanır ama bu başka bir konudur.

Self figürü düşlerde yalnızca yaşlı bilge ya da bilge kadın olarak görünmez; aynı sıklıkta genç hatta çocuk biçiminde de görünebilir. Çünkü self aynı

* Zither: Alp halklarının, özellikle Avusturyalılar'ın, gitara benzeyen bir halk çalgısı. (çn.)



Psike'nin tümünün iç merkezi olan self, düşlerde üstün bir insan figürüyle canlanır. Kadınlarda self bilge ve güçlü bir tanrıça olarak görünür. Örnek; Grek tanrıçası Demeter (oğlu Triptolemus ve kızı Kore ile. İÖ 5. yy'dan bir kabartmada) (sağda). Birçok masalın koruyucu meleği de dişil self canlanışıdır. Kül kedisinin koruyucu perisi (Gustave Doré'nin resimlemesinden) (üstte). Hans Christian Andersen'in bir masalının resimlerinden yardım eden yaşlı kadın (altta).











Erkeklerin düşlerinde self çoğunlukla "bilge ihtiyar" figürüyle canlanır. Arthur efsanesinin Büyücü Merlin'i (14. yy'dan bir İngiliz el yazmasından) (en solda). 18. yy'dan bir Hint resminde bir guru (bilge) (ortada). Self'in bir canlanışını gösteren, Jung tarafından yapılmış bir resim (solda). Bunu rüyada görmüştü. Elinde anahtar tutan, Jung'un deyişiyle "yüksek içgörü"yü temsil eden, kanatlı yaşlı adam.





Self genellikle düşü görenin yaşamının kritik zamanlarında, dönüm noktalarında, temel tutumunu ve yaşam stilini değiştirdiğinde düşlerine girer. Değişimin kendisi suyu geçmekle simgelenir. Büyük bir değişime yol açan gerçek bir ırmak geçiş (üstte). George Washington Amerikan devrimi sırasında Delaware ırmağını geçiyor (19. yy'dan bir Amerikan resmi). Suyu geçmenin söz konusu olduğu bir başka önemli olay: 1944 yazında D-Day'de Normandiya'ya ilk saldırı (solda).



Self her zaman üstün bir yaşlı ile canlandırılmaz. Peter Birkhaeuser'in kendi düşünün resmi. Burada self bir çocuk olarak ortaya çıkar. Ressam bunun üzerinde çalışırken bilinçdışından başka düşünceler de gelir. Çocuğun arkasındaki, güneşe benzeyen yuvarlak bir bütünlük simgesidir. Çocuğun dört kolu da ruhsal bütünlüğü gösteren diğer dörtlü simgeleri anımsatıyor. Çocuğun önünde bir çiçek vardır; sanki ellerini kaldırınca ortaya çıkar. Oğlan, geceleri (yani bilinçdışı) varoluşundan dolayı karadır.

zamanda oldukça zaman dışı bir şeydir, genç ya da yaşlı onun için eşittir. Örneğin bir erkeğin aşağıdaki düşü self'i bir çocuk şekli ile vermektedir:

> Bir oğlan çocuğu ata binmiş sokaktan gelip bahçemize giriyor. (Bahçenin gerçekte olan çiti ve çevre çalılığı yok, bahçenin sınırı açık. Oğlanın maksatlı mı geldiğini, yoksa atın mı onu isteği dışında getirdiğini bilmiyorum.)
>
> Atölyeme giden patikada durmuş, onların gelişini keyifle izliyorum. Oğlanın güzel atın üstünde görünüşü beni derinden etkiliyor. Çok küçük ama son derece güçlü yaban bir at bu. (Bir erkek domuzu andırıyor.) Kalın, gümüş grisi, uzun, fırça gibi kılları olan bir derisi var.
>
> Oğlan önümden, evle atölye arasından geçiyor, sonra atından atlıyor ve onu ekili olan kırmızı ve sarı lalelerin ezmemesi için çiçek tarhından dikkatlice uzaklaştırıyor. Bu laleleri düşümde karım az önce dikmiş.

Bu çocuk self'in, yaşamın yenilenmesi, yaratıcı bir atılımın ortaya çıkmasıyla her şeyin yeniden yaşam ve girişim ruhuyla dolacağı yeni bir ruhsal uyum anlamına gelmektedir. Eğer bir adam kendini bilinçaltının önerilerine bırakırsa bu ona, bayatlamış, donuklaşmış yaşamı zenginleştiren, yaratıcı olanaklarla dolu bir içsel serüven haline dönüştüren böyle bir armağan sunar. Bir kadının psikolojisinde self'in aynı şekilde genç kişileşmesi doğaüstü yetenekli bir genç kız olarak görünebilir. Buna örnek kırk sekiz yaşındaki bir kadının aşağıdaki düşüdür:

> Bir kilisenin önündeyim, süpürgeyle taşları temizliyorum. Birden üzerine bir kalas atılmış olan bir dereyi geçmek zorunda kalıyorum. Orada bir öğrenci var. Onun bana yardım etmesini istiyorum ama birden onun, kalası gevşeterek beni engellemek istediğini fark ediyorum. Birden karşı kıyıda küçük bir kız beliriyor ve bana elini uzatıyor. Beni tutabilecek gücü olduğunu hiç sanmıyorum ama elini tuttuğumda beni doğaüstü bir güçle kolaylıkla ve gülümseyerek karşı kıyıya çekiveriyor.

Bu düşü gören, dindar bir kişidir ama düşüne bakılırsa kiliseye (Protestan) artık bağlı kalamayacaktır; gerçekte girişi yitirmiş görünmektedir, gene de kilisenin yolunu temiz tutmaya çalışmaktadır. Ama bunun yerine bir dereyi geçmesi gerekir. Bu, temel yaklaşım değişikliklerinde sık görülen bir simgedir. Düşü görenin kendisi öğrenci motifini, bir önceki gece ruhsal arayışını belki





Bugün birçok kimsenin düşlerinde self, ünlü kişilikler kılığındadır. Psikologlar erkeklerde sık sık Albert Schweitzer (en solda) ve Chuchill'in (solda), kadınlarda ise Eleanor Roosvelt ve kraliçe Elisabeth'in (bir Afrika evindeki resim) göründüğünü gözlemlemektedir (sağda).

üniversiteye yeniden giderek rahatlatabileceğini düşünmesine bağlamıştır; ama düş apaçık bundan vazgeçmesini salık vermektedir. Bunun üzerine dereyi kendi başına geçmeye çalışırken self figürü küçük kız harika bir şekilde yardıma gelir; küçüktür ama doğaüstü bir gücü vardır.

Ama ister yaşlı ister genç olsun insan biçimi self'in gece ve gündüz düşlerinde görünüş olanaklarından yalnızca biridir. Onun kendini gösterdiği çeşitli yaş aşamaları da yalnız bizi bütün yaşam evrelerinde izlediğini değil, aynı zamanda bizim bilinçli zaman duygumuzun ötesine ulaştığını gösterir.

Self yalnızca bilinç alanımızda, onun zaman aralığında bulunmaz. Onun zaman dışılık, daima varoluşluk yanı da vardır. Bu yüzden sıklıkla bütün evreni kaplayan bir "Ulu Adam"la simgelendirilir. Bir bireyin düşünde böyle bir sembol ortaya çıkarsa sorunlarının yaratıcı bir çözüme kavuşacağı umulabilir çünkü ruhsal yaşamın çekirdeği harekete geçmiş, iç varlığın birliğini sağlamış dahası büyük zorlukları alt edebilecek hale gelmiş demektir.

Bu yüzden birçok mit ve dinde kozmik bir insan figürünün ortaya çıkmasına, çoğunlukla da çok olumlu bir rol oynamasına şaşılmamalıdır. Bu bizde Adem, İran'da Gayomart ya da Hindistan'da Puruşa olarak görünür. Çoğunlukla evrenin temel prensibi olarak tanımlanır. Çinliler bütün dünyadan önce tanrısal bir insanın, P'an Ku'nun yaşadığını, onun gök ve yere biçim verdiğini düşünürlerdi. O ağladığında Sarı Nehir ve Yangçe Irmağı oluşmuş; soluk aldığında yel esiyor, konuştuğunda gök gürlüyor, çevresine göz attığında şimşekler çakıyormuş. İyi olduğunda hava iyi, kötü olduğunda kapalıymış. Öldüğünde parça parça olmuş; vücudu Çin'in beş kutsal dağını oluşturmuş; başı doğudaki T'ai Dağı'nı, gövdesi ortadaki Sung Dağı'nı, sağ kolu kuzeydeki Heng Dağı'nı, sol kolu güneydeki Heng Dağı'nı, iki ayağı da batıdaki Hua Dağı'nı oluşturmuş. Gözleri ise güneş ve ay olmuşlar.

Daha önce de dediğimiz gibi bireyleşme süreciyle ilgili olan simgesel resimler dördül bir yapı şeklinde düzenlenme eğilimi gösterirler. Örnek dört bilinç işlevi ya da anima ve animus gelişiminin dört aşamasıdır. Dörtlük bu yüzden P'an Ku'da da ortaya çıkar. Çok özel durumlarda self simgesi başka sayı yapılarında da görünebilir; doğal durumda o her zaman 4 ya da 4'ler dizisinin 8, 16, 32 gibi öbür sayılarıdır. Özellikle 16 sayısı 4 kere 4 simgesi olarak çok önemlidir.

Batı uygarlığında da ilk insan olarak Adem biçiminde benzeri "kozmik adam" düşünceleri gelişmiştir. Örneğin bir Yahudi söylencesinde tanrı Adem'i yaratmak için dünyanın dört köşesinden kırmızı, siyah, beyaz, sarı tozları almış, böylece Adem "dünyanın bir ucundan öbür ucuna ulaşabiliyormuş; eğildiğinde başı doğuya, ayakları batıya değiyormuş.) Bir başka Yahudi söylencesine göre bütün insanlığın ruhları daha o zaman Adem'in içinde mevcutmuş; ruhu "bir kandilin fitili gibi sayısız iplikten örülü" imiş. Burada insanlığın, bütün ayrımlardan öte birliği düşüncesi bu-





君臨した古の天子の號。路史注に譚敦氏は卽ち盤古といふ。（三五曆記）に「未有二天地一之時、混沌如二雞子一、盤古生二其中一。萬八千歲、天地開闢、清陽爲レ天、濁陰爲レ地、盤古在二其中一。云



盤古氏（三才圖會）



Evreni kişileştiren ve içeren, her şeyi kaplayan varlık Kozmik Adam, self'in mit ve düşler de sık bir görünüşüdür. Ingiliz filozof Thomas Hobbes'un "Leviathan" adlı kitabının kapağı (solda). 17. yy Leviathan'ın muazzam varlığı, "Commonwealth"in, Hobbes'un idealindeki, insanların merkezi otoriteyi kendilerinin seçtiği toplumun bütün üyelerinden oluşuyor. Eski Çin'de kozmik figür P'an Ku; kozmik insanın tıpkı bir bitki gibi kendiliğinden var oluşunun işareti olarak yapraklarla kaplı (üstte). 18. yy'ın bir Hint el yazmasından bir sayfada kozmik aslan tanrı güneşi elinde tutuyor (Bu aslan birçok insan ve hayvanın birleşiminden oluşmuştur) (altta).





lunmaktadır. Bu resimde self'in toplumsal yönü de belirtilmektedir; ama bundan daha sonra söz edilmelidir.

Bu "Ulu Adam"ın kozmik doğasının, insan ruhunun en iç çekirdeğinin, yani self'in bireysel bir egonun çok üstünde genişlediğini gösterdiği anlaşılıyor. Gerçekten de bilinçdışının ve görüntülerinin gözlemi onun kısıtlanamaz bir genişleyebilirliğinin olduğunu gösteriyor.

Eski İran'da aynı ilk insan, Gayomart, dev ve ışıldayan bir varlık olarak tanımlanmıştır. Öldüğünde bedeninden madenler akmış, ruhundan altın meydana gelmiştir. Dölü toprağa düşmüş, iki ravent kamışı şeklinde ilk insan çiftini dünyaya getirmiştir. İlginçtir ki Çin'in P'an Ku'su da yapraklarla kaplı olarak, bir bitki gibi resmedilir. Bu hiçbir hayvansal hareket göstermeden büyüyen, yani kendi istencinin hiçbir belirtisi olmaksızın sadece var olan bir bütünlüktür. Bugün de Fırat kıyılarında yaşayan bir grup yerli için Adem gizli "ruhüstü" ya da "koruyucu ruh" olarak bütün insanlığı onurlandırır; onların söylencesine göre bir hurma ağacından tomurcuklanarak ortaya çıkmıştır. (Gene bir bitki motifi!)

İlk bölümde bireyleşme sürecinin bilinçdışında sıklıkla bir ağaç olarak simgelendiğini söylemiştik. Burada da "kozmik insan"ın bitkiyi anımsatır biçimde de göründüğünü görüyoruz. Bir bitki belirlenmiş örneğine göre düzenli bir gelişme gösterir, yaşamını doğrudan doğruya inorganik maddeden kurar. Self de benzer şekilde her türlü dürtü ve güdünün ötesinde insan ruhunda psişik unsur olarak gelişen, süreklilik ve saf varoluş anlamına gelen bir şeydir. Bu yüzden onun resmi insan psikesinde de aynı şekilde yaşamın ve doğanın bütününden içimize yerleşik bir parçaya sahip olduğumuzu anlatmaktadır.

Doğu ve Batı'daki kimi gnostik çevrelerde "Ulu Adam" ruhsal bir içsel tasvir gibi tanınmakta, somut bir gerçeklik olarak anlatılmamaktadır. Hinduların görüşüne göre Puruşa, her insan bireyinde yaşayan ve ondaki ölümsüz olan tek şeydir. Bu içsel "Ulu Adam", eğer yaradılış ve acılarından ebedi kökene geri götürebilirse bir kimseyi tümüyle de kurtarabilir. Ama bunu ancak kişi onu tanır, kendini ona bırakacak kadar uyanırsa yapabilir. Hintlilerin sembol dünyasında bu varlık Pu-

Rhodesia'da bir mağara resmi, ilk insanın (ay), sabah ve akşam yıldızıyla çiftleşerek yeryüzü yaratıklarını ürettiği yaratılış mitini gösteriyor (üst solda). Kozmik insan çoğu zaman Adem benzeri ilk insan olarak ortaya çıkar. Ve İsa da self'in kişileşmesi olarak anlaşılmıştır. 15. yy Alman ressamı Grünewald'ın resmi İsa'yı, kozmik adam yüceliğinde gösteriyor (sağ üstte).



ruşa yani "insan" ya da "kişi" adını alır. Bu dışarıda kozmosta ama aynı anda kişinin içinde ve görünmeyen bir şeydir.

Birçok mitin anlatımına göre bu "Ulu Adam" dünyanın yalnızca başı değil, aynı zamanda dünyanın ve yaşamın son ereğidir. Bir ortaçağ bilgesi, Eckhart Usta bu bağlamda "her tohumun en iç özü buğday, her madenin özü altın, her doğumun özü insandır" demekteydi. Psikolojik olarak bakıldığında bu gerçektir: Her insandaki ruh içi gerçeğin sonuçta gizli bir ereğe yönelişi vardır, bu kendini gerçekleştirebilmektir. Bu da her bireyin varoluşunun yaşamda kalmak, türün sürmesi, cinsellik, açlık ya da ölüm dürtüsü gibi herhangi bir amaç düzeneğiyle açıklanamayacağı, bunun yerine ve bundan daha öteye kendinde bulunan bir insanlığın sunumuna yaradığı ve ancak kendi gerçeğimizin bir kez olsun algılanmasıyla bu "insan"ın kurtulabileceği demektir. "Denize akan,





Krali çift örnekleri. (psişik bütünlük ve self'in simgesi) Şiva ve Parvati'yi gösteren Hint heykeli (solda). Onlar hermafroditik olarak birleşmişlerdir. Hindu tanrıları Krişna ve Radha bir arada (altta).

Grek başını Jung, örtülü şekilde iki yanlı. yani hermafrodit olarak düşündü. Sabine yazdığı mektupta "öbür özdeşleri Adonis, Tammuz ve... Baldur gibi, her iki cinsin bütün çekiciliği ve güzelliğine" sahip olduğunu yazıyor (sol altta).



Bern'de bulunmuş olan ayı tanrıça Artio'nun Roma öncesi heykeli (Bern de ayı demektir) (sağda). Olasılıkla bu, bu sayfada anlatılan düşteki ayıyı andıran bir ana tanrıçaydı. Bu düşteki simgesel figürlere öbür özdeşler: Ölülerin ruhlarını barındırdıklarına inandıkları kutsal taşlarıyla Avustralya yerlileri (ortada). 17. yy'ın bir simya elyazmasından; aslan çifti olarak gösterilen bir krali çift (altta).







ulaştıklarında içine dalan, o zaman kendi adlarını ve varlıklarını yitiren, ondan sonra yalnız denizden söz edilebilen ırmaklar gibi seyirci olanın (egonun) parçaları da Puruşa'ya vardıklarında onun içinde adlarını, varlıklarını yitip giderler. Ondan sonra yalnız Puruşa'dan söz edilir ve o (insan) ayrılamaz ve ölümsüz olur." Egonun dış dünyaya yönelişi, konudan konuya acele eden algılamaları, nesneden nesneye atılan dilekleri "Ulu Adam"ın gerçekleşmesiyle çekip giderler.

Bu çeşitli uygarlıklardan, zamanlardan alınmış örnekler bize kozmik insan simgesinin, insanın bütünlüğünün gizeminin resmi olarak ne denli yaygın olduğunu göstermektedir. Simge tam ve bütünü anlattığından "Ulu Adam" cinsiyetlerarası olarak da sunulur. Bu biçimde en önemli ruhsal karşıtlıkları, eril ve dişil olanı da birleştirmektedir. Bu birlik çoğunlukla ilahi, asil ya da benzeri bir çift ile simgelendirilerek gösterilir. Kırk yedi yaşında bir erkeğin aşağıdaki düşü, self'in bu yönünü özellikle belirgin olarak göstermektedir:

> Yukarıda duruyor, aşağıdaki kaba ama bakımlı bir kürkü olan, muhteşem, siyah dişi ayıya bakıyorum. Arka ayakları üzerinde duruyor ve bir tepsi üzerindeki gittikçe parlayan oval, yassı siyah bir taşı ovalıyor. Ondan çok uzak olmayan bir dişi aslan ve daha küçük bir aslan da aynı şeyi yapıyorlar. Yalnız onların ovaladıkları taş biraz daha büyük ve

daha yuvarlak biçimde. Bir süre sonra dişi ayı iri yapılı, siyah saçlı ve koyu, ateşli gözleri olan çıplak beyaz bir kadına dönüşüyor. Ona karşı erotik açıdan uyarıcı davranıyorum. Bunun üzerine bana saldırıyor ve yakalamaya çalışıyor. Ben bundan korkarak az önce iskelesinde durduğum binaya kaçıyorum. Daha sonra kendimi bir dolu kadının arasında buluyorum. En az yarısı, kabarık siyah saçları olan ilkel kadınlar ve öbür yarısı da sarışın ya da kahverengi saçlı bizim (düşü görenin ülkesinden) kadınlar. İlkel kadınlar (daha çok genç kızlar) yüksek soprano sesle çok dokunaklı acıklı bir şarkı söylüyorlar. Sonra yüksek, süslü bir araba üzerinde, başında yakutlarla süslü altın bir taç olan sarışın bir genç adam çıkageliyor. Bu çok güzel bir görüntü oluşturuyor. Yanında genç sarışın bir kadın, herhalde karısı oturuyor, ama onun tacı yok. Bu çift az önceki dişi aslan ve küçük aslanmışlar. Onlar da ilkellerden. O zaman bütün kadınlar (hem ilkeller hem de öbürleri) kutlayıcı bir şarkı söylemeye başlıyorlar ve kraliyet arabası da ufka doğru yavaş yavaş uzaklaşıyor.

Burada self önce, hayvansal doğanın derinlerinden, ilkel ruh katmanlarından ortaya çıkan asil bir çiftin geçici görüntüsü olarak görünüyor ve gene kayboluyor. Başlangıçtaki dişi ayı bir tür ana tanrıçadır. (Örneğin Yunanistan'da Artemis'e dişi ayı olarak tapılırdı.) Onun ovarak parlattığı oval taş olasılıkla düşü görenin kişiliğini simgelemektedir. Taşları ovalamak ve parlatmak insanlığın bilinen, olağanüstü eski bir uğraşıdır. Avrupa'da birçok yerde kabuk şekline getirilmiş "kutsal" taşlar bulunmuştur; bunlar taş devrindeki insanlarca olasılıkla tanrısal güçlerin korunduğu kaplar olarak kullanılmıştı. Avustralya'da bugün de ölen atalarının iyicil tanrısal güçler olarak taşlar içinde barındığını düşünen yerliler vardır. Bu taşlar ovulduğu zaman onların ve kendilerinin gücü, elektrik yüklenmiş gibi yeniden yükselir.

Düşte bir ayna bilinçdışının, bireyi objektif yansıtma, böylece bireye, belki o ana kadar olmayan içgörüsünü kazandırma yetisini simgeleyebilir. Ancak bilinçdışı, bilinci şoke eden ve şaşırtan böyle bir içgörüyü ileri sürebilir. Grek miti Gorgona Medusa'nın bir bakışı erkekleri taşa çevirir ve bu yüzden ancak aynadan bakılabilir. Bir kalkana yansımış olan Medusa (Caravaggio'nun tablosu, 17. yy).



Düşü gören yaşamında şimdiye dek bir kadınla evlilik bağını yadsımıştır. Yaşamın bu yönüne yakalanmaktan duyduğu korku düşte ayı-kadından gene pasif seyirci rolüne kaçmasına neden olmaktadır. Ayının taşı ovalamasıyla kendisine yaşamın bu yanına da karışması gerektiği anlatılır; çünkü ancak evliliğin ovalamasıyla kendi varlığı yontulacaktır.

Taş parlayınca bir ayna gibi olur böylece ayı onda kendisini görebilir. Ancak yeryüzündeki sıkıntıları kabul ederek insan ruhu tanrısal güçlerin aynası haline gelebilir. Ama düşü gören yükseğe,







yani yaşamın zorunluluklarından uzağa kaçar. Düş ona böylece ruhunun, animanın farklılaşmadan kalacağını, bir dolu anonim nitelikte ve biri ilkel, diğeri daha yüksek düzeyde olmak üzere ikiye ayrılmış kadınlarla gösterir.

Dişi aslan ve oğlu bireyleşmenin gizemini göstermektedirler. Çünkü self simgesi olan yuvarlak taşları biçimlendirmektedirler. Kendileri de asil bir çifttirler ve böylelikle içsel bütünlüğün simgesidirler. Ortaçağ sembolizminde örneğin "bilgelik taşı", içsel bütünlüğün ünlü simgesi bir çift aslan ya da aslanlara binmiş bir çift insan olarak temsil edilir. O halde bireyleşme zorlaması çoğunlukla insanın bir başka insana duyacağı aşk tutkusunda ortaya çıkar. Karşı cinse olan doğal eğilim sonunda insan kendi bütünlüğünün gizemini hedeflemektedir. Bu yüzden tutkuyla sevdiği zaman insan sevdiğiyle bir olmayı yaşamın tek önemli ereği olarak hisseder.

İçsel bütünlük aslan çifti olarak ortaya çıktığında bu self'in henüz gücü aşan bir tutkuda saklı olduğunu gösterir. Ancak aslanlar kralla annesi olduklarında bireyleşme dürtüsü insancıl bilinç aşamasına erişmiştir, ondan sonra da düşü görenin yaşamının uzak ereğidir.

Aslanlar değişmeden önce yalnız ilkel kadınlar

Self çoğu kez yardımcı bir hayvan olarak gösterilir. (Psike'nin dürtüsel temelinin simgesi) Grimm Kardeşler'in "Altın Kuş" masalındaki büyücü tilki (üst solda). Hinduların Maymun tanrısı, tanrılar Şiva ve Parvati'yi kalbinde taşıyor (ortada). TV ve sinemanın yardıma koşan köpeği Rin Tin Tin (altta).

Taşlar sıklıkla self simgesidir; çünkü tamdırlar, yani değişmez ve kalıcıdırlar. Çoğu kimse bugün de güzel taşları toplarlar (sağ üstte). Bazı Hindular büyülü güçler atfettikleri taşları babadan oğula verirler (ortada). Kraliçe I. Elisabeth'in (1558-1603) mücevherleri gibi "pahalı" taşlar rütbe ve varsıllığın dıştan görünen işaretidir.







duygusal nitelikte şarkı söylüyorlardı. Yani düşü görenin duyguları hem ilkel hem de duygusaldı. Buna karşılık insanlaşan aslanların onuruna, uygar ve ilkel kadınlar ortak bir övgü şarkısında birleşirler. Duygularının böyle birleşmiş bir biçimde dışavurumu içte hayvansal olanın ayrılması yerine şimdi bir içsel uyumun geçtiğini göstermektedir.

Self'in bir başka görünüş biçimi bir kadının aktif düşleme denilen yöntemde düşlediklerinde görülmektedir. "Aktif düşleme"den bilinçdışıyla gerçek bir partnermişçesine karşılaşılan bir tür düşsel meditasyon anlaşılır. Bu meditasyon biçimi kimi bakımlardan Zen Budizmi ya da Tantra Yoga gibi bazı Doğu meditasyon teknikleri ile ya da Cizvitler'in Exercitia'sıyla kıyaslanabilir. Ama temelde meditasyondaki kişinin hiçbir bilinçli ereği ve amacı olmayışıyla onlardan ayrılır. Bununla aktif düşleme bir özgür bireyin bilinçdışını yönlendirmek için hiçbir eğilim kullanmaksızın kendi kendisiyle doğrudan karşılaştığı tek yaşantıdır. Ama burada bu konuya daha fazla girilmeyecek, C. G. Jung'un "Aşkın İşlev" adlı makalesinde bu konuda anlattıkları kaynak olarak verilecektir.

Bu kadının meditasyonunda egosuna hitap eden bir geyik görünmüş, "Ben senin hem çocuğun hem de annenim; bana bağlantı hayvanı denir. Çünkü içlerine girdiğimde öbür insanlar, hayvanlar, bitkiler ve taşlarla bağlantıyı sağlarım" demişti. Konuşmayı sürdürerek "Ben senin kaderin ya da objektif egoyum. Benim ortaya çıkışım seni yaşamın anlamsız zararlarından kurtarır. Ben ruhu bedenle ve yaşamı ölümle birleştiririm; benim içimde yanan ateş bütün doğada yanıyor; insan bunu yitirdiğinde yalnız, bencil, yönsüz ve güçsüz kalır" dedi.

Self sıklıkla, kendi dürtüsel doğamızı, bu doğanın kişinin çevresiyle bağlantısını simgelemek üzere bir hayvanla temsil edilir. (Bu yüzden mit ve masallarda bu kadar çok yardımsever hayvan vardır.)

Self simgesinin çevredeki doğayla, hatta ev-

renle ilişkisi "ruhun atomu"nun bir biçimde bütün iç ve dış dünyayla örülü olduğunu gösterir. Bildiğimiz bütün yüksek organizmalar belli bir zaman, mekan sürekliliğiyle uyumlu kılınmıştır. Örneğin hayvanların kendi özgün besin türleri, özgün yapı malzemeleri, belirli yaşam alanları vardır. Dürtüleri bunların hepsine tam olarak uyumludur. Yaşam düzenleri de bu uyumu olanaklı kılmıştır: Yalnızca bütün ot yiyen hayvanların yavrularını tam da otun en bol bulunduğu sırada doğurduklarını düşünmek bile bunu kavramaya yeter. Tanınmış bir zoolog bu yüzden hayvanların içselliklerinin bütün dünyayı kavradığını, zaman ve mekanı "ruhsallaştırdığını" söylemiştir. İnsanların bilinçdışı da kendi çevresine, sosyal grubuna, giderek mekana, zamana ve bütün doğaya uyum sağlamıştır. Örneğin ruhsal merkezlerindeki "Ulu Adam" Naskapi Kızılderililerine düşlerle sadece içsel süreçlerini göstermekle kalmaz, avcıya nerede ve nasıl avlanacağını da bildirir. Naskapiler böylece düş motiflerinden av hayvanlarını çeken büyü şarkılarını da geliştirir.

Bu sadece doğada yaşayan ilkel insanlar için geçerli değildir. Jung düşlerin uygar insanlara da gerek iç gerekse dış dünyadaki sorunları arasından yolunu bulmada rehberlik ettiğini bulmuştur. Gerçekten düşlerimizin çoğu dış yaşamımızın ayrıntılarıyla ilişkilidir. Pencerenin önündeki ağaç, bisiklet, araba ya da bir yürüyüş sırasında yerden alınmış olan bir taş düşlerimizde sembolik bir düzeye çıkarak bizim için anlam kazanabilir. Soğuk ve kişisellikten uzak, anlamı olmayan rastlantılar dünyasında yaşamak yerine düşlerimize önem verirsek kendimize ait olan, gizemle düzenlenmiş önemli şeylerle dolu bir dünyaya geçebiliriz.

Ama düşlerimiz öncelikle dış dünyaya uyumumuzla ilgili değildir. Uygar dünyamızda çoğu düş, self'e doğru iç yönelişin gelişimiyle uğraşır. Çünkü bu ilişki içimizde, modern düşünce ve davranış biçimleri nedeniyle ilkel insanlarda olduğundan çok daha fazla zedelenmiştir. Onlar genellikle doğrudan doğruya iç merkezlerinden yaşamaktayken bizler, köklerini yitirmiş olan bilinçliliğimizle, çoğunlukla dış ve tümüyle yabancı olan şeylere öylesine bulaşmış durumdayız ki, self'in mesajlarının bize kadar ulaşması çok zor olmak-





Taşların "ebedi" niteliği kayalık ve dağlarda görülebilir. Kaliforniya'da Williamson Dağı yamaçlarında kayalar (solda). Bu yüzden taş her zaman anıt olarak kullanılmıştır. Dört Amerikan başkanının başları; Güney Dakota'da Rusmore Dağı'nın kayalık yüzüne kazılıdır (üstte). Taşlar tapınma yerlerinin işaretlenmesi için de kullanılmıştır. Kudüs tapınağındaki kutsal kaya (en sağda). O kentin, sağdaki ortaçağ haritasının gösterdiği gibi, merkeziydi. Kent de dünyanın merkezi olarak görülüyordu.

tadır. Bilinçli düşüncemiz sürekli olarak, öbür bütün algılamalarımızı bloke eden, kesin biçimlenmiş, "gerçek" bir dış dünya yanılgısı üretmektedir. Gene de bilinçdışı doğamız aracılığıyla psişik ve fizik çevremizle şaşmaz bir biçimde bağlantılı kalıyoruz.

Yukarıda da belirttiğim gibi, self sıklıkla bir taş, değerli taş ya da kristalle simgelenerek ortaya çıkar. Bunu aslanların yuvarlak taşları ovuşturdukları düşte görmüştük. Birçok düşte self de kristal biçiminde görünür. Kristalin matematik mükemmellikteki düzeni, "ölü" maddede bile yaşayan bir ruh, bir düzen ilkesi bulunduğu duygusunu uyandırmaktadır. Bu yüzden kristal, düşte zıtlıkların birliğinin bir simgesi olmaktadır.

Belki bir taş, varlığı doğadaki saf "kendi oluş"u anlattığı için self'in simgesi olmaya özellikle uygundur. Birçok kişi, neden böyle yaptıklarını bilmeden, biraz göze çarpan taşları alıp evlerine götürür, saklarlar. Sanki bu taşlarda kendileri için yaşayan bir giz vardır. En eski zamanlarda bile insanlar böyle yapmışlar, belli taşlarda yaşam güçlerini, gizlerini görmüşlerdir. Örneğin eski Germenler ölülerin ruhlarının mezar taşlarında yaşamayı sürdürdüğüne inanırlardı. Bizim mezarlara taş dikme adetimiz de kısmen, ölenden, en iyi taşlarla simgelenebilen, ölümsüz bir şeylerin kalmış olduğu simgesel tasarımından ileri gelmektedir.

İnsan varlığının taştan bir yandan tümüyle farklı olmasına karşın, öte yandan insanın bilinçdışı çekirdeğinin taşa yakın akraba olduğu gibi bir izlenim alınmaktadır. Bunda, ego farkındalığının duygu, sanı ve düşüncesinin çok ötesinde, saf bir kendi oluş, sadece var olan ve her zaman orada olan bir birlik simgelenmektedir. Bu bağlamda belki taş, bir insanın sahip olabileceği en basit, aynı zamanda da en derin ebediyet, değişmezlik yaşantısını simgelemektedir. Hemen her uygarlıkta, ünlü insanlara, olgulara taştan bir anıt dikme eğilimini görebiliriz. Yakup'un ünlü düşünü gördüğü yere diktiği taş, halkın yerel azizlerin, kahramanların mezarlarına diktiği taşlar, hep insanların "ebedi" yaşantıyı taşla simgeleme eğilimini gösterir. Çoğu dinlerde tanrının ya da en azından onun yeryüzünde tapıldığı yerin bir taşla işaretlenişine şaşmamak gerekir. Müslümanların en kutsal şeyi, her inançlı Müslümanın yaşamında bir kez ziyaret etmeyi umduğu Kâbe, Mek-





ke'deki bir siyah taştır.*

Hıristiyan kilise sembolizmine göre İsa "yapı ustalarının yadsıdığı taştır" ve "köşe taşı" olmuştur (Luka'ya göre İncil XX: 17). Kimi zaman da o "yaşam pınarının fışkırdığı kayalık" (1 Kor, X: 4) olur. Ortaçağın, o sırada bilim öncesi bir tarzda "maddenin gizini" arayan, onun içinde tanrıyı ya da tanrının ispatını bulmayı uman simyacıları bu gizi "bilgelik taşı" ile özdeşleştirirlerdi. Bunu yaparken aranan taşın, aslında ancak insanın içinde bulunan bir şeyin simgesi olduğunu da biliyorlardı. Bir Arap simyacısı olan Morienus bu yüzden "Bu şey (bilgelik taşı) senden salgılanır; onun cevheri sensin ve de onu içinde bulabilirsin; daha açık söylersek onlar (simyacılar) onu senin içinden çıkarırlar. Bunu anladığında içindeki taşa olan sevgin, saygın artar. Bunun hiç kuşkusuz gerçek olduğunu bil" diye yazıyordu. Simyanın taşı (lapis) içimizdeki kaybolmayan, çözülmeyen bir şeyi, ebedi olan, bu yüzden de birçoklarınca "ruhun içindeki tanrı" yaşantısı ile tanımlanan bir şeyi simgelemektedir. Bu taşın üzerini kaplayan bütün önemsiz şeylerin temizlenmesi uzun acılara mâl olur. Ama en azından bir kez bir self yaşantısı olmayan insan pek yoktur. Dinsel bir yaşam, kişinin bu yaşantıyı yeniden bulabilmek, artık elinde tutabilmek (bir taş da başlı başına kalıcı bir şeydir), böylelikle self'in her zaman danışı-

* Yazar burada metin ve ilgili resimlerde, aslında bir tapınak olan Kâbe'nin siyah görünüşlü yapısıyla, onun bir köşesine yerleştirilmiş olan Hacer-ül Esvet'i (Siyah Taş) karıştırmaktadır. Kitabın gerek İngilizce gerek Almanca baskısında aynen yineleyen bu yanlış, yazarın bilgi eksikliğinden kaynaklanmış olsa gerektir. Bildiğimiz gibi Kâbe cahilliye döneminde Kureyş kabilesinin bütün putlarını barındıran bir tapınak, bir Pantheon'dur; aşağıdaki minyatürde de görüldüğü gibi normal yapı taşlarından inşa edilmiştir. İslam için kutsallığı ilk ezanın Bilal-i Habeşi tarafından onun önünde okunmuş olmasından ve İslamın Mekke'yi fethinden sonra Kıble olarak saptanmış olmasından kaynaklanır. Siyah görünüşü ise üzerine örtülen özel örtüden dolayıdır. Hacer-ül Esvet ise Mekke yakınlarına düşmüş bir meteordur ve gene cahilliye döneminde Kâbe'nin köşesine yerleştirilmiştir. Söylenceye göre daha o zaman erdemiyle tanınan Muhammed, bu taşın yerine konulması için seçilmiş kişiydi ve henüz peygamber değildi. (çn.)





Mekke'deki Muhammedin Islama katmak için kutsamış olduğu siyah taş (Arap el yazmasından. Bir örtünün dört köşesinden, kabile önderleri tarafından, her yıl binlerce müslüman tarafından ziyaret edilen Kabe'ye taşınmaktadır (altta solda).

Bir başka simge taş da Scone (ya da talih) taşıdır (sağda). Üzerinde eski İskoç kralları taç giyerlerdi. 13. yy'da İngiltere'ye getirilip Westminster Katedrali'ne kondu; ama İskoçlar için önemini hiç yitirmedi. 1950 noel gecesi bir grup İskoç milliyetçisi taşı katedralden çalarak İskoçya'ya götürdüler. 1951 nisanında taş katedrale geri konuldu.

Bir turist İrlanda efsanesinde adı geçen "Blarney" taşını öpüyor. Onu öpene güzel konuşma yetisi verdiğine inanılır (sağda).





labilen bir iç dost olmasını sağlamak için başvurduğu çarelerden biridir.

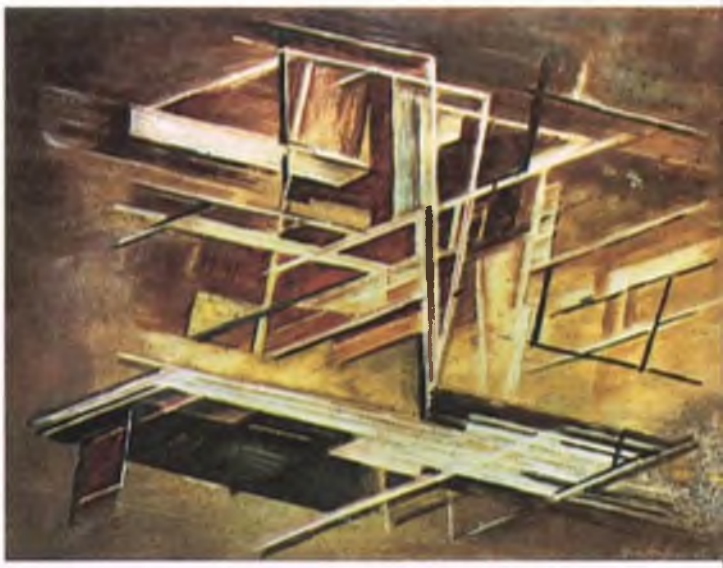
Self'in en değerli ve en sık rastlanan sembolünün inorganik maddeden bir şey olması gerçeği de gene araştırılmayı bekleyen bir başka şeye, bilinçdışı ruhun madde ile olan henüz bilinmeyen ilişkisi sorununa işaret etmektedir. Bu sorunla özellikle psikosomatik tıp ilgilenir. Bizim ruh ve madde dediğimiz içten ve dıştan bakıldığında aynı bilinmeyen gerçeği de anlatıyor olabilir. Jung bu sorun için "Eşzamanlılık" (Senkronisite) adıyla yeni bir kavram ortaya atmıştır. Bu, içsel bir olguyla dışsal bir olgunun, birbirleriyle nedensel bir ilişkileri olmaksızın "zamansal bakımdan anlamlı olan bir rastlantısını" anlatmaktadır. Burada vurgu "anlamlı" sözcüğündedir. Çünkü elbette sayısız anlamsız rastlantı da sürüp gitmektedir. Eğer tam ben burnumu temizlerken karşımda bir uçak düşerse burada hiçbir anlamı olmayan bir birlikte oluş söz konusudur. Ama bir mağazaya mavi bir elbise ısmarladığım halde oradan bana siyah bir elbise gönderilirse ve de tam o gün bir akrabam ölürse bu beni "anlamlı" bir rastlantı olarak irkiltir. Bu iki olay birbirleriyle nedensel olarak bağlı değildir ama bir "anlam" onları birbiriyle ilişkilendirir, bu da siyah rengin toplumumuzdaki anlamıdır.

Jung kişinin yaşamındaki böyle anlamlı birliktelikleri gözlemlediğinde düşlerde tam o sırada bilinçdışında bir arketipin de aktive olduğunu gördü. Yukarıdaki örnekte bu, aynı anda iki olguda görünmektedir: Bunların ortak adı da ölüm haberidir.

Belli türde olguların tercihen belli zamanlarda sıklaştığına dikkat etmeye başlarsak, bütün tıp, felsefe hatta mimarlık ve devlet sanatlarını bir "eş oluş" bilimi üzerine kurmuş olan eski Çinlileri de anlamaya başlarız. Eski Çin metinleri bunu nasıl yaptığımızı, neden ve sonuçlarını değil, neyin neyle bir arada olduğunu araştırırlardı. Aynı düşünceye astroloji ve çeşitli kültürlerdeki fal tekniklerinde de rastlanır.

Jung eşzamanlılık kavramını ileri sürmekle ruh ve maddenin ilişkisini anlamakta yeni bir olanak açmış oldu. Özellikle taş simgesi bu ilişkiyle yorumlanabilir. Bu gelecekteki fizikçi ve psikolog kuşaklarının incelemesini zorunlu kılan hiç araştırılmamış bir gerçektir.

Eşzamanlılıktan söz etmenin konudan sapmamıza neden olduğu görülüyor. Ama kısa da olsa söz edilmesi gerekiyordu çünkü burada yaratıcı gelecek olanakları ile dolu bir kavram bulunmaktadır. Her şeyden önce eşzamanlı olgular özellikle bireyleşme sürecinin en önemli evrelerinde ortaya çıkmaktadır. Sadece bunlar çok dikkati çekmez çünkü bireyler bugün düşleri ve dış olguları anlam eşitlikleri bakımından görmeye alışık değillerdir.



Ressam Hans Haffenrichter'in bir resmi, her taş gibi bir bütünlük simgesi olan bir kristali andırıyor.

Bugün pek çok kimse, özellikle de işleri nedeniyle kentlere yazgılı olanlar, can sıkıcı bir boşluğun sıkıntısını çekiyorlar. Sanki bir türlü gelmek bilmeyen bir şey bekleniyor. Gerçi sinema, spor olayları, siyasal heyecanlar bizi bir süre çekebiliyor ama bunların ardından gene yorgunluk ve düş kırıklığıyla evin kuruluğuna dönülüyor.

Çağdaş insan için yaşanmaya değer tek serüven ancak kendi içinde bulunabilir. Bunun böyle olduğu sezgisiyle bugün birçok kimse Yoga ve benzeri Doğu öğretilerine yönleniyorlar. Söz konusu serüven bunlarda bulunamaz oysa; çünkü kişi yalnızca Hintli ve Çinlilerin halihazırda var olan bilgilerini üstlenerek doğrudan kendi iç merkezi ile karşılaşamamaktadır. Kendi içine yoğunlaşma da gerçi aynıdır ama Jung, kişinin herhangi bir yönerge olmaksızın yalnızca ve özgürce kendi iç varlığına ulaşabileceği yolu göstermiştir.

Self'in gerçekliğine gündelik olarak bir parça dikkat edildiğinde iki ayrı düzeyde ya da iki ayrı dünyada yaşanıyor gibi bir durum ortaya çıkar. Bir yandan daha önce de olduğu gibi dikkat dış dünyadaki olaylara, görevlere yönelirken, aynı zamanda gerek dış olgularda, gerek düşlerde self'in, amacını ve yaşamın akışının hangi yöne gideceğini açık ettiği bütün işaretlere, göz kırpışlara dikkat edilir. Bu tür yaşantıyı tanımlayan eski Çin metinleri, fare deliğinin önünde bekleyen kedi benzetmesini kullanırlar. Bununla anlattıkları dikkatin ne çok gergin ne de çok gevşek olması gerektiğidir. "Bu yol denenmeye başlandığında... Zamanla doğru an geldiğinde bireyin ruhsal içinin sanki yere düşen olgun bir kavun gibi birdenbire açılmasını sağlayan bir şeyin oluvermesi şeklinde meyvesini verecektir. O zaman bunu uygulayan, sadece içtiği suyun soğuk mu sıcak mı olduğunu bilen biri gibi olur. Bütün kuşkular uçar, gider ve de kişi köşe başında babasıyla karşılaşan biri gibi mutlu olur."

Böylelikle alışılagelmiş yaşamın ortasında birdenbire heyecan verici bir iç serüven başlar. Bu herkes için tek ve biricik olduğundan başkası tarafından ne taklit edilebilir ne de çalınabilir.

Kişi çoğunlukla iki nedenden kendi ruhunun yöneten merkeziyle teması yitirir. Bunlardan biri bir içgüdüsel dürtünün ya da duygusal imgenin onu, dengesini yitirmesine neden olan bir tek yönlülüğe götürmesidir. Bu hayvanlarda da olur; örnekse cinsel tutkuya kapılmış olan bir erkek geyik bütün korunma duygusunu, hatta açlığı tümden unutur. İlkel halklar bu tek yönlüleşmeye "ruhun yitimi" adını verirler ve bundan çok korkarlar. Bu tür bozukluğun bir başka biçimi de sürekli olarak belli ve gizli karmaşalar çevresinde dönen gündüz düşleridir. Aslında gündüz düşleri





kişinin kendi karmaşalarıyla temasa geçmesinden kaynaklanır; ama aynı zamanda bilincin yoğunlaşma yetisini ve sürekliliğini de tehdit eder.

İkinci neden tam karşıt niteliktedir; ego bilincinin aşırı sağlamlaşmasındandır. Her ne kadar disiplinli bir bilinçlilik bütün uygar etkinlikler için zorunluysa da –bir demiryolu makasçısı düşlere dalarsa ne olacağını herkes bilir– bunun self'ten gelen dürtüleri, mesajları bloke etmek gibi ciddi bir dezavantajı da vardır. Bu yüzden birçok uygar kişinin düşleri bilinçaltı ve onun çekirdeği self ile temasın yeniden kurulması ile ilgilidir.

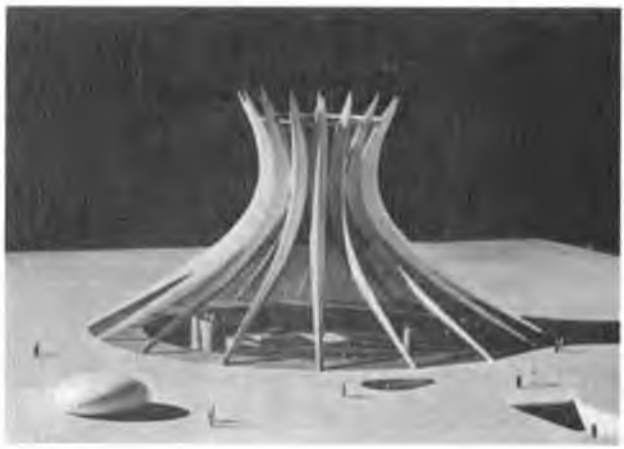
Self'in mitolojik temsilleri arasında dünyanın dört köşesi kavramına sık sık rastlanır. Çoğu imgede de Ulu Adam, dörde bölünmüş bir çemberin merkezinde görünür. Bu oluşumu Jung, Hindu kavramı olan "mandala" (büyülü halka) sözüyle adlandırmıştır. Bu ruhun çekirdek atomunu simgelemektedir, bunun aslı ve anlamı hakkında hiçbir şey bilmiyoruz. İlginçtir ki Naskapi Kızılderilileri kendi "Ulu Adam"larını bir insan biçiminde değil bir mandala şekliyle göstermektedirler. Naskapiler içsel yaşantıyı dinsel ayinlerin, doktrinlerin yardımı olmaksızın doğrudan doğruya, safça yaşarken diğer toplumlar mandala motifini yitik bir iç dengeyi yeniden kurabilmek için kullanırlar. Örneğin Navaho Kızılderilileri mandala biçimli kum resimleri yardımıyla, hasta bir kişiyi kendiyle ve evrenle yeniden uyumlu hale getirmek, böylece sağlığına kavuşturmak için uğraşırlar.

Doğu uygarlıklarında benzer resimler iç varoluşun pekiştirilmesi ya da kişiyi derin meditasyona ulaştırmak amacıyla kullanılır. Mandalanın önünde derin tefekküre dalmak bir iç barışa, yaşamın yeniden anlam ve düzen kazandığı duygusuna ulaştırır. Mandala aynı zamanda bu tür bir dinsel gelenekten etkilenmemiş olan, bunu bilmeyen çağdaş insanın düşlerinde kendiliğinden göründüğü zaman da bu duyguyu ortaya çıkarır. Belki pozitif etkisi bu gibi durumlarda daha da büyük olur çünkü bilgi ve gelenek kimi zaman düşünceyi karıştırabilir, doğaçlama yaşantıyı durdurur.

Altmış iki yaşındaki bir kadının aşağıdaki düşünde kendiliğinden ortaya çıkan bir mandala örneği bulunmaktadır. Bu kişinin yaşamının çok yaratıcı yeni bir evreye geçişine bir prelüd gibi ortaya çıkmıştır.

> Yarı aydınlık bir manzarayı seyrediyorum. Arka tarafta yumuşak bir şekilde yükselen ve aynı düzeyde devam eden bir tepe görüyorum. Onun başladığı ufuk çizgisinde "altın gibi parlayan kare şeklinde bir disk" ilerliyor. Ön tarafta filizlerin çıkmaya başladığı koyu





Kentlilerin sık sık şikayet ettiği can sıkıntısı duygusu zaman zaman macera filmleri (en solda) ve "eğlencelerle" (solda) dağılır. Jung, bireyler için tek maceranın, bilinçdışının keşfi olduğunu vurgulamıştır. Amaç self'le bir bağlantı kurmaktır. Mandala bütünlüğü simgeler ve Brasilia'daki katedralin yapısında kendini göstermiştir (sağda).





Navahoların sağaltım töreninde kum resimleri (en üstte). Hastanın içine girmeden önce çevresinde dolaşacağı bir mandalanın planı (üstte).



C. D. Friedrich'in "Kış manzarası". Manzara resimleri genellikle "ruh hali"ni gösterir (solda).

renk sürülmüş toprak var. Birden "üzerinde gri bir taş levha bulunan yuvarlak bir masa" görüyorum. Aynı anda kare disk de masanın üzerinde duruyor. Tepeden ayrılmış ama nasıl ve neden buraya geldiğini bilmiyorum.

Manzara düşlerde –sık sık da sanatta– sözle anlatılamayan, bilinçdışı duygu durumunu simgeler. Burada loş ışık güneş ışığının, yani gündüz bilinçliliğinin, egonun kısıldığını ve "iç doğa"nın artık kendi ışığıyla aydınlandığını gösterir. Bize dörtgen şeklindeki diskin ufukta belirdiği anlatılmaktadır. O zamana kadar self'in simgesi olan bu disk düşü görenin zihinsel ufkunda bir sezgiden ibaretti; şimdi ise ortaya çıkmakta dahası ruhsal manzaranın ortasına yerleşmektedir. Çok önce ekilmiş olan tohum artık filiz veriyor; düşü gören uzun bir zamandan beri düşlerini dikkatle izlemekteydi ve artık bu çaba ürün veriyor. (Kozmik insanla bitki arasındaki ilinti akla geliyor.) Şimdi altın disk birden sağa doğru, yani nesnelerin bilinçli hale geldiği yana harekete geçiyor. "Sağ" daha birçok şeyin yanında sıklıkla bilinç, uyum tarafı, "doğru" olan taraf demektir. Buna karşılık "sol" uyumsuz, bilinçdışı tepkileri, bazen de "ters" olanı belirtir. Sonunda altın diskin hareketi sona erer, yuvarlak taş masanın üzerinde durur. Artık kalıcı bir zemine ulaşmıştır.

Aniela Jaffe'nin bu kitabın daha sonraki sayfalarında gözlemleyeceği gibi, yuvarlaklık (mandala motifi) genellikle doğadaki bütünlüğü simgeler; buna karşılık dörtgen, bunun bilinç tarafından algılanışını gösterir. Düşte dörtgen disk ve yuvarlak masa bir araya geliyor. Böylece merkezin bilinçli algılanışına ulaşılmıştır. Yuvarlak masa bütünlüğün iyi bilinen bir simgesidir ve mitolojide de rol oynar; buna en bilinen örnek Kral Arthur'un Yuvarlak Masası'dır ve bu da aslında Son Yemek imgesinden türemiştir.

Ne zaman bir kişi, öznel düşünceleri ve duygularıyla geviş getirmeksizin, düşleri ve özgün fantezilerini izleyerek, kendi nesnel doğasına ve bilinçdışına dönse, kendini tanımaya yönelse er geç selfi ortaya çıkar. O zaman ego bütün yenilenme olanakları için gereken içsel gücü bulur.

Ama burada, benim şimdiye dek ancak dolaylı olarak sözünü ettiğim en zor sorunla karşılaşılır. Bu bilinçdışının bütün biçimlenişlerinin, gölge, anima, animus ve self'in bir aydınlık, bir de karanlık yanlarının olmasıdır. Örneğin daha önce de belirttiğimiz gibi gölge, kişinin alt etmesi gereken güdüsel bir dürtüyü içerebilir. Ama bu, kişinin beslemesi ve izlemesi gereken gelişmeye yönelik bir güdü olabilir. Aynı şekilde anima ve animusun da iki yönü vardır; onlar da kişiye yaşam veren bir gelişme ve yaratıcılık sağlayabildikleri gibi katılaşmaya





Bu sayfada anlatılan düş (düşü görenin kendinin yaptığı) resimlerinde mandala motifi daire yerine dörtgen olarak görünüyor. Genellikle dörtgen formlar, iç bütünlüğün bilinçle gerçekleşmesinin simgesidir (solda). Bütünlüğün kendisi genellikle, düşte de görülen yuvarlak masa gibi daire figürleriyle gösterilir. Kral Arthur'un söylencedeki yuvarlak masası (15. yy'dan bir elyazmasında) (sağda). Bir vizyonda kutsal kupa görünür ve şövalyeler ünlü arayışlarına başlar. Kupanın kendisi içsel bütünlüğü simgeler.



ve ölüme de yol açabilirler. Hatta self, bilinçaltının ya da bütünlüğün bu en kapsamlı simgesi de böyle ikili bir yan taşır. Bunu daha önce örnek verilen, aydaki ufak kadının masal kahramanına yardım etmek istediği ama gerçekte kızın bir örümceğe dönüştüğü Eskimo masalı çok iyi anlatır.

Hatta self'in tehlikeli yanı, aynı zamanda en büyük güce de sahip olduğundan, neredeyse daha büyüktür. Tehlike burada kelimenin tam anlamıyla örümcek haline dönüşmekte, yani hezeyanlar örmeğe başlamaktadır. Örneğin bu noktada kişi büyük bir heyecanla en derin kozmik bilmeceleri yakaladığına, çözdüğüne inanabilir. Bu arada bütün insan gerçekliğiyle bağlantısı kopmuştur. Bu durumun güvenilir bir belirtisi mizah algısının ve insancıl duyguların yitimi olabilir.

Bu durumda self'in ortaya çıkışı kişinin bilinçli egosu için büyük bir tehlike de oluşturmaktadır. Self'in iki yönlü özelliği "Badgerd Hamamı'nın Gizemi" adlı şu güzel İran peri masalında çok iyi gösterilmiştir:

> Soylu prens Hatem Tai sultandan Badgerd (Olmayış Kalesi) Hamamı'nın gizemini araştırma buyruğunu almış. Hatem Tai bir dolu maceradan korkusuzca geçip kaleye yaklaşmış. O zamana kadar oradan kimsenin sağ çıkamadığını söylemişler ama o yılmamış. Sonunda yuvarlak bir yapının önüne gelmiş. Elinde ayna tutan bir berber onu içeri buyur edip hamama götürmüş. Ama suya girer girmez bir gök gürültüsü duyulmuş, her yer kapkaranlık kesilmiş, berber de kaybolmuş ve su yükselmeye başlamış.
>
> Hatem çaresizce çepeçevre yüzmeye başlamış; bir yandan da su yüksele yüksele kubbeye ulaşmış. Artık işinin bittiğini düşünüp duasını etmiş ve kubbenin kilit taşını tutmuş. O zaman gene bir gök gürültüsü olmuş, her şey ortadan silinmiş ve Hatem kendini bir çölün ortasında yapayalnız buluvermiş.
>
> Çölde ilerlemeye başlayan Hatem neden sonra zar zor çok güzel bir bahçeye ulaşmış. Bunun ortasında halka şeklinde dizilmiş taş heykeller varmış. Bu halkanın tam ortasında kafesi içinde bir papağan duruyormuş. O sırada yukarıdan bir ses duymuş: "Ey yiğit, bu hamamdan canlı çıkamayacaksın. Günün birinde Gayomart (İlk İnsan), güneşten ve aydan daha parlak koca bir taş bulmuş, onu kimsenin bulamayacağı bir yere saklamıştı. Bunun için bu büyülü hamamı yaptırdı. Burada gördüğün papağan büyünün bir parçasıdır. Onun ayaklarının altında altın bir yayla altın oklar vardır. Onlarla üç kez deneyeceksin. Eğer kuşu vura-





bilirsen lanet kalkar. Ama vuramazsan sen de buradaki öbürleri gibi taş kesileceksin."

Hatem oku birinci atışında ıskalamış ve hemen o an bacakları taş olmuş. İkinci deneme de boşa gidince göğsüne kadar taş olmuş. O zaman gözlerini kapatıp Allah-ü ekber demiş, oku körlemesine atmış ve papağanı vurmuş. O an gene gök gürültüsü duyulmuş, her yeri toz duman kaplamış. Dumanlar dağılınca papağanın yerinde kocaman bir elmas parlıyormuş. Aynı anda bütün taş heykeller de canlanmış ve ona kurtuluşları için teşekkür etmişler.

Burada self simgeleri kolayca tanınabilir: İlk insan Gayomart, yuvarlak, mandala biçiminde hamam, kubbenin kilit taşı ve elmas. Ama bu sonuncusu tehlikelerle sarılmıştır. Şeytani papağan, insanların ereklerinden sapmalarına, ruhça taşlaşmalarına neden olan taklit ruhu temsil eder. Daha önce de işaret ettiğim gibi, bireyleşme süreci, başkalarının bu papağana benzeyen her türlü taklidini dışlar. Zaman zaman bütün ülkelerde insanlar içsel önderlerin, İsa'nın, Buda'nın ve benzerlerinin temel dinsel yaşantılarını birtakım "dış" ya da törensel yöntemlerle taklit etmeye çalışmış, bu yüzden de "taşlaşmış"lardır. Büyük ruhsal önderi izlemek onun yaşamında sürdürmüş olduğu bireyleşme sürecinin tarzını kullanıp kopyalamak değildir. Daha çok onun başardığı gibi, aynı cesaret ve dürüstlükle kendi içsel yolunu izlemektir.

Elinde aynayla ortaya çıkan ve kaybolan berber, Hatem'in en gerekli anda yitirdiği yansıtma yetisini, yükselen sular bilinçdışında boğulma, kendi duyguları içinde kaybolma tehlikesini simgelemektedir. Çünkü bilinçdışının işaretlerini anlayabilmek için kişi kendini yitirmemelidir. Bilinçdışının simgesel yönergelerini kavrayabilmek için kişinin kendini yitirmemeye dikkat etmesi, duygusal olarak daima "kendi kendisi" olması gerekir. Gerçekten de egonun normal yolda işlev görmeyi sürdürmesi yaşamsal önemdedir. Çünkü ancak bilinçli bir insan olarak, mükemmel olmadığımın bilincinde kalabilirsem bilinçdışının önemli içerik ve süreçlerini algılayabilirim. Ama bir insan kendisiyle evrenin birliği duygusunun gerilimini, o sırada yalnızca zavallı bir dünya yaratığı iken nasıl kaldırabilir? Bir yandan, eğer kendimi sadece istatistik bir sayı olarak algılarsam, yaşamımın hiçbir anlamı kalmaz. Ama öte yandan kendimi çok daha büyük bir şeyin sadece bir parçası sayarsam ayaklarımı sağlam basmayı nasıl sürdürebilirim? Bu içsel zıtlıkları içimizde, birine ya da öbürüne düşmeksizin birlikte tutabilmek gerçekten çok zordur.



Heraclitos çayının azgın suları bir Grek tapınağını basıyor (Fransız ressam André Masson'un bir resmi) (en solda). Resim içsel dengesizliğin sonuçlarını anlatan bir allegori olarak görülebilir. Mantık ve aklın Yunanlılarca vurgulanışı (tapınak) içgüdüsel güçlerin yok edici boşanışına neden olmaktadır. Daha doğrudan bir allegori (15. yy Fransız allegorik şiiri "Roman de la Rose"daki bir resimde): Mantığı gösteren figür doğayla karşılaşınca şaşkınlığa düşer (solda).

Pişmanlık içindeki aziz Maria Magdalena aynaya bakıyor (17. yy Fransız ressam Georges de la Tour'un bir resmi). Madgerd Hamamı masalındaki gibi burada da ayna, doğru ve içgörülü "yansıtma"nın gerekliliğini simgelemektedir (sağda).

Bugün, özellikle de büyük kentlerde kendini belli eden muazzam nüfus artışının bizim üzerimizde bunaltıcı bir etkisi olması kaçınılmazdır. Hepimiz "Pekala, ben yalnızca, tıpkı binlercesi gibi şu ya da bu adreste yaşayan şu ya da buyum. Bunlardan birkaçı ölürse ne fark eder? Daha elde yeteri kadar var" diye düşünüyoruz. Gazetelerde, bizim için şahsen bir anlam taşımayan sayısız meçhul insanın ölümünü okuduğumuzda da içimizdeki kendi yaşamımızın da hiç önemi olmadığı duygusu daha da büyüyor. İşte bu nokta bilinçdışına ilginin en fazla işe yarayacağı andır. Çünkü yaşamın her ayrıntısının en belirgin gerçekliklerle nasıl iç içe örülü olduğunu insana apaçık gösteren düşleridir.

Kuramsal olarak hepimizin bildiği, her şeyin bireylere dayandığı gerçeği, herkesin ancak kendi başına yaşayabileceği gerçekler olarak düşlerde elle tutulur hale gelir. Kimi zaman Ulu Adam'ın bizden bir şeyler istediği, bize çok özgün görevler verdiği şeklinde güçlü bir duyguya kapılırız. Bu yaşantıya yanıtımız bize, kendi ruhumuzu ciddiye alarak kolektif önyargıların akıntısına karşı yüzebilmek için gereken gücü sağlamakta yardımcı olur.

Elbette bu her zaman kolay kabul edilir bir görev değildir. Örneğin bir sonraki pazar arkadaşlarla gezmeye gitmek istersiniz; ama bir düş bunu yasaklayarak onun yerine yaratıcı bir iş yapmaya sizi zorlar. Eğer bilinçdışınızı dinlerseniz, bilinçli planlarınızla sürekli bir çatışma beklenebilir. İstencinizin önü diğer amaçlarla, teslim etmek ya da en azından ciddi bir şekilde düşünmek zorunda olduğunuz amaçlarla kesilmiştir. Bireyleşme sürecinin zorunluluk ve yük olarak algılanışının nedeni budur.

Bütün seyahat edenlerin koruyucusu Aziz Kristof bu yaşantı için uygun bir simgedir. Söylenceye göre Kristof aşırı güç duygusuyla kibirliydi, ancak en güçlü olana hizmet etmek istiyordu. Hizmetini önce bir krala sundu ama onun şeytandan korktuğunu görünce ondan ayrılıp şeytanın hizmetine girdi. Ama şeytanın da İsa'dan korktuğunu görünce ona hizmet etmeye, onu buluncaya kadar beklemeye karar verdi. Bir keşiş onu bir ırmağın en dar yerinde bulabileceğini söyleyince böyle bir yer bulup yıllarca orada, ırmağın karşısına geçmek isteyen yolcuları sırtında taşıdı. Fırtınalı bir gecede küçük bir çocuk gelerek karşıya geçmek istedi. Kristof çocuğu kolayca sırtladı ama ırmağın içinde attığı her adımda sırtındaki yük ağırlaşıyordu. Irmağın ortasında artık "sırtın-







Psikoljik olgunluğa erişmek bireyin kendi işidir. Bu yüzden de bugün gittikçe zorlaşıyor. Çünkü insanların bireyselliği yaygın konformizmin tehtidi karşısındadır. Stereo tipik yapılarıyla modern bir İngiliz yerleşim yeri (en solda). İsviçre'de bir spor gösterisi organize bir kitle görünümü sunuyor (solda).

William Blake'in Songs of Innocence and Experience yapıtından bir sayfa (üstte). Şiirler Blake'in "Kutsal Çocuk" kavramını, self'in tanınmış bir simgesini anlatıyor. 16. yy'dan bir tablo (sağda). (Bir yerküreyle çevrili olan) Kutsal Çocuk İsa'yı (mandala ve simge) taşıyan Aziz Kristof. Bu yük, Kristof'un gezginlerin koruyucusu rolü ve insanın ruhsal bütünlük yolunu arama zorunluluğunu yansıttığı kadar, bireyleşme sorununun "ağırlığı"nı da simgeliyor (bir arabanın kontak anahtarında Kristof madalyonu) (en sağda).

da sanki bütün evreni taşıyordu". O zaman omuzlarında taşıdığının, beklediği İsa olduğunu kavradı; İsa da bütün günahlarını bağışlayarak ona ebedi yaşam verdi.

Bu mucizevi çocuk, sıradan insanı kelimenin tam anlamıyla "bastıran" ama aynı zamanda da kurtarabilecek olan self'in simgesidir. Sanatta bu çoğunlukla sırttaki yerküre ile gösterilir, çünkü çocuk ve küre bütünlüğün en yaygın simgeleridir.

Kişi kendi bilinçdışının isteklerine uymaya çalıştığında yalnız kendine uygun olanı yapamaz, aynı şekilde sadece çevresinin isteklerini de yerine getiremez. Bu arada kendini bulabilmek için sık sık kendi grubundan, örneğin ailesinden, eşinden ve öbür kişisel bağlantılarından farklı düşmeyi de göze almak durumunda kalır. Bunun sonucu olarak kimileri, bilinçdışını gözetmenin kişiyi toplum dışı ve bencil yaptığını ileri sürerler. Ama aslında öyle olmaz; çünkü burada daha az bilinen bir başka gerçek, yani self'in kolektif ya da toplumsal yönü oyuna girer.

Pratik bir bakış açısından bu etmen, düşlerini belli bir süre izleyen kimsenin, kısa zamanda çoğunlukla çevresindeki diğer kimselerle olan ilişkileriyle uğraştığını fark etmesiyle ortaya çıkar. Ör-









neğin düşler onu bir kişiye fazla güvenmemesi için uyarabilirler ya da düşünde, o ana dek dikkatini çekmemiş birisiyle kendisini mutlu eden bir karşılaşma görür. Elbette düş bir kimseyi bu tarzda ortaya çıkarıyorsa bunun iki türlü yorumu olabilir. Birincisinde bu kimse bir yansıtma olabilir, yani düş imgesi düşü görenin kendisinin bir iç yönünün simgesidir. Örneğin birisi düşünde uygunsuz bir komşu görebilir, ama komşu burada düş tarafından kişinin kendi uygunsuzluğunun resmi olarak kullanılmıştır. Düş yorumunun buradaki işi, kişinin hangi özel alandaki uygunsuzluğunun söz konusu olduğunu ortaya çıkarmaktır. (Buna özne düzeyinde düş yorumu denir.)

Ama düş bize gerçekten diğer kimselere dair bir şey de söyleyebilir. Bu şekilde bilinçdışı bugüne kadar tam anlaşılmamış olan bir rol oynamaktadır. Bütün yüksek canlı türlerinde olduğu gibi insan da bilinçdışı olarak çevresindeki canlıların dışavurumlarına göre kendini uyarlamıştır. Bilinçdışı onların acılarını, sorunlarını, olumlu, olumsuz özelliklerini ya da değerlerini, onlara ilişkin bilinçli düşüncelerinden tümüyle bağımsız, içgüdüsel olarak alır.

Düş yaşamı bizim bu eşikaltı algılamalar sürecine bir göz atabilmemizi sağlar, bunların bizi etkilediğini de gösterir. Çevremdeki bir insana ilişkin hoş bir düş gördüğümde, istemeden, düşü de hiç yorumlamadan, o güne kadar dikkat etmediğim o kişiyle daha çok ilgilenmeye başlarım. Bu sırada düşüm beni, kendi yansıtmalarımla aldatmış olabileceği gibi, beni objektif olarak bilgilendirmekte de olabilir. Bunu bulmak için dürüst,

Kendini bilinçle gerçekleştirmek insanlar arasında, aile gibi açık doğal gruplar oluşmasını yadsıyan bir bağlantıya neden olabilir (üstte solda). Bilinç düzeyinde bir ruhsal akrabalık, kültürel gelişimin çekirdeği olabilir. 18. yy'ın Fransız ansiklopedistleri (aralarında elini kaldırmış olan Voltaire) (üstte). 20. yy başlarında Max Ernst'in "Dadaist"leri (altta). İngiliz Wills Laboratuvarlarında fizikçiler (en altta).









Insanın bugün gereksindiği ruhsal birlik, birçok düşte, "Hiroshima. Mon Amour" (1959) filmindeki Fransız kızın Japon erkekle birleşmesiyle anlatımını buluyor (üstte). Yani psişik dissosyasyon 20. yy'ın bir tablosuyla, Atom Bombası patlamasıyla simgeleniyor (sağda).

dikkatli bir tutum ve bilinçle düşünmek zorunludur. Ama bütün içsel süreçlerde olduğu gibi burada da self en üst makamdır. Bu yüzden bütün insan ilişkilerini de bilinçli ego sorunu ele alarak yanıltıcı yansıtmaları ortaya çıkarıp onu kişinin dışında değil içinde düzeltmedikçe, o düzenler. Bu yüzden çoğunlukla ruhça birbirine uyan, aynı zihniyete sahip kişiler birbirlerini bulurlar ve bu gruplanış bütün dış toplumsal, örgütsel düzenlemelerden bağımsız olarak işler. Birleştirici unsur bilinen ilişki, çıkar ortaklıkları değil, self aracılığıyla oluşan bir bağdır. Böyle bir grup başkalarıyla mutlaka çatışma halinde değildir, yalnızca "özel ve başka"dır. Çok büyük toplumsal zorunluluklar ise bu grup oluşumu için çok zararlı da olabilir, çünkü bilinçdışının insanları birleştiren gizli etkisini engeller. Bu bakımdan, "ideal" bir motiften hareket edilse bile, kitle bilincinin yalnızca bir gerçeğin bildirilmesini aşan nitelikte siyasal olarak kurcalanması, reklam ve propaganda zararlıdır. Burada elbette, insan ruhunun bilinçsiz tarafını etkilemenin mümkün olup olmadığı sorusu da ortaya çıkar. Pratikte düşlerin etkilenemediği görülmüştür. Gerçi bunu yapabildiklerini ileri süren kimseler vardır; dikkatle bakıldığında ise onların ancak benim yaramaz köpeğimle yapabildiğimi yaptıklarını görürüz; yani köpeğe sadece, nasıl olsa yapacağı sezilen emirler verilir. Ancak uzun bir çalışmayla, bilinçli konumun da değişmesiyle birlikte, bilinçdışı adım adım değişebilir. Kamuoyunu etkilemeye niyetli kimseler simgeleri kullandıklarında elbette bu kimseler, gerçek simge içeriğini kullanmak koşuluyla, insanlara daha kolay seslenebilirler; gene de insanların duygularının, bilinçdışlarının gerçekten harekete geçip geçmeyeceği önceden hesap edilemez. İstatistikler hiçbir prodüktörün, bir müzik parçasının "hit" olup olmayacağını önceden bilemeyeceğini göstermiştir. Bilinçdışının bireylerde olduğu gibi kitlelerde de kendi özerkliğini koruduğu anlaşılıyor.

Tam da bu nokta bilinçdışını tanıyanlarca en fazla kuşku belirtilmiş olan noktadır. Çünkü düşler çok sık olarak hemen daha o gün karşılaşılmış olan motifleri içerir. Ama dikkatle bakıldığı zaman bu "gündüzden kalanlar"ın çoğunlukla değiştirildiği ya da tümüyle farklı bağlamlarda kullanıldığı görülebilir. Ayrıca düşün neden tam da bu motifi seçtiği, binlerce öbür motife ise hiç dokunmadığı





da sorgulanmalıdır. Bilinçdışı yalnızca kendi yorum ilintilerine uyan imgeleri, olguları seçmektedir. Örneğin kendi çocuksu doğallığını bastırmış olan birisi, trafikte çiğnenen bir çocuğa ilişkin bir şeyler okur, hemen o gece de bununla ilgili bir düş görür. Dıştaki olgu bilinçdışı tarafından alınmış, bir iç gerçekliğin simgesi olarak kullanılmıştır.

Kolektif dış içerikler için de böyle olur. Bunda da bilinçdışı dış dünya yaşantılarından, kendini dışavurabileceği resimleri seçer. Örneğin ben çağdaş düşlerde sık sık, ruhun "yaralı nokta"sının yani self'in kolayca ortaya çıkacağı yer olan büyük çatışmanın simgesi olarak Berlin'i bölen duvarın görüldüğüne tanık oldum. Birçok düş de "Hiroshimamon Amour" (Hiroşima Sevgilim) filmine ilişkindi. Çoğu da ya filmdeki sevgililerin yeniden bir araya gelmesi (self'in bir görünüşü olarak) ya da bir atom patlaması (çıldırma ve toptan yok oluş simgesi olarak) mesajlarını içermekteydi. Bu filmlerin bilinçdışını etkilemiş olduğu kolaylıkla sanılabilirdi; oysa durum kesinlikle öyle değildi. Bilinçdışı filmi kendini ifade etmek için kullanıyordu.

Kamuoyunu sadece manipüle eden yetkililer, ekonomik baskı ya da şiddet uyguladıklarında bir süre için halkın ruhunu etkileyebilirler. Ama bu yalnızca bilinçdışının bastırılmasıdır ki bu da kalabalıklar için, bireyde olan sonuçların aynını verir; yani ruhsal hastalığa yol açar. Çünkü bilinçdı-

Olumlu Anima figürleri çoğunlukla yardımcı olup yol gösterir. Davud, peri Melodia'dan esinleniyor (10. yy'ın bir dua kitabından) (sol üstte). Gemi kazazedesi bir denizciyi bir tanrıça kurtarıyor (16. yy'dan tablo) (üstte). Kumar oynayanların "Lady Luck" "Bayan Şans"ı (20. yy başlarında bir Monte Carlo kartpostalı) (sağda). Bu da yardımcı bir Anima.



Özgürlük. Fransız devrimcilerinin yol göstericisi (Delacroix'nın bir tablosu) (sağda). Bilindışı içeriği serbest bırakarak bireyleşmede yardımcı olan Anima'nın işlevini simgeliyor. Fantezi film "Metropolis"de (1925) bir kadın robota benzer işçileri, ruhsal "kurtuluşu" aramak için zorluyor (en sağda).

şını uzun süre bastırmaya yönelik bütün girişimler, içgüdülere aykırı olduklarından başarısız kalmaya yazgılıdır.

Yüksek hayvanların toplumsallığı üzerinde yapılan araştırmalardan, küçük grupların (on-elli arası) genellikle hem tekil hayvan hem grup için olabilecek en iyi yaşam olanaklarını sağladığını biliyoruz, insanın da burada bir istisna oluşturmadığı görülüyor. Gerek ruhsal yaşamının gerekse ruhsal sağlığının ve hayvanlardan fazla olarak da kültürel yetilerinin böyle bir toplumsal işlevde en iyi geliştiği anlaşılıyor. Bugün bireyleşme sürecini tanıyabildiğimiz kadarıyla "self" her zaman böyle bir grup biçimlendirmeye eğilimlidir, bu da bir yandan bütün insanlar için bir duygu bağı, öte yandan belli bireyler için belirli duygu borcu oluşturmakla olur. Bu bağlar ancak self bütünlüğü tarafından kurulursa, gurur çatışmaları, kıskançlık ya da olumsuz yansımaların gruba sıçramayacağı umulabilir.

Elbette bu görüş farklarının ya da görev çatışmalarının olmayacağı anlamına gelmez, ama her bireyin her seferinde etkin bir şekilde geri çekilmesi, kendi self'inin yönlendirdiği pozisyonu bulmak için iç sesini dinlemesi gerekir.

Yurttaşlık görevlerinin yerine getirilmesinin dışında fanatik parti uğraşlarının bu yüzden bireyleşme süreciyle uyuşmaz olduğu görülür. Örneğin yurdunun yabancı bir yönetimden kurtulması için büyük bir siyasal etkinlikle çalışan bir adam şu düşü görmüştü:

Hemşerilerimle birlikte merdivenlerden bir müzenin, siyah boyalı bir gemi kamarasını andıran bir salon olan çatı katına çıkıyoruz. İçeriden şatafatlı giyimli, orta yaşlı bir kadın kapıyı açıyor; adı X. (X düşü görenin ülkesinin, Fransa'nın Jeanne d'Arc'ı ya da İsviçre'nin Wilhelm Tell'i gibi tarihi bir özgürlük kahramanıdır. Ama X gerçekte erkektir ve kızı da yoktur.) Salonda iki soylu kadının çiçekli, brokar giysili portreleri asılı. Bayan X bu portreleri anlatırken bunlar canlanıyorlar; önce gözler hareket ediyor, sonra göğüsleri inip kalkmaya başlıyor. İnsanlar şaşırarak bir konferans salonuna toplanıyorlar; orada bayan X bu olguyu açıklıyor. Resimleri kendisinin düş gücü ve duyguyla canlandırdığını söyleyince, bazı kimseler öfkeyle bayan X'in delirmiş olduğunu söylüyorlar; hatta bazıları salondan çıkıp gidiyor.

Konumuzla ilgili olarak önemli olan motif, anima figürü olan bayan X'in düşün doğrudan uydurduğu, ama büyük bir ulusal kahramanın adını taşıyan birisi (Örneğin Tell'in kızı Wilhelmina Tell gibi) olmasıdır. Bu yoldan bilinçdışı düşü görene, bugün bu kişi için söz konusu olanın bir zamanlar X'in yaptığı gibi yurdunu dışarıdan çabalarla kurtarmaya çalışmak olmadığını, kurtuluşun anima, yani ruh tarafından, tıpkı resimlerin canlanışı gibi sağlanacağını apaçık anlatmaktadır. Müze salo-





nunun siyah boyalı bir kamara gibi görünmesi de anlamlıdır. Siyah, geceyi, karanlığı, içe dönüşü belirtir ve kamara motifi de müzeyi bir gemiye çevirmektedir. Kolektif bilincin anakarası, bilinçsizlik ve vahşet baskını altındaysa bu müze gemi, canlanan bilinçdışı resimlerle, onları canlandıranları diğer ruhsal kıyıya götüren kurtarıcı bir Nuh'un Gemisi haline gelebilir. Müzedeki resimler "geçmişin ölü kalıntıları"dır ve genellikle de bilinçdışının imgeleridir ama animanın onlara duygu ve düş gücüyle bakması sonucunda yaşamaya başlarlar.

Düşteki öfkeli kimseler düşü görenin kolektiften etkilenen, ruhsal resimlerin canlanışından hoşlanmayan yanını gösterir. Bunlar "hepsi iyi, güzel ama atom bombası düşerse bunlar pek işe yaramayacaktır" gibi seslenen bilinçdışına karşı direnci göstermektedir. Bu yan kendini durağan tasarımlardan, akılcı önyargılardan pek kurtaramaz. Buna karşılık düş, bugün insanların asıl kurtuluşunun ancak ruhsal bir değişimle olabileceğini göstermektedir. Eğer sonunda ulaşılacak, özgürlüğün kullanılmasını gerektiren bir yaşam amacı yoksa vatanı kurtarmak neye yarar? İnsan yaşamında bir anlam bulamıyorsa, komünist rejimin mi yoksa kapitalist rejimin mi olduğu hiç önemli değildir. Ancak özgürlüğü anlamlı bir şey yaratabilmek için kullanacaksa o önemlidir. Bu yüzden de içsel bir yaşam anlamı bulabilmek, bireyler için her şeyden önde gelir.

Bugün kullanımda olan araçlarla (gazete, radyo, televizyon ve reklamlarla) kamuoyunun etkilenişi iki faktöre, bir yandan toplumdaki akımların istatistik değerlendirilmesine, öte yandan da manipüle edilenlerin bilinçdışı karmaşalarına, özellikle de iktidar karmaşalarına ve projeksiyonlarına dayanır. Ama istatistik bireye uyarlanamaz; eğer bir yığındaki taşların ortalama büyüklüğü beş santimetre küpse, bu yığında tam bu büyüklükte tek bir taş bile pek bulunamaz! İkinci faktörün olumlu bir şey yaratamayacağı ise daha başından bellidir. Ama tek bir birey kendi bireyleşme sürecini tamamlamışsa onun çevresindekilere olumlu anlam bulaştıran bir etkisi vardır. Bu bir kıvılcımın sıçraması gibi ve çoğu zaman da çok konuşulmadan, bilinçli bir amaç gütmeksizin olur.

Neredeyse gezegenimizdeki bütün dinler bireyleşme sürecini ya da onun en önemli evrelerini gösteren semboller içerirler. Self Hıristiyanlık'ta, daha önce de belirtildiği gibi "İkinci Adem" yani İsa'ya yansıtılmıştır. Doğuda bu Krişna ya da Buda'dır. Bu figürler bireyler için yaşamında taklit edeceği daha kapsamlı kişilik modelini oluştururlar. Birçok kimsede de bu figürlerin kendisine yol gösterici rehberler olarak ortaya çıktığı düşlere rastlanır. Her zaman dinlerine bağlı kalmış olan, yani onun öğretilerine ve içeriğine "inanç" taşıyan kimselerin yaşamlarının psikolojik düzenlenişi dinsel simgelerden etkilenir, düşleri de bunların çevresinde gelişir. Örneğin Katolik bir kadın Papa XII. Pi'nin, Meryem'in göğe çıkmış olduğunu ilan etmesinden hemen sonra kendisini bir Katolik rahibe olarak görmüştü. Bilinçdışı dogma düşüncesini o anda sürdürmüş "Meryem artık neredeyse bir tanrıça; o halde rahibeleri de olmalıdır" diye düşünmüştü.

İnancının kimi küçük yanlarına biraz kuşku duyan bir başka Katolik kadın düşünde doğduğu kentin kilisesinin yıkılıp yeniden inşa edilmiş olduğunu görmüştü. Ama mihrap, kutsanmış yuvası ve Meryem'in heykeliyle birlikte eski kiliseden yenisine taşınmıştı. Bu düş dinin insanlar tarafından katılmış yönlerinin yenilenmesi gerektiğini, inancın en temel yanlarının bundan etkilenmeyeceğini gösteriyordu. Bu tür düşler bilinçdışının, bireyin dinsel tasarımlarına canlı katılımını göstermektedir. Ama bu durum bizim çağdaş insanda dinsel düşlere genel bir eğilim bulup bulmadığımız sorusuna da yol açmaktadır. Jung bizim bugünkü Hıristiyan (protestan ve Katolik) kültürümüzde sık sık üçlü tanrı tasarımımızı, dişi, karanlık, maddi ve kötüyü de katan bir dördüncüyle

bütünlemek için bilinçdışı bir eğilim saptamıştır. Gerçekte bu dördüncü element dinsel temsillerimizde her zaman var olmuştur ama tanrı imgesinden ayrı tutulmuş ve madde biçiminde –ya da maddenin efendisi yani şeytan olarak– onun karşıtı halini almıştır. Şimdi bilinçdışının bu uçları yeniden birleştirmek istediği, ışık çok parlak olduğu için karanlıkla gölgelendiği anlaşılıyor. Elbette dinin ana simgesi tanrı, bilinçdışı değişim eğilimlerinde en fazla yansıyandır.

Bir kez bir Tibetli başrahip Dr. Jung'a Tibet'teki en etkileyici "mandala"ların grubun psikolojik dengesi bozulduğu ya da belli bir düşünce henüz kutsal öğretiye girmediği için, bulunamadığı, bu yüzden de aranması gerektiği zaman imgelemeyle (yönlendirilmiş düş uğraşıyla) yapıldığını anlatmıştı. Bu bağlamda mandala simgesinin aynı anda iki temel yönünden söz edilmekteydi. Mandala bir yandan eski düzenin yeniden kurulması gibi tutucu bir amaca, öte yandan da henüz olmayan bir şeyi biçimlendirmek gibi yaratıcı bir amaca hizmet ediyordu. Bu ikinci yan birincisi ile çelişkili değildi çünkü çoğunlukla eski düzenin yeniden kurulması aynı anda bir yeni yaratış olmaksızın yapılamıyordu. Yeninin içinde eski aynı zamanda daha yüksek bir düzeyde geri dönmüş oluyordu. Bu bir spiralin belli bir yönde geliştikçe durmadan aynı hizadan yeniden geçişi gibiydi.

Basit, Protestanca eğitilmiş bir kadının bir keresinde yaptığı bir resim böyle spiral bir mandala gösteriyordu. Bu kadına düşünde tanrının resmini yapması buyruğu verilmiş, gene aynı düşte bu resmi bir kitapta görmüştü. Tanrının varlığı olarak yalnızca onun, pelerinini görmüştü. Pelerinin kıvrımları güzel bir ışık ve gölge oyunu oluşturuyordu. Bu da arkadaki koyu mavi gökyüzünde bir spiral olarak durağanlaşıyordu. Düşü gören bu pelerin ve spirale hayran olarak kayalıktaki öbür figürlere dikkat etmemişti. Uyanıpta bu kutsal figürün ne olduğunu düşündüğünde birden bunun "tanrı" olduğunu kavramıştı. Bu onu birden şoke etmişti.

Çoğu kez Ruh-ül Kudüs Hıristiyan sanatında bir alev ya da güvercinle simgelenir; ama burada spiralle temsil edilmektedir. Örneğin bu "henüz öğretide bulunmayan yeni bir düşünce"dir ve kendiliğinden bilinçdışından ortaya çıkmaktadır. Ruh-ül Kudüs'ün her seferinde "yeni gelişimlere zorladığı" yeni bir fikir değildir ama spiralle temsili yenidir.



15. yy'ın bu Meryem heykelciği içinde tanrı ve İsa'nın temsilleri var. Bakire Meryem'in "Ulu Ana" arketipinin temsilcisi olarak anlaşılabileceğinin apaçık bir kanıtı.



15. yy Fransız "Saatlar Kitabı"ndan bir minyatür, Meryem'i Kutsal Üçlü ile gösteriyor. Kutsal bakirenin göğe çıkışına ilişkin Katolik dogmada Meryem'in "domina rerum", Doğa'nın Kraliçesi olarak göğe alınmış olması, Üçlü'yü dörtlemiş oluyor. Bu da temeldeki bütünlük arketipine uygundur.

Aynı kadın bu resimden sonra gene bir düşten esinlenen ikincisini yaptı. Bunda Kudüs üzerine doğru inen, kanatlarıyla kenti karartan şeytan görünüyordu. Bunda kanatlar, kıvrık biçimleriyle bir önceki resimdeki tanrının pelerinini andırmaktaydı. İlk resimde bakış açısı bir şekilde yukarıda, gökyüzündeydi ve önünde kayalar arasında derin bir yarık görülüyordu. Tanrının pelerini sağdaki figüre, İsa'ya doğru dalgalanıyor ama ona kadar ulaşamıyordu. Buna karşılık ikinci resime aşağıdan bakıldığında seyreden iki kişi, kadın ve kendisinin pozitif animusu, tanrının pelerininin koyu renkte bir cinsi gibi görünüyordu. Ama yukarıdan bakıldığında hareket eden ve kaplayan tanrının bir parçasıdır. Üzerinde gelecekteki olası gelişimin simgesi olarak spiral bulunmaktadır. Daha insansal gerçeğimizin tabanından bakınca bu havadaki karanlık, korkunç kanat, şeytanın kanadıdır. Bilinçdışının bu anlatımını sonuna kadar düşünürsek, iyi ile kötü, karanlık ile aydınlık karşıtlıkları self'in resminde, bilinçdışımızın gördüğü şekilde birbirine yaklaşmaktadır. Ama resimlerin kişisel olanı aşan bir boyutu da bulunuyor: Bunlar Hıristiyan dünyasına çökmekte olan ilahi bir karanlığı da haber veriyorlar. Ama bu karanlık ardında yeni gelişim olanaklarını gizlemektedir. Spiralin ekseni yukarı değil, resmin gerisine doğru olduğundan, ileriki gelişim ne ruhsal bir yüceliğe ne de maddenin gerçekliğine doğru, fakat bambaşka bir boyutta, belki de resimde görülen gizemli figürlere doğru olacaktır. Bu da bilinçdışı demektir.

Tekil kişilerin bilinçdışından böyle dinsel simgeler ortaya çıkınca, bu kimi insanlarda derin bir huzursuzluğa neden olur. Resmen kabul edilmiş dinsel simgeler ve öğretilerin, haksız olarak değişmiş ya da göreceleşmiş olmasından korkuya kapılırlar. Hatta bilinçdışının psikolojisinin yadsınması da buradan kaynaklanır.

Psikolojik bakış açısından buna karşılık şunları söyleyebiliriz: Dinsel konumları bakımından bugün üç türlü insan tipi vardır. Birinci grup din-

lerine gerçekten hâlâ inanmakta olanlardan oluşur. Bunları bu tür imgeler, öğretiler doğrudan doğruya aydınlatır. Bu aydınlanma öylesine direkt ve canlıdır ki bundan en küçük bir kuşku bile duyamazlar. Bu, bilinçli görüşle onun bilinçdışı geri planı arasında nispeten güçlü bir uyuşma söz konusuysa görülür. Bu kimseler psikolojik gerçekleri de önyargı olmaksızın, "inanç"larını yitirmekten korkmadan kabul ederler. Onların düş yaşamı ayrıntılarda daha dogma dışı gibi görünse de bu ayrıntılar gene de kolayca var olan görüşe entegre edilebilir.

İkinci gruptakiler ise "inanç"larını yitirmişler, onun yerine bilinçli, akılcı bir dünya görüşü geçmiştir. Böyleleri için bilinçdışının psikolojisi sadece yeni keşfedilecek ülkeye bir kılavuzdur. Böyle birisi için bu girişime onay vermek hiçbir zorluğa neden olmaz. Gene de uygulamada sıklıkla böyle kimselerin de bilinçdışıyla karşılaşmaktan kaçındıkları görülür. Yani onların akılcılığı da gizlice fanatik bir "inanç" haline, neredeyse dinsel bir imana dönüşmüştür. Bu kimseler bilimsel objektif bir tutumdaymış gibi yaparlar ama hiç de öyle değildirler.

Bunların yanında büyük bir grup oluşturan kimseler bir yandan "kafaları" ile kökenlerindeki dine artık inanmamakta, ama öte yandan varlıklarının bir kısmıyla gene de yarı inanmaktadırlar. Ünlü Fransız filozof Voltaire bunun bir örneğidir. Katolik Kilisesi'ne şiddetle karşı çıkmış (écrasez l'infame) ama ölüm yatağında, bazı raporlara göre korkular içinde kıvranmıştır. Kafası inançsızdı ama duygularının sofu Katolik olduğu anlaşılıyor. Bunlar bir otobüsün otomatik kapısına sıkışan, ne içeri girebilen ne de dışarı atlayabilen kimseleri anımsatıyor. Gerçi düşleri onlara tam da bu soruna ilişkin bir şeyler söyler ama gene de bilinçdışına dönemezler çünkü kendileri de ne düşünüp ne istediklerini pek bilemezler. Bilinçdışını ciddiye almak önünde sonunda bir kişisel cesaret ve sağlamlık işidir.

Bu ara yerde kalanların karmaşık durumları kısmen kolektif dinsel öğretilerin eskiden bilinçdışından kaynaklandıkları halde bugün (Freud'un süper-ego dediği) kolektif bilince ait olmasındandır. Gerçi bunu birçok tarihçi ve teolog yadsır. Onlar bunun yerine bir tür "vahi" olduğunu kabul ederler. Yıllarca Jung'un varsayımına bir kanıt aradım. Ama bunu bulmak son derece zor. Dinsel ritüeller o denli eski ki kaynakları artık bulunamıyor. Gene de aşağıdaki örneğin bu ritüellerin çıkışına iyi bir kanıt olduğunu sanıyorum:



Sayfa 225 ve 226'da anlatılan düşlerin çizimi: Spiral (bir mandala formu) Kutsal Ruh'u gösteriyor (solda). İkinci düşte Şeytan'ın siyah kanadı (sağda). İki motifin ikisi de insanların çoğu için (düşü görene de) tanıdık bir dinsel simge anlamı taşımıyor. İkisi de kendiliğinden bilinçdışından fırlamıştır.



Ogalala Sioux'larının kısa süre önce ölen "Kara Geyik" adlı şamanları, otobiyografisinde, dokuz yaşlarındayken ağır hastalandığını, ateşliyken de etkileyici, korkunç bir hayal gördüğünü anlatıyor. Son derece güzel atlar dört grup halinde dört yönden fırlıyorlar, ardından bulutlar üzerinde oturan kabilenin ataları "Dünyanın Altı Dedesi" görünüyordu. Onlar kendisine halkma faydalı altı simge armağan ediyorlar ve yeni yaşam yolunu anlatıyorlardı.

On altı yaşına geldiğinde müthiş bir yıldırım korkusuna kapıldı. Ne zaman gök gürlese, "acele et, acele et" diye sesler duyuyordu. Bunlar ona o hayalindeki atların nal seslerini anımsatıyordu. Yaşlı bir şaman bu korkuyu, gördüğü hayali halkına anlatması gerekirken kendine saklamış olmasından diye açıklamıştı. Bunun üzerine kabilesine anlatmış, onlar da o düşü gerçek atlarla bir tören gibi uygulamışlardı. Kara Geyik ve halkının birçoğu bunun üzerlerinde şifalı bir etki yaptığına yemin ediyorlardı... "Hatta atlar bile eskisinden daha mutlu ve sağlıklıydılar."

O düş kabile tarafından, o kabile kısa zaman sonra beyazlar tarafından yok edildiğinden yinelenemedi. Ama elimizde halen yaşayan farklı bir olgu var. Alaska'daki Colville Irmağı çevresinde yaşayan Eskimo kabileleri kendi Kartal Ayinleri'nin kaynağını şöyle açıklıyorlar:

> Genç bir avcı bir kez güzel bir kartal vurmuştu. Kartalın güzelliğine hayran olan avcı onu doldurdu ve ona sunular vermeye başladı. Günün birinde yoğun kar fırtınasında gene avlanmaya gittiğinde birden karşısında iki hayvan-insan belirdi. Kendilerini kartal ülkesinin elçileri olarak tanıttılar ve onu kartal ülkesine götürdüler. Orada koyu bir davul sesi işitiliyordu. Yanındakiler bunun "bir annenin çarpan kalbi" olduğunu anlattılar. Sonra karşısına siyah giysili bir kadın, avladığı kartalın annesi çıktı, halkının ölen oğlunun onuruna bir kartal töreni yapmasını söyledi. Bunun nasıl yapılacağını da gösterdikten sonra avcı birden fenalaşıp bayıldı. ve uyandığında kendini gene elçilere rastladığı yerde karda yatıyor buldu. Bunun üzerine halkına törenin nasıl yapılacağını anlattı. Onlar da bunu hâlâ yapıyorlar.

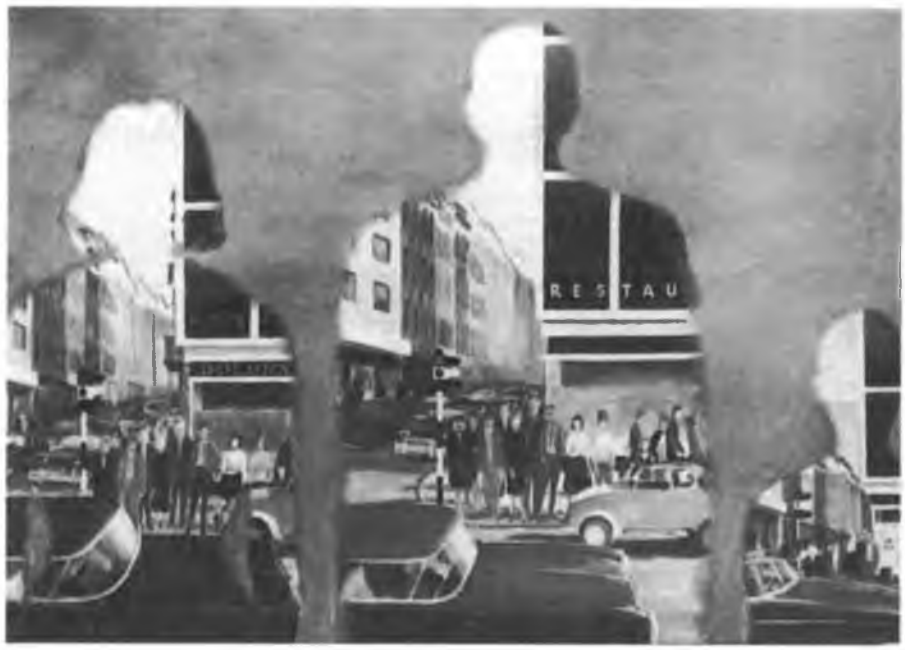
Bu iki örnek, bir ritüelin ya da dinsel adetin nasıl bir kişinin bilinçdışının bir yaşantısından kaynaklandığını ve sonra bütün bir boyun yaşamını biçimlendirdiğini gösterir. Bu tür adetler yinelendiğinde zamanla yeniden biçimlenip az çok sabitleşinceye kadar mükemmelleşirler. Bu kristalleşme sürecinin kötü tarafı gittikçe daha fazla kişinin asıl yaşantıyı unutmaları, yalnız kendilerine anlatılana inanmalarıdır. Artık bu tür olguların gerçek olduğuna, böyle bir yaşantının olabileceğine inanmazlar.

Bu dinsel gelenekler çok çalışılmış ve eskimiş olan şimdiki biçimleriyle, çoğunlukla bilinçdışı yeni yaratıcı değişimlere karşı direnirler. Hatta teologlar bu "doğru" dinsel simgeleri ve simgesel doktrinleri, bilinçdışı ruhun dinsel işlevinin araştırılmasına karşı savunurlar; bu arada uğrunda savaştıkları değerlerin varlıklarını tam da bu işleve borçlu olduklarını unuturlar. Derin esinleri algılayan, biçimlendiren bir insan ruhu olmadan insanların gerçekliğine hiçbir dinsel simge de giremezdi. (Peygamber ve evliyaları anımsamak yeter.)

Bu tür dinsel gerçekliklerin bir insan ruhundan bağımsız olarak kendiliğinden ortaya çıktığı ileri sürüldüğünde "Eğer bunu ortaya çıkaran bir insan ruhu değilse nedir?" diye sorulabilir. Bu ruh, gerçeği kavramamızı sağlayan tek organımızdır.

Böylece bilinçdışının çağımızda araştırılışı bir kapıyı daima kapalı tutar. Bazılarının tercihiyle, bir kimsenin kendi başına spiritüel bir gerçeklik olabildiği şeklindeki hayali ruhsal gerçek, kesinlikle dışlanır. Çağdaş fizikte de Heisenberg'in "be-

lirsizlik ilkesi" ile, mutlak bir fizik gerçeklik bulabileceğimiz yanılgısı dışlanarak bir kapı kapatılmıştır. Ama bilinçdışının keşfi bu sevilen yanılgıların yitimini, önümüzde tahmin edilemeyecek kadar çok yönlü ve sınırları içinde tutulamayacak olan yepyeni bir gerçeklik alanını açarak gidermektedir. Bunda objektif araştırma ve kişisel etik serüven garip bir şekilde birleşmektedir. Bu gerçeğin tanınması olasılıkla yepyeni türden bir "bilim" ortaya çıkmasına yol açacaktır. Çünkü o zaman duygu, moral değerlendirme işlevi artık dışarıda bırakılamayacaktır. Ama bu yeni alanın yolunun öğretilebilirliği görece azdır. Çünkü bundaki birçok unsur biriciktir, insandan insana dille tam anlatılamaz. Burada da öbür insanların tam olarak anlaşılabileceği, onlara doğru olanın anlatılabileceği yanılgısına kapı kapatılmakta ama aynı anda onunla kıyaslanabilir bambaşka geniş bir alan, yani self'in birçok tekil insanı etkileyen birleştirici işlevi açılmaktadır. Bugün egemen olan entelektüel gevezeliklerin yerini böylece psikenin gerçekliğinde olup biten anlamlı olgular alacaktır. Bunun insanın ruhsal ve toplumsal gelişimine nasıl etki edeceğini bilmiyoruz. Ama gene de bir şeyden eminim: Jung'un bireyleşme sürecini buluşu, ileriki kuşaklarca, eğer gerileme ve duraklamadan kaçınmak isterlerse, bir gerçek olarak sayılmalıdır.



Erhard Jacoby'nin bu resmi, her birimizin dünyayı öbüründen bir parça farklı gördüğünü, herkesin kendi psikesinden baktığını gösteriyor. Adam, kadın ve çocuk aynı sahneye bakıyorlar ama her biri için farklı ayrıntılar belirgin ya da karanlık. Ancak bilinçli algılayışımızla dünya "dış"tır. Tümüyle tanımadığımız ve bilmediğimiz şeylerle çevriliyiz. (Bu da burada resmin gri geri planıyla gösteriliyor.)

4 Görsel Sanatlarda Sembol

Aniela Jaffé

Richard Lippold: Güneş. Tel plastik.



Kutsal semboller - taş ve hayvan

Sembolizmin tarihi her şeyin, doğal nesnelerin (taşların, bitkilerin, hayvanların, insanların, dağlar ve vadilerin, güneş ve ayın, rüzgar, su ve ateşin) ya da insan eliyle yapılmış olanların (ev, tekne ya da arabaların), hatta soyut biçimlerin (sayıların ya da üçgen, dörtgen ve dairelerin) simgesel anlam kazanabileceğini göstermiştir. Gerçekte bütün evren potansiyel bir simgedir.

İnsan, simgeleştirici yetisiyle bilinçsiz olarak nesne ve biçimleri sembollere dönüştürür (bu sırada onları büyük psikolojik önemle yüklemiş olur), bunları da gerek dininde gerekse görsel sanatında dışavurur. Tarih öncesi çağlara kadar uzandığında din ve sanatın karşılaştırmalı tarihi, atalarımızın kendileri için anlamlı simgeler bıraktıklarının kayıtlarıdır. Bugün bile çağdaş resim ve heykelin gösterdiği gibi, din ile sanatın etkileşimi hâlâ canlıdır.

Görsel sanatlardaki simgeselliği tartışmamın ilk bölümü olarak, insan için evrensel olarak kutsal, gizemli olan kimi özgün motifleri incelemek istiyorum. Bu bölümün geri kalanında da 20. yüzyılın sanatı olgusunu, sembolleri kullanışı bağlamında değil, başlı başına bir sembol olarak, çağdaş dünyanın simgesel bir dışavurumu olarak öne çıkışı bağlamında tartışmayı düşünüyorum.

İzleyen sayfalarda çok çeşitli zamanların sanatında simgelemin varlığını ve niteliğini gösteren üç yineleyici motifi seçtim. Bunlar taş, hayvan ve daire simgeleridir. Bunların her birinin, insan bilincinin en erken dışavurumlarından, 20. yüzyıl sanatının en sofistike biçimlerine kadar kalıcı olan psikolojik önemleri vardır.

Ham taşların bile eski, ilkel toplumlar için büyük simgesel anlamı bulunduğunu biliyoruz. Sık-





lıkla kaba, doğal taşların ruhların, tanrıların toplanma yerleri olduğuna inanılırdı ve bunlar ilkel kültürlerde mezar taşı, sınır taşı ya da dinsel saygı nesneleri olarak kullanılırdı. Onların kullanımı heykelin ilk biçimi, taşa rastlantıların ve doğanın verebileceğinden daha büyük bir güç vermenin ilk çabası olarak kabul edilebilir.

Eski Ahit'teki "Yakub'un Düşü" öyküsü, binlerce yıl önce taşta nasıl yaşayan bir tanrının ya da kutsal bir ruhun yerleşik olduğunun düşünüldüğüne, taşın bir simge oluşuna tipik örnektir:

> Ve Yakub... Haran'a doğru gitti. Ve bir yere erişip orada geceledi, çünkü güneş batmıştı; ve o yerin taşlarından birini alıp başı altına koydu ve o yerde yattı. Ve rüya gördü ve işte yer üzerine bir merdiven dikilmiş ve başı göklere ermişti ve işte, onda Allah'ın melekleri çıkmakta ve inmekteydiler. Ve işte Rab onun üzerinde durup dedi: Baban İbrahim'in Allah'ı ve İshak'ın Allah'ı Rab benim; üzerinde yatmakta olduğun diyarı sana ve senin zürriyetine vereceğim... Ve Yakub uykusundan uyanıp dedi: Gerçek Rab bu yerdedir ve ben onu bilmedim. Ve korkup dedi: Bu yer ne heybetli! Bu başka bir şey değil, ancak Allah'ın evidir ve bu göklerin kapısıdır.
>
> Ve Yakub sabahleyin erken kalktı ve başı altına koymuş olduğu taşı aldı ve onu direk olarak dikti ve tepesine zeytinyağı döktü. Ve o yerin adını Beyt-el koydu...*

Yakub için taş vahinin bütünleyici bir parçasıydı. Kendisiyle tanrı arasında bir aracıydı. Birçok ilkel taş kutsamasında kutsallık tek bir taşta değil, çeşitli tarzlarda dizilmiş çok sayıda yontulmamış taşla temsil edilmiştir. (Bretagne'daki geometrik taş koridorlar ve Stonehenge'in taş dairesi ünlü örneklerdir.) Kaba doğal taş düzenlemeleri Zen Budizmi'nin ileri uygar taş bahçelerinde de belirgin bir yer tutar. Onların düzenlemeleri geometrik değil, tamamen rastlantıyla gibidir. Ama gerçekte bu, çok ince bir düzen ve denge izlenimi iletir. Taş bahçelere ilişkin eski bir Japon gizem kitabı bunu anlamak için gereken anahtarı veriyor: İnsan taşı dikmeden ya da yerine koymadan önce taş için meditasyona dalmalıdır. Bir kez dikildikten ya da yerine konduktan sonra artık yerinden oynatılamaz; çünkü bu onda yerleşik olan ruhu rahatsız eder.[1] Psikolojik bakış açısından, burada söz edilen ve saygı gösterilmesi gereken "taşın ruhu", ona insan tarafından can verilişini temsil eder. Onu canlandıran, bilinçdışının ona yansıtılmış olan içeriği, ruhun arketipsel bir timsalidir. Böyle

* Bu pasaj çevrilmeyip Kutsal Kitap'ın Türkçe çevirisinden doğrudan alındı. Tekvin, Bap 28. (çn.)



Brötanya, Carnac'da taş cadde; İÖ 2000 (sol üstte). Doğal kayalar sırayla, olasılıkla törensel amaçla dikilmiş. Tırmıklanmış kum üzerinde doğal kayalar (Ryoanji Tapınağı, Japonya) (solda). Görünüşte rastlantısal olan gruplama incelmiş bir ruhsallığın anlatımıdır. Tarih öncesi Menhir (sağda). Kazılmış olan çizgilerle dişil bir figür (Belki ana tanrıça) olarak işaretlenmiş. Max Ernst'ten (doğ. 1891) plastik (en sağda). Taşların doğal biçimine hemen hiç dokunulmamış.





yansıtmaların yapılmayıp bulunuverişi, yani bilinçdışı oluşu psikolojik bir kuraldır.

Taşın bu şekilde etkileyişine ya da biçimsel tasarımların taslaksı anlamlarını verişiyle yetinilişine eğilim, yüzyılımızda da vardır. Günümüz sanatında da sanatçının her şeyden önce taşın kendi ifadesine baktığı, yani söylenceler diliyle söylersek, "taştaki ruh"u konuşturmaya çalıştığı örnekler vardır. Böyle heykeller Hans Aeschbacher, James Rosati, Max Ernst ve diğerlerinin yapıtları arasında bulunur. Carola Giedion'a bir mektubunda Max Ernst, 1935'te Maloja'dan "Alberto (Giacometti) ve ben plastik bir hummaya yakalandık. Moranlar'da ve Forno Buzulu'ndaki irili ufaklı granit blokları çalışıyoruz. Zaman, buz ve rüzgarla harikulade yontulmuş, daha kendi hallerindeyken bile fantastik bir güzellik taşıyorlar. Buna insan eli yetişemez. O halde asıl işi neden elementlere bırakıp, yalnızca kendi gizlerimizi onlara eski Germenlerin yazıları gibi kazımakla yetinmeyelim?" diye yazıyordu.[2]

Gizin ne olduğu söylenmez. Ama bu yazımızın son bölümünde, çağdaş sanatçıların "giz"lerinin, eski ustaların "taşın ruhu" dediklerinden hiç de farklı olmadığı görülecektir. Din ile sanat daha en eski hayvan resimlerinde bile birbirine sıkıca bağlıdır. Hayvan resimleri Buz Çağı'na (İÖ 60000'den 10000'e) kadar geriye gider. Bunlar geçen yüzyılın sonlarında Fransa ve İspanya'nın mağaralarında bulunduğunda şaşkınlık öylesine büyük ve onları o sıradaki sanat tarihi görüşüne sığdırmak öylesine zordu ki alelacele hemen çağdaş sahteler olarak ilan ediliverdiler. Ancak bu yüzyılda araştırmalar onların olağanüstü önemini anlayıp anlamlarını kavrayabildi. Başka ülkelerde de yeni buluşlar yapıldı. Görüşler, o ana dek varlığını kimsenin bilmediği, sonsuz gerilere giden bir tarih öncesi kültürün kapılarını açtı.

Bugün de resimlerin, kaya çizimlerinin bulunduğu mağaralarda garip bir büyü varsayıldığı görülüyor. Sanat tarihçisi Herbert Kühn, Afrika, İspanya, Fransa ve İskandinavya'daki kaya resimlerini ziyareti sırasında daima, onların yakınına bile sokulamayan kimselere rastladığını anlatıyor.[3] Dinsel bir çekingenlik, mağaralarda bulundukları sanılan ruhlardan ürküntü onları uzak tutuyor. Öte yandan bugün bile, Kuzey Afrika'nın kaya resimlerine oralardan geçen göçebeler sunular bırakıyorlar. Mağaralar ve kayalıklar hiç değişmeden, eskiden nasıl algılanıyorsa öyle algılanmayı sürdürüyorlar. O yerlerin büyüsü binlerce yıldır yerinde duruyor.

Birçok mağarada uzun, zahmetli bir yolu alçak, karanlık ve rutubetli geçitlerle geride bırakmak gerekir ama sonunda ortalık birdenbire genişler ve insan, resimli duvarlarıyla bir salonla karşılaşır. Yol ve şaşırtıcı sonu ilkel insanlar üzerinde korkunç bir izlenime yol açmış olmalıdır. Bu salonda bulunan her şeyin kültsü bir gizem

Lascaux mağarasında hayvan resimleri (en solda). Bu resimler yalnız süs değildi büyülü bir işevleri de vardı. Analojik bir büyüyü gösteren, atış delikleriyle bir bizon resmi (solda). Resmin törensel öldürülmesi av hayvanının üstünlüğünü giderecekti.

Bugün bile bir anıtın yıkılması simgesel öldürme olarak algılanır. Macar ayaklanmasında (1956) kırılmış bir Stalin büstü (sağda). Ayaklanmacılar Stalinist başbakan Rakosi'nin büstünü bir lamba direğine asmışlardı (sağ dışta).





olarak yaşandığı düşünülmektedir. Ola ki yolun zahmeti de mağaranın kuytuluğu da gizin korunması için düşünülmüştür.

Taş Çağı'nın mağara resimleri hemen istisnasız olarak, hareketleri, duruşları son derece doğal olan ve büyük bir sanatsal yetiyle yapılmış olan hayvanları gösterir. Ama gene de gerçeğin natüralist bir kopyasından başka bir şeyin söz konusu olduğunun belirtileri vardır. Kühn, "En garip olan kimi resimlere atışlar yapılmış olmasıdır. Montespan'da, bir yaban çitine sokulmuş bir at gravürü görülür. Bu, yüzlerce atış deliğiyle delinmiştir. Aynı mağaradaki bir ayı heykelinde iki yüz kırk atış deliği bulunmaktadır. Trois Freres mağarasında bir ayı resmi üzerinde bu delikler resmedilmiştir; ayının başı aşağı düşmüştür ve burnundan kan boşanır" diyor. Öldürme sürecini gösteren çeşitler sayısızdır. Bumerang'ın isabet ettiği atlar, oklar saplı yaban hayvanlar görülür. Onu yakalarmış gibi uzanan ve öyle de olan, sayısız el iziyle çevrelenmiş hayvan resimleri bilinmektedir.

Bütün bu resimler, yüzyılımızda da henüz Afrika'da yaşayan avcı kabilelerce uygulanmakta olan bir av büyüsünü anlatıyor. Bu sırada resmedilen hayvana bir "eş"in işlevi veriliyor; ona olan, ilkel analoji düşüncesine göre gerçek hayvana da olur. Resim onun yaşayan özü, en iç varlığının simgesi yerine geçer.

Psikolojinin bakış açısından, her şeyden önce, mağara resimlerinde hayvan resimleri arasında zaman zaman bulunan, hayvan kılığına girmiş insanları andıran figürler ilgi çeker. Trois Freres'de hayvan postu giyinmiş bir adam, sanki hayvanları ezgilerle etkilemek ya da büyülemek istiyor gibi basit bir kaval çalar. Aynı mağarada dans eden, hayvan gibi giyinmiş geyik boynuzlu, at kuyruklu, ayı pençeli bir insan, yaklaşmakta olan yaklaşık beş yüz hayvanlık bir sürüye hükmeder. Kuşkusuz ki bu "Hayvanların Efendisi"dir. Bunlar Afrika'nın halen yaşayan kabilelerinin adetleridir. Bunlar bilinmeyen, kuşkusuz simgesel olan biçimlerin anlamı sorusuna yanıt verebilirler. İnisiyasyon törenlerinde, gizli birliklerde, krallıklarda da hayvanlar ve hayvan kılıkları belirli bir rol oynarlar. Kral ve kabile şefi her zaman bir hayvan, çoğunlukla aslan ya da leopardır; İmparator Haile Selasiye'nin ünvanı olan "Yuda Aslanı", bugün bile bu anlamı çağrıştırır.

Zaman içinde geriye gidildikçe ya da ilkel, bu nedenle de doğaya yakın bir kültür düzeyine yaklaştıkça bu ünvan kelime anlamıyla alınmaya başlar. Şef artık yalnız hayvan olarak adlandırılmaz, aynı zamanda hayvan olarak yaşanır. Oğlanların olgunluk törenlerinde tam hayvan kılığında göründüğünde artık tam bir hayvandır ya da daha da korkutucusu, bir hayvan ruhu, bir cindir ve sünneti de o yapar. Bu anda kabilenin ya da soyun atasını bedenleştirmekte ya da temsil etmektedir, bu yüzden de asıl tanrının kendisidir. To-

tem hayvanı temsil eder ve odur. Bu yüzden Trois Freres'deki, dans eden hayvan insanın, kılığıyla bir tür hayvan cine dönüşmüş olan bir kabile şefi olduğunu çıkarsamak doğru ve haklıdır. Zaman içinde birçok yerde, hayvan giysisi, hayvan ve cin maskelerine dönüşmüştür ve bunların sanatsal biçimlendirilişi büyük ustalıkla kullanılır. Çoğunlukla bunlarda aşılamaz bir güç, etkileme gücü vardır ve tanrı ile aynı saygıyı görürler. Maskelerin bugün bile birçok ülkede, en başta İsviçre'de bir halk sanatı olarak algılandığı biliniyor. Maske sanatsal bütünleme amacıyla klasik çağ tiyatrosunda olduğu gibi Japonya'da da çeşitli No Oyunları'nda oyuncu maskeleri olarak kullanılmıştır. Simgesel geri plan bakımından maske, başlangıçtaki hayvan kılığının anlamından farklı değildir. Onun ardında harekete geçen bireysel dışavurumuyla insan doğası saklıdır. Bunun için bunu taşıyan cinin onurunu, güzelliğini ama aynı zamanda korku uyandıran ifadesini de elde eder. Psikolojik bakış açısından maskenin onu taşıyanı arketipsel bir figüre dönüştürdüğü söylenebilir.

Aslında bütün ya da kısmi kılığın ona uygun hareketler ve jestlerle bütünlenişi olan dans da başlangıcında kültü tamamlayan bir rit olarak kabul edilir. Bu cinler tarafından, cinlerin onuruna yapılırdı. Kuhn, Tuc d'Audubert'te yumuşak kil üzerinde hayvan heykellerini çevreleyen ayak izleri bulmuştur. Bunlar daha Buz Çağı törelerinde dans edildiğini gösteriyor. "Yere sade topuklar bastırılmış; dans edenler bizonlar gibi adımlarla dans etmişler. Bir bizon dansı, hayvanların verimi ve çoğalması ve öldürülmeleri için bir dans yapmışlar."[4]

Jung anlatımında yerlilerin totem hayvanla bağlantılarına, hatta onun kimliğini kazanışlarına işaret ediyor. Belli törenler bu ilişkiyi oluşturmaya yarar. Bunlar her şeyden önce çocukların erkekliği kazandıkları olgunlaşma törenleri ya da inisiyasyon ritleridir. Oğlan kendi hayvan ya da totem ruhunu alır, aynı anda da sünnetle kendisinde dürtüsel ya da hayvansı olanı feda etmek zorundadır. Bu ikili süreçle yalnızca totem klanına alınmış olmaz, yalnızca totem hayvanla ilişkisi kurulmaz, bir erkek, dolayısıyla daha geniş bir anlamda insan olur.

Doğu kıyılarındaki Afrikalılar sünnet olmamışlara "hayvan" derler. Onlar henüz totem ruhunu almamış, güdüselliklerini feda etmemişlerdir. Hayvanla insanın henüz ayrılmamış olduğu söylenebilir; bu yüzden de içlerindeki hayvan daha üstündür ve onlar insan olarak değil, hayvan olarak görülmelidirler.

Psikolojik bakış açısından hayvan, insanın güdüsel ve dürtüsel doğasının bir simgesidir. Uygar insan da kendi dürtüselliğinin gücünü, bilinçdı-





Trois Freres mağarasında tarih öncesi resimler. Sağ kenarda boynuzlu ve pençeli bir insan figürü (en solda). Burma'da, maskeli dansçıların "manda ruhu"na yakalandığı manda dansı (solda). Bolivya'da şeytan dansı (sağda). Dansçılar demonik hayvan maskeleri taşıyor. Eski Alman halk dansı (en sağda). Dansçılar hayvan maskeleriyle cadı ve büyücü kılığında.

şından yükselen özerk dürtüler ve duygular karşısındaki güçsüzlüğünü fark eder. Bilinçliliği zayıf olan ilkel insan duyguların akınına karşı kendini çok daha güçlükle savunabilir. Bu kitabın ilk bölümünde Jung, kötü giden balık avından kötü bir ruh durumunda evine gelen ve kendisini karşılamak için koşan oğlunu öfkeli tepkisiyle öldürüveren Buşiman'ın trajik öyküsünü anlatıyor. Kendine geldiğinde yaptığının pişmanlık ve kederiyle başa çıkamıyordu. Burada bilinçli istencini aşarak yıkıcı işlemini yapan olumsuz bir duygulanım patlamıştı. Böyle bir dürtü gücünü bir hayvan ciniyle simgelemek son derecede yerindedir. Simgenin canlılığı ve açıklığı insanların içlerindeki tehlikeli gücü biçimlendirmelerine yarar. Bu imgede neden ve ne zaman korkması gerektiğini tanıyabilir, simgesel işlemlerle, sunu ve ritlerle onu iyileştirmeye çalışabilir.

Sayısız mit değerli bir hayvanın kurban edilmesi gerektiğini, bu sununun bereket hatta yaratıcılık getireceğini anlatmaktadır. Mitra tarafından boğanın kurban edilmesiyle birlikte dünyanın bütün zenginlik ve ürünleriyle ortaya çıkışı da böyleydi.

Hemen bütün halkların dinlerinde en büyük tanrılar hayvan simgeleriyle düşünülmüş ya da hayvan olarak gösterilmiştir. Babillilerde tanrılar koç, boğa, aslan, akrep ya da balık biçiminde göğe yerleşmiştir. Bunlar bugüne kadar da Zodyak işaretleri olarak geçerli olmuştur. Babil'in tören yolunun duvarlarında yüz yirmi aslan bulunuyor, bunların talihsizliği giderecek gücü taşıdıklarına inanılıyordu. Mısırlılarda tanrıça Hator inek başlı, Ammon koç başlı ve Tot balıkçıl başlı ya da maymun olarak gösterilmiştir. Hindistan'da Ganeş, insan biçiminde ve fil kafalı talih tanrısıdır. Vişnu erkek domuz, Hanuman maymun tanrılardır. Yaratıklar dizisinde insan ilk sırada değildir; fil ve aslanın rütbesi daha yüksektir. Yunan mitolojisi de hayvan sembollerini sürdürür ve tanrıların babası Zeus, kuğu, boğa ya da kartal kılığında sevdiği kadınlara, oğlanlara sokulmaktan çekinmez. Germen mitolojisinde kedi, tanrıça Freya için kutsanmıştır, erkek domuz, karga ve at da Odin için kutsaldır.

Hıristiyanlıkta da hayvan simgeleri şaşırtıcı büyüklükte rol oynar. Dört İncil yazıcısı azizden üçüne hayvanlar; Luka'ya boğa, Markus'a aslan, Yuvan'a kartal refakat eder. Yalnız Matta'nın yoldaşı bir melektir. İsa'nın kendisi bile, tanrının, babası tarafından kurban edilecek olan kuzusu ya da balık olarak ortaya çıkar. Ama aynı zamanda, Allegoriae Christi'de çarmıha tırmanan yılan ya da aslan ve ender durumlarda da unicorn'dur (efsanevi tek boynuzlu at). Psikolojik bir bakış açısından İsa'nın hayvan simgeleri tanrının oğlunun, en yüksek insan figürünün de üstün ruhsal özelliğine rağmen





dürtüsel özelliklerinden uzaklaşamadığını göstermektedir. Sadece insanüstü olan değil, insanaltı olan da ilahi olarak yaşanır. Her ikisi de ego kişiliğini yüceltir, bu yüzden tanrısal alana alınmışlardır. Her ikisi, içgüdü ve ruhani özellikler, insanın bütünlüğüne, self'e aittir ve bu yüzden gizemli bir ilişki içindedir. İsa'nın Noel'deki imgesi, hayvanların arasında, ahırdaki beşik, bu iki kutuplu ilişkinin simgesidir. Sanatta bu en derin anlamı bulmuştur.

Bütün zamanların ve halkların din ve sanatındaki hayvan simgelerinde göze çarpan bu zenginlik bunun ne kadar önemli olduğunu anlatır. Her simge bilinçdışı bir içeriğin bilinçlenişine yarar çünkü onu elle tutulur hale getirir. Burada güdü ve dürtü dünyası bilinçdışı için bir tehlikedir ama bilinçli bir insanın yaşamında vazgeçilemezdir. İçgüdü ve hayvansı ruh, fanteziyi daima yeni yaratışlara zorlar. Sanki kendisine her durum ve koşulda dikkati çekmek, bilince, hem de gerçekte olduğu haliyle, yani yaşamın ihtimam ve inançla ele alınacak temel bir gerçeği olarak kaydedilmek istemektedir.

Aslında hayvan ne iyi ne de kötüdür, sadece doğanın bir parçasıdır. Bir bakıma insandan bile daha yukarıdadır; Jung'un dediği gibi tanrının emrini ondan daha iyi yerine getirmektedir. Doğasında olmayan bir şeyi isteyemez. Öbür türlü söylersek içgüdülerini izler. Bu içgüdüler çoğu zaman







Japonya'da eski No tiyatrosunda oyuncular maskelerle tanrıları, ruhları ya da cinleri canlandırır (solda). Japon dans tiyatrosunda maskeli oyuncular (sağ üstte). Japon Kabuki tiyatrosunda maske benzeri bir makyajla bir ortaçağ kahramanı olarak giyinmiş oyuncu (sağ altta).

bize gizemli görünür ama insan yaşamında da koşutları vardır. İnsan doğasının temeli içgüdüdür.

Ama insanda "hayvansal varlık" (içinde içgüdüsel psikesi halinde yaşayan) dikkate alınmaz, yaşamla uzlaştırılmazsa tehlikeli olabilir. İnsan içgüdüyü kendi istenciyle denetleme gücü olan tek yaratıktır, ama onu bastırabilir, saptırabilir dahası yaralayabilir de ve de mecazen ele alırsak bir hayvan hiçbir zaman onun yaralandığı zamanki halinden daha tehlikeli olamaz. İnsanda da bastırılmış içgüdüler kontrolu ele geçirebilir, hatta onu mahvedebilir.

Düşü göreni bir hayvanın kovaladığı bilinen düşler, hemen daima bir içgüdünün bilinci deldiği ve yaşama yeniden kabul edilerek uyarlanmaya çalıştığını gösterir. Düşteki hayvanın davranışı ne denli tehlikeliyse, düşü görenin ilkel ve içgüdüsel ruhu o denli bilinçdışıdır, eğer buna onarılamayacak kadar bozuk bir kötülük yerleşmişse de yaşamına entegre edilmesi daha da zorunludur.

Bastırılmış, zedelenmiş içgüdüler uygar kişiyi tehdit eden tehlikelerdir; buna karşılık ilkel adamı tehdit edenlerse ketlenmemiş dürtülerdir. Her iki durumda "hayvan" doğasına yabancılaşmıştır. Her ikisi için de hayvansı ruhun kabulü bütünlük ve tam yaşanacak bir yaşam için koşuldur. İlkel adam kendisindeki hayvanı ehlileştirmeli, onu kendi yardımcı yoldaşı yapmalıdır. Uygar insansa kendisindeki hayvanı iyileştirmek, kendi dostu yapmak zorundadır.

Bu kitaba katkıda bulunan öbür yazarlar taş ve hayvan motiflerinin önemini düşler ve mitler bağlamında tartışıyorlar. Bense bunları burada yalnızca, bu yaşayan simgelerin sanat tarihi (özellikle de dinsel sanat) boyunca görünüşünün genel örnekleri olarak kullandım. Şimdi aynı şekilde en güçlü ve evrensel simgeyi, daireyi inceleyelim.









Üç dinden hayvan görünüşünde tanrılar. Hindu tanrısı Ganeşa (Nepal kral sarayında boyalı heykel) bilgelik ve mutluluk tanrısı (üstte). Kuğu görünüşüyle Zeus, Leda'yla (ortada). Bir ortaçağ sikkesinin ters yüzlerinde çarmıha gerilmiş İsa insan ve yılan görünüşüyle (sağda).

M. L. von Franz daireyi (ya da küreyi) bütünlüğün ya da self'in simgesi olarak açıklıyor. Daire motifi ortaya çıktığı her yerde, eski güneş inançlarında ya da çağdaş dinsel görüntülerde, mit ya da düşlerde, meditasyon resimlerinde ya da modern kentlerin planlarında, daima yaşamın bir yönüne, temelindeki bütünlüğe işaret eder.

Bir Hint yaradılış efsanesi, tanrı Brahma'nın bin yapraklı dev bir altın lotus'un tam ortasında durduğunu, bakışlarını uzayın dört yönüne gönderdiğini anlatır. Onun, çiçeğin yuvarlaklığı içinde dörtlü bakışı, yaratış işine başlamadan önceki temel konumu, vazgeçilemez bir düzen girişimidir.

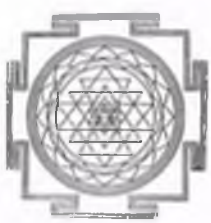
Buda'dan da aynı şekilde söz edilir. Doğduğu an bir lotus çiçeği açmış, Buda ufkun sekiz yönünü görebilmek için onun ortasına çıkmıştır. Bundan başka yukarıya ve aşağıya da bakıyordu. Düzenleyen bakışlar gibi simgesel bir jest, en kısıtlı sözlerle Prens Siddharta'nın daha doğumunda biricik bir kişilik, aydınlatma için öngörülmüş bir Bothisatva olduğunu anlatmaktadır. Kişiliği ve ilerideki varoluşu, bir bütünlük izlenimi verir.

Brahma ve Buda'da görülen mekan uyumu, insanın psişik uyumu için sembolik olarak alınabilir. Bilincin, Jung tarafından kendi bölümünde anlatılmış olan dört işlevi -düşünce, duygu, heyecan ve sezgi- insanı dünyanın, gerek kendi içinden gerekse dışından algılamakta olduğu izlenimlerini alabilmek için donatır. Bu işlevler aracılığıyla yaşantılarıyla başa çıkacak, onları özümseyecek, bunlar aracılığıyla tepkiler verecektir. Brahma'nın evreni dörtlü olarak tarayışı, insanın bu dört işlevin gerekli olduğu entegrasyonunu simgelemektedir. (Sanatta daire, sıklıkla sekiz ışınlıdır. Bu bilincin söz konusu dört işlevinin algısal olarak üst üste gelmesi ve böylece ara dört işlevin daha –örneğin düşünceye sezginin renkleri eklenir ya da duygular heyecanlara yakındır- ortaya çıkabilmesini anlatır.

Hindistan ve Uzakdoğu'nun sanatında dört ya da sekiz oklu tekerlek, meditasyonda kullanılan dinsel imgelerin yaygın biçimidir. Özellikle Tibet Lamaizm'inde zengin figürlü mandalalar önemli bir rol oynar. Kural olarak bu mandalalar, kutsal güçlerle evren arasındaki ilintiyi temsil eder.

Buna karşın Doğu meditasyon figürlerinin birçoğu saf geometrik desenlerdir; bu desenlere yantra adı verilir. Bu "soyut" yantralarda daire ve kareler yanında üçgen de rol oynar. Bunlar iç içe geçen üçgenlerdir; birinin tepesi aşağıya, öbürününki yukarıya doğrudur. Anlatılara göre bunlar Şiva ve Şakti'nin, görsel sanatlarda da sayısız varyasyonlarla gösterilen tanrı çiftinin birliğidir. Psikolojiyle yorumlandığında bu çift, ruhun ya da self'in iki kutuplu, dişil olduğu kadar eril de olan bütünlüğünü temsil etmektedir. Tanrıça dünyevi olanın kişisel ve zamansal dünyasını, tanrı da ruhun kişisel ve zamansal olmayan dünyasını göstermektedir. Biri bilinçdışı, öbürü bilinç içindir.

Üçgen yantralarda da Şiva ve Şakti'nin resimsel birleşiminde de karşıtların gerilimin vurgu-



Dokuz iç içe geçmiş üçgenden oluşan bir Yantra; bütünlüğü simgeleyen bir mandala (sağda). Buda'nın doğumunu gösteren Tibet resmi; alt kenarda Buda daire şeklindeki çiçeklerden bir haç üzerinde (en sağda). Büyük Iskender'in doğumunda mandala biçiminde yıldızlar görünüyor. (16. yy elyazması) (sağ üstte).





landığı görülür. Birçoğundaki belirgin erotik cinsel karakter bundandır. Bu dinamik bir sürece, yani bütünlüğün yaradılışı ya da oluşuna işaret eder. Buna karşılık dörde ya da sekize bölümlü daire olduğu gibi bütünlüğü, bulunan durağan büyüklüğü temsil etmektedir.

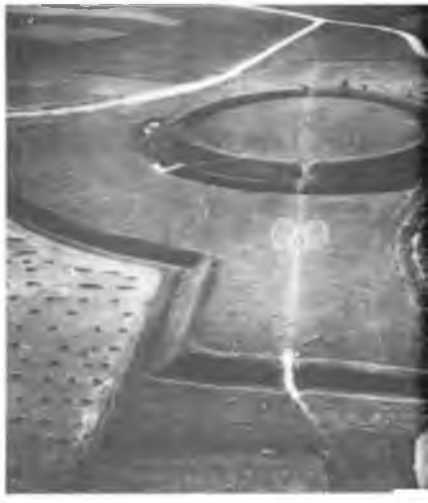
Zen Budizmi'nin soyut daire resimleri de yantralara akrabadır. Ünlü Zen rahibi Sengai'nin (1750-1837) "Daire" adlı resmine ilişkin olarak bir başka Zen ustası "Zen için daire aydınlanma demektir. Bu insan bütünlüğünü simgeler" demektedir.

Avrupa Hıristiyan sanatında da soyut mandalalar görünür. Bunların en mükemmel örnekleri katedrallerin pencerelerindeki güllerdir. Bunlar insan self'inin kozmik düzeye geçirilmiş temsilidir. Dante'ye de kozmik bir mandala, parıldayan beyaz bir gül biçiminde görünmüştü. Dinsel resimlerde İsa'nın ve Hıristiyan azizlerinin başları üzerindeki haleleri de mandala olarak kabul edebiliriz. Çoğunda yalnızca İsa'nın halesi dörde bölünmüştür. Bu onun, insanoğlu olarak çektiği acıların, çarmıhtaki ölümünün bir belirtisi, aynı zamanda da farklılaşmış bütünlüğünün simgesidir. Erken Romanik dönemi kiliselerde zaman zaman soyut daire resimleri görülür; bunlar belki putperest kökenlere bağlıdırlar. Hıristiyanlık dışı sanatta böyle daireler "güneş tekerleği" olarak tanımlanır. Bu çizimler daha tekerleğin bulunuşundan çok öncesinde, taş devri duvar resimlerinde bulunmaktadır. Jung'un da işaret ettiği gibi "güneş tekerleği" deyimi yalnızca dışarıdan uymaktadır. Bütün zamanlarda asıl önemli olan "yuvarlak" olanın, taş devri insanının da kayalara ceylanlar, atlar ve sığırlar gibi resmettiği içsel yaşantısıdır.

Hıristiyan sanatında daha birçok resimsel mandala bulunur. Buna örnek Bakire'nin, yanan



Dinsel mimarlıkta mandala; Kare planı ve köşelerinde dört kulesiyle Kamboçya'da Angkor-Wat tapınağı (solda). Danimarka'da bir kalenin daire şeklinde kalıntısı (IS 1000) (sağda). İtalya'da yıldız şeklinde surlarıyla Palmanova kenti (sağ ortada). Paris'te Place de l'Etoile'da on cadde daire şeklinde ağızlanır (en sağda).



çalılık şeklindeki tanrı simgesi olan dairesel bir ağacın merkezindeki resmidir. Hıristiyan sanatında en yaygın olan mandala ise, dört azizle çevrelenmiş olan İsa görüntüsüdür. Bunun kökeni eski Mısır'a tanrı Horus'un dört oğluyla gösterilişine kadar gider.

Mimarlıkta da mandala önemli bir rol oynar ama bu gözden kaçar. Oysa hemen her kültürde, dinsel olduğu kadar dindışı birçok yapının planı böyledir. Klasik çağ, ortaçağ ve hatta şimdiki çağda kent planlamasına girer. Klasik bir örnek, Plutark'ın (İS 46-120), Roma'nın kuruluşunu anlatımıdır:

Romulus Etruria'dan kendisine masallardaki gibi, her şeyi belli kutsal törelere ve yöntemlere göre, gizlerdeki gibi düzenleyecek olan adamlar getirtti. Bunlar önce bugünkü Comitium'un olduğu yerde yuvarlak bir çukur açtılar ve oraya ya yasaların buyurduğu ya da doğanın gerekli kıldığı şeyleri koydular. Önce her biri geldiği yerden birlikte getirdiği bir avuç toprak attı ve hepsini iyice birbirine karıştırdılar. Bu çukura –aynı zamanda dünya demek olan– "mundus" dediler. Bundan sonra, burayı bir dairenin merkezi olarak alıp kentin sınırlarını çizdiler. Romulus bir sabana bir saban demiri takıp bir inek ve bir boğayı ona koştu ve derin bir çizgi çekti. Duvar bu yarık üzerine yapılacaktı. Kapıların olacağı yerlerde sabanı yukarı kaldırılıp bir boşluk bırakıyor, sonra sürmeye devam ediyordu.

Böyle bir törenle kurulan Roma kenti daire biçimindeydi. Elbette bu öykü Roma'nın eski ünü olan "urbs quadrata" (kare, dörtgen kent) tanımıyla çelişiyor. Bu çelişkiyi açıklamaya çalışan bir teoriye göre "quadrata" sözü, "dörde bölünmüş" olarak anlaşılmalıdır, çünkü yuvarlak kent kuzeyden güneye ve doğudan batıya giden iki yolla bölünüyordu. Bunların kesişme noktası da "mundus" oluyordu. Öbür teoriye göre bu çelişki, daha Eski Yunan'da uğraşılan, daha sonra simyada rol oynayan, geometride çözülemeyen "quadratura circuli"nin (dairenin kareleşmesi) görsel görünüşü olarak, simgesel anlaşılmalıdır. Gariptir ki Plutark da kuruluşun daire törenini anlatmadan önce "Roma quadrata" demektedir. Belki Roma onun için hem kare, hem daireydi! Her iki açıklamadan gerçek bir mandala biçimi çıkar. Buna Plutark'ın, Etrüsklerin kent kuruluşunu "gizlerdeki gibi" yani gizemli olarak öğrettikleri anlatımı da ekleniyor. Kent yapımında dış biçimden daha fazlası söz konusuydu. Mandala biçimi kenti ve elbette oturanları da sadece nesnel olanın üzerine yükseltmektedir. Bu da merkezde bulunan "mundus" ile vurgulanır. Bu ad "öte taraf" alanıyla, ata ruhlarının ülkesiyle bağlantıyı kuruyor. (Ayrıca mundus, büyük bir taşla örtülüydü. "Ruh taşı" adı verilen bu taş belli günlerde kaldırılıyor, yani ölülerin ruhları açığa bırakılıyordu.)

Ortaçağ kenti de usulen bir mandala planıyla inşa edilmiştir. Yaklaşık olarak daire biçiminde





olan bir duvarla çevrilidir. İki ana cadde onu kent çeyreklerine (quartier) böler ve duvarın dört kapısında sona erer. Caddelerin kesişme noktasında, yani kentin yaklaşık olarak merkezinde katedral durur. Ortaçağın dörde bölünmüş kentinin modeli, Kutsal Kitap'ın vahiyler bölümündeki, dört köşeli planı ve üç kere dört kapısı olan duvarıyla "Cennetteki Kudüs"tür. Merkezinde ise, vurgulanarak belirtildiği gibi, bir tapınak yoktur. Çünkü o Kudüs'ün ortasında zaten bizzat tanrının varlığı bulunur. (Bir kentin mandala tarzında planlanışının modası hiç geçmemiştir. Modern bir örnek Washington kentidir.)

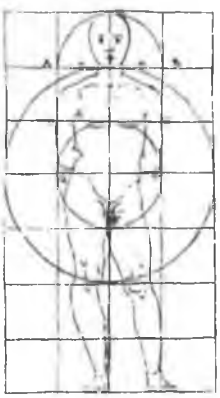
Ne ortaçağ kentlerinde, ne de ilkel ya da eskiçağ kent yapımında mandala temel bir estetik ya da ekonomi sorunuydu. Bu, mekanın düzenli bir evrene sembolik yüceltilişi, ortasından öteki dünyaya bağlanan bir yer olarak kutsanması anlamına geliyordu. Bu dindar kişilerin yaşam duygusuna ve gereksinimlerine uyuyordu. (Modern kentlerdeki daire şeklinde planlamada ise estetik ya da pratik kaygıların rol oynadığını Paris'in bu sayfadaki havadan çekilmiş resmi gösteriyor.)

Psikolojik bakış açısından her mandala yapısı, ister sivil, ister dinsel olsun, arketipsel bir içeriğin dış dünyaya yansımasıdır. Kent, kale, tapınak psişik bütünlüğün simgesi olur ve bu yolla bu mekanla karşılaşan ya da orada yaşayan insanlar üzerinde özgün bir etki yapar. Mimarlıkta da bütün yansıtmalarda olduğu gibi, bilinçdışı bir sürecin, bilinçdışı olmasına rağmen anlamlı bir biçimlendirmenin söz konusu olduğunu yeniden belirtmek gerekmez. "Bu şeyler düşünülmez" diyor Jung, "Altın Çiçeklerin Gizemi" adlı Çin kitabı yorumunda: "Ama gene de geçmişin karanlık derinliklerinden, bilincin en derin içgörüsünü ve ru-



Ortaçağ dinsel yapılarının planları genellikle daire şeklindeydi. Etyopya'da Kaya kilise, 13. yy (solda).

Rönesansda İtalya'da yuvarlak kilise yapımı tutulmuştu. Yuvarlak bir kilisenin insan vücudu oranlarına uyan planı. İtalyan sanatçı ve mimar Francesko di Giorgio'nun çizimi, 15. yy (sağda).



hun en yüksek sezgisini anlatmak, böylece insanlığın bugünkü bilinciyle, çağlar ötesindeki geçmişini kaynaştırmak için yükselir."

Hıristiyan sanatında merkezi simge mandala değil haç ya da haça gerilmiş İsa'dır. Daha Karolenj dönemi görsel sunumlarında haç bacakları eşit olan bir biçimde bir Grek haçı, dolaylı olarak bir mandala biçimi gösteriyordu. Zamanla haçın ortası yukarıya doğru alındı ve bugün de bilinen, kullanılan uzunlamasına haç biçimini aldı. Bu biçim değişimi, Hıristiyanlıkın ortaçağın ortasına kadar içsel bir gelişimine, yani insanlığın, inancın merkezini dünyevi olandan uzaklaştırarak, gittikçe ruhaniye doğru "yükseltme" eğilimine uyduğu için anlamlıdır. Bu eğilimin temelinde İsa'nın "Benim krallığım bu dünyada değildir" şeklindeki ana mesajının gerçekleştirilmesi çabası yatar. Bu mesajın çekirdeği olarak, yeryüzü yaşamını, "bu dünya"yı ve bedeni aşan yücelik görülebilir. Özlem öbür tarafa yönelmiştir, doyum da cennetten göz kırpar. Öte yan için uğraşmanın en yüksek yoğunluğuna ortaçağda, onun mistiğinde ulaşılmıştı. Bu, simgesel anlatımını yalnızca haçın merkezinin kaymasında değil, aynı zamanda yüksekleere tırmanan ve maddeyi alt eden gotik katedrallerde bulmaktadır. Bunun temeli uzunlamasına haçtır. Planları hemen hep ortasında vaftiz teknesi bulunan, gerçek bir mandala olan vaftiz yerleri bunun istisnasıdır.

Rönesans'ın başlamasıyla insanların dünyayı kavramasında bir değişim oldu. "Yüksek"e tırmanan hareket en yüksek noktasına erişmişti ve ters yöne dönmüştü; insan yeniden yere döndü. Doğanın, bedenin güzelliğini keşfetti, ilk dünya gezilerine çıktı, dünyanın küre biçimini kanıtladı. Fiziğin, mekaniğin, nedenselliğin yasaları bilimin temeli oldu. Mantıklı düşünce ve aklın kazançlarının, doğanın keşfinin arkasında, ortaçağda o kadar büyük rol oynamış olan dinsel duygular, akıldışı ve mistik dünya gittikçe daha geriye çekildi. Sanat stili, ortaçağ sanatçılarıyla kıyaslandığında, daha gerçekçi, duyumlara dayalı hale geldi. Artık



bütün görünen dünyayı kapsıyordu. Görsel sanat, bütün ihtişamı ve korkunçluğuyla dünyevi çeşitliliği yakalamıştı. Kendisinden önceki gotik sanat gibi o da değişen çağın simgesi oldu. Bu yüzden kiliselerin yapım stilinin de değişmesi rastlantı sayılamaz. Yüksek gotik katedraller yerine şimdi, özellikle de İtalya'da ana yapı daha güçlü öne çıkıyordu. Bunun temeli artık uzunlama haç değil, daireydi. Ama değişiklik dinsel değil, estetik nedenlere bağlıydı. Bu simge tarihi bakımından önemlidir. Bu ana binaların merkezinin, asıl kutsal yerin boş kalışı ve mihrabın aksantrik olarak duvarın bir girintisinde oluşu ancak böyle açıklanabilir. Bu nedenle gerçek mandaladan söz edilemez. Planlarını Bramante ve Michenangelo'nun yaptığı Roma'nın St. Peter Kilisesi bunun istisnasıdır. Bunda mihrap ortadadır. Bu istisna mimarların dehasına bağlanmak istenir; deha daima çağının hem içinde hem üzerindedir.

Ama Rönesans'ın sanat, felsefe ve bilime getirdiği çok ileri değişimlere karşın, Hıristiyanlığın merkezi resmi değişmeden kaldı. İsa hâlâ, şimdi de olduğu gibi Latin haçıyla simgeleniyordu. Yani dinsel insanın merkezi, doğaya dönmüş olan dünyevi insana göre yüksek, manevi plana yükselmiş olarak kalıyordu. Böylece insanın geleneksel Hıristiyanlığıyla akılcı ve entelektüel zihni arasında bir yarılma ortaya çıktı. O günden beri çağdaş insanın bu iki yanı hiç bir araya gelmedi. Yüzyıllar geçtikçe insanın doğaya, onun yasalarına artan içgörüsüyle bu ayrım giderek arttı ve 20. yüzyılda da Batı Hıristiyanının ruhunu bölmeyi sürdürüyor.

Elbette burada verilen kısa tarih özeti fazla basitleştirilmiştir. Dahası Hıristiyanlık içinde olup biten gizli dinsel hareketleri, çoğu Hıristiyanın görmekten kaçındığı inançları, şeytani, chtonik ya da dünyevi espri sorusunu içermemektedir. Bu hermetik hareketler her zaman azınlıktaydı, nadiren de görünür bir etki yaptı. Ama kendi yollarında Hıristiyan spiritüalizmine bir karşı kutup oluştururlar.





Rönesansda Kopernik'in Güneş merkezli dünya görüşü ortaya çıktı (solda). Sanatsal ilgi doğaya döndü. Leonardo'nun insan kalbinin inceleme eskizi (sol altta).

Sanatçının ışık, doğa ve vücuda ilgisi Rönesansda başladı (en solda: Tintoretto, 16. yy) ve empresyonistlere kadar canlı kaldı. Renoir'nın (1841-1919) tablosu (altta).







Simyacıların daire tasarımı (en solda). Bütünlük ve zıtların birleşmesinin (burada kadın ve erkek olarak gösterilmiş) simgesi. Dörtgen ve dairenin modern sunumu (1894 dğ. Ben Nicholson), simgesel eğilimi olmayan sıkı geometrik figürler (solda).

Japon ressam Sofu Teşigahara'nın (dğ. 1900) güneş tekerleği. Daire biçimini asimetrik düzenlemekte modern ressamların eğilimini o da izliyor (sağda).

İS 1000 dolaylarında ortaya çıkan birçok tarikat ve hareket arasında simya önemli bir rol oynar. Simya Hıristiyanlıkın ileri sürdüğü "ilahi ruh" yanında "maddenin ruhu"nu ileri sürüyordu. Ruh ile maddeyi birleştiren bir bütünlüğün peşindeydi. Bu bütünlük için bin ad, simge kullandı. Bunların en önemlilerinden biri "quadratura circuli" (dairenin kareleşimi) gerçek mandalaydı.

Simyacılar deneylerini, yaşantılarını yalnız sözcüklerle anlatmamış, düşlerini, düşlemlerini birçok resimle de vermişlerdir. Bunlar yaratıcılık ve simgelemde üstüne çıkılamayacak sembolik resimlerdir. Sanat kalitesine nadiren ulaşırlar. Büyük Flaman ressamı Hieronymus Bosch (1450 civarı) bu sanatın en iyi temsilcisi sayılabilir. Yapıtlarındaki simgeler en önce simya bakımından anlaşılabilir.

Simyacılar yalnız ve saklı, fantastik olduğu kadar derin anlamlı, bir o kadar da sofu yapıtlarını yaratırken öte yanda aydınlık gün ışığında duyumlara yönelik sanatın mükemmel eserleri doğuyordu. Rönesans'tan beri durmadan yeniden keşfedilen dünya, doğa karşısındaki hayranlık öyle büyük oldu ki ardından gelen beş yüzyılın görsel sanatını etkilemeyi sürdürdü. Duyumsal, doyurucu ana, ışık ve atmosfere bağlı sanatın son temsilcileri 19. yüzyılın empresyonistleriydi.

Böylece yüzyıllar boyunca izlenen iki sunum tarzı, iki stil görülüyor. Biri dış dünyaya, duyumların dünyasına, öbürü düşlerin dünyasına, içgörüntülere, fanteziye tutunmaktadır. Bunların tipik işaretleri çıkarılmaya çalışılmıştır. Yeni zamanlarda, mağara resimleri araştırmalarıyla tanıdığımız H. Kühn, "imajinativ" yani fanteziden çıkan ve "sensoryel" yani doğaya uyan stili birbirinden ayırır. Her iki kavram da öyle basit ve açık görünüyor ki bunları kullanmayı yeğliyorum.

İmajinativ sanatın ilk kanıtları çok eskilere uzanıyor. Akdeniz havzasında İÖ üçüncü bin yılda en parlak dönemine ulaşıyor. Bu eski sanat yapıtlarında "yapamamak" ya da "henüz yapamamak" değil, dinsel-ruhsal bir kavrayışın belirli anlatımının söz konusu olduğu şimdi anlaşılıyor. Bugünkü sanat bu eski yapıtlarla yeniden yakın bir ilişki kuruyor, çünkü yarım yüzyıldan fazladır, sanatsal anlatım imajinativ olarak tanımlanacak olan bir evrede bulunuyor.

Bugün de geometrik ya da "soyut" daire simgesi resimde dikkate değer bir yer tutuyor. Ama birkaç istisnayla, değişen zamana uygun olarak, karakteristik bir değişim geçiriyor. Yuvarlak artık dünyayı kaplayan, resmi dolduran tek ve belirgin figür değildir; çoğalmış, neredeyse rastlantıyla ortamda bulunan, gevşek şekilde bir arada duran





bir grup olarak görünüyor. Bazen daire yüzeyi, Robert Delaunay'ın ünlü güneş halkalarmdaki gibi asimetrik yapılanmıştır. Henri Matisse'in "Vazodaki Latin Çiçekleri ile Natürmort" tablosunda bakışın odağında eğri siyah bir kalas üzerinde, Latin çiçeklerinin çok sayıda yaprağı yeşil bir yuvarlağa doğru gelişmekte ve küre sol üst köşesi kıvrılmış, kare bir figürü kapatmaktadır. Bu güzel resme bakarken daire ve dörtgen formlarının bir zamanlar birbirine ait olduğu, düşünceler, duygular dünyasını anlattıkları hiç anımsanmaz. Ama anımsayan ve bunun anlamını soran, çağlardan beri bir bütünü oluşturan elementlerin, artık koptuğunu, ayrıldıklarını ama gene de var olduklarını, birbirlerine dokunduklarını düşünür!

Rusya doğumlu sanatçı Vasili Kandinsky'nin yaptığı bir resimde sabun köpükleri gibi görünen birbirinden ayrı renkli toplar ya da daireler vardır. Bunlar da gerideki büyük bir dörtgen, bunun içinde de kareye yakın iki küçük dörtgenle bağlantılıdır. "Birkaç Daire" adını verdiği bir başka resminde gene koyu bir bulut (ya da ona çarpan bir kuş) ve düzensiz bir grup renkli küre ya da daireler görülür.

İngiliz sanatçı Paul Nash yuvarlağı gizemli bir bağlantıyla gösterir. "Aşağılardaki Şey" adlı resminde, dünyanın yaradılış çağından boş bir manzarada ön planda bir top bulunuyor. Bir tenis topu görünümündeyse de üzerindeki çizgiler Çin'in sonsuzluk işareti olan Tai-gi-t'u gibi görünür ve manzaranın boşluğu karşısında yeni bir boyut

"Aklın Sınırları" (Paul Klee, 1879-1940). Burada daire simgesel anlam kazanıyor (solda).

açar. "Bir Düşten Manzara" adlı resmi de aynı oluşumu gösterir; bir aynaya yansıyan sonsuz derin bir manzaradan toplar yuvarlanır, ufukta da dev bir güneş görünür. Bir top da kare biçimindeki aynanın ön tarafındadır.

İsviçreli sanatçı Paul Klee "Anlayışın Sınırları" adlı tablosunda basit bir küre ya da daireyi merdiven ve çizgilerden oluşan karmaşık bir figür üzerine yerleştirmiştir. Dr. Jung, gerçek bir simgenin, düşünülenin düşünülemez, ancak sezilir ve hissedilir olduğu zaman göründüğüne işaret eder. Bu da Klee'nin "Anlayışın Sınırları" ile düşündüğüdür.

Şuna işaret etmek gereklidir ki kare, dikdörtgen ve kare, dikdörtgen ve romboid grupları, modern sanatta daire kadar sık ortaya çıkar. Karelerle oluşturulan harmonik (gerçekten "müzi-





Delaunay'in (1885-1941) gevşek dağılmış daireleri "Formes circulaires: soleil, lune" (üstte). Kandinsky'nin (1866-1944) "Birkaç daire"si (solda). Paul Nash'ın (1889-1946) "Landscape from a Dream"i (sağda). Pierre Mondrian'ın (1872-1944) dörtgen biçimlerin egemen olduğu "Kompozisyon"u (altta).



kal") kompozisyonların ustası Hollanda doğumlu sanatçı Piet Mondrian'dır. Onun resimlerinde kural olarak hiçbir gerçek merkez yoktur, gene de kesin, neredeyse asketik tarzlarıyla düzenli bir bütün oluştururlar. Diğer sanatçıların resimlerindeki düzensiz dörtlü kompozisyonlar ya da gevşek olarak gruplanmış sayısız dikdörtgenler daha da yaygındır.

Daire psikenin simgesidir. Eflatun da psikeyi küre olarak tanımlamıştır. Kare ve sık sık da dikdörtgen toprağa bağlı maddenin, bedenin, gerçekliğin simgesidir. En modern sanatta bu iki temel biçim arasındaki bağlantı ya yoktur ya da gevşek ve rastlantısaldır. Bunların ayrılığı 20. yüzyıl insanının psişik durumunun bir başka anlatımıdır; ruhu köklerini yitirmiştir, dağılmak üzeredir. Bugün dünyanın durumunda (Dr. Jung'un giriş bölümünde işaret ettiği gibi) bu ayrılma geçektir. Dünyanın batı ve doğu yarım küreleri Demir Perde ile bölünmüştür.

Ama kare ve dairenin görünüş sıklığı abartılmamalıdır. Bunların simgelediği yaşamın temel faktörlerini bilince çıkarmanın kesinlikle bir acililyet taşıdığı anlaşılıyor. Zamanımızın (yalnızca renkli bir yapılanma ya da "ilk madde"yi gösteren) belli soyut resimlerinde de bu tarz zaman zaman yeni bir gelişimin dokusuymuş gibi ortaya çıkıyor.

Daire simgesi günümüzün yaşamında çok değişik bir olguda da garip bir rol oynamıştır, zaman zaman hâlâ da oynamaktadır. İkinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında uçan yuvarlak cisimlere ilişkin "görsel dedikodu" ortaya çıkmış, bunlara uçan daire ya da UFO (Unidentified Flying Objects = Tanımlanamayan Uçan Nesneler) denmeye başlanmıştır. Jung bunları "Gökte Görülen Şeylere İlişkin Modern Bir Mit" kitabında incelemiştir. UFO'ları, bütün zamanlarda daireyle simgelenen bir psişik içeriğin, yani bütünlüğün projeksiyonları olarak açıklar. Başka türlü söylersek, bu "görsel dedikodu", zamanımızın birçok düşünde de görüldüğü gibi, bilinçdışı kolektif psikenin, apokaliptik çağımızdaki yarılmayı daire simgesi aracılığıyla yeniden iyileştirme çabasıdır.





16. yy'dan Alman broşür. Gökte garip yuvarlak nesneler görünüyor. İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki yıllarda görülen "uçan daireler"i andırıyorlar. Jung bunu, bütünlük arketipinin yansıması olarak açıklamıştı (üstte).

Sembol olarak "modern resim"

Bu bölümde "modern resim", "modern sanat" deyimleri sokaktaki adamın verdiği anlamda kullanılacaktır. Benim ele alacağım ise Kühn'ün deyimiyle modern imajinativ resimdir. Bu tür resimler soyut, daha doğrusu non-figürativ olabilirler ama hep öyle olmak zorunda değildirler. Favizm, Kübizm, Ekspresyonizm, Fütürizm, Süprematizm, Konstrüktivizm, Orfizm gibi çeşitli tarzlar arasında bir ayrım çabam olmayacaktır. Bu gruplardan biri ya da öbürüne özellikle yönelirsem bu tamamen rastlantısal olur. Modern resimlerin estetik ayrımıyla, özellikle de sanatsal değerlendirmesiyle ilgilenmiyorum. Modern imajinativ resim burada yalnızca çağımızın bir olgusu olarak ele alınmıştır. Onun sembolik içeriği sorusunun tartılıp yanıtlanabileceği tek yol budur. Bu kısa bölümde yalnız birkaç sanatçıdan söz edilebilir, yapıtlarından yapılacak seçmeler de az çok rasgeledir. Modern sanatı, az sayıdaki temsilcisi bakımından tartışırken bir sınır içinde kalmalıyım.

Çıkış noktam, sanatçının bütün zamanlarda çağının ruhunun aracısı, sözcüsü olduğu gerçeğidir. Yapıtı kendi psikolojisiyle ancak kısmen anlaşılabilir. Bilinçli ya da bilinçsiz olarak sanatçı zamanının, sonunda kendisini de biçimlendiren doğasına, değerlerine biçim verir.

Modern sanatçı çoğunlukla zamanıyla yapıtı arasındaki etkileşimi algılar. Fransız ressam ve eleştirmen Jean Bazaine, "Notes sur la peinture d'aujourd'hui"sinde[5] "insan istediği resmi yapmaz; söz konusu olan, bütün gücüyle çağın yapabileceğini yapmaktır" der. Birinci Dünya Savaşı'nda ölen Alman ressam Franz Marc, "büyük yaratıcılar biçimlerini geçmişin sislerinde aramaz, zamanlarının gerçek en derin ağırlık merkezine yönlenirler."[6] diye yazıyordu. Daha 1911'de Rus ressam Kandinsky bunu, "Sanattaki Spiritüel Üzerine" adlı ünlü yazısında, "Her çağın sanatsal özgürlük ölçüsü kendine göredir. Bu özgürlük sınırını da en güçlü deha bile geçemez"[7] diye formüle etmiştir.

Yarım yüzyıldan beri artık "Modern Sanat" duyguları etkilemektedir. Tartışma bugün de başlangıcında olduğu kadar sıcaktır. Olumlayanlar ile karşı çıkanlar birbirleriyle çarpışırlar ama yeni anlatım biçimleri hiç öngörülmediği kadar dayanmıştır. Onu tehdit eden tehlikeler yalnızca dejenerasyon ve stil ya da moda olarak donmasıdır.

Geniş kitlede -en azından Avrupa'da- yandaş ve karşıtlar çatışıyor. Ama tartışmanın sıcaklığı, her iki tarafın temsilcilerinin de duygusal olarak etkilendiklerini gösterir. Karşıtlar da yadsıdıkları yapıtların etkisinden kurtulamıyorlar. Rahatsız ya da öfkelidirler ama duygusallıkları, etkilendiklerini gösteriyor. Olumsuz hayranlık da olumlu hayranlık kadar önemlidir. Modern sanat sergilerindeki ziyaretçi sayısının yüksek oluşu yalnız meraktan daha fazla bir şey olduğunu gösteriyor. Merak olsa çabuk doyurulurdu. Yapıtlar için ödenen fantastik fiyatlar ise verilen sosyal değerin ölçüsüdür.

Hayranlık, bilinçdışı etkilendiği zaman ortaya çıkar. Modern sanat yapıtlarının etkisi yalnız görünüşleriyle açıklanamaz. Klasik ya da duyumsal sanata eğitilmiş göz için bunlar alışılmamıştır, yabancıdır. Nonfigürativ sanatta izleyiciye kendi dünyasını anımsatacak hiçbir şey yoktur; hiçbir şey kendi gündelik çevresinden değildir, hiçbir insan ya da hayvan tanıdık bir dil konuşmaz. Sanatçının yarattığı bir dünya ve evren belirtisi de yoktur. Gene de insanla bir bağlantısı vardır. Üstelik bu bağlantı belki de duyumsal sanatın doğrudan hissettirip yaşattığından daha yoğundur.

Çağdaş sanatçı insanın içine bakışını, yaşamın geri planını anlatmak ister. Bu durumda sanat yapıtı yalnız somut, "doğal", duyumsal olanın alanını değil, bireysel alanı da terk eder. Son derece kolektif olur, böylece birkaç kişiye değil birçok kişiye dokunur. Bireysel olarak kalan sunumdur, tarz ve kalitedir. Bilmeyen için çağdaş sanatçının duygulanımının gerçek, yapıtının anlatımının içten, taklit edilmiş ya da etki altında kalarak mı yapılmış olduğunu anlamak zordur. Çoğu zaman önce yeni çizgi ve renk kullanımına alışması gerekir. Bunu bir yabancı dil öğrenir gibi öğrenmesi gerekir. Sonra güzelliklerini, anlatım gücünü ve kalitesini keşfedecektir.

Bu yüzyılın sanatının öncüleri yeni sunum tarzlarının seyirciye nasıl geldiğini hissetmiş olmalıdırlar. Daha önce, 20. yüzyılın yenilikçileri gibi kimse, ereklerine ilişkin o kadar bildiri, yazı yayınlamamıştır. Burada söz konusu olan yalnız başkalarına kuramsal açıklamalar değil, daha çok kendi sanatsal inanç bildirileriydi. Bunların çoğu da çelişkili, karışık, bazen de şiirsel, kendi yaratıcı çalışmalarını garip bir biçimde açıklayan denemelerdi. Sanatçılar başkalarıyla değil, kendileriyle hesaplaşmaya çalışıyorlardı.

Asıl önemli olan, sanat eseriyle doğrudan karşılaşmadır, her zaman da öyle olmuştur. Ama gene de "Modern Sanat"ın simge içeriğini soruşturan psikologlar için bu yazıların incelenişi çok açıklayıcıdır. Bu yüzden aşağıdaki tartışmada sanatçının kendisinden olabildiğince sık söz edilmelidir.

"Modern Sanat"ın başlangıcı tarihi olarak 1910 alınabilir. Bu başlangıç döneminin en güçlü kişiliklerinden biri, etkisi yüzyılın ikinci yarısında da izlenebilen Kandinsky'di. "Biçim Sorununa Dair"[8] adlı denemesinde şöyle yazıyor: "Bugün sanat açıklanabilecek olgunluğa ulaşmış olan "spiritüel"i temsil ediyor. Bu temsilin biçimleri iki kutupta toplanabilir: 1. Büyük soyutlama, 2. Büyük realizm. Bu iki kutup önümüze, bir erekte sonlanan iki yol açıyor. Sanatta bu iki unsur her zaman vardı; birincisi ikinci içinde ifade edilirdi. Bugün her iki unsurun varlıklarını ayrı ayrı sürdürdükleri görülüyor. Sanat anlaşılan soyutun nesnel olanla anlatımı ya da tersi gibi hoş bütünlemelere bir son vermiş."

İki örnek Kandinsky'nin varsayımını açıklayabilir. 1913'te Rus Kasimir Maleviç, beyaz zemin üzerinde siyah bir kareden başka bir şey görülmeyen, belki de yüzyılın ilk soyut resmini yaptı.[9] Buna ilişkin olarak "sanatı, nesneler dünyasının dengesinden kurtarmak için umutsuz bir çaba sonunda kare biçimine sığındım" diye yazıyordu.





Duyumsal ya da nesnel sanat, düşsel ya da "gerçekdışı" sanata karşı. Tavrın dondurulduğu nesnel sunumun örneği: Bir kumarbazın batışını anlatan bir diziden (William Frith İngiltere, 19. yy) (sağda). İmajinativ ve kesin soyut sanat örneği (Kazimir Malewitsch, 1878-1935) (solda).





Kurt Schwitters'in (1887-1948) iki kompozisyonu. Onun düşsel tasarımları alışılmış gündelik nesnelerin (eski biletler, kağıt, maden vb) üstüste getirilişiydi (solda ve üstte).

Hans Arp'ın (dğ. 1887) bir araya getirdiği tahta parçaları (sol altta). Picasso (dğ. 1881) plastiğini yapraklı bir dalla bütünler (altta).





Bir yıl sonra Fransız ressam Marcel Duchamp, rasgele seçtiği bir nesneyi, bir şişe kurutucuyu bir sehpa üzerine yerleştirip bir sergiye koydu. Jean Bazine buna ilişkin olarak: "Kullanım amacından uzaklaşıp kıyıya atılmış olan bu şişe kurutucu, garip bir efendisiz nesne olma onuru kazanıyor. Hiçbir işe yaramaz, amade, her şeye hazır yaşıyor. Huzursuz eden, anlamsız bir yaşamın kenarında yaşıyor. Huzursuz eden nesne; bu sanata atılan ilk adım" diye yazıyordu. Kare ve şişe kurutucu, sanatla kelimenin dar anlamıyla hiç ilişkisi olmayan sembolik jestlerdi. Gene de bunlar birbirlerini karşıt sınırlara ("büyük soyutlama", "büyük realizm") götürüyorlardı, gelecek onyılların sanat tarzını da bunlar yönlendireceklerdi. Ne olursa olsun bunların aralarında içsel bir ilişki bulunmaktadır: Korku yüklü, huzursuz eden nesne soyutlamaya götürür; ruh maddeyi aşacaktır.

Psikolojik açıdan, çıplak nesneyle soyut nesnesizlik gibi ayrı kutuplardan iki jest, o zaman, Birinci Dünya Savaşı öncesi insanlardaki, sanatta simgesel bir anlatım bulan psişik yarılmayı gösterir. Bu yarılmanın kökeni, bu bölümde de gösterilmeye çalışıldığı gibi, çok öncelerde aranmalıdır. Bu daha Rönesans'ta da hissediliyordu, o zaman kendini doğa bilimleriyle din, bilmek ve inanmak arasında belli ediyordu. O zamandan beri insan uygarlığı doğal temellerinden, içgüdüselin alanından daha da uzaklaşmış, böylece aradaki uçurum giderek daha derinleşmiştir. Artık, bilinç ve bilinçdışının uyuşmazlığı gibi, nesne dünyasıyla ruh dünyasının karşıtlığı şeklinde de yaşanıyor. Bu iki kutup arasındaki gerilim, çağdaş insanın, sanat yapıtlarında anlatım bulmaya çalışan psişik durumunu karakterize ediyor.

Nesnelerin gizemli ruhu

Gördüğümüz gibi, "büyük somut"un çıkış noktası Duchamp'ın ünlü, garip şişe kurutucusuydu. Şişe kurutucu yapılışında sanatsal değildi. Duchamp kendisini anti-sanatçı olarak adlandırıyordu. Ama onunla, sayısız sanatçı için önemli bir rol oynayacak olan bir unsur gün ışığına çıkmıştır. Onlar buna "objet trouvé" ya da "ready made" diyorlardı. Nesnenin büyüleyici etkisi hissedilmeye başlanmıştı.

Örneğin İspanyol ressam Joan Miro her gün şafakta kumsala "dalgalarla yıkanmış nesneleri toplamak için" gider, "kişiliklerini keşfedecek birini bekleyerek orada yatan nesneler" bunları bulduğunda atölyesinde saklar. Zaman zaman onlardan bazılarını alır, çok da ilginç kompozisyonlar ortaya çıkar. "Sanatçı sık sık kendi yarattıklarının biçimleri karşısında şaşırır."

Daha 1912'de İspanya doğumlu sanatçı Pablo Picasso ve Fransız sanatçı Gerges Braque, çöplerden topladıklarıyla "collages"lar yapıyorlardı.[10] Max Ernst resimli "big business" çağının resimli dergilerinden kupürler kesiyor, onları kendi fantezisine göre bir araya getirip, burjuva yaşamı atmosferini, demonik, kabus benzeri bir gerçekdışına çeviriyordu. Alman ressam Kurt Schwitters kendi çöp tenekesinin içindekilerle çalışıyordu; çiviler, paket kağıtları, yırtık eski gazete parçaları, tiren biletleri ve kumaş artıklarını bir araya getiriyor, bunları garip güzellikleri şaşırtıcı bir etki yapan orijinal bir bütünde birleştiriyordu. Ama Schwitters'in bu nesneler saplantısı, bu "nesnelerden manik büyüleniş"[11] bazen anlamsızlığa kadar da gidiyordu. "Nesnelere Adanmış Bir Katedral" adını verdiği yapıyı çöplerden inşa etti; üzerinde 10 yıl çalıştı, buna yer açmak için kendi evinin üç katını deldirdi. Bu katedralde çöpler arasında insanlar için hiç yer bulunmuyordu.

Psikolojinin bakış açısından bu "objets trouvé"ler, "collage"lar, absürd değerlendirilmiş

nesneler ve bunların büyüleyici etkisi, Scwitters'in yapıtlarıyla, "Modern Sanat"ın insan zihninin ve sembollerinin tarihinde alacakları yerin ilk belirtilerini veriyor. Burada eski bir geleneğin, bilinçdışı da olsa sürdürüldüğünü gösteriyor. Bu, aralarında özellikle simyanın ve hermetik felsefenin bulunduğu, ortaçağ gizli dinsel hareketlerinin geleneğidir. Simyacılar da maddeyi, maddenin ruhunu kendi meditasyonlarının objesi durumuna yükseltmişlerdi. Schwitters en değersiz maddeyi, çöp kovasındaki atıkları sanat eseri değerine, "katedral" düzeyine yükseltirken, bilmeden simyacıların özdeyişini, aranan değerin pislikte bulunacağı ilkesini izlemekteydi; "In stercore inventur." Aynı gerçeği Kandinsky de dile getirir: "Bütün ölüler titrer. Yalnızca şiirlere konu olan yıldızlar, ay, ormanlar, çiçekler değil sokaktaki çamurdan göz kırpan pantalon düğmesi de... Her şeyin, konuşmaktan çok susan bir ruhu vardır."

Sanatçıların olduğu kadar simyacıların da bilmediği, maddeye ya da eşyaya kendi ruhlarından bir parçayı yansıttıkları gerçeğiydi. Bunların, hatta çöplerin bile büyüleyici etkisi, aldıkları yüksek değer, o "gizemli canlanış" bundandı. Kendi karanlıklarını, dünyevi gölgelerini, kendilerinin ve zamanlarının yitirdiği psişik içeriği ona yansıtıyorlardı. Ama simyacılardan farklı olarak modern sanatçılar Hıristiyan düzeni içine katılmıyorlar, onun tarafından korunmuyorlardı. Hatta Schwitter'in yapıtı bir bakıma kiliseye karşıydı. Hıristiyanlık madde alemini aşmaya çalışırken, o neredeyse fanatik bir tek yanlılıkla maddeye bağlı kalıyordu. Ama paradoks olarak Schwitter'in tarzı nesnelerin somut gerçekliklerini ele geçirir. Resimlerinde malzeme soyut sunumların soyut unsuru olur. Kendini soyutlamaya başlar. Ama bu garip şekilde o anın gerçeğine uygundur; aynı anda fizikte maddenin mutlak "somut"luğu sorgulanmaya başlanmıştır.

"Nesnenin gizli ruhu", varoluşun geri planı o sırada ressamları uğraştırıyordu. Carlo Carra, "Bu basitlik biçimini ortaya çıkaran, varoluşun o geride duran, sanatın bütün gizemli ihtişamını oluşturan daha yüce durumunu tanımamızı sağlayan, alışılmış eşyadır" diye yazıyordu.[12]

Paul Klee ise "nesne, dışından anlaşıldığından daha fazla bir şey olduğunu bilişimiz sonucunda, dış görünüşünün ötesine doğru genişlemiş olur"[13] diyordu. Jean Bazaine de "bir nesne bize, kendisini aşan güçlerle dolu göründüğü için bizde sevgi uyandırır"[14] diye ekliyordu. Bu çok kez yinelenen "nesnenin ruhu" ya da "maddenin ruhu" kavramlarıyla, eski bir simyacı varsayımı da yeniden canlanıyordu; maddeye sıkışmış olan bir ruhu kurtarıp serbest bırakmak, eski bir simya kavramıdır. Bilincin bilebilişinin sona ulaştığı, kavranamayacak olanın başladığı her yerde, kolektif bilinçdışından böyle tasarımlar ortaya çıkar. Simyacılar "malzeme ve değişimi" bilmecesini kendi tarzlarında çözmeye uğraşmışlardı. Yüzyılımızın insanı için "madde" fizik sayesinde akıldışı bir kavram olmuş, böylece nesneler de giz haline gelmiştir.

Birçok sanatçının hissettiği "nesnenin gözün gördüğünden daha fazla bir şey olduğu" duygusu, İtalyan ressam Giorgio de Chirico'nun yapıtlarında vurgulanıyor. Kendisi bir mistik, aradığım hiç bulamayan trajik bir arayıcıdır. Kendi portresinin (1908) altına "Et quid amabo nisi quod aenigma est?" (Ve bende sevilir olan bulmaca değilse nedir?) diye yazmıştı.[15]

Chirico, "pittura metafisica" ekolünün kurucusuydu. "Her nesnede" diye yazıyordu, "İki yön bulunur; her zaman gördüğümüz, herkesin gördüğü, bilinen yan ile ruhsal ve metafizik olan, ancak nadir kimselerin, berrak bilinç anlarında, metafizik meditasyonla görebildiği yan. Bir sanat yapıtı, dış görünüşünde görülemeyen bir şeyi anlatmalıdır".[16]

Chirico'nun yapıtları nesnelerin "ruhsal yönü"nü görünür kılar. Bunlar gerçeğin, bilinçdışından görüntüsel olarak gelen düşsel transpozisyonlarıdır. Ama "metafizik soyutlama"sı korkutucu bir katılıkla anlatılmıştır. Resimlerdeki atmosfer kabus ve melankolidir. İtalyan kentlerinden



Gerçeküstü sanatın örneği olarak René Magritte'in (dğ. 1896) "Le Souliers Rouges"u. Uygunsuz elemanların bir araya gelişi absürd, irrasyonel ve düşsel etkiyi uyandırıyor.

çeşitli alanlar, kuleler, nesneler olağanüstü keskin bir perspektiften ve sanki havasız bir mekanda, görünmeyen bir ışık kaynağından gelen acımasız soğuk bir ışıkta görünür. Antik tanrı başları, klasik geçmişle bağlantıyı oluşturur.

En korkutucu resimlerinden birinde mermer bir tanrıça başının yanına bir çift kırmızı lastik ediven, modern bağlamda "büyülü bir nesne" koyar. Zemindeki yeşil top, çarpıcı zıtlıkları birleştiren bir simge olarak rol oynar; onsuz psişik dağılma daha fazla olurdu. Bu resim, kesinlikle sofistike bir deliberasyonun sonucu değildir; bir düş resmi olarak alınmalıdır.

Chirico, Nietzsche'nin ve Schopenhauer'in felsefelerinden esinlenmişti.[17] İlk olarak Schopenhauer ve Nietzsche, yaşamın anlamsızlığının derin anlamını ve bu anlamsızlığın sanata nasıl dönüşeceğini anlatmışlardı. Keşfedilen korkunç boşluk, maddenin ruhsuz, durgun güzelliğinin aynıydı. Elbette Chirico'nun "durgun güzellik"te bulunan "korkunç boşluk"u gösterip gösteremediği kuşkulu kalabilir. Resimlerinin çoğu huzursuz edicidir, hatta kimi bir kabus gibidir. Ama "boşluk"a sanatsal anlatım kazandırmaya yoğunlaşmasıyla, bugünün insanının ana sorunsalına kadar ilerleyebilmiştir.

Chirico'nun dayandığı Nietzsche, keşfettiği korkunç boşluğun nedenini "tanrı öldü" diyerek bildiriyordu. Chirico'nun çağdaşı Kandinsky de benzer şekilde formüle ediyordu: "Gökyüzü boşaldı. Tanrı öldü".[18] Bu söylemler duyulmamış bir etki yapabilir, ama yeni değildir. Tanrının ölümü ve bunun sonucu, "metafizik boşluk" daha 19. yüzyılda edebiyatçıları, özellikle de Almanya ve Fransa'da huzursuz etmişti.[19] Şimdi 20. yüzyılda açıkça tartışılmaya başlanan ve sanatta simgesel anlatım bulan uzun bir gelişimdi. Böylece çağımızın sanatının Hıristiyanlıktan ayrılışı mühürleniyordu.

Jung da bu garip, zor anlaşılır "tanrının ölümü" görüngüsünü, çağımızın bir olgusu olarak ele almıştır. "Biliyorum ki ve bununla da sayısız başka insanın da bildiğini vurgulamış oluyorum, şimdiki zaman, tanrının görünmezliği ve ölümü çağıdır." Yıllarca hastalarının düşlerinde, yani modern insanların bilinçdışında, Hıristiyan tanrı imgesinin solmakta olduğunu gözlemledi. Bu imgenin yitimi, yaşama anlam veren yüce bir etmenin yitimi demektir.

Gene de işaret edilmelidir ki, ne Nietzsche'nin "tanrı öldü" anlatımında ne de Chirico'nun "metafizik boşluk"unda ya da Jung'un bilinçdışı imgelerden çıkarttıklarında, tanrının gerçekliği, varlığına, aşkın bir varoluş ya da olmayış üzerine herhangi bir şey vardır. Söz konusu olan yalnızca, bilinçdışından bilince çıkan, resim, düş, düşünce, intuisyon* gibi insan anlatımlarıdır. İçeriklerin köken olarak bilinçdışında nasıl ortaya çıktığı ve yaşayan tanrı imgesinden ölü tanrı imgesine dönüşümün nedeni, açık bırakılması gereken bir sorudur. Burası anlayışın sınırlarıdır.

* İntuisyon: içedoğma. (çn.)

Giorgio de Chirico (dğ. 1888) da Marc Chagall (dğ. 1887) gibi, "görünenin ardındaki varoluş"un anlatımı peşindeydi. Chirico'nun vizyonu ("Filozof ve Şair") ağır bir melankoli taşır (altta). Chagall'inkiyse sıcak ve duygu yüklüdür. Kudüs'teki cam pencerelerinden biri. (1962) (sağda).







Chirico'nun "Aşk şarkısı" tablosunda antik mermer baş ve lastik eldiven uyuşmaz elemanlardır. Yeşil küre, bütünlüğe bilinçdışı bir eğilimi gösterebilir (solda).

"Metafizik peri" (Carlo Carra, dğ. 1881). Hatları olmayan varlık figürü Chirico'da geri döner (sağda).



Chirico, bilinçdışının karşısına çıkardığı bu sorunsalın çözümünü bulmadı. Yapıtlarında bu, en açık olarak insan resimlerinde görülür. Bugünkü durumda, kişisel olmasa da yeni bir onur ve sorumluluk taşıyan "insan"ın kendisidir. Jung bunu bilinçli olma sorumluluğu olarak tanımlamıştır. Ama Chirico'da insan ruhsuzlaşmıştır, bir "manichino", yüzü olmayan, yani bilinçliliği bulunmayan bir kukla olmuştur.

"Büyük Metafizikçi" adlı yapıtının çeşitli versiyonlarında yüzsüz bir figür çöplerden bir tahta oturmuştur. Bu figür, metafiziğe ilişkin "gerçek"i aramaya çabalayan insanın bilinçli ya da bilinçsiz ironik bir sunumu, aynı zamanda yalnızlık ve anlamsızlığın uç noktasının simgesidir. Ya da belki, öbür çağdaş ressamların yapıtlarını dolduran "manichini", yüzsüz kitle insanının ön habercisidir.

Chirico kırkına vardığında "pittura metafisica"yı bıraktı; geleneksel stile döndü, ama yapıtları o derinliği yitirmişti. Bu herhalde, bilinçdışı çağdaş varoluşun temel açmazına bulaşmış olan yaratıcı zihin için "gelinen yere geri dönüş" olmayacağının kanıtıdır.

Marc Chagall psikolojik bakış açısından Chirico'nun tersi olarak görülebilir. Onun yapıtlarında da "gizemli ve yalnız bir şiir" ve "nesnelerin, ancak nadir kimselerin görebileceği ruhsal yanları" vardır. Ama Chagall'ın zengin simgeciliği köklerini, Doğu Yahudiliği'nin Hassidist sofuluğundan ve yaşama karşı sıcak bir duygudan alır. Ne boşluk sorunuyla ne de tanrının ölümüyle karşılaşmıştır. "Demoralize dünyamızda, yürek, insanın sevgisi ve tanrısal olana inancı dışında her şey değişebilir. Bütün şiirler gibi resmin de bir parçası tanrısaldır; insanlar bunu bugün hâlâ, eskiden hissettikleri kadar derin hissediyorlar" diyor.[21]

İngiliz yazar Sir. Herbert Read, Chagall'in bilinçdışının eşiğini hiçbir zaman aşmadığını, ayağının daima gücünü aldığı toprağa sıkıca bastığını ileri sürer.[22] Ama tam da bu, bilinçdışına en "doğru" duruştur, bu yüzden de Chagall'in "günümüzün en ışıltılı sanatçısı olması"[23] o kadar anlamlıdır.

Chagall ve Chirico'nun karşılaştırılması, çağdaş sanatçının yapıtında neyin bilinçdışının rolü, neyin insanın duruşuna bağlı olduğu sorusunu ortaya çıkıyor.

İlk yanıtlardan birini, kurucusu şair André Breton sayılan "Gerçeküstücülük" akımında buluyoruz. (Chirico da gerçeküstücü olarak tanımlanabilir.) Daha bir tıp öğrencisi iken Breton, Freud'un öğretisini tanımıştı, bu yüzden kendisi için de düş önemli bir rol oynuyordu. "Düş de yaşamın temel sorunları için kullanılamaz mı? Gelecekte düş ile gerçek arasında görünür çelişkiyi, bir tür mutlak gerçekliğin, gerçeküstünün (sürrealite) çözebileceğine inanıyorum" diye yazmıştı.[24]

Breton sorunu çok doğru görmüştü; düş ve gerçek karşıtlıklarının birleşmesine çalışıyordu. Ama onun bu ereğe varmak için tuttuğu yol, psikolojik bakımdan yanlıştı. Freud'un serbest çağrışım yöntemiyle çalışmaya, bilinçdışından gelen sözcük ve tümcelerin, herhangi bir bilinç denetimi olmaksızın otomatik yazımıyla başladı. Breton buna "düşüncenin, bütün estetik ve ahlaksal kaygılardan özgür diktesi" diyordu.[25] Böylelikle bilinçdışından gelen imge akımına yol açılmış, bilincin önemli hatta asıl belirleyici olan rolü dışlanmış oluyordu. Ama bilinçdışı değerlerin anahtarı bilincin elindeydi ve psişik güçler arasındaki güç dengesini vurgulayan gene de oydu.[26] Bilinçdışından ortaya çıkan içeriğe yanıt verebilecek, insanlar için şimdi ve burada somut gerçekliği içinde önemini kavrayabilecek olansa ancak bilinçti. Bilinçdışı ancak bilinçle birlikte çalışarak yaratıcı gücünü gösterebilir, ancak o zaman boşluk ve anlamsızlığın melankolisi aşılabilirdi. Uyarılmış bilinçdışı kendi başına bırakılırsa, içeriğinin aşırı güçlenmesi ve tahrip edici olması tehlikesi vardır. Gerçeküstücülükte bilinç en geri plana çekilir. Ahlaksal, estetik kaygılar kapatılır. Böylece yapıtlara, bütün fantastizm ve akla gelenlerin zenginliğiyle, sıklıkla bir korkunçluk, bir yokoluş duygusu egemen olur.

Gerçeküstücü resimlere (örneğin Salvador Dali'nin Yanan Zürafa'sına) bunu aklımızda tuta-



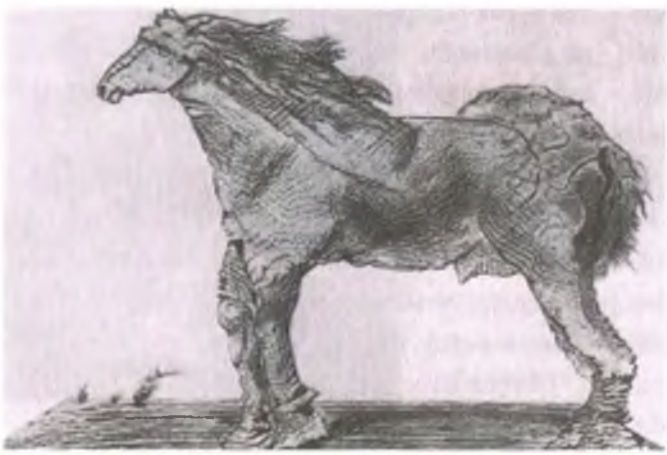
rak baktığımızda düşgücündeki zenginliği, bilinçdışı düşlemin bu aşırı gücünü duyabiliriz. Ama çoğunda beliren her şeyin sonu simgelemi ile dehşeti de algılarız. Bilinçdışı saf doğadır ve doğa gibi armağanlarını bolca döker. Ama kendine bırakılırsa ve insan bilincinin tepkisi olmaksızın (gene tıpkı doğa gibi) kendi armağanlarını tahrip eder, onları er geç mahvolmaya süpürür.

Modern sanatta bilincin yeri sorusu, resimleri oluştururken "rastlantı"nın kullanılışıyla ilişkili olarak da ortaya çıkar. Max Ernst, resim yapmanın ötesinde "bir ameliyat masası üstünde bir dikiş makinesiyle bir şemsiyenin tesadüfen bir araya gelişi (Bu, şair Lautréamont'a göndermedir), gerçeküstücüler tarafından keşfedilmiş olan, iki ya da daha fazla birbirine yabancı unsurun, her ikisine de yabancı bir düzlemde bir araya gelmesinin şiirselliği en güçlü ateşleyen şey olduğu olgusunun, şimdi çok klasik olmuş tanıdık bir örneğidir" diye yazıyor.[47]

Max Ernst'in bu sözleri herhalde bilmeyenler için, André Breton'un aynı etkiyle yazılmış yorumu kadar kavranması güç bir şeydir: "Bir domate-

Salvador Dali (dğ. 1904) en tanınmış gerçeküstücü ressamlardandı. Ünlü tablosu "Yanan Zürafa" (üstte).

Max Ernst'in "Doğa Tarihi"nden frottaj (18 yy) (sağ altta). Gerçeküstücü stilde gravür. Mercan, taş ve iskeletlerin kompozisyonu (altta).





sin üzerinde dörtnala koşan bir atı algılayamayan kişi bir budaladır." (Burada yeşil topun, antik mermer başın ve kırmızı lastik eldivenin Chirico'nun tablosunda "rastlantıyla" bir araya gelişleri akla geliyor.) Elbette bu çağrışımların birçoğunda şaka, oyun ve saçmanın şans eseri şiirsellikleri de vardır. Ama sanatçıların çoğu için oyun ve şiirsellikten tamamen farklı bir şey söz konusuydu. Bunu Fransız heykeltıraş Jean (ya da Hans) Arp'ın yapıtında rastlantının oynadığı rol gösteriyor. "Görüntülerin ardında derinde uyuklayan gizemli bir temel anlam"[28] ve son derece basit bir anlatım yaratabilmek için Arp, rasgele fırlatılmış yapraklarla tahta yontular yapıyordu. Bunlara "rastlantılar yasasına göre düzenlenmiş yapraklar" ya da "rastlantılar yasasına göre düzenlenmiş dörtgenler" gibi adlar veriyordu. Bunlarda yapıta derinliği veren rastlantıydı. Bu, düzenlemelerde beliren, fark edilmeden işleyen bir gücü, "gizemli bir temel anlam"ı anlatmaktaydı.

Gerçeküstücülerin sanatsal çabalarının, bulut formasyonlarının, odun yongalarının, düşsel resimlerine çıkış noktası yapılmasının ardında, Paul Klee'nin sözleriyle "rastlantıyı öne çıkarmak" fikri yatıyordu. Örneğin Max Ernst, Boticelli'nin "Eğer boyaya batırılmış bir süngер duvara fırlatılsa, onun bırakacağı lekeden başlayarak, hayvanlar, manzaralar ve her türlü biçim görülebilir" sözlerini tartışan Leonardo da Vinci'ye geri dönüyordu.

1925'te Max Ernst, döşeme tahtalarındaki binlerce çizik ve lekeye gözlerini dikip baktığı sırada kendisini zorlamaya başlayan bir hayali şöyle anlatır: "Meditasyon ve hallüsinasyon yeteneklerimi korumak için bu çizgi ve lekelerin üzerine rasgele kağıtlar sererek üzerlerine kurşun kalem grafiti sürüp bir dizi çizim aldım. Daha sonra bu çizimlere gözlerimi dikerek baktığımda birden, birbirine karşıt ve iç içe geçen resimlerden oluşan bir hallüsinasyonun güçlenişi ile sarsıldım. Frotajla kazanılmış bu resimlerden ilk diziye Histoire Naturelle adını verdim."[29] Bu "frottage"larından birçoğunun üzerine ya da arkasına Max Ernst halkalar ya da daireler yerleştirerek, resme kendine özgü bir derinlik ve duygu katmıştır. Burada psikolog, imgenin doğal dilinin kaotik zararlarını, "self"i içeren bir psişik bütünlük simgesiyle karşılamak, dengeyi sağlamak çabasını kolayca görebilir. Halka ya da daire resme egemendir. Kendiliğinden anlam taşıyıcı, anlam ve-



Roma'dan artan uzaklıkla bir sikke üzerindeki resim gittikçe değişiyor. Baş resmi çözülüyor. Bununla LSD etkisi altında yapılmış çizimlerdeki (Almanya'da, 1951) çözülme süreci karşılaştırılabilir. Bilincin zayıflamasıyla soyutlama eğilimi artıyor.



rici olan simge, doğanın üzerine çıkmaktadır.

Max Ernst'in, nesnelerdeki gizemli çizgileri izleme çabalarında, 19. yüzyıl romantikleriyle bir akrabalık görülür. Onlar her yerde, kuş kanatlarında, yumurta kabuklarında, bulutlarda, karda, kristallerde, donan suda ya da diğer "rastlantının özgün bağlantılarında" tıpkı düş ya da hayal gibi görülebilen "doğanın el yazısı"ndan ya da "büyük şifre"den söz ederler. Bunların hepsi onlar için aynı "doğanın resim dili"nin dışavurumlarıdır. Bu bakımdan Max Ernst'in deneyleriyle elde ettiği resimlere "Doğa Tarihi" adını vermesi gerçek bir romantizm olarak görülebilir. Nesnelerin bu rastlantısal biçimlenişini kendisine çıkartıveren bilinçdışının doğa olduğunu söylerken de haklıdır.

Ernst'in Histoire Naturelle'i ya da Arp'ın rastlantı kompozisyonları ile psikoloğun yargısı başlamıştır. Bir rastlantı aranjmanının, nereden, ne zaman gelirse gelsin, bunu karşılayan insan için ne anlama geldiği sorusuyla yüz yüze gelmiştir. Bu soruyla insan ve bilinç, onlarla birlikte de anlam olasılığı işe karışmaktadır.

Rastlantıyla yapılan resim güzel ya da çirkin, uyumlu ya da dağınık, içeriği zengin ya da yoksul, iyilikte ya da hastalıkta yapılmış olabilir. Bu etmenler sanatsal değeri tayin eder ama psikoloğu tatmin etmez. Bu da genellikle sanatçıyı ya da biçimi çok doyurucu bulan kişiyi rahatsız eder. Psikolog daha ileri gider ve rastlantı aranjmanının "gizli kodu"nu, deşifre edilebildiği kadar, anlamaya çalışır. Arp'ın rasgele bir araya serptiği nesnelerin sayısı ve biçimi de Ernst'in fantastik "frottage"ları kadar soru taşır. Psikolog için bunlar simgelerdir. Bu yüzden de hissedilmekle kalmaz, aynı zamanda yorumlanabilirler.

İnsanların, birçok modern sanat yapıtı karşısında geri kaçışı, yansıtmanın olamayışı ve bilinçdışının bilince üstünlüğü, belli başlı saldırı noktalarına eleştiriyi ortaya çıkarmaktadır. Patolojik sanattan söz edilmekte, ruh hastalarının yapıtlarıyla kıyaslamalar yapılmaktadır. Çünkü ego kişiliği ile bilincin, psikenin bilinçdışı içeriğinin saldırısı altmda kalışı, psikozlar için karakteristiktir.

Böyle bir kıyaslamanın bugün eskisi kadar garip olmadığı da doğrudur. Jung 1932'de Picasso üzerine bir denemesinde böyle bir bağlantı olasılığından ilk söz ettiğinde makalesi öfke fırtınalarına neden olmuştu. Bugün Zürih'in tanınmış bir galerisinin kataloğunda, ünlü bir modern sanatçının "neredeyse şizofrenik tutkusu"ndan söz edilmekte, Alman yazarı Rudolf Kassner gibi biri, şair Georg Trakl'ı en büyük Alman liriklerinden biri olarak tanımlayıp daha soluk almadan "Onda şizofren bir şeyler var. Yapıtlarında da bu izleniyor; onlarda da bir parça şizofreni var. Evet, Trakl büyük bir şairdir" diyerek devam ediyor.

Bugün, şizofreni durumu ile sanatçı görüşünün birbirinden pek ayrılamayacağı biliniyor. Meskalin ve diğer drug'larla yapılan deneylerin, bu temel görüş değişikliğinde yardımcı olduğunu pek yadsımıyorum. Bunlar, harika renk ve biçim görüntülerinin refakat ettiği şizofreniye benzer bir duruma yol açmaktadırlar.





Franc Marc "geleceğin sanatı bilimsel bilincimize biçimsel anlatım sağlayacaktır" demişti. Bu peygamberce bir sözdü; bilinçdışının, modern resmin birçok yapıtında hangi rolü oynadığını, derin psikolojinin verilerinin sanatçıyı nasıl esinlediğini gördük. Sanatla, atom fiziği verileri arasında da şaşırtıcı bir ilinti ortaya çıkıyor. (Fizikle bilinçdışı ilişkisi M. L. von Franz'ın sonuç yazısında tartışılacaktır.)

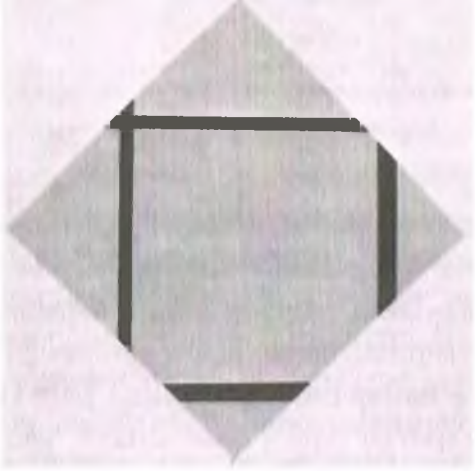
Atom fiziği, basitçe söylersek maddenin yapı taşlarından nesnelliği ya da somutluğu, aynı zamanda doğrudan kavranabilirliği çalmış, böylece maddeyi bir gizem haline getirmiştir. Bu da gerçeğin değişik bir algılanışına ulaşmıştır. İçinde bizim fizik yasalarımızın geçerli olduğu "doğal" dünyamızın arkasında, şimdiye kadar bilinmeyen yasallıklarıyla yeni, akıldışı gerçekler ortaya çıkmıştır. Buna uygun olarak psikolojide de bir değişim olmuş, bilinç dünyasının ardında, derinde bir bilinçdışı katmanı bulunmuştur (ya da daha doğrusu yeniden bulunmuştur) ve burada da yeni, şimdiye kadar bilinmeyen yasallıklar geçerlidir.

Her iki yeraltı dünyasının karakteristiği, süreçlerinin, içeriklerinin görülemez oluşudur. Sanatın çağımızın anlatımı olarak anlaşılmasında bu önemlidir; sanat artık somut gerçekliği bırakarak "soyut" hale geçmektedir. Büyük sanatçı kişilikler "nesnenin gerisindeki varoluş"u saptamaya çalışıyorlardı. Aynı zamanda yapıtları bilincin ardındaki, hatta ancak çok ender hallerde nesnesiz olan düşün ardındaki bir varoluşun dışavurumuydu. Böylece fizik ve psişik görüngülerin gerisinde, bilinemeyen bir varoluş olarak duran o "geri plan gerçekliği"ni göstermekteydiler. Bunlar onun eşdeğerleriydi.

Ancak birkaç sanatçı anlatım yollarıyla fizik ile psikoloji bilimleri arasındaki ilintinin farkındaydı. Kandinsky fizikte, o sırada henüz başlangıç aşamasında olunan buluşlar karşısındaki şaşkınlığını vurgulayan ustalardan biriydi: "Atomun parçalanması benim ruhumda bütün dünyanın parçalanışıyla eşitti. En kalın duvarlar birden yıkılmıştı. Her şey güvensiz, sallantılı ve gevşek hale gelmişti. Gözümün önünde bir kaya havada eriyip gö-

Bu ve bir önceki sayfadaki resimler (Franz Marc, 1880-1916) artan bir soyutlayış ve dış objeden uzaklaşma gösteriyor. "Mavi Atlar" (1911) (en solda). "Ormanda Geyikler" (1913/14) (ortada). "Oynayan Formlar" (1914) (altta).





"Saf form"u geometrik formlarla oluşturma girişimi (Piet Mondrian) (solda). Paul Klee "gizli bakış"a, bir "doğadaki ruh"a biçim vermeye çalışıyordu. "Ölüm ve Ateş" (sağda). "Denizci Sindbad" (en sağda).

rünmez olsa artık şaşırmazdım. Bilim bana göre mahvolmuştu."[31] Düş kırıklığının sonucu nesnel olandan ve doğa aleminden geri çekilmekti. "Benim için sanat alemi, doğa aleminden gittikçe ayrılmaktaydı."[32]

Sanatın Doğa aleminden ayrılışı o sırada sayısız sanatçıda da oluyordu. Franz Marc "Görüntülerinin görsel aynasını kendilerine doğrulttukça nesnelerin daha çok konuşacağını bin yıllık deneyimimizden bilmiyor muyduk? Görüntü ebediyen yassıdır"[33] diye yazmıştı. Onun için sanatın ereği "her şeyin ardında bulunan ve dünyevi olmayan varoluşu göstermek, yaşamın aynasını kırarak var oluşun gözlerine doğrudan bakmak"tır.[34] Paul Klee şöyle yazıyor: "Sanatçı doğal görüntünün biçimlerine, kendisini eleştiren gerçekçilerin çoğunun verdiği zorunlu önemi vermez. Kendini gerçeklikle çok bağlı hissetmez; çünkü doğanın bu ürünlerinde yaratış sürecini pek görememektedir. Biçimsel ürünlerden çok biçimleyen güçlerle ilgilidir."[35] Piet Mondrian kübizmi, soyutlamayı mantıksal sonucuna kadar götürmemiş olmakla suçlar. Ona göre soyutlamanın son ereği "değişen doğal biçimlerin gerisinde saklı duran değiştirilmemiş, saf gerçeklik için bir anlatım"dır.[36] Sanatçı bu "son erek"e, artık öznel duygulanım ve tasarımdan etkilenmeyen bir biçimleme ile ilerler.

Aslında o sırada sanatçılar için "soyut" ve "somut", "figürativ" ve "nonfigürativ", "duyumsal" ve "düşsel" ayrımlarından ya da biçim sorunlarından çok daha önemli şeyler vardı. Onlar yaşamın, nesnelerin merkezinin, bunların değişmez zemininin ve içsel kesinliğin arayışı içindeydiler. Sanat mistik hale gelmişti.

Sanatçıların gizeminde boğuldukları ruh, nesnelerde, yaşamın doğal görünümlerinin ardında aradıkları gizli bir ruhtu. Bu simyacıların madde ve doğada keşfetmeyi umdukları ruhun tıpkısıydı. Simyanın mistiği gibi sanatçılarınki de Hıristiyanlık dışındaydı, çünkü "doğanın ruhu" ya da "nesnelerin ruhu", Hıristiyanlığın "semavi" ruhuna uygun değildir. Daha çok onun karanlık, dünyevi zıddıdır. Bu çağdaş sanata yol açmış ve tarihsel önemini de betimlemiştir. Ortaçağdaki hermetik* hareketler gibi sanat da bugün, çağın Hıristiyanlığı bütünleyen bir anlatımı olarak anlaşılmalıdır.

Kimse sanatın mistik zeminini Kandinsky kadar açık görüp sözünü etmemiştir. Onun için büyük sanat yapıtlarının önemi "yüzeyinde, dışında değil, bütün köklerin kökü, sanatın mistik içeriğindedir".[37] Bu yüzden der ki: "Sanatçının açık gözü kendi içsel yaşamına yönelmiş olmalı, kulağı içsel gereksiniminin sesini dinlemelidir. Mistik

* Bkz. Babaoğlu; Hermetizm, BDS yayınları, 1997, İstanbul (çn.)





bakımdan zorunlu olana anlatım kazandırmanın tek yolu budur."[38] Kandinsky için dünya "ruhsal olarak etkileyen varlıkların evreni"dir,[39] o resimlerini evrenin ruhsal ifadesi, renk ile şekillerin harmonisi olarak alıyordu. "Biçimin, tam soyut olduğunda, bir geometrik biçimin aynısı olduğunda bile, bir iç ezgisi vardır, bu biçimle aynı özelliklere sahip bir ruhsal varlıktır."[40] "Bir üçgenin tepesinin bir daireye dokunuşu gerçekte, Michelangelo'da tanrının parmağının Adem'in parmağına dokunuşundan daha az etkileyici değildir."[41]

1914'te Franz Marc "Aforizmalar"ında "Madde insanın en fazla tolere ettiği ama algılamadığı bir şeydir. Eskinin dünyaya bakışı yerini dünyayı görüşe bırakmıştır. Hiçbir mistik, cenneti apaçık gördüğü en yoğun anında bile çağdaş düşüncenin mükemmel soyutluğuna, derinlemesine görüşüne ulaşamamıştır"[42] diyor.

Çağdaş ressamlar arasındaki şair sayılabilecek olan Paul Klee için sanat yalnızca görüleni vermekle kalmamış, "gizli olanı da görünür kılmıştır".[43] Yapıtı temel bir yaratış zemininden kök almaktadır. "Elim çok uzak bir dünyanın aracıdır. Kafam da şurada işleyen değil, uzak, yüksek bir yerlerdedir."[44] Klee'nin yapıtında doğanın ruhu ile bilinçdışının ruhu birbirine ayrılmaz biçimde bağlıdır. Egoyu da kendi büyülü halkalarına çekmişlerdir. Yapıtı gerideki bir yaşamın çok yönlü, bazen poetik, bazen demonik anlatımı olarak görülmelidir. Mizah ve gariplik insani olana kurulan köprüdür. Doğa yasalarının dikkatli gözlemi ve yaratılmışlara olan sevgi, uzakları dünyaya bağlar. "Sanatçı için doğayla diyalog conditio sine qua non olarak kalır."[45]

"Gizli ruh"un bambaşka bir anlatımını da genç soyut ressamların en dikkati çekenlerinden, daha kırk dört yaşındayken bir araba kazasında ölen Amerikalı Jackson Pollock'ta buluruz. Onun "action paintig" stili çağımızın genç sanatçıları üzerinde büyük bir etki yapmıştır. "My Painting" adlı yazısında çalışma tarzını şöyle anlatıyor: "Resim yaptığım sırada ne yaptığımın bilincinde olmam. Ancak sonradan resimle bir tanışma süreci başlar. Değişiklikler yapmaktan, imgeyi tahrip etmekten hiçbir korkum yoktur. Çünkü resmin kendi yaşamı vardır. Bunun gerçekleşmesi için çalışırım. Ancak resimle teması yitirirsem sonuç beş para etmez. Yitirmediğim takdirde saf bir harmoni, kolay bir alış ve veriş olur ve ortaya iyi bir resim çıkar." Bu sırada yere serilmiş olan tuval üzerinde çılgınca dans ediyor, kanava üzerine boyaları fışkırtıyor, serpiyordu. Böylece ortaya çıkan resimler tümüyle şekilsiz, kaotik, renkten lav ırmakları, çizgiler, yüzeyler ve noktaların dağılımı oluyordu. Simyacıların "massa confusa", "prima materia" ya da "chaos" tanımlarını anım-

satıyordu. Bu simyacıların değişim sürecinin değerli başlangıç maddesiydi, psikolojik olarak da bilinçdışının simgesi olarak kabul edilmeliydi. Pollock'un resimleri de aynı zamanda her şey olan bir "hiç"i temsil etmekteydi. Bu resimler bilinç ve varoluşun ortaya çıkmasından da önceki zamanlarda yaşar gibiydiler; ya da her türlü varoluşun ve bilincin yok olmasından sonraki fantastik harabe manzaralarıydı.

Yüzyılımızın ortasında nonfigüratif ya da soyut, resmin en önemli, en sık kullanılan anlatım yolu oldu. Biçimin çözülmesi ne denli öne çıkarsa, resim simgesel içeriğini o denli yitirdi. Çünkü simge bilinmeyeni gösterse de bilinen dünyaya aitti. Nonfigüratif resimlerde ise bilinen dünya çözülmüştür. Bilinenle bilinmeyen arasında bir köprü olabilecek hiçbir şey yoktur. Ama beklenmedik bir şey belirmiştir; soyutlamaları neredeyse tam olan birçok resim, organik ve inorganik maddelerin molekül yapılarının mikrofotografi ile alınmış resimlerine şaşırtıcı bir benzerlik göstermektedir. Böylece doğa ile garip bir bağlantı oluşmuştur ve sanatsal soyutlama sanatçı farkına bile varmadan, uzak olsa da saf bir gerçeklik olarak görünmektedir. Yüzyılın başında Kandinsky'nin "büyük soyutlama" ve "büyük gerçekçilik" kavramlarının, sanatın sonuç olarak tek bir ereğe varacak olan birbirinden ayrı iki kutbu olarak etkin olmaya başladığı akla geliyor. Böylece bu ereğe ulaşılmış mıydı? Elbette hayır. Ancak şu kadarı söylenebilir ki sanatçının biçimlendirişinde pek de sanmak istediği kadar özgür olmadığı anlaşılıyor. Resmi az ya da çok bilinçdışı meydana gelmişse o zaman, doğanın onun geride bırakmayı umduğu biçimlendirme yasaları güçlerini sürdürmektedirler. Soyutla doğa yapıları arasındaki esrarlı ilinti fark edilmeden çok önce Kandinsky bunu anlatmıştı: "Soyut resim doğanın 'deri'sini terk etmiştir, yasalarını, büyük konuşmama izin verin kozmik yasaları, terk etmiş değildir."[46]

Bunun onlara nasıl geldiğini ve resimlerinde olanın ruhun hangi derinliklerinden fışkırdığını en açık şekilde söyleyenler bugünkü sanata yol açanlardı. Onlar bugün de bunun anlaşılması için yolu gösteriyorlar. Çünkü izleyen kuşaklar kendilerini aynı biçimde hesaplaşmaya zorunlu hissetmiyorlar. Ne Kandinsky, ne Klee ne de modern resmin erken dönem ustalarından herhangi biri, egonun itilmesi ve doğal maddenin yadsınmasıyla, psikolojik bakış açısından ruha ve doğanın te-





meline mistik bir batışla ne tür bir tehlikeyi ateşlemiş olduklarının farkındaydılar.

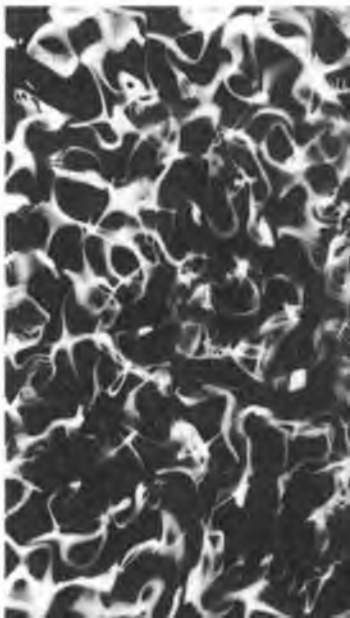
Bunu açıklamak için soyut sanatın bir başka yönüne bakılmalıdır. Wilhelm Worringer ünlü yapıtları "Soyutlama ve Hissetme" (1907) ve "Gotik'in Biçim Sorunları"nda (1912), soyutlayıcı sanatı, en çok nordik insanlarda bulunduğuna inandığı metafizik bir huzursuzluk ve korkunun dışavurumu olarak belirtmişti. Nordik insan, güneylilerin doğallığı ve dünyeviliğine sahip değildir. Gerçeklikten acı çeker. Ruhani olan, gerçeküstü, duygulanım üstü bir dünyanın özlemi içindedir. Sanatçı olarak da bu dünyaları arar, özlemini soyutlayıcı bir üslupta dışavurmaya çalışır. Sir Herbert Read, "Concise History of Modern Art" adlı yapıtında, metafizik kaygının artık yalnızca germanik ve nordik insanın özelliği olmayıp, modern dünyanın bütününü karakterize ettiğine işaret ederek, Klee'nin 1915 başlarında günlüğüne yazdığını alıntılar: "Bu dünya ne denli korkunçsa sanat da (bugün olduğu gibi) o denli soyut hale gelir; buna karşılık mutlu bir dünya gerçekçi sanatı üretir."[47] Franz Marc için soyutlamaya kaçışı, dünyadaki kötü ve çirkin yüzündendi. "Daha çok erkenden insanları 'çirkin' buluyordum; hayvan bana daha güzel görünüyordu. Ama onda da duygularıma aykırı, çirkin o kadar çok şey buluyordum ki yaptıklarım içgüdüsel olarak gittikçe daha şematikve soyut hale geldi."[48]

İtalyan yontucu Marino Marini de benzerini yaşıyordu. Yıllarca çeşitli varyasyonlarda yaptığı ana motif, bir atın sırtındaki çıplak bir genç oldu. ikinci büyük savaştan sonra yapılan erken yontularında genç hayvanın üzerinde kolları alabildiğine açık ve bedeni hafif arkaya eğikti. Marini, yazar Edouard Roditi ile 1958'de sanatı üzerine yaptığı konuşmasında[49] bunu "umut ve şükran simgesi" olarak tanımlamıştır. Yıllar geçtikçe bu şekil "soyut"landı; binicinin az çok "klasik" görünüşü ortadan kalktı.

Bu değişimim altında yatan duygulardan söz ederken Marini: "Eğer son on iki yıldaki binici yontularıma art arda bakarsanız, atın yaban korkusunun giderek arttığını ama korkudan şahlanacağı ya da kaçacağı yerde donup kaldığını görürsünüz. Bütün bunlar, dünyanın sonuna yaklaştığımızı düşündüğümdendir. Her figürde daha derin bir korku ve çaresizliği vurgulamaya çalıştım. Sona eren bir efsanenin, bireysel, muzaffer kahraman efsanesinin, hümanistlerin "uomo di virtu"sunun (ahlak insanı) son evresini vermeğe çalışıyorum."

Masallar ve efsanelerde "muzaffer kahraman" bilincin simgesidir. Onun yıkılışı, Marini'nin de belirttiği gibi bireysel insanın ölümü, gerçek bireyin yokoluşundan çok sosyal alanda olan, sanat alanında resimden insanın geri çekilişi ile gösterilen bir olgudur.

Roditi'nin, Marini'nin stil olarak klasikten mi uzaklaşmak istediği, "soyut" olma yolunda mı olduğu sorusunu "sanat korkuyu vurgulamaya çalıştığı anda klasik idealden uzaklaşmış olur" diyerek yanıtlar. Sanatının ön örnekleri olarak Marini, Pompei kazılarının gün ışığına çıkardığı cesetleri arıyordu. Roditi, Marini'nin yeni stiline bir tür "Hiroşima Stili" adını veriyor. Bu bir kıyamet görüntüsünü andırıyordu. Marini bunu onaylıyor. Kendisini yeryüzündeki bir cennetten kovulmuş gibi hissettiğini söylüyor. "Kısa zaman öncesine



Jackson Pollock (dğ. 1912) resimlerini transa benzer bir durumda yapıyordu (solda). Fransız Georges Matthieu da "action painting" yöntemini kullanmaktaydı (en solda). Soyut resimlerle doğadaki elemanların mikrofotografik resimleri arasında şaşılacak benzerlik vardır. Gliserin içindeki ton dalgalanmalarının resmi (Karşılaştırınız s. 22) (sağda).

kadar yontucu dolgun, duygulu, güçlü biçimleri aramaktaydı. Ama yaklaşık on beş yıldır yontu sanatı çözülmekte olan biçimleri seviyor."

Marino Marini ile Edouard Roditi arasındaki konuşma yorum gerektirmiyor. Duyguları açık olarak bir modern sanat sergisini gezen kimse, sanatsal çalışmaya hayranlığına ve beğenisine, sergilenen çalışmaları çok sevmesine rağmen, resimlerden, plastiklerden yayılan korku, şaşkınlık, saldırganlık, alay izlenimini almaktan kurtulamaz. Sayısız yapıtta huzursuzlukla vurgulanan "metafizik korku" Marini'de olduğu gibi, tehdit eden bir kıyamet karşısındaki umarsızlıktan gelmiş olabilir. Başkalarında üslup, "tanrı öldü" duygusuyla daha çok dinsel olana kayabilir. Her ikisi birbirine sıkı sıkıya bağlıdır.



Bu içsel sıkıntının köklerinde bir yenilgi, daha doğrusu bilincin dünya ve insan gerçeğinden geri çekilmesi yatar. Sanatçı kendisini bilinçdışından gelen doğaçlamalara bırakmaktadır. Mistik yaşantının taşkını ile yaşama, dünyaya, zaman ve mekana, maddeye, canlı, doğal görünümlere ilişkin her şey bırakılır ya da yabancılaştırılıp çözülür. Yersel olanın ve bilincin dengeleyici, sınırlayıcı karşı gücü olmayınca bilinçdışı hiç şaşmaksızın kendi öbür, karanlık yanına döner; yaratıcı sesin "dünyaların ahengi"ni ya da ana temelin harikulade gizlerini, şaşkınlık ve tahrip izler. Bir olgudan daha fazlasında sanatçı bilinçdışının pasif kurbanı olmuştur.



Fizikte de yeni araştırılan arka plan dünyasının çelişkileri ortaya çıkmıştır. Doğanın en iç yasaları, temel elementinin, atomun yeni keşfedilen yapı ve ilişkileri, o zamana kadar görülmemiş tahrip gücü olan silahların bilimsel tabanını oluşturmuştur. Böylece kıyamete giden yol açılmış oluyor. En derin bilgi ile dünyanın yok edilmesi burada, doğanın temel zemininin keşfinin iki yanıdır. Bunun kökeninde de bilincin yani bilinçdışı güç dürtülerin karşısındaki sorumluluğun yadsınması bulunuyor.



Bilinçdışının ve içeriğinin tehlikeli ikili özelli-

ğini de egemen olan bilincin önemli rolü kadar tanıyan Jung, insanlığa katastrofa karşı tek bir silah sunabilmektedir: O kadar basit ama bir o kadar da iddialı bir çare olan bireysel bilincin uyandırılması. Bilinç, yalnızca bilinçdışını dengeleyen karşı ağırlık olarak zorunluolmakla, yaşama anlam katma olanağı olmakla kalmaz. Bilincin belirgin bir pratik önemi de vardır. Dış dünyada, komşularda ya da komşu halklarda tanık olunan kötünün, bizim kendi ruhumuzun da içeriğinde bulunduğunun bilincine varmak, komşumuza tavrımızı değiştirmede de ilk adımdır.

İmrenme, iştah, şehvet, yalan ve bütün bilinen günahlar bilinçdışının "karanlık" yanıdır. Kendini iki türlü gösterebilir. Olumlu bağlamda insanı, nesneleri ve dünyayı yaratıcılıkla dolduran "doğa ruhu" olarak görünür. Bu, bu yazıda sözü çok edilen "chtonik", dünyevi, yersel-ruhtur. Ama aynı ruh, aynı bilinçdışı hiç fark edilmeden karanlık bir ruha, "kötü ruh"a dönüşebilir, iktidar ve tahrip dürtüsü olarak yaşanır. Bu değişim özellikle bilinç yetersiz kalırsa tamamlanır.

Simyacılar doğanın bu ikili ruhunu "Merkür" ile kişileştirirlerdi. Merkür'ün "iki yüzlü Merkür" (Mercurius duplex) olarak adlandırılması boşuna değildir. Hıristiyanlığın dinsel dilinde bu şeytanın olumsuz ruhudur. Ama olanaksız görünse de onun da çift bir yanı vardır. Gizil bir olumlu yan olarak, Lucifer olarak da görülür. Lucifer "ışık taşıyıcı" demektir.

Kendi içinde birbirine karşıt ya da kutuplu olan chtonik ruhun bu paradoksal durumu ışığında bakıldığında (chtonik ruhun simgesi olduğunu anladığımız) modern sanatın da ikili bir yönü vardır. Olumlu bağlamda bu, gizemli derin bir doğa mistiğinin dışavurumudur. Olumsuz olarak da ancak kötü ve tahripkâr bir ruhun dışavurumu olarak yorumlanabilir. Bu iki yan birbirine aittir. Böyle bir paradoks bilinçdışının ve içeriklerinin temel özelliğidir.

Bir yanlış anlamayı önlemek için bu açıklanan düşüncelerin, sanatsal ya da estetik değerlerle hiç ilgisi olmadığını, yalnızca zamanımızın sanatını yorumlamak için düşünüldüğünü yeniden vurgulamak gerekir.

Marino Marini'nin 1945 ve 1951'deki iki heykeli, at ve binici temasının figürler gittikçe soyutlaşırken, sükunet anlatımından acı veren korku ve şaşkınlığa nasıl değiştiğini gösteriyor (üstte ve ortada). Marini'nin geç yapıtları, Pompei'de bulunan panikle damgalanmış cesetlerden etkilenmiştir (solda).

Ama daha sonuna ulaşmadık. Zamanın ruhu sürekli hareket halinde algılanmalıdır. Çok yavaş, belli belirsiz ama durmadan akan bir ırmak gibidir. Hızlı yaşanan yüzyılımızda on yıl bile çok uzun bir zamandır.

Yüzyılın ortalarında resimde bir dönüş belirmeye başladı. Bu hiç de devrimci, sanatı 1900'lerde olduğu gibi alt üst eden bir şey değildi. Ama ereklerini şu ana kadar ele aldığımızdan değişik, yeni bir şekilde formüle eden sanatçı grupları oluştu. Bu değişim soyut resmin sınırları içinde oluyor.

İnsanların yaşanan ana kalıcılık sağlamak gereksiniminden ortaya çıkan, somut gerçeğin sunumu bu arada fotoğrafla geçerli bir tarz bulmuştu. Buradan gerçek bir figürativ sanat gelişti.[50] O zaman doğal olarak çoğu görsel sanatçı derinleşen bir içselliğe doğru, düşsel sanatı izlemeyi sürdürerek bir adım daha ilerlediler. Ama birçok genç sanatçı için onlarca yıldan beri var olan anlatım yolları artık hiçbir macera, hiçbir fethedilecek alan sunmuyordu. Yenilikler arıyorlardı. Aradıklarını hemen yanıbaşlarında olan ve gene de kaybolmuş olanda, doğa ve insanca olanda buldular. Ama söz konusu olan doğanın resimle kopyası değil, doğaya duygusal bir yanıttı.

Fransız ressam Alfred Manessier sanatının ereğini şu sözlerle formüle ediyordu: "Yitip giden gerçekliğin ağırlığını yeniden yakalamalıyız. Kendimize insanın ölçülerinde yeni bir yürek, yeni bir can, yeni bir ruh başarmalıyız. Ressamın asıl gerçekliği ne soyutlamada, ne de realizmde, kendinin insan olarak ağırlığını yeniden kazanmaktadır. Nonfigüratif bana şu anda, ressamın kendi iç gerçeğine ulaşabileceği ve temel kendiliğini yakalayabileceği en uygun şans olarak görünüyor. Ancak bu yeniden fethedilen noktadan sanırım ressam, gelecekte yavaş yavaş kendine ulaşabilecek, kendi ağırlığını yeniden bulacak ve onu dünyanın dış gerçekliğine kadar güçlendirebilecektir."[51]

Jean Bazaine de benzer deyimlerle konuşuyor: "Bugünün ressamları için duygularının saf ritmini, kalbinin en gizli vurumunu, somut bir biçimde hapsetmek yerine resmetmenin baştan çıkarıcılığı büyüktür. Onunla kurutulmuş bir matematiğe ya da monotonluk ve çizginin artan yoksulluğunda sona eren bir tür soyut dışavurumculuğa düşüyor. Oysa insanı dünyasıyla yeniden barıştıran tarzda, insanın her an dünyada kendi biçimlendirilmemiş yüzünü yeniden keşfedebileceği bir tür 'kommünion sanatı' vardır."

Sanatçılar için söz konusu olan kendi iç gerçekliklerinin dünyanın ya da doğanın gerçekliğiyle birleşmesiydi. Bu yolla "insan olarak ağırlığın yeniden geri fethedilmesi"ne giden yolları bulabileceklerine inanıyorlar. Bir kez daha sanatın iki ayrı yolu birleşir gibi görünüyor. Bunları Kandinsky yüzyılın başında "büyük soyutlama" ve "büyük realizm" diye tanımlamıştı. Ama bu birleşme şimdi ve kesin olarak, soyut resimle doğadan mikrofotografiyle alınmış resimler arasında

Doğa ve insan bir zamanlar sanatın konularıydı. Bu yüzyılda bunlar fotoğraf sanatınca üstlenilmiştir. Modern fotoğrafçılık yalnız çekim yapmaz, ruh hali ve duygulu yaşantıyı da biçimlendirir. Bir Japon kış manzarasının fotoğrafı (Werner Bischof, 1916-1954).



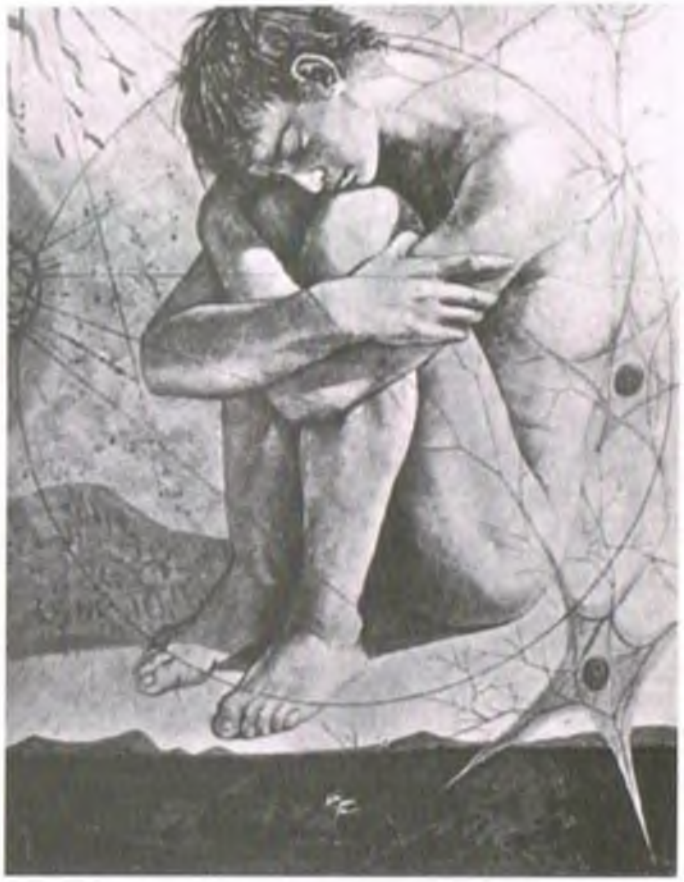


rastlantıyla bulunan benzerliklerle değil, sanatsal biçimleyişin bilinçli değişimiyle olmaktadır.

Gözlemci önce bu sanatçıların yapıtlarında değişik bir atmosfer fark ediyor. Alfred Manesier'in, Gustave Singier'in, Oscar Dalvit'in ve diğerlerinin resimlerinde, bütün soyutlama ile bir varoluşun onamı, bütün duygu yoğunluğuyla neredeyse ateşli bir biçim ve renk harmonisi ortaya çıkıyor. Jean Lurçat'nın ünlü duvar kağıtlarında doğa yaşamaktadır. Bunlar düşsel, duyumsal sanatın mutlu bir birleşimi sayılabilir.

Klee de benzeri için uğraşmıştı. Ama Klee "ölülerin ve doğmamışların yakınında", kozmik denilebilecek bir uzaklıkta yaşıyorken, burada söz edilen genç sanatçı kuşağı köklerini sağlamca toprağa daldırmışlardır. Onlar için biçimlendirmede, çalışmada bu yandaki gerçeklik önemlidir. Modern resmin şu anda, içsel ve dışsal olanın birleşimi öne çıkmışken, yeniden dinsel konuları ele alması anlamlı görünüyor. "Metafizik boşluk" aşılmış görünüyor. Şimdi hiç beklemediğimiz bir şey ortaya çıkıyor; kilise modern sanatın sipariş vereni oluyor. Yüzyılımızın sanatının kiliseye taşınması, yalnızca siparişi verenin açık düşüncesini göstermekten daha fazla bir şey. Bu daha çok "modern sanat"ın rolünün, Hıristiyanlığın, hermetik bağlamda bütünleyicisine dönüşmesi gerçeğini simgeliyor. Bütünlemeden bir birlikte etkileme yolu açılıyor. İsa'nın hayvan simgelerine bakılırsa semavi ile doğal olan arasındaki gerilim ve birlikteliğin anlatıldığı görülür. Bugün bu bin yıllık insanlık sorununun çözümünde yeni bir aşamaya varılmış gibi görünüyor. Gelecekte ne olacağı bilinemez. Olumlu sonuçların karşıtlar arasında bir köprü mü oluşturacağı yoksa bu yolun önceden görülemeyen kargaşalara mı yol açacağı henüz yanıtlanamayan bir sorudur. Henüz çok fazla korku, çok fazla tehdit etkindir. Bunlar toplum yaşamında olduğu gibi sanatta da ağırlığını koruyor. Her şeyden önce bireylerin, sanat olarak ya da sanatta kabul etmeye hazır olduklarından kendileri ve yaşam için sonuçlar çıkarmaya karşı dirençleri çok güçlü. Sanatçı psikoloğun anlatmaktan çekindiği birçok şeyi, bilincinde olmadan, düşmanlığı da uyandırmadan anlatabilir. Psikologların sözleriyle bireyler kendilerine dokunul-

muş ve seslenilmiş hissederler. Sanatçının yaptığı, özellikle çağımızın insanı için uzak ve kişisel olmayan bir alandadır. Psikolog bilince yönelmiştir, sanat yapıtıysa bilinçdışına dokunur. Ama gerçek sanat yapıtı kendi çağının ötesini, zaman ötesini gösterir. Bu onun uyandırdığı ve hep uyandıracağı hayranlığı açıklar. O izleyende de zaman ötesine bir köprü kurabilmiştir.





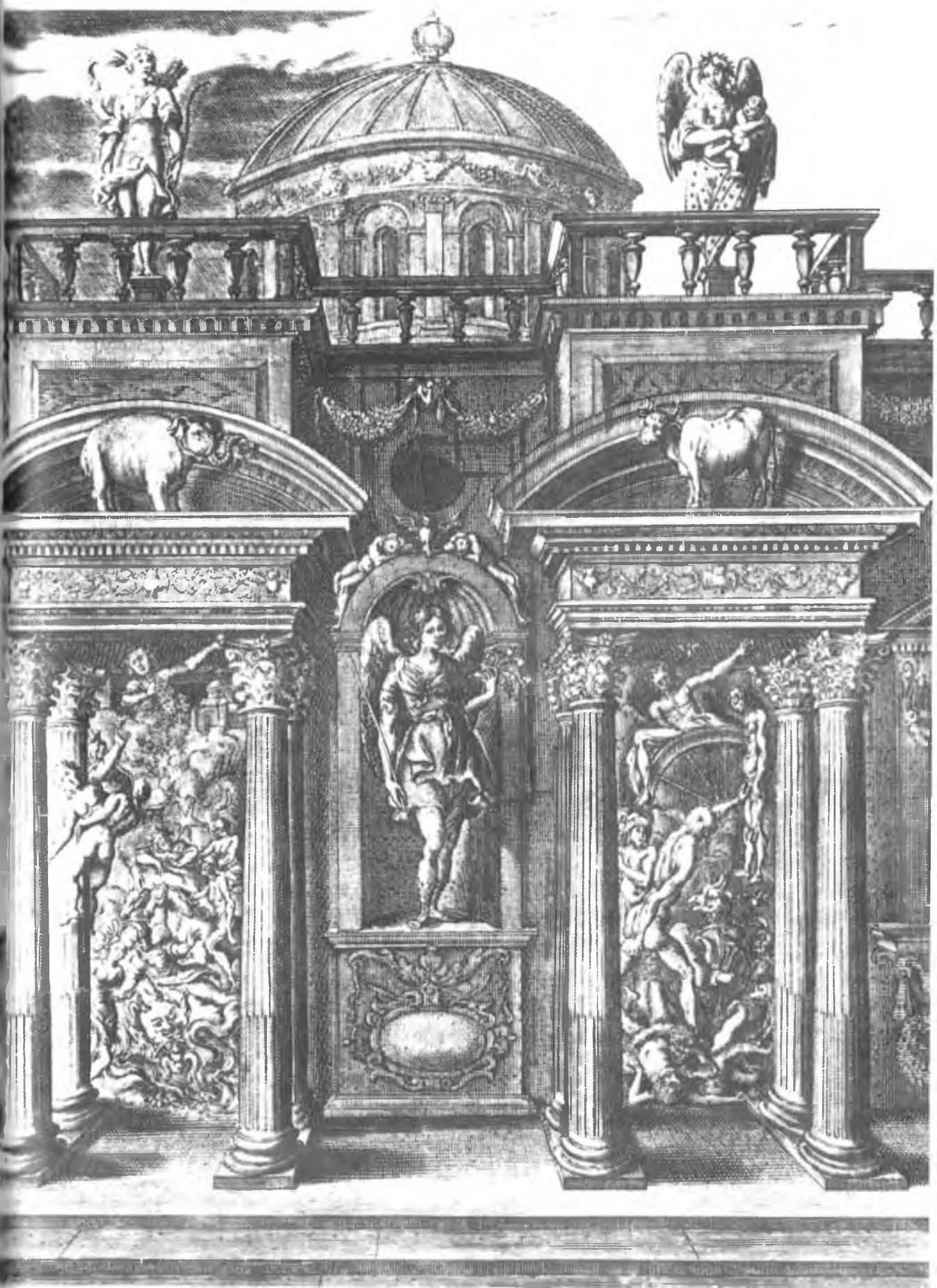


20. yy'ın ortasında resimde büyük bir yaşam onayı eğilimi ortaya çıktı. Jean Lurçat yapıtlarını açık arazide sergilerdi (sol üstte). Alfred Manessier'nin (dğ. 1911) "Dédicace a Sainte Marie-Madeleine" (üstte). "Pour la Naissance du Surhomme" (Pierre-Yves Trémois, dğ. 1921) (sağ üstte). Pierre Soulages'in (dğ. 1919) tablosu (sağda). Sarının koyu elemanlar gerisinde bir ışık olduğu anlaşılıyor.

5 Olgunlaşma Yolundaki Simgeler

Jolande Jacobi

17. yy'dan bir Fransız gravürü: Düşler sarayı.



Giriş

Jung psikolojisinin yalnızca yaşamının ikinci yarısında bulunan kimselere uygulanabileceği yaygın bir kanıdır. Ama bu bir yanılgıdır. Çünkü bireyleşme süreci, insanın ruhsal gelişim yolu, doğumdan ölüme kadar sürer dolayısıyla yaşamın ilk yarısını da kapsar. "Gölge" adı verilen şeyle ilişkili sorunların çalışılması, bilinçlendirilmesi, böylece egonun güçlendirilmesi bu döneme aittir. Yaşama, çevreye uyum gereksinimi karşısındaki korku, kendi düşlerine geri çekilme, çocuk kalmaya eğilim, özellikle genç içedönüklerde bireyleşme sürecinde kimi şeyleri engellemiştir. Ama derin bilinçdışı alanları uyarmak, içlerindeki hazineleri, örneğin düşlerde gizli zengin simgeleri yukarı çıkarmak başarılırsa bununla ruhun gelişimi büyük ölçüde desteklenebilir. Simgelerin bireyleşme sürecinde, bunun ilk yarısında da ne denli büyük bir anlam kazandığını sizlere, Henry adını vereceğim yirmi beş yaşındaki bir mühendis örneğiyle göstermek istiyorum.

Henry, bir çiftçi ailesinden gelen babasının pratisyen hekim olarak çalıştığı Doğu İsviçre'nin kırlık bir bölgesinde oturmaktaydı. Baba kapalı, moral ilkeleri, özellikle de "çocuklarından çok hastalarının babası" olması ile oldukça iletişimden yoksul bir adamdı. Evde anne her bakımdan yönetimi elinde tutuyordu. Henry ondan söz ederken "biz annemin güçlü ellerinde yetiştik" diyordu. Annenin ataları her tür sanata karşı özellikle sevgi, ilgi duyan akademisyenlerdi. Sertliğine rağmen geniş bir duygusal ufku vardı; impulsivdi*, romantik yapılıydı ve İtalya'ya hayrandı. Katolik olmasına karşın çocukları babanın protestan inancını izlemişlerdi. Henry'nin iyi anlaştığı, kendisinden üç yaş büyük bir ablası vardı.

Kendisi içedönük, utangaç, ince hatlı, uzun boylu, açık renk saçlı, açık yüksek bir alnı ve koyu gölgeli mavi gözleri olan bir gençti. Bir analizin ne olduğu, nasıl olduğuna ilişkin hiçbir fikri yoktu. Bana gelmesine yol açan, birçok kişi için söz konusu olduğu gibi bir nevroz değil (en azından bir görüşme rica eden mektubunda böyle diyordu), kendi ruhu üzerinde bir çalışmaya "içten gereksinim" duymasıydı. Bu "gereksinimin" ardında anneye güçlü bir bağlılık, yaşam, yaşamın getireceği zorunluluklar ve riskler karşısında duyulan korku vardı. Henry eğitimini yeni tamamlamış, büyük bir endüstri firmasında işe girmişti. Her genç adamın, erişkinliğin eşiğindeyken altetmek zorunda olduğu sorunlar önünde duruyordu. "Sanırım, yaşamımın bu evresinin özel bir önemi var" diye yazıyordu: "Karar vermem gerekiyor; yalnız, kararsız, korunma altında, gerçeklere yabancı bir genç olarak mı kalacağım yoksa bütün güvenceleri fırlatıp atmaya, gerçeğin bütün gereklerini kabul etmeye hazır, sağlam bir adam mı olacağım?" Birlikte yapacağımız "gezi"ye büyük umutlar bağlıyordu. Bununla yaşamın anlamını bulup bulamayacağı anlaşılacaktı.

Kendisini anlatırken Henry, kendini insanların arasında ketlenmiş hissettiğini, kitapları her türlü arkadaşlığa yeğlediğini söylüyordu. Kendisine karşı eleştiriciydi, çoğu zaman kuşkular içindeydi. Yaşına göre çok okumuştu hatta estetik bir entellektüalizme eğilimliydi. Dinsel bakımdan başlangıçtaki bir tanrı tanımazlıktan abartılı bir Protestanlığa geçmiş, sonunda bir yansızlığa ulaşmıştı. Erkenden matematik, teknik yetilerini en iyi şekilde kullanabileceği bir uğraş seçmişti. Mantıklı, doğa bilimlerinde eğitilmiş düşünce tarzı kendisine sağlam bir destek sağlıyordu. Bunun yanında irrasyonele ve mistiğe de belirli bir eğilimi vardı ama; daha sonra

* impulsiv: fevri, dürtüsel. (çn.)

tam da bu yanı kendisi için çok önem kazanmasına rağmen, bunu itiraf etmeye bile yanaşmıyordu.

İki yıl kadar önce Henry İsviçre'nin Fransızca konuşulan bölgesinden genç bir Katolik kızla nişanlanmıştı. Onu zarif, becerikli, girişimci olarak tanımlıyordu. Buna rağmen bir evliliğin sorumluluğunu alıp almamakta kararsızdı. Kızlarla pek az teması olduğundan beklemenin, hatta bütün bütün bekar kalıp kendini bilime adamanın belki daha bile iyi olacağını düşünüyordu. Birçok "evet, ama" her kararı engelliyordu. Hemen bir karara varabilmek için biraz daha olgunlaşması gerektiği ortaya çıkıyordu.

Her ne kadar Henry'de hem annesi hem babasından kalıtımla aldıklarıyla özgün bir karışım bulunuyorsa da belirgin bir ölçüde annesine bağımlıydı. Bilincinde gerçek, yani "aydınlık" anneyle, onun ülküleriyle, gururuyla ne kadar özdeşleşmişse, bilinçdışı alan da o denli derin ve acımasızca "karanlık" annenin elindeydi. Bilinçdışı egosunu sarmalıyor, bütün keskin zekası, kendine saf akılcı bir zemini sağlamak için çabaları ancak yapay olarak oluşturulmuş bir üst yapı olarak kalıyordu. Gerçek anneye karşı düşmanca tepkilerle, "içsel, ruhsal anne"nin gizli kalmış dişil yanının yadsınışıyla böylesine "kavranmışlık"tan kaçış bazen zorlayıcı bir tuzak oluyordu. Açıklanamayan bir güç onu çocuklukta tutmak istiyor, onu dış dünyada bulaşabileceğinden korktuğu her şeye karşı çıkmaya zorluyordu. Sevgilisinin onda uyandırdığı hayranlık bile onu annesine bağımlılıktan kurtaramıyor, kendisini bulmasını sağlayamıyordu. Ruhsal bakımdan gelişebilmek çabasının ardında aynı zamanda anneden kurtulma gereksinimi bulunduğunun hiç farkında değildi.

Henry ile analitik çalışmam tam dokuz ay sürdü. Bu çalışma 50 düşü sunduğu 35 oturumu kapsıyordu. Böyle kısa analizler pek sık olmaz. Ancak Henry'ninki gibi çok yüklü düşler gelişme sürecini hızlandırırsa olabilir. Jung'un bakış açısından elbette başarılı bir analiz için gereken süre için bir kural yoktur. Her şey bireyin içsel olayları algılamaya hazır oluşuna, bilinçdışı alanlardan iletilecek olan malzemeye bağlıdır.

Çoğu içedönükler gibi Henry de görece tekdüze bir dış yaşam sürmekteydi. Gün boyunca uğraşı onu çok meşgul ediyordu. Geceleri bazen kendisi gibi sanat tartışmalarından zevk alan sevgilisi ya da dostlarıyla dışarı çıkıyordu. Ama çoğu zaman ya bir kitap ya da kendi düşünceleri üzerinde derinleşmiş olarak evinde yalnız kalıyordu. Her ne ka-



Escorial saray ve manastırı, İspanya. 1563'te II. Philipp tarafından yaptırılmıştır. Belki kendini iç duvarlarının gerisine çeken içedönük için bir simgedir (solda). Henry'nin çocukken yaptığı, kale benzeri çevre duvarları olan ambarı gösteren çizimi (altta).



dar günlük yaşantıları üzerinde düzenli olarak konuşuyor, çocukluğunu, gençliğini aydınlatmaya çalışıyor idiysek de çoğunlukla hızla düşlerinin, iç dünyasının sorunlarının incelenmesine geçiyorduk.

Tabii ki burada sunacaklarımın hepsini Henry bildiremezdi. Bir analizde elbette düşlerin simge dünyasının düşü gören üzerinde ne denli patlayıcı etki yapabileceğinin sürekli bilincinde olunmalıdır. Düşlerin şifrelenmiş dili üzerine çok çiğ bir ışık serpilirse, düşü gören korkularının saldırısına uğrayabilir, savunma için de rasyonalizasyona sarılabilir. İçsel imgelerle öylesine boğulabilir ki ağır bir ruhsal krize düşebilir. Henry'nin en önemli düşlerinden bazıları burada anlatılmalıdır.

Çalışmamızın başında Henry derin simgesel anlamı olan çocukluk anılarını getirdi. Bunların en eskisi dördüncü yaşına aitti. "Bir sabah annemle birlikte fırına gitmeme izin verilmişti ve orada fırıncının hanımından bir çörek hediye aldım. Bu çöreği yemeyip gururla elimde tutuyordum." diye anlatıyordu. "Yalnız annemle fırıncının karısı vardı orada. Böylece tek erkek bendim." Bu çöreklere halk ağzında "ay dişleri" denilir, aya bu simgesel gönderme küçük çocuğun kendini "tek erkek" olarak maruz kalmış olduğunu hissettiği gücü, dişil gücü vurgulamaktadır.

Bir başka çocukluk anısı da beşinci yaşındandı. Bu, okuldaki sınavlarından eve gelen ablasıyla ilgiliydi. O sırada kendisi oyuncak tahta parçalarından bir ambar yapmaya çalışıyordu. Tahta parçalarıyla kare şeklinde bir ambar yapmış, çevresine de kale surlarını andıran bir duvar çekmişti. Yaptığından çok mutlu olan Henry ablasına "daha okula yeni gittin ama hemen tatil olmuş" demişti. Ablasının, ona bütün yıl tatil olduğu şeklindeki yanıtına çok bozulmuştu. Başarısının hiç ciddiye alınmadığını hissederek derinden yaralanmıştı. Bugün bile o gün uğradığı haksızlıktan acı duyuyordu. Daha sonra erkekliğinin kabul edilmesi, akılcı ve fantezi değerler arasındaki aykırılıklar ile ilgili sorunları bu erken yaşantılarında açıkça görünüyordu. Bu sorunlar anlattığı ilk düşün görüntülerinde de belliydi.



Başlangıç düşü

Henry beni ilk ziyaretinin hemen ertesinde şu düşü görmüştü:

> Tanımadığım kimselerle gezideyim. Zinalrothorn'a gidiyoruz. Çıkış noktamız Samaden. Ama yalnız bir saat kadar yürünüp mola veriliyor, çünkü tiyatro oynanacakmış. Bana aktif bir rol düşmüyor. Özellikle oyunculardan birini, acıklı bir roldeki uzun, dökümlü, açık renk bir elbise giymiş olan bir genç kadını anımsıyorum. Öylen vaktiymiş ve ben geçide doğru devam etmek istiyorum. Öbürleri kalmayı yeğliyorlar. Ben bütün eşyamı bırakıp yukarı doğru tırmanıyorum. Ama kendimi yeniden vadide buluyorum ve yönümü tümüyle yitiriyorum. Gezi grubuna dönmek istiyorum ama hangi dağa tırmanmam gerektiğini bilemiyorum. Sormaya da çekiniyorum. Sonunda yaşlı bir kadın gideceğim yolu gösteriyor. Bu kez grupla sabah çıktığımızdan daha başka bir yoldan çıkıyorum. Gruba ulaşmak için uygun yükseltide bir dönüş yapmak ve yamacı izlemek gerekiyor. Sağ yandaki bir dişli tren yolu boyunca ilerliyorum. Soldan durmadan her birinin içinde gizlenmiş, şişmiş, mavi giysili bir adam bulunan arabalar geçiyor. Bunların ölü oldukları söyleniyor. Arkamdan da böyle arabaların gelip beni ezebileceklerini düşünüyorum ve bu yüzden durmadan arkama dönüp bakıyorum. Ama korkum yersiz. Sağa doğru döneceğim yerde insanlar beni bekliyorlar. Beni bir hana götürüyorlar. Bu sırada bir sağanak başlıyor. Eşyamın, sırt çantamın ve motorlu bisikletimin yanımda olmayışına üzülüyorum. Ama bana onları ertesi gün almamı salık veriyorlar. Bu öneriye uyuyorum.

Jung analize getirilen ilk düşe özel bir önem verir. Ona göre bu beklentisel bir anlam taşır. Yani analize girmeye karar veriş hiçbir zaman psikenin güçlü bir duygusal çalkanması olmaksızın gerçekleşmez. Bu sırada da arketipsel resimlerin ve sembollerin çıkacağı derinlikler karışmış olur. O yüzden bu düşler toplumca geçerli olan davranış biçimleri ve çözümleri gösterirler. Düşü görenin psişik çatışmaları için terapist açısından da çok değerli olan içgörü sağlarlar.

O halde bu düş bize Henry'nin daha sonraki gelişimine ilişkin neler söylüyor? Bunun için önce kendisinin getirdiği çağrışımlara bakmalıyız. Samedan'ın, İsviçre'nin 17. yüzyıldaki özgürlük savaşçısının, Jürg Jenatsch'ın memleketi olduğunu biliyordu. Tiyatro bakımından aklına özellikle sevdiği bir kitap olan Goethe'nin "Wilhelm Meister'in Öğrenim Yılları" geldi. Kadın ona Arnold Böcklin'in "Ölüler Adası" adlı resmindeki beyaz figürü anımsattı ve "Yaşlı Bige Kadın" dediği de bir yandan analisti, öte yandan da J. B. Priestley'in "Bir Kapı Açılıyor" (They Came to a City) adlı oyunundaki temizlikçi kadını temsil edebilirdi. "Dişli Tren" de çocukluğundaki (surlarla çevrili) ambarı düşündürdü. Düş bir grup gezisini, hazırlandığı analiz girişimine tam uyan bir gezintiyi anlatmaktadır. Bireyleşme süreci çoğunlukla bilinmeyen bir yere yapılan bir geziyle simgelenir. Böyle bir geziye yazında sayısız koşutluklar bulunur. Örneğin Dante'nin "İlahi Komedya"sında "gezgin"in yol ararken bir dağa ulaştığı ve ona tırmanmaya karar verdiği bir örnek bulunur. Ama üç garip hayvan onu engellerler. (Ki bu Henry'nin daha sonraki bir

Henry'nin çocukluk anısı; gene kendi çizimiyle hilal (sol üstte). İsviçre'de modern bir fırın ışıklı reklamında aynı şekil (ortada). Hilal şekli her zaman ay anlamını taşır ve böylece dişil prensibi gösterir; İÖ 3. yy'dan Babil tanrıçası İştar'ın başındaki taç gibi (altta).



Bireyleşme sürecinin başlangıcı sıklıkla bir dağılma dönemi olabilir. Baş kahramanı korku içinde karanlık ormana girer (15. yy "Poliphilo'nun düşü" kitabından ilk tahta oyma) (solda). Karanlık orman bilinçdışı alanın simgesidir.

Henry'nin ilk düşüne ilişkin getirdiği çağrışımlar: "Ölüler adası", A. Böcklin'in 1827-1901) yağlı boya tablosu (sağda). J. B. Priestley'in 1944'te Londra'da sahnelenen oyunu "Bir kapı açılıyor"da (They came to a city), "uzun yaşam yürüyüşü" sonunda "ideal kent"e ulaşan insanları anlatır. Oyunda merkezdeki figür, resimde görülen kocakarıdır (en sağda).

düşünde ortaya çıkan bir motiftir.) Bu yüzden önce vadiye hatta oradan cehenneme kadar inmiştir. Bunun ardından önce arafa çıkmış oradan da cennete ulaşmıştır. Bu koşutluklar Henry'yi de belki bir şaşkınlık ve yalnız başına arayış süresinin beklediğini gösteriyor. Yaşam gezisinin ilk yarısı burada dağa tırmanışla simgeleştirilmiş olarak bilinçdışı alanlardan egonun yüksek bir konumuna yükseliş, yani analizin vaat ettiği artmış bir bilince ulaşmak olarak gösteriliyor.

Samedan düşte girişimin başlangıç yeri olarak adlandırılmıştır. Burası Henry'nin bilinçdışı özgürlük arayışının somutlaşması olarak kabul edebileceğimiz Jenatsch'ın İsviçre'nin Veltlin bölgesinin Fransızlardan kurtuluşu için harekete geçtiği yerdir. Ama Jenatsch'ın Henry ile başka ortak noktaları da vardır: O da Katolik bir kıza aşık olan bir Protestandı, o da tıpkı anne bağımlılığından ve yaşam korkularından kurtulmak için analiz olan Henry gibi özgürlüğü için çarpışıyordu. Bu benzerlikler Henry'nin kendi özgürlük savaşının başarısı için olumlu belirtiler olarak yorumlanabilir. Gezinin hedefi de Henry'nin pek bilmediği Batı İsviçre'deki bir zirve olan Zinalrothorn'dur. Bu Zinalrothorn adındaki "rot" (kırmızı) hecesi Henry'nin duygusal sorununa dokunmaktadır. Kırmızı renk genellikle duyguları, tutkuyu simgeler. Burada da Henry'de yetersiz olan duygu işlevinin önemini vurguluyordu. Aynı sözcükteki "horn" (boynuz) eki de onun çocukluk yaşantısından bildiğimiz ay çöreğini anımsatmaktadır.

Düşte kısa bir yürüyüşten sonra mola verilir, Henry kendi özelliği olan pasifliğe döner. Bu nokta tiyatro seyretmekle vurgulanmıştır. Tiyatroda seyirci olmak yaşama aktif katılımdan kaçınmak için yeğlenen bir fırsattır. Seyirci kendini oyunla özdeşleştirebilir, bu sırada fantezilerini de sürdürebilir. Bu tür bir özdeşleşmeyle katharsis* yaşamak daha Eski Yunan'da bile, tıpkı J. L. Moreno'nun "Psikodarama"sında olduğu gibi, istenen bir şeydi. Aynı şekilde Henry de düşüncelerinin, bir gencin olgunlaşma sürecini anlatan bir yapıt olan Goethe'nin "Wilhelm Meister"ine gitmesiyle bir parça içsel gelişim yaşamış olabilir. Bu sırada romantik, acıklı bir figürün dikkatini çekmesi de şaşılacak bir şey değildir çünkü bu ona kendi annesini anımsatıyor, aynı zamanda kendi dişil yanını da kişileştiriyordu. Onunla Böcklin'in "Ölüler Adası" arasında kurduğu ilişki Henry'nin depressif durumunun kanıtıdır. Bu izlenimi zaten beyazlar giyinmiş rahibe benzer birinin içinde tabut bulunan bir kayığı bir adadan alıp götürdüğünü gösteren asıl resim de amaçlamaktadır. Burada belir-

* Katharsis: Boşalma. (çn.)





gin bir çift paradoks buluyoruz: İlki kayığın burnunun adadan uzaklaşır gibi konuşlanmış olması, ikincisi de Henry'nin düşüncesine göre hermafrodit olan rahibin cinselliğinin belirsiz oluşu. Bu çift yönlülük Henry'nin ambivalansını belli etmektedir: Ruhundaki zıtlıklar henüz birbirinden tam ayırdedilebilecek kadar ayrışmış değil. Henry birden fark eder ki bu arada öğlen, "yaşamın ortası" olmuştur ve yola koyulmalıdır. Geçide doğru yola koyulur. Bir dağ geçidi, bir eğilimden diğerine, bir yenisine geçen "geçiş durumu" için iyi bilinen bir simgedir. Ama bu durumu kendi başına aşmalıdır; egosu için bu "geçiş"i dış yardım almaksızın başarabilmek son derece önemlidir. Bunun için gereçlerini, yani kendisine artık yük olmaya başlayan eski bilgi materyalini, aynı zamanda olaylarla eski başa çıkma tarzını geride bırakır.

Bununla beraber yine de başaramaz. Egosu yönünü yitirir, böylece gene çıktığı vadiye gelir. Bu yanılgı Henry'nin bilinçli egosunun harekete geçmeye kararlı olduğunu ama (topluluğun öbür üyelerinde kişileşmiş olan) diğer ruhsal özelliklerinin eski pasivitede inat ettiklerini, egoya refakat etmeye niyetli olmadıklarını göstermektedir. (Yani düşü görenin kendisi düşte ortaya çıkarsa bu çoğunlukla yalnız kendisinin bilinçli yanını, egosunu gösterir; buna karşılık diğer figürler düşü görenin az ya da çok bilinçdışı olan çizgilerini temsil ederler.)

O anda Henry çaresiz, çıkışı olmayan bir durumda bulunmaktadır ama bunu kabul etmekten utanır. O sırada kendisine doğru yolu gösteren "yaşlı kadın"la karşılaşır. Onun tavsiyesini tutmak zorunda kalır. "Yardım eden yaşlı kadın, dişil nitelikteki ebedi akıl"ın masallardan ve mitlerden bilinen bir sembolüdür. Akılcı olan Henry onu izlemekten çekinir çünkü bu onun için bir ödün, alışılmış akılcı düşünce tarzının yadsınması, bir sacri ficium intellectus'u (aklın feda edilişi) gerektirecektir. Ama gene de bu ödünsüz olmaz. Bu durum, Henry'nin analistiyle durumunda olduğu kadar, analizin kendisi ve hatta yaşam için de geçerlidir.

Gene de Henry'nin aklına Priestley'in, insanların ancak bir inisiyasyonla girebilecekleri "yeni bir kent"e ilişkin olan (belki burada Apokalips'teki "Yeni Kudüs"le bir analoji de söz konusudur) yapıtından, "yaşlı kadın" gelmiştir. Bu çağrışım Henry'nin bu karşılaşmayı içinden kendisi için çok önemli olarak algıladığını göstermektedir. Oyundaki temizlikçi kadın, "orada kendi odam olacağına söz verdiler" der. Demek ki o bağımsız ve kendine yeter hale gelecektir, tıpkı Henry'nin de dilediği gibi.

Henry gibi çok akılcı düşünen bir genç adam için ruhsal gelişim ve bireyleşme yoluna bilinçle girebilmek, o zamana kadarki bütün eğilimlerini gözden geçirip değiştirmeyi gerektirir. Buna uygun

olarak da "yaşlı kadın"ın önerisine uyarak tırmanmaya başka bir yerden başlamalıdır. Ancak ondan sonra gruba, yani ruhunun geri bıraktığı özelliklere ulaşmak için hangi noktada sapacağını bulabilir.

Bundan sonra, belki kendi teknik eğitiminin etkisiyle, çift hatlı bir dişli tren yolunun sağ tarafını izleyerek -yani bilinçli tarafından- tırmanmaya başlar. (Simgeciliğin tarihinde sağ yan daima bilinçle, sol yansa bilinçdışıyla özdeşleşmiştir.) Sol yandan içinde küçük adamlar saklı olan küçük vagonlar inmektedir. Bir gidiş geliş olduğu anlaşılmaktadır. Henry, yukarı doğru çıkan vagonlardan birinin arkadan gelip kendisine çarpabileceğinden korkar. Gerçi bu korkusunun yersiz olduğu anlaşılır ama bize Henry'nin geriden, yani egosunun ardından gelebilecek olandan korkusunu gösterir.



Zeus'un kendisiyle bir aşk gecesi için altın yağmuruna dönüşerek geldiği Danae (Flaman ressam Jan Gossaer'in yağlı boya resmi, 16. yy) (solda). Henry'nin düşünde olduğu gibi bu efsane, yerle gök arasındaki kutsal düğün olan yağmur simgesini yansıtmaktadır.

Henry'nin bir başka düşünde bir geyik görünür. Bu da utangaç dişiliğin simgesidir (Edwin Landseer, 19. yy) (sağda).

Şişmiş gibi görünen mavi elbiseli adamlar mekanik olarak üretilen steril entelektüel düşünceleri simgeliyor olabilir. Mavi genellikle düşünce işlevine işaret eder. Böylece bu adamlar entellektüel yükseklerde, hava azlığından ölmüş düşüncelerin, formüllerin simgeleri olabilir. Bunlar ayrıca Henry'nin ruhunun cansız iç parçalarını da anlatabilir. Bu adamlara ilişkin bir yorum düşün içinde yapılmaktadır: "Bunlar ölmüş olabilir." Ama Henry o sırada yalnızdır. Bu açıklamayı kim yapıyor? Bu bir sestir ve bir düşte duyulan ses çok anlamlı bir olgudur. Jung buna ilişkin olarak düşlerde sesin ortaya çıkmasının self'in işe karışması olduğu tanımını yapar. Bu, kökleri ruhun kolektif temellerinde olan bir bilgidir. Sesin söyledikleri üzerinde tartışılamaz.

Henry'nin ölü formüllere ilişkin olarak kazanıp düşe getirdiği içgörü düşte bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Artık yeni, bilinçli bir yöne, bilinçli ve dış dünyaya doğru gitmek için doğru noktadadır. Orada kendisini önce terk edilmiş olan kimseler beklemektedir. Orada artık onlara, ruhunun önceden tanımadığı öğelerine bilinçli olarak yaklaşabilir. Toplumla uyuşabilir, uzlaşabilir. Böylece bir çatı altı ve yiyeceğe kavuşur.

O zaman gerilimi çözen, toprağı besleyen yağmur başlar. Mitolojide yağmur gök ile yer arasında bir barışma, bir sevgi birliği anlamı taşımaktadır. Örneğin Eleusus gizemlerinde her şey suyla

temizlendikten sonra gökyüzüne "Yağmuru indir!", yeryüzüne de "Bereket ver!" diye seslenilir. Bu tanrıların kutsal bir evliliği olarak anlaşılır; burada yağmur, sözcüğün tam anlamıyla bir "çözüm" olarak anlaşılmaktadır.

İnerken Henry sırt çantasıyla, bisikletiyle simgelenen geride bıraktığı kolektif değerlere yeniden kavuşur. Bilincinin genişlemesi ve bunun ardından egosunun güçlenmesinden sonra artık yeniden sosyal temaslara gereksinimi vardır. Yalnız başına kendi yolunu bulabilmiştir. Ama arkadaşlarının, şimdilik acele etmemesi, eşyalarını ertesi gün alması önerilerini kabul edecektir. Yeniden yabancı bir kılavuzluğu kabul etmiştir. İlkinde yaşlı kadının, bireysel bir gücün, arketipsel bir figürün, ikincisinde kolektif bir önerinin, bir grubun dediklerini izlemiştir. Böylece Henry kendi olgunlaşma yolunda bir kilometre taşını geçmiş bulunmaktadır.

Henry'nin psikanalizden içsel gelişimi için beklentisi bakımından bu düş çok umut vericidir. Ruhunu gerilim içinde tutan çatışmalı zıtlıklar bunda, bir yandan "tırmanmak" için bilinçli dürtüsü, öte yandan pasif düşünceli davranışa eğilimi, etkileyici biçimde anlatılmıştır. Beyaz giysili acılı genç kadın görüntüsü de –ki Henry'nin duyarlı ve romantik duygularını temsil ederek– mavi giysili cesetlerle –ki onun steril entelektüel dünyasını simgelemektedir– kontrast oluşturmaktadır. Ama bütün bu sorunları aşmak, bunların arasında bir denge sağlamak çok da kolay olmayacaktır.



Bilinçdışı karşısında korku

Henry'nin başlangıç düşünde karşılaştığımız sorunlar, daha sonrakilerde de eril –aktif ve dişil– pasif yanları arasında gidip gelişlerini ya da entelektüel perhizkârlık ardına saklanma eğilimini göstererek karşımıza çıktı. Dünyadan hem korkuyor hem de ona doğru çekiliyordu. Temelde bir kadınla sorumluluk taşıyan bir ilişki kurmayı gerektiren evliliğin zorunluluklarından korkmaktaydı. Bu tür bir ambivalans* erkekliğin eşiğinde bulunan bir kimse için alışılmadık bir şey değildir. Henry yaş bakımından bunu geride bırakmış olsa da içsel olgunluğu bunu karşılayamıyordu. Bu sorun içedönüklerde çoğu zaman gerçekten, dış dünyadan korkuyla ortaya çıkmaktadır.

Henry'nin naklettiği dördüncü düş içinde bulunduğu ruhsal durumu apaçık göstermekteydi:

> Bana bu düşü pek çok kez görmüşüm gibi geliyor: Askerlik hizmeti, uzun mesafe yürüyüşü. Ben yalnız başıma gidiyorum. Bir türlü hedefime varamıyorum. En sona mı kalacağım? Yolu çok iyi biliyorum. Ama hepsi bir déja vu. Başlangıcı bir küçük ormanın içinde ve yerler kuru yapraklarla kaplı. Arazi yavaşça aşağıya doğru iniyor ve orada kalmak isteği uyandıran çok hoş bir dereciğe ulaşıyor. Ardından tozlu bir köy yolu geliyor. Bu yol üst Zürih Gölü yakınında küçük bir köy olan Hombrechtikon'a ulaşıyor. Ama önce sola, Zürih yönüne doğru sapmak gerekiyor. Her iki yanı söğütlerle kaplı bir dere. Böcklin'in, hülyalı bir kadının su boyunca yürüdüğünü gösteren resmini andırıyor. Akşam oluyor. Bir köyde yol soruyorum. Yedi saat uzakta bir geçidin ardında olduğunu söylüyorlar. Kendimi toplayıp yola koyuluyorum. Ama bu kez düşün sonu farklı oluyor. Söğütlerle çevrili dereden sonra bir ormana giriyorum. Orada kaçan bir geyik görüyorum. Bu gözlemimden kıvançlıyım. Geyik sol tarafta ortaya çıkıyor ve

* ambivalans: iki yönlü değerlendirme. (çn.)

ben sağa dönüyorum. Burada üç garip yaratık görüyorum; yarı domuz, yarı köpek ve ayakları da kanguru gibi. Yüzleri anlamsız, uzun sarkık kulakları var. Bunlar belki de kılık değiştirmiş insanlarmış. Ben de bir keresinde bir sirk kostümüyle eşek kılığına girmiştim.

Bu düşün başı başlangıç düşüne çok benziyor. Burada da karşısına düşsel bir kadın figürü çıkıyor. Düşün bütün havası da yerdeki kuru yapraklar da Böcklin'in başka bir resmini anımsatıyor. O resmin adı "Güz Düşünceleri". Bu düşte romantik bir atmosfer de görülüyor. Melankolisini temsil eden bir romantik güz atmosferinin Henry'ye hiç yabancı olmadığı belli oluyor. Gene bir insan topluluğu içindedir, ama bu kez askerlikte, asker arkadaşlarıyla bir uzun mesafe yürüyüşündedir. Bütün bu durum, askerliğin de akla getirdiği gibi, ortalama bir erkek durumudur. Henry bana "yaşamın bir simgesi" demiştir. Ama düşü gören ona uymayı istemez. Yola tek başına devam eder. Olasılıkla her zaman böyle olmaktadır. Déja vu izlenimi de bu yüzdendir. "Hedefime hiç ulaşamayacağım" düşüncesi güçlü aşağılık duygularını gösterir. Bu yarışı hiç kazanamayacağını düşünmektedir. Yürüyüşü onu Hombrectikon'a çıkarır. Bu ona gizli kalmış çocukluk planlarını anımsatan bir addır. (Hom=ev; Brechen=kırmak). Ne ki kırma girişimi fantezide kaldığından burada da (başlangıç düşünde olduğu gibi) yolunu yitirir, sormak zorunda kalır.

Her düş, düşü görenin bilinçli eğilimlerini az ya da çok dengeler. Henry'nin idealindeki romantik kızsı figür de garip, kadınsı hayvanlarla dengelenmektedir. Ekeğin bilinçdışı yanı dişil dürtü dünyasıyla simgelenmiştir. Orman bilinçdışı alanın bir simgesi, hayvansılığın bulunduğu bir yerdir. Önce bir geyik, çekingen, ürkek, masum kadınsılığın sembolü, ortaya çıkar. Bunun hemen ardından Henry üç garip, ürkütücü "melez hayvan" görür. Bunların kendi farklılaşmamış dürtüselliğini, içgüdülerinin anlaşılamaz karmaşasını, yani gelecekteki gelişiminin ham maddesini anlattığı görülmektedir. En çok dikkatini çeken ise onların hiçbir yüz ifadesi olmayışıdır; yani en küçük bir bilinç ışıkları yoktur.

Çoğu insanın zihninde domuz kirli cinselliği çağrıştırır. (Örnek olarak Odisse'de Kirke, kendisini arzulayan erkekleri domuza çevirmektedir.) Köpek aslında sadakat simgesiyse de aynı zamanda dişil şehvetliliğin de simgesidir çünkü eş arayışında seçim yapmaz. Buna karşılık kanguru anaçlık ve şefkatli bakımın simgesidir. Ama bu hayvanlar bu özelliklerin yalnızca bir kısmını göstermektedirler dahası bu özellikler de anlamsız şekilde karışıktır. Jung, simyada masalsı garip yaratıkların çoğunlukla "materia prima"nın (ilk madde), her şeyin başlangıcındaki maddenin, ego'nun kendi gelişim ve olgunlaşma sürecine başlamasından önceki ilk total bilinmezliğin simgelendirilmesine yaradığını bildirmek-





Henry'nin garip hayvanları gösteren çizimi. Bunlar dilsiz ve kördür; kendilerini anlatamazlar. Onun bilinçdışı ruhsal durumunu göstermektedirler. Alttaki hayvan yeşil; doğa ve canlanışın, halk ağzında umudun rengi. Henry'nin gelişme ve ruhsal bakımdan farklılaşma olanaklarını belirtiyor (solda).

tedir. Bunları karşısında görünce Henry'yi hangi korkuların sardığı, onları zararsızlaştırma eğiliminden, onların sadece, kendisinin de çocukken bir sirk oyunu için yaptığı gibi "kılık değiştirmiş" insanlar olduğunu düşünmeye çalışmasından kendini belli etmektedir. Korkusu nedensiz değildir; çünkü böyle bilinçdışı özellikleri hayvansallıkla simgeleyen, böyle insana yabancı canavarları içinde barındıran kişinin korkmak için birçok nedeni vardır.

Bir başka düş de Henry'nin bilinçdışının derinlikleri karşısındaki korkusunu göstermektedir:

> Bir yelkenli gemide miçoyum. Hiç rüzgar olmamasına rağmen yelkenler şişmiş. Benim görevim bir direği tutmakta olan bir halatı tutmak. Küpeşteler garip bir şekilde taş plakalarla kaplı bir duvarmış. Bu yapı denizle yalnız başına giden geminin tam sınırında yükseliyor. Ben halatı -direği değil- sımsıkı tutuyorum ve denize bakmam yasak.

Bu düşte Henry psikolojik bir sınır durumunda bulunmaktadır. Küpeşte onu korumakta ama aynı zamanda görüşünü de engellemektedir. Yüzeyinde kendi "karşıtı"nı, "gölge"sini görebileceği suya bakması yasaktır. Her şey korkuyla, kuşkuyla karışıktır. Henry gibi kendi bilinçdışının derinliklerinden korkan birisi, canlı bir kadından ürktüğü gibi aynı şekilde içindeki dişilden de ürkmektedir. Hem hayran olmakta hem de ona yem olmamak için kaçmaktadır. Henüz hayvansı olan içgüdüselliğini sevilen, dolayısıyla da idealize edilen bir eşe yönlendirmeye cesaret edemez. Annesine olan bağımlılığından ötürü duygularını ve cinselliğini aynı kadına sunmakta zorlanmaktadır. Düşleri durmadan bu açmazdan kurtuluş özleminin kanıtlarını getirmektedir. Düşlerinde "keşiş kılığında gizli görevde" olarak görünür, bir genelevdeki aşağı zevklerle baştan çıkarılır.

> Kendimi bütün erotik serüvenleri geride bırakmış bir iş arkadaşımla birlikte bilmediğim bir kentin karanlık bir sokağında bir evin önünde buluyorum. Yalnız kadınlar girebiliyor. Bunun için arkadaşım holde kadın yüzü şeklinde küçük bir karnaval maskesi takıp merdivenlerden çıkıyor. Muhtemelen ben de öyle yapıyorum; ama orasını iyi hatırlayamıyorum.

Bu düşün önerdiği Henry'nin merakını giderecektir, ancak bir dolandırıcılıkla. Bir erkek olarak böyle "yasak" bir geneleve girmeye cesaret edememektedir. Ama erkekliğini bir yana bırakarak kadın taklidi yaparsa, kendi bilinci tarafından hep yasaklanan dünyaya göz atabilecektir. Henry'nin girmeye karar verip vermediği açık kalıyor; ketlenmeleri henüz aşılmış değil, bu yüzden bir genelev ziyaretine, bunun olası sonuçları nedeniyle izin veremez. Belki bu öykü Henry'deki homoerotik bir çizgiyi de ele vermektedir; çünkü kadın kılığındayken erkekleri de kendine çekebilecektir. Böyle bir varsayımı başka bir düş de desteklemektedir:



Düşün domuz benzeri hayvanı hayvansallık ve duygusallık anlamı taşıyor; efsanede hayranlarını domuza çeviren Kirke gibi. Bir Grek vazosu üzerinde Odysseus domuz halinde Kirke ile (solda). George Grosz'un savaş öncesi toplumu taşlayan bir karikatürü; bir fahişe, adiliğini gösteren bir domuz kafası taşıyan adamla oturuyor (sağda).

Kendimi beş ya da altı yaşıma dönmüş görüyorum. O zamanki oyun arkadaşım kendisinin bir fabrika müdürüyle nasıl ayıp bir şeyler yaptığını anlatıyor. Arkadaşım sağ elini adamın cinsel organına, hem onu sıcak tutmak hem kendi elini ısıtmak için koyuyormuş. (Henry ek olarak, bu fabrika müdürü, babamın genel bilgisinden ötürü benim çok değer verdiğim yakın bir arkadaşıydı. Ama biz onunla hep "ebedi bekar", hep "Puer aeternus" diye dalga geçerdik, dedi.)

O yaştaki çocuklar arasında böyle oyunlar alışılmadık bir şey değildir. Ama Henry'nin şimdi buna geri dönüşü suçluluk duygularıyla yüklü olduklarını, bu yüzden de kuvvetle bastırıldıklarını gösterir. Bunlar eş olarak bir kadına bağlanmaktan korkuya da yakındırlar. Bir başka düş ve bunun akla getirdikleri bu çatışmayı göstermektedir.

Tanımadığım bir çiftin düğününe katılıyorum. Sabahın saat birinde küçük düğün topluluğu, yani gelin ve damat, kızın ve erkeğin sağdıçları, eğlenceden ayrılıyorlar. Beklediğim büyük bir salona geliyorlar. Yeni evli çiftin de onların sağdıçlarının da kavga etmiş oldukları anlaşılıyor. Çatışmayı sona erdirmek için sonunda iki erkek, iki kadını bırakıp çekiliyor.

Henri bunun üzerine "bunda Giraudoux'nun tanımladığı cinslerin savaşını görüyorsunuz" diye açıkladı ve devam etti: "Düşümdeki büyük salonu gördüğüm Bavyera'daki saray, kısa süre öncesine kadar yoksullar için acil konutlar yapmak üzere kullanılmıştı. Oradayken kendi kendime, eski bir güzelliğin yıkıntıları içinde yoksul bir yaşam sürmek, büyük bir kentin çirkinlikleri arasında aktif bir yaşam sürmekten daha iyi değil mi diye sormuştum. Kısa süre önce bir arkadaşımın nikahında şahit olarak bulunduğum sırada da gelin üzerimde hiç iyi bir izlenim bırakmamış, bu evlilik kısa zamanda yıkılır diye düşünmüştüm."

Pasivite ve içedönüklüğe sığınma özlemi, bir evliliğin başarısız olacağından korku, düşte cinslerin ayrılışı; bütün bunlar hiç kuşkusuz Henry'nin bilinci gerisinde saklanan gizli kuşkuların semptomlarıydılar.

Azize ve yosma

Henry'nin içinde bulunduğu ama kendisinin pek de farkında olmadığı ruh durumu aşağıdaki düşte çok etkileyici biçimde anlatılmaktadır. İlkel duygusal dürtüsellik ile bir tür perhizkârlığa kaçma eğilimi burada tam olarak gösterilmiştir. Yürüdüğü yolun onu hangi yöne götürdüğü kolayca görülmektedir. Bu yüzden bu düş daha uzun olarak yorumlanacaktır.

Dar bir dağ yolundayım. Aşağı doğru inişte sol tarafta bir uçurum var, sağ taraf ise bir yar. Yol boyunca yalnız başına olan gezginlerin fırtınada saklanması için tek tek kovuklar oyulmuş. Bu kovuklardan birine yarı gizlenmiş olarak bir sokak yosması sığınmış. Ama ben onu garip bir şekilde arkadan, kaya tarafından görüyorum; biçimsiz, yamık yumuk bir şey. Onu merakla inceleyip gerisine dokunuyorum. Belki de diye düşünüyorum, bu bir kadın değil de bir erkek fahişedir. Ama bu kişi birden bir azize oluveriyor. Omuzlarında kısa, kızıl bir pelerin var. Yoldan aşağı doğru yürüyor ve biraz ileride daha geniş, içinde kaba ağaçtan yapılmış sandalyeler ve sıralar bulunan kovuğa giriyor. Yüksekten bakan bir



bakışla bütün bulunanları, bu arada beni de süzüyor ve bütün onu izleyenler o kovuğa girip yerleşiyorlar.

Henry'ye bu figür paleolitik çağdan kalma bir bereket tanrıçası heykelciği olan Willendorf Venüsü'nü çağrıştırmıştı. "Wallis'de (İsviçre'nin Fransızca konuşulan bölgesinde bir kanton) bir gezim sırasında eski Kelt mezarlarını gezerken kalçalara dokunmanın eski bir bereket töresi olduğunu duymuştum. Orada bir kayanın düz bir yüzü her türlü maddeyle sıvanmış; çocuğu olmayan kadınlar, kısırlıktan kurtulmak için çıplak kıçlarıyla bu kayadan aşağı kayarlarmış." Azizenin pelerini de ona nişanlısının bir ceketini anımsatmıştı; ama o beyazdı. Bunu bu düşün görüldüğü gece dans için giymişti. Buna karşılık onun birlikte olduğu bir kız arkadaşı da kızıl bir ceket giymişti ve bu kendisinin daha çok hoşuna gitmişti.

Düşün anlattıklarını doğru olarak anlayabilmek için Henry'nin aklına gelenleri kültür ve simgeler tarihinden analojilerle bütünlemek gerekir. Sol yanında, yani bilinçdışı tarafında korkunç derin bir uçurumla sınırlanmış, sağ yanında, yani bilinç tarafında görüşlerinin sert duvarıyla çevrilmiş dar yolda ilerleyen yalnız gezgin resmi, daha üç bin yıl öncesinin Çin kehanetler kitabı I-Ging'in dördüncü işaretinde görülür. Henry de o kitapta anlatılan gezgin gibi "genç bir şaşkın"dır. Ama belki de analiz sayesinde artık hiç de davetkâr olmayan yükseklerden aşağı doğru inmektedir. Hedefe yönelik olarak, yani yapay olarak kayalara oyulmuş olan kovuklar, Henry'nin bilinç alanındaki bilinçdışı boşlukları simgelemektedir. Bunlar, dış dünyadaki gerilimler tehdit edici olduğunda, "yıldırımlar" düşerse sığmılabilecek yerlerdir. Konsantrasyon gücü azaldığında fantezi dünyası engellenmeksizin bu boşluklara girebilir. Orada beklenmedik durumlar ortaya çıkabilir ve ruhun tasarımlara bol oyun alanı bırakan arka planına derinlemesine bir bakış sağlar. Bunun yanında kaya kovukları "taştan ana rahmi" sembolleri, değiştiğimiz, yeniden doğduğumuz esrarengiz mağaralardır. İçedönük Henry de dışarısı kendisi için fazla bulanık olduğunda, düşlerini özgür bırakabilmek için herhalde bilinçli egosunun bir mağarasına çekilir. Böylelikle onun önünde neden, içsel dişil çizgilerinin bir yansıması olan bir



Henry'nin çizimlerinden biri; düşündeki küpeşte yerine taş duvarları olan kayık (solda).

Henry'ye fahişenin çağrıştırdığı "Willendorf Venüsü" adı verilen prehistorik figür (sağda). Aynı düşte aziz kutsal bir mağarada görünüyor. Birçok gerçek mağara kutsaldır. Resimdeki Lourdes'da Bakire Meryem'in küçük bir kıza göründüğü Bernadette mağarası (en sağda).



kadın gördüğü de açıklanabilir. Bu biçimsiz, süngersi bir nesnedir. Bu bilinçaltına bastırılmış olan dişi resmidir. Ona bilinçli yaşamında asla yaklaşmamıştır bile. O, anne kompleksi olan her oğulun kutsallaştırılmış anne kavramının karşı kutbu olarak gizli bir hayranlık uyandırsa da onun için daima sıkı bir tabu olarak kalmıştır. Kadınla ilişkide bütün duyguları dışarıda bırakarak kendini saf hayvansı, cinsel olanla sınırlayabilme olasılığının böyle bir genç adam üzerinde çok baştan çıkarıcı bir etkisi vardır. Böyle bir birliktelikte duygularını birbirinden ayırabilir, sonuç olarak anneye gene de sadık kalmış olur. Yoksa her dişi varlığın anne olarak tabulaştırılması oğulun ruhunda karşı konulamayacak kadar etkindir.

Tümüyle kendi fanrezilerinin mağarası içine çekilmiş olan Henry fahişeyi ancak "arkadan" görür. Onun yüzüne bakmaya cesaret edemez. Ama "arkadan" demek onun en az insan olan tarafından demektir, o tarafta kalçalar, yani bedenin erkeğin şehvet duygularını en fazla uyaran parçası bulunmaktadır. Henry fahişenin kalçalarına dokunmakla bilinçsiz olarak, ilkel kabilelerde yapılan türden bir bereket riti de uygulamış olmaktadır. Dokunmak, el koymak hem şifa vermekle hem savunmak ve lanetlemekle çoğu kez eş anlamlıdır.

Bunun hemen ardından, bu figürün bir kadın olmayıp bir "erkek fahişe" olabileceği fikri gelir. Böylece o birden mitolojide sık sık ortaya çıkan bir hermafrodit figür halini alır. (Başlangıç düşündeki rahip gibi.) Kendi cinsiyetine ilişkin güvensizlik ergenlikte hiç de nadir değildir, o yaşlarda homoerotizm de bu yüzden alışılmadık bir şey değildir. Daha önceki birkaç düşte de gördüğümüz gibi bu Henry'nin yapısındaki bir genç





Bir pelerin sıklıkla insanın çevresine gösterdiği "maske" ya da "persona" anlamı taşıyabilir. İlyas peygamberin kaftanı da benzer bir anlama sahipti: Göğe yükseldiği sırada kaftanını halefi Alisa'ya, kendi rolünü üstlenmesi için bırakmıştı. Bir İsveç köylü resminde (solda).

adama hiç de uzak değildir. Belki fahişenin cinsiyeti üzerindeki kararsızlıkta bir saptırma mekanizması da işlemekteydi, böylece düş gören için itici olduğu kadar çekici de olan dişi yapı önce bir erkeğe, ondan sonra da bir azize dönüştü. Bu ikinci dönüşüm bu figürden bütün cinsel izleri alıp götürmüş oldu, cinselliğin gerçeğindeki her türlü etselliği reddeden perhizkâr bir aziz yaşamına doğru yol gösterdi. Düş görmede bir uçtan öbürüne dönüşmek –burada bir fahişenin azizeye dönüşmesi– hiç ender değildir. Simyada olduğu gibi en aşağı olandan değişim ve soylulaşımla en yüce olan ortaya çıkar.

Azizin pelerini de Henry'nin dikkatini çeker. Bir pelerin çoğunlukla çevreye karşı takınılan koruyucu bir kılıfı ya da Jung'un "persona" adını verdiği bir tür maskeyi simgeler. Persona bir yandan bireyin dışa görünümünü sağlar, öte yandan iç kimliğini diğer insanların merakından korur. Düşteki aziz personası bize Henry'nin nişanlısıyla ve onun kız arkadaşıyla olan ilişkisini açıklamaktadır. Çünkü azizin pelerini her ikisinin kılıklarının da özelliklerini taşır. Bundan Henry'nin bilinçdışının, çekim güçlerinden kendini korumak için her iki kadına da azizlik özelliklerini sunmak istediği sonucunu çıkarabiliriz. Pelerin kırmızıdır, yani ihtirasın, duyguların geleneksel rengini taşımaktadır. Böylece azize bir erotize ruhanilik yönü yani cinselliklerini bastıran, yalnızca ruhlarına ya da akıllarına dayanan erkeklerde bulunan bir özellik verir. Düş bunun genç bir insan için çok doğal olduğunu belirtmek istemektedir.

Aziz kovuktan çıkıp yoldan aşağı, yani yüksekten alçağa doğru, vadiye doğru inerken ikinci bir mağaraya girer. Bu kaba odundan sıraları, masalarıyla ilk Hıristiyanların kovalandıkları sırada ayinlerini yaptıkları sığınakları anımsatmaktadır. Bunun kutsal, şifa veren bir yer, ruhani, yersel olanın göksel olana, etsel olanın ruhsal olana dönüşümü gizeminin bulunduğu bir yer olduğu anlaşılır. Ama Henry'nin onu izlemesine izin yoktur; bütün oradakilerle, yani kendisinin bütün bilinçdışı kısmi kişilikleriyle birlikte dışarı gönderilir. "İçerideki" dünyada, ruhsallığın dünyasında kalabilmesi için önce dış dünyaya ayak basmalı, kendini ispatlamalıdır. Çünkü aziz, henüz ayrışmamış ama kavrayıcı bir biçimde olsa da aynı zamanda selfi, ruhun içinde kaderi belirleyen tanrı resmini simgelemektedir. Henry ise henüz onun çok yakınında durabilmek için yeterince olgun değildir.



Fahişeye Henry'nin dokunuşu, dokunuşun büyülü etki yapacağı inancına bağlı olabilir. 17. yy'da ün yapan Irlandalı Valentine Greatstakes'in elini dokundurarak iyileştirdiğine inanılırdı (ortada).

Persona'ya bir başka örnek: İngiliz Beatnik'lerin giysileri, değer yargıları ve yaşam tarzını çevreye ilan etmek içindi (sağda).

Kuşku ve dirençlere rağmen Henry canla başla ruhunda olup bitenlere katılmaya başladı. Düşlerinden etkilendiği açıkça görülüyordu. Onların bilinçli yaşamını anlamlı şekilde kompanse ettikleri, kendi ambivalansına, kararsızlığına, pasifliğine ilişkin olarak kendisine çok değerli görüşler verdikleri anlaşılıyordu. Zamanla Henry'nin kendi ruh gezisinde tam yol ilerlemekte olduğunu apaçık gösteren düşler gelmeye başladı. Analizin başlamasından iki ay kadar sonra şu düşü getirdi:

> Memleketimden çok uzak olmayan komşu bir gölün kıyısındaki küçük bir yerin limanında, suyun dibinden son savaşta batırılmış lokomotifler ve yük vagonları çıkartılıyor. Önce silindir biçiminde büyük bir lokomotif kazanı çıkartılıyor, ardından muazzam, paslı bir yük vagonu. Her şey seyre değer romantik bir görüntü oluşturuyor. Çıkartılan parçaların yakındaki istasyonun raylarıyla taşınması gerekiyor. Gölün tabanı yeşil bir toprak parçasma dönüşüyor.

Eğer düşü bilinçdışında olup bitenlerin bir gösterisi olarak ele alırsak burada, bilinçli yaşamda da fark edilebilen önemli bir ilerleme kendini gösteriyor. Suya (bilinçdışına) batmış olan (bastırılmış olan) lokomotifler -enerji ve güç simgeleri düşte yük vagonlarıyla- her türlü değeri, yükü taşıyan araçlarla birlikte gün ışığına çıkartılmaktadır. Onlarla olasılıkla Henry'nin çocukluğunda kendisinin aktivite basıncının önemli bir miktarı da alt tabakalara inmişti. Şimdi bunlar yeniden kullanılabilecektir. Gölün koyu renkli tabanının da yeşil bir çayıra dönüşmesi Henry'nin yeni uyanan güçlerini anlatır.



Ama dişil yanı da Henry'ye yalnız başına yaptığı bu yolculukta yardımcıdır. On altıncı düşünde o karşısına kambur bir kız olarak çıkar.

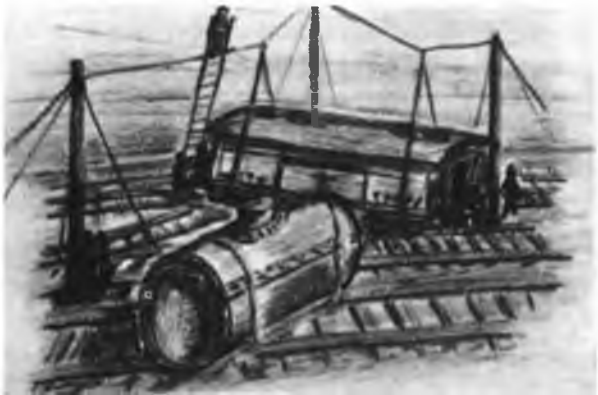
> Tanımadığım, ince görünüşlü ama kendisini çirkinleştiren bir kamburu olan bir genç kadınla okul yolundayım. Okul binasına daha birçok genç de giriyor. Ama hepsi şan dersi için özel odalara giderken kız ve ben küçük kare şeklinde bir masanın başına oturuyoruz. O bana özel şan dersi veriyor. İçimden birden bir acıma duygusu yükseliyor ve bu yüzden onu dudaklarından öpüyorum. Aynı anda suçsuz olsam da nişanlıma ihanet ettiğim aklıma geliyor.

Şan ile şarkı duyguların anlatımıdır; bunlardan da Henry hâlâ korkuyor. Bunları ancak ergen halde, romantik biçimde tanıyor. Bunlar burada eşit dört kenarıyla bir bütünlük motifi olan "kare" bir masayla anlatılmaktadır. Bu durum duygularını harekete geçirmek için tam anlamı ile uygundur. Kızı dudaklarından öpmesine engel olamaz, böylece kamburla "çiftleşmiştir", aksi takdirde korkulu "ihanet ettiği" düşüncesi aklına gelmezdi. Gerçekteyse Henry burada kendi dişil yanıyla bir ilişki kurmuştur. Bu küçük kambur kızın Henry'nin ruhsal gelişiminde oynadığı önemli rol bir başka düşte anlatılmaktadır:

> Tanımadığım bir erkek okulundayım. Oraya ders saatinde gizlice giriyorum. Neden gizlendiğimi bilmiyorum. Sınıfta küçük dört köşe bir sandığın arkasına saklanıyorum. Koridora açılan kapı yarı açık. Yakalanmaktan korkuyorum. Önümden bir erişkin beni görmeden geçiyor. Ama küçük kambur bir kız geliyor ve beni hemen buluyor. Saklandığım yerden beni çıkarıyor.

Her ikisinde Henry kıza bir okulda rastlıyor. Her ikisinde de gelişmesine yardımcı olacak bir şey öğreniyor. Ayrıca bunu fark edilmeksizin yapması, o sırada pasif kalması gerekiyor. Buna benzer "kambur çirkin kız"lar pek çok masalda ortaya çıkar. Halk ağzında da "kambur"un çirkinliğinin, doğru adam gelip de kızı bir öpücükle lanetinden çıkarırsa yeniden parlamaya başlayacak olan en büyük güzellikleri sakladığı söylenir. Burada kız Henry'nin, aynı şekilde kendisini çirkinleştiren bir lanetten kurtarılması gereken ruhu olabilir. Henry'nin duygularını şarkı söyleyerek uyandırmaya çalışması ya da onu parlak gündüz ışığıyla karşılaşması için saklandığı kuytudan çıkarışı onun yardıma hazır bir kadın önder olduğunu göstermektedir. O halde Henry hem nişanlısına hem de aynı zamanda, önce dış dünyadaki "kadın"ın temsilcisi, sonra da ruhunun derinlerindeki dişil özelliklerin somutlaşması demek olan kambur kıza ait olmalıdır.

Resim (William Turner) "Rain, Steam and Speed" adını taşıması gibi, lokomotifler, apaçık dinamizm, enerji ve hareketi simgeler (solda). Henry'nin düşünde gölden çıkarılan lokomotifler de önceden bilinçdışında bastırılmış duran, değerli bir etkinlik için potansiyeli gösteriyor (altta).



Tümüyle akılcı düşüncelerine dayanan, ruhsal yaşamlarının belirtilerini görmezden gelen kimselerde sıklıkla batıl inançlara doğru açıklanamaz bir eğilim bulunur. Kehanetler, fallar, dinler, büyücüler, dolandırıcı şarlatanlar tarafından kolaylıkla kandırılırlar. Düşler kişinin dış yaşamını dengelediğinden, bu kişilerin kendi zihinlerine verdikleri aşırı önem de akıldışı olanla yüz yüze geldikleri ve ondan kurtulamadıkları düşlerle dengelenmiş, kaldırılmış olur.

Henry de bu olguyu analizi sırasında çok etkileyici şekilde yaşadı. Böyle akıldışı temalara dayalı dört olağanüstü düş ruhsal gelişiminde önemli kilometre taşlarını oluşturdular. Bunlardan ilki analizin başlamasından on hafta kadar sonra geldi.

> Güney Amerika'da maceralı bir yolculuk sırasında nihayet yurda dönmek için şiddetli bir istek duyuyorum. Bir dağ üzerinde bulunan bilmediğim bir kentte tren istasyonuna ulaşmaya çalışıyorum. İçgüdüsel olarak istasyonun kentin merkezinde, dağın en yüksek noktasında olduğunu düşünüyorum. Gecikeceğimden korkmaktayım. Bir şans eseri sağ tarafımdaki, istasyona hiç geçit vermeyecek bir duvar gibi dikilen ortaçağ mimarisiyle yapılmış, birbirine bitişik evlerin arasında kemerli bir geçit buluyorum. Sahnede çok pitoresk bir taraf var. Evlerin güneşli, boyalı yüzlerini, geçidin karanlık kemerli girişini ve geçidin loşluğu içinde kaldırımlara oturmuş paçavralar içinde dört kişiyi görüyorum. Soluk soluğa geçide dalıyorum; birden önümde, bes belli aynı şekilde trene yetişmeye çalışan aceleci biri beliriyor. Yaklaşırken kapıyı koruyan dört kişi önümüze atlıyor, Çinli oluveriyorlar ve bizi engellemeye çalışıyorlar. Onlarla boğuşurken birinin sol ayağının uzun tırnağı benim sol bacağımı yaralıyor. Bu kez yolun açılıp açılmayacağını bir fal gösterecekmiş; yoksa bunu yaşamımızla ödermişiz. Önce sıra bende. Dört Çinli fildişinden çubuklarla fal açıyorlar. Sonuç olumsuz, ama bana gene de ikinci bir şans veriliyor. Önce yanımdaki kişi bağlanmışken bu kez beni bağlayıp bir yana koyuyorlar ve benim yerime o geçiyor. Onun önünde fal benim için ikinci kez atılıyor. Bu kez sonuç olumlu oluyor ve ben kurtuluyorum.

Bu düşün garipliği ve alışılmadık önemi kadar sembollerinin zenginliği, bütünlüğü ilk bakışta görülüyor. Bununla birlikte sanki Henry'nin bilinci bunu görmezden gelmek istiyor gibiydi. Bilinçdışının yarattıkları karşısındaki kuşkuculuğu düşünüldüğünde bu düşü rasyonalizasyon tehlikesinden korumak, araya girmeksizin Henry'nin ruhunu etkilemesini sağlamak önemli görünüyordu. Bu yüzden bir yorumdan kaçındım. Onun yerine bir öneride bulundum: Kendisine ünlü Çin fal kitabı I Ging'i (Değişimler) okumasını ve sonra düşteki dört tipin ne yaptığını kendi kendine düşünmesini salık verdim.

I Ging kökleri mitolojik zamanlara giden, elimizde İÖ 3000 yıllarındaki şekli bulunan çok eski bir bilgelik kitabıdır. Bunu harika bir yorumla birlikte Almanca'ya çevirmiş olan Richard Wilhelm'e göre Çin'in her iki ana felsefe akımının, Taoizm ve Konfuçyanizm'in kökleri I Ging'dedir. Kitap insanın, kendisini çevreleyen mikro ve makrokozmosla birliği, birbirini tamamlayan, birbirine zıt eril, dişil öğeler ile Yang ve Yin ikiliği varsayımları üzerine dayanır. I Ging'de 64 işaret bulunur. Bu işaretlerin her biri altı çizgiden oluşmuştur. Bu çizgiler Yang ve Yin'in olası bütün kombinasyonlarıdır. Düz çizgiler Yang ya da eril yani güçlü, kesik çizgiler Yin ya da dişil yani zayıf sayılır.

Her işaret insancıl ya da kozmik durumdaki değişiklikleri tanımlamakta, her biri bu durumda tutulacak olan yolu resimli bir dille anlatmaktadır. Çinliler bu fala işaretlerden hangisinin belli bir anda en uygun olduğunu bulmak için bakarlar. Çinliler bunun için elli çubuktan oluşan bir demeti kullanırlar. Ama bugün genel olarak üç madeni para kullanılmaktadır. Bunların üçünün de aynı zamanda atılmasıyla bir çizgi oluşur. Bu sırada yazı Yin'dir ve iki sayılır. Tura ise Yang'dır ve üç sayılır. Paralar altı kez atılır, böylece yanıtı içermekte olan işaret oluşmuş olur.

Henry bir kez, Çinlilerin geleceği araştırmak için kullandıkları garip bir oyuna ilişkin bir şeyler okumuş olduğundan söz etmişti. (Olasılıkla Jung'un "Altın Çiçeklerin Gizemi" adlı kitabı yorumunda.) Jung bunun asla saçma olarak değerlendirilmemesi gerektiğini göstermişti. Çünkü bu tür "ilahi gibi" olan yöntemler "eşzamanlılık" ilkesine, yani bir dış olayın içsel bir olguyla, nedensel olmayan ama anlamlı olan eş zamanlılığına dayanmaktadır. Jung bu konuda "Nedensel Olmayan Birlikteliklerin Bir İlkesi Olarak Eşzamanlılık" adlı yazısında (Toplu Yapıtları, Cilt 8) ayrıntılı olarak yazmıştır. Şimdiye dek rastlantı, telepati, kehanet vb olarak tanımlanan olaylar ve benzerleri de bu ilkeyle açıklanabilir. Düşler de zaman zaman böyle bir özellik gösterebilirler. Henry I Ging'i dikkatle okuduktan sonra, kendisine uygun bir dozda kuşku ile de olsa, benim önerime uymaya, paralarla bir fal açmaya karar vermişti. Sonuç şaşırtıcıydı. Elde ettiği işaret Meng yani "gençlik şaşkınlığı"ydı ve bu kendi yaşamındaki durumla ilginç bir "anlamlı eş oluş" göstermekte, tam uyan bir "tanı" sağlamaktaydı. Kitaba göre bu işaretin üstteki üç çizgisi bir dağı, dolayısıyla da "sükuneti koruma"yı simgelemekteydi. Biçimlerinden ötürü bir "kapı" olarak da yorumlanabilirdi. Alttaki üç çizgi suyu, çukuru ve ayı simgeliyorlardı. Bu simgelerin hepsi Henry'nin önceki düşlerinde ortaya çıkmışlardı. Henry'ye uyarlanabilecek sözler arasında şu da bulunuyordu: "Gençlik şaşkınlığı için boş imgelemlere saplanış en umutsuz olandır. Bu fanteziler ne kadar gerçekdışı olursa utanmaları o denli azalır."

Bu ve benzeri cümlelerle falın Henry'nin sorunu için doğrudan doğruya anlamlı olduğu ortaya çıkıyordu. Bu onu çok sarsmıştı. Önce bu şoku is-



4. MÊNG – YOUTHFUL FOLLY

THE JUDGMENT

Yet it is not I who seek the young fool;
The young fool seeks me.
At the first oracle I inform him.
If he asks two or three times, it is importunity.
If he importunes, I give him no information.
Perseverance furthers.

Commentary on the Decision

Youthful folly shows danger at the foot of a mountain. Danger and standstill: this is folly.

"Folly has success." One who succeeds hits upon the right time for his undertaking.

"It is not I who seek the young fool; the young fool seeks me." The two persons correspond.

"At the first oracle I answer," because the position is firm and central.

"If he importunes, he is importunate. If he importunes, I give no answer."
To importune is folly.

To strengthen what is right is a fool is a holy task.

I-Ging'in, gençlik toyluğu denilen Meng heksagramının olduğu iki sayfası (solda). Bunun üst üç çizgisi bir dağı gösterir ve bir kapı oluşturur. Alttaki üç çizgisiyse suyu ve mahvı göstermektedir.



Henry'nin gece gördüğü miğfer ve kılıcın kendi çizdiği resmi (sağda). Bu da I-Ging'de Li işaretidir ve "tutan ve ateş" demektir.

tenciyle bastırmayı denedi ama etkisinden kurtulamıyordu. I Ging'deki falın, bilmeceye benzer, simge dolu anlatımına rağmen onu çok derinden etkilediği anlaşılıyordu. Bunca zaman yadsımış olduğu akıldışına yenilmişti. Kimi zaman susarak, kimi zaman heyecanla "bunların hepsini iyice düşünmeliyim" dedi ve oturumu erkenden terk etti. Ertesi seansını da gribi bahane ederek iptal etti ve bir daha da görünmedi. Ben "sakin duruş" bağlamında sabırla bekledim; kehaneti henüz sindiremediğini düşünüyordum. Böylece bir ay geçti. Sonunda Henry yeniden gözüktü ve heyecan içinde, şaşkın, arada neler olduğunu anlattı. Kehanete aldırmamak için başlangıçta gösterdiği entelektüel çaba işe yaramamıştı. Kısa zamanda bu kehanetin bildirdiklerinin kendisini inatla izlediğini fark etmişti. Düşünde olduğu gibi I Ging'e bir daha danışmaya karar vermiş. Ama gençlik şaşkınlığı işareti ikinci bir danışmayı kesinlikle yasaklamaktadır. İki gece boyunca yatağında uykusuz dönüp durduktan sonra üçüncü gece birden gözünün önünde bütün parlaklığıyla bir hayal belirmiş: Boş odada karanlıkta bir miğfer ve bir kılıç ışıldayarak havada asılı duruyorlarmış.

Henry hemen I Ging'i rasgele açmış ve şaşkınlık içinde 30. bölümdeki şu yorumu okumuş: "Tutmaktır ateş, zırhlı giysiler, miğferler demektir, mızrak ve silahlar demektir." Bunun Li işareti demek olduğunu anlamış ve o zaman kehanete ikinci bir başvuruşun neden yasaklandığı da ortaya çıkmış. Çünkü düşünde ego ikinci bir soru şansına sahip olamaz, kehanete ikinci kez başvuransa tuzakçı yani kendi gölge yanıdır. Aynı şekilde I Ging'e ikinci soruyu yorulmadan soran, kitabı açarak geceki düşüne uyan bir simgeyle karşılaşan da Henry'nin yarı bilinçli eylemidir. Henry böylesine alt üst olduğuna göre artık gördüğü büyük düşü yorumlamaya çalışma anı gelmişti. Onu gördüğünden bu yana üç kocaman ay geçmişti. Düşün tekil öğelerinin Henry'nin iç kişiliğinin içerikleri olduğu, oradaki altı kişinin kendi ruhunun ana çizgilerinin kişileşmesi olarak anlaşılması gerektiği apaçıktı. Böyle resimsel bakımdan güçlü olan düşler oldukça enderdir ama etkileri de o kadar güçlüdür. Bu yüzden bunlara "Değişim düşleri" diyoruz.

Düşü görene böyle simgelerden yana çok zengin olan düşler fazla bir şey anımsatmaz. Henry'nin aklına da Şili'de bir iş bulma çabası olduğu ama orada bekar kimse istemedikleri için işe alınmadığından ve Çinlilerin çalışmak zorunda olmayıp kendilerini meditasyona verdiklerinin belirtisi olarak sol ellerinin tırnaklarını uzattıklarından başka bir şey gelmiyordu. Güney Amerika'da bir iş bulmada uğradığı başarısızlık karşısında şimdi fantezisi düşüyle yardımcı oluyor, orayı Avrupa'daki kendi yurduna karşı ilkel, korkutucu ve duygusal bir ülke haline dönüştürüyordu. Psikolojik anlamda bu kolektif bilinçaltına uygun bir resimdi. Bu aynı zamanda Henry'nin bilinci tarafından yönetilen kültürlü zihnin ve İsviçre Püritanizmi'nin de tersiydi. Gerçekte bu kendisinin hep özlediği ama kısa zamanda hiç de konforlu bulmayacağı doğal "gölge ülkesi"ydi. Güney Amerika'nın simgelediği karanlık, annesel yeraltı güçleri tarafından düşünde kendi aydınlık annesine ve nişanlısına doğru itilmekteydi. Birden onlardan ne kadar uzaklaşmış olduğunu fark ediyor, kendini tümüyle yabancı bir kentte yapayalnız buluyordu. Bilinçteki bu artış düşte "daha yüksek bir yer" olarak simgelenmekteydi. Kent bir dağ üzerinde kurulmuştu. O halde Henry gölge ülkesinde daha yüksek bir bilinçliliğe doğru, "yukarı doğru" tırmanıyordu; oradan "yurduna yol bulmayı" umuyordu. Bu bir dağa çıkmak sorunu daha onun

Henry'nin kehanet düşündeki kapı bekçilerinin bir paraleli; Çin'de "Mai-Chi-San" mağaralarının girişini koruyan heykellerden biri, 10.-13. yy.

başlangıç düşünde de vardı. Azizle fahişe düşünde ve daha birçok mitolojik öyküde olduğu gibi, dağ değişim ve aşkınlık için vahinin geldiği yerdir.

"Dağ üzerinde kurulu kent" de kültür tarihinde pek çok kullanım bulan, çok tanınan bir semboldür. Kent, tam ortasında tanrının algılandığı self (ruhun en iç çekirdeği ve bütünlüğü) bulunan "ruh alanı"nı temsil eder; anne simgesi, kucağında tanrının tahtının bulunduğu ebedi alıcının ikonu ya da ortasında Buddha oturan lotus çiçeğidir. Barındıran ve kucaklayan, tam ortasında çok değerli bir şey bulunan kentin planı, simgesel olarak bakılırsa, ruhun asıl düzeni, bütünlüğü demek olan mandalaya uymaktadır. Garip bir şekilde Henry'nin düşünde self'in mekanı insan toplumunun bir trafik merkezi, bir istasyon olarak temsil edilmiştir. Burada bu düşü görenin henüz görece az gelişmiş olan kişilik aşaması nedeniyle kendi yaşantılarından bir nesneyle simgelenmiş oluyor. Ancak kendi ruhunun imgelerini tanımış olan olgunlaşmış bir kimsede self kendi bütün ve kendine özgü değerleriyle ortaya çıkabilir.



Henry istasyonun nerede olduğunu bilmese de içgüdüsel olarak onun kentin merkezinde, en yüksek yerde olduğunu tahmin eder. Bilinci kendi mühendislik mesleğiyle özdeşleşmiş, böylece iç dünyasını da uygarlığın akılcı bir ürünüyle, bir demiryolu istasyonuyla simgelemiştir. Ama düş bu yönelişi reddeder ve tümüyle başka bir yola gider.

Bu "yol", "alttan" karanlık bir kemerin altından, yani bilinçaltının derininden gider. Kapı aynı zamanda bir eşik simgesi, tehlikelerin kol gezdiği bir yer, aynı zamanda ayıran ve birleştiren bir yerdir. Aradığı, uygarlaşmamış Güney Amerika'yı Avrupa'ya birleştirecek olan demiryolu istasyonu yerine Henry şimdi, girişi yere çökmüş olan, sefil görünüşlü dört Çinli tarafından tutulmuş olan karanlık bir kapının önünde durmaktadır. Düş onları birbirinden ayıran bir özellik vermiyor. Bu yüzden onlar erkeksi bütünlüğün henüz ayrışmamış dört özelliği olarak görülebilir. Bütünlüğün, tamamlığın simgesi olarak dörtlük, Jung'un yapıtlarında ayrıntılı olarak anlattığı bir arketiptir. O halde bu Çinliler, Henry'nin, açılması gereken "Self'e giden yol"u kapattıkları için, aldırmadan geçip gidemeyeceği bilinçdışı eril ruhsal öğeleridirler. Eril ilke ile yüzleşme, onun ayrışması öncelik taşımaktadır. Yoluna devam edip edememesi buna bağlıdır.

Tehdit eden tehlikeden habersiz Henry istasyona erişmek için aceleyle kemerli yola giriyor. Orada kendi gölgesiyle, yani burada doğaya daha yakın olan kaba bir serseri olarak kişileşmiş olan cansız, ilkel yanıyla karşılaşıyor. Bu figürün ortaya çıkışıyla Henry'nin introvert yanı, olasılıkla içinde bastırılmış olan duygusal ve akıldışı olanları temsil eden bütünleyici ekstrovert yanına katılmaktadır. Bu gölge yan, bilinçli egoya göre daha öne çıkıyor; çünkü o zaten aktif, bağımsız olan bi-

linçdışı özelliklerdir. O yüzden bu, her şeyin onun yüzünden olduğu asıl kader belirleyicidir.

Düş en yüksek noktasına doğru hızla ilerler. Henry, yanındaki serseri ve dört kapı bekçisi arasındaki dövüş sırasında Henry'nin sol bacağı Çinlilerden birinin sol ayağının uzun tırnağıyla yaralanır. Burada Henry'nin bilinçli egosunun Avrupalı karakteri Doğu'nun kişileşmiş eski aklıyla, yani kendisinin karşıtıyla çarpışmaktadır. Çinliler bambaşka bir ruhsal anakaradan, tanımadığı, bu yüzden de çok tehlikeli görünen "öbür taraf"tan gelmektedirler. Çin aynı zamanda, halkından çok ülkesinin kastedildiği "Sarı Topraklar" demektir. Bu topraksallığı, bu yeraltından olanı da Henry kabul etmelidir çünkü kendisinin entelektüel bilinç yanının asıl eksiği budur. Çok yakına geldiğinde bu sefil varlıkların Çinli olduklarını anlamasıyla, zaten kendi içgörüsü kendi "karşıtı"nı ayırt etmek üzere bir içgörüyü sağlamıştır; bundan da onda bir bilinç genişlemesinin başladığı çıkartılabilir. Henry'nin daha önce işitmiş olduğunu söylediği uzun tırnağın sol ayakta bulunması -ki ayak aynı zamanda pençe demektir- burada bir harekete geçmek sorununun değil, Henry'yi yaralayacak kadar aykırı olan bir konum ve duruş sorununun söz konusu olduğunu belirtmektedir. Henry'nin yeraltından gelene, dişil olan, kendi doğasının maddi derinliklerine bilinçli yönelimi çok belirsiz ve ambivalandır. "Sol bacağı" ile simgelenen bu eğilim, hâlâ korkmakta olduğu kendi dişil, bilinçdışı yanının bakış açısı ya da "duruş noktası" Çinli tarafından yaralanmıştır. Elbette bu yaralanma Henry'nin gerekli değişiklikleri yapabilmesi için yeterli değildir. Çünkü her türlü değişimin ilk koşulu bir "kıyamet", yani o ana kadarki dünya görüşünün yıkılışıdır. Çocukları erkekliğe geçiren inisiyasyon ritlerinde bu, yeniden doğup da tam değerli bir sop üyesi olarak erkekler birliği arasında yerini almadan önce geçirilecek olan simgesel bir ölüm vardır. Böyle bir yeni eğilime yer açmak için önce bu genç mühendisin bilimsel, mantıklı yönelişinin çökmesi gereklidir.

Onun ruhunda her türlü "akıldışı" bastırılmalıdır. Bu yüzden de bunlar düşler dünyasının dramatik paradoksları karşısında kendilerini belli

Bir analiz görenin yaptığı, kırmızı "duygu yanı"nda siyah bir canavar, mavi "ruhani" yanda ise Madonnayı anımsatan bir kadın olan resim (sağda). Henry'nin ruh durumu da böyleydi: Bir yanda saflığa, bekarete, yüklenen aşırı değer, öte yanda bilinçdışı dürtüsellikten korku. Gene de küçük, yeşil, mandalayı andırır bitki "birleştirici simge" olarak iki zıt tarafın arasında duruyor. Bir başka analiz sonrasında "uykusuzluk" adını verdiği resmi (solda). Tümüyle tutkulu, kırmızı dürtülerini, korkusunun siyah "duvarı" ile, bilincini kaplamaması için nasıl geriye bastırdığı görülüyor.





ediverirler. Böylece Henry'nin düşünde de akıldışı olan, insan kaderi üzerinde korkutucu ve anlaşılamaz bir gücü olan yabancı kökenli bir "fal" şeklinde belirmiştir. Henry'nin akılcı egosuna, bir sacrificium intellectus'a kayıtsız şartsız boyun eğmekten başka bir seçenek kalmamıştır.

Ama Henry gibi böyle deneyimsiz ve olgunlaşmamış kimselerin bilinci henüz böylesi bir fedakârlık için yeterince hazır değildir. Şansını yitirir ve yaşamı tehlikeye girer. Aynı zamanda artık yolunadevam ederek evine de dönemeyecek, böylece erişkinliğe geçişten de kurtulacaktır. Henry'nin içgörüsü bu "Büyük Düş"le tam da buna hazırlanmaktadır. Ama o zaman bilinçli, uygar egosu bağlanıp bir kenara konur. Kendi yerine ilkel serseri geçecek ve Henry'nin yaşamının bağlı olduğu falı o atacaktır. Ama ego izolasyonla tutuklanmış ise, gölge figürü ile simgeleştirilmiş olan bilinçdışı içeriği yardıma koşup çözüm getirebilir. Bu, o bilinç tarafından tanınır, sürekli refakata alınırsa olabilir. Henry de böylece kurtulmuştur. Çünkü kendi gölgesi, kendi yerine oyunu kazanmıştır.

Akıldışı ile yüz yüze

Henry'nin davranışları fal düşünün üzerinde nasıl bir etki yaratmış olduğuna hiçbir kuşku bırakmıyordu. Şimdiden sonra artık bilinçdışının bildirdiklerini merakla izliyor, analiz de gittikçe hızlanıyordu. O zamana kadar ruhunun derinlerini neredeyse yırtacak boyutta olan gerilim artık yüzeye çıkmıştı. Bununla birlikte cesaretle dayandı ve girişiminin mutlu sonuna ilişkin gittikçe artan umudunu korudu. O büyük düşten daha iki hafta geçmeden (yani henüz düşü konuşmadan önce) yeniden akıldışıyla yüzleştiği bir başka düş görmüştü.

> Odamda yalnızım. Bir delikten bir sürü kara, iğrenç böcek çıkıyor ve benim proje masamı kaplıyorlar. Ben onları bir tür büyüyle deliklerine geri sokmaya çalışıyorum. Üç ya da dört böcek kalıncaya kadar bunu başarıyorum da. Bu kalanlar masadan inip odaya dağılıyorlar. Onları kovalamaktan vazgeçiyorum; çünkü artık o kadar iğrenç gelmiyorlar... Saklandıkları yeri ateşe veriyorum. Büyük bir alev yükseliyor. Odamda yangın çıkacağından korkuyorum ama korkum boşuna.

O sırada Henry artık düşlerinin yorumunu öğrenmiş olduğu için bu kez kendisi bir yorum getirmeyi denedi: "Böcekler benim karanlık özelliklerimi temsil ediyorlar. Bunlar analizle uyandırıldılar, görünür hale geldiler. Onların, benim çizim masamın simgelediği mesleğimi bastırmaları tehlikesi var. Bununla birlikte bana bir tür siyah skarabeus'u* anımsatan bu böcekleri elimle ezmeye cesaret edemiyorum, onun yerine kendimi "büyü" kullanmak zorunda hissediyorum. Onların saklandığı yeri ateşe vermekle "ilahi" güçleri yardıma çağırmaya çalışıyorum. Çünkü fışkıran alev

* Eski Mısır'da kutsal sayılan böcek-Bokböceği. (çn.)

sütunu bana "Konfederasyon Ateşi"ni* anımsatıyor." Dikkati çeken böceklerin, depresyon, yas ve ölümü anlatan siyah renkte olması. Düşte Henry odada yalnızdır. Bu kolaylıkla içe dönüşü, iç sıkıntısını çağrıştırır. Mitolojiden, örneğin Mısır'da güneşin simgesi olarak kutsal sayılmış olan "altın" renkli skarabeus'lar bilinmektedir. Ama burada onların sırtları siyahtır; o halde tersini yani şeytani olanı simgelemektedirler. Henry bunlarla büyü ile savaşmak istediğinde bu içgüdüsü doğrudur. Gene de birkaç böcek yaşamda kalmıştır. Ama sayılarının azalmış olması Henry'nin korkusunu, tiksintisini gidermeye yeter. Bu kez de onların yuvalarını ateşle yok etmek ister. Bu olumlu bir eylemdir; çünkü ateş değişimi ve yeniden doğuşu sağlar. (Örnek Phoenix söylemi simgelemi.) Bu sırada kuşkusuz ki mantıklı aklı değil bilinçdışı, akıldışı ani bir düşünceyi kullanmaktadır. Ondan sonraki bilinçli yaşamda Henry'nin girişim cesaretiyle dolu olduğunu görüyoruz, ama bu herhalde henüz uygun yer ve biçimde değildir. Bunun için bir başka düşün sorununu daha fazla aydınlatması gerekecektir. Bu düş simgesel bir dille Henry'nin kadınlarla sorumlu bir ilişkiden korkusunu, yaşamın duygusal yanından kaçınma eğilimini göstermektedir.



İÖ 1300 yılından bir Mısır kabartması bir Skarabeus (bok böceği) ve tanrı Ammon'u güneş içinde gösteriyor (üstte). Mısır'da Skarabeus aynı zamanda güneşin de simgesiydi. Daha çok Henry'nin düşündeki "şeytanı" böceklere benzeyen böcekler. James Ensor'un (19. yy) çizimi insanları siyah, iğrenç böcekler olarak gösteriyor (altta).

Yaşlı bir adam ölmek üzeredir. Çevresinde akrabaları doluşmuş ve ben de onların arasındayım. Geniş salona durmadan yeni kimseler geliyor. Her biri kendini özgün bir anlatımla tanıtıyor. Yaklaşık kırk kişi kadar var. Yaşlı adam inleyip mırıldanarak "yaşanmamış yaşam"dan söz ediyor. Bu itirafını kolaylaştırmak isteyen kızı ne bakımdan "yaşanmamış" olduğunu, bunu "kültürel" bakımdan mı yoksa "ahlaki" bakımdan mı anlamak gerektiğini soruyor. Yaşlı adam yanıtlamıyor. Kız beni küçük bir yan odaya sokuyor. Ben orada is-



* İsviçre Konfederasyonu'nun kuruluşunun kutlandığı gün dağlarda yakılan ateşler. (çn.)

kambil falıyla yanıtı bulacakmışım. İlk açacağım dokuzun rengi yanıtı verecekmiş. En başta bir dokuz çekmeyi umuyorum ama birçok damlar ve papazlar çıkıyor. Düş kırıklığına uğruyorum. Devam ettiğimde elimde artık kartlar değil bir deste kağıt ve zarf kalıyor. Destede hiç oyun kartı kalmadığını görüyorum. Orada olan kız kardeşimle birlikte her yeri arıyoruz. Sonunda bir defterin ya da kitabın altında bir tane buluyorum. Bu bir maça dokuzlu. O zaman yaşlı adamın "yaşamını yaşamasına" engel olanın ahlaki bağlar olduğunu anlıyorum.

Bu düşün temel mesajı Henry'ye eğer "yaşamını yaşayamazsa" gelecekte ne olacağını göstermektir. Ölmekte olan yaşlı adam herhalde Henry'nin bilincine hükmeden ama onun henüz niteliğini bilmediği ilkelerdir. Orada olan kırk kişi ise onun ruhsal özelliklerinin tamamıdır. Kırk bir bütünlük sayısıdır, yani "dörtlük"ün daha yüksek bir formudur. Yaşlı adamın ölmek üzere oluşu Henry'nin eril tarafının kesin bir değişim yaşamak üzere olduğunun bir belirtisi olabilir.

Bu sırada kızın ölümün nedeni üzerine sorduğu, kaçınılmaz ve can alıcı olan sorudur. Yaşlı adamın doğal duygularını, dürtülerini yaşamasını engelleyenin "ahlak" olduğu görülmektedir ama yaşlı adam yanıt vermez. Bunun üzerine kızı, yani ara bulan dişil ilke, anima aktif hale gelmek zorunda kalır. Henry'yi, iskambil falıyla yanıtı bulması için yan odaya gönderir. Bu falın kullanılmayan bir arka odada olması bu işlemin Henry'nin bilinçli yönelişlerinden ne kadar uzak olduğunu göstermektedir. Açılacak ilk dokuzlu yanıtı verecektir. Henry hemen bir dokuz bulacağını umar ama yalnız papazlar ve damlar, yani gençliğinde güç ve zenginliğe verdiği önemin kolektif simgelerini görünce düş kırıklığına uğrar. Resimli kartlar bitince, yani iç dünyasının simgeleri tükenince bu düş kırıklığı yoğunlaşır. Geriye hiçbir imge taşımayan kağıt parçaları, pusulalar, zarflar kalmıştır. Henry istese de istemese de gene, bu kez kendi kız kardeşinin simgelediği, kendi dişil yanının yardımını kabul etmek zorunda kalır. Onunla birlikte sonunda bir kart bulurlar; bu bir not defterinin ya da kitabın, yani düşünce malzemesinin altında kalmıştır ve bir maça dokuzlusudur.

Dokuz eskilerden beri "büyülü sayı" sayılır. Geleneksel sayı simgelemine göre bu, diğer birçok anlamının yanında tam üçlemenin üç katıyla tam biçimini simgelemektedir. Maça dokuzlusunun rengi siyah, yani ölümün, yaşamın yokluğunun rengidir. Her ne kadar oyun kağıtlarında maçanın biçimi bir yaprağı andırırsa da renginin doğal, canlı ve yeşil olacağına ölüm gibi siyah olması etkindir. Ama maçayı ters çevirirsek o zaman da bir kalp ortaya çıkar ama bu ölü yani duygusuz hale gelmiştir. Böylelikle Henry'nin durumunu karakterize eden kafayla kalp arasındaki içsel aykırılık belirtilmiş olur.

Düşten, yaşlı adamın yaşamı yaşmasına izin vermeyenin kültürel değil, ahlaksal bağlar olduğu, Henry'nin olgusunda Henry'nin yaşama kendini dolu dolu, tam vermekten, bir kadına bütün sorumluluğunu yüklenerek bağlanmaktan, böylece annesine "ihanet" etmekten korkusu olduğu apaçık belirmektedir. Düş açıkça "yaşanmamış yaşamın", insanın ölümüne neden olabilecek bir hastalık olduğunu anlatmaktadır. Bu bildirimi Henry artık duymazdan gelemez. Sonunda yaşamın labirentlerinde işe yarayacak bir pusulaya sahip olmak için sadece akıldan daha fazlasına gereksinimi olduğunu, aydınlatan simgelerin yükseldiği bilinçdışı psike içindeki yol göstericiliği bizzat ele almanın gerekli olduğunu fark etmiştir. Bunu öğrenmesiyle Henry için analizinin bu kısmının görevi bitmiş oluyordu. Artık sorumsuz bir yaşamın cennetinden kesin olarak kovulmuş olduğunu, bir daha hiçbir zaman oraya dönemeyeceğini biliyordu.



Alevlerden yeniden doğan bir Phönix (Ortaçağdan Arap elyazması) Bilinen bir ateşle ölüm ve yeniden diriliş motifi (üstte). Grandville'den (19. yy) tahta oyma. Bunda oyun kağıtları simgesel anlamlarıyla görünüyor. Örnekse maça siyahlığından ötürü zeka ve ölümle bağlantılıdır (altta).



Kapanış düşü

Sonunda Henry'nin içgörüsünü kesin olarak onaylayan bir düş geldi. Birkaç küçük, önemsiz, günlük yaşamla ilgili kısa düşten sonra dizide 50. olan son düş, "büyük düş" denilen düşleri karakterize eden bütün simge zenginliğiyle göründü.

Dört arkadaş bir aradayız; başımıza şunlar geliyor:

Akşam: Kaba ağaçtan yapılmış uzun bir masa başında oturuyoruz ve her birimiz üç ayrı kupadan içiyoruz; bir likör kadehinden açık, sarı ve tatlı bir likör, bir şarap bardağından koyu kırmızı bir Campari, büyük, klasik biçimde bir bardaktan da çay. Aramızda dördümüzden başka çekingen, ince bir kız da var, o likörünü çayına karıştırıyor.

Gece: Bir içki aleminden dönmüşüz. Aramızdan biri Président de la Republique Française (Fransa'nın cumhurbaşkanı) imiş. Biz onun sarayındayız. Bir balkona çıkıyoruz ve onun aşağıda sarhoş halde bir kar yığınına işediğini görüyoruz. Çişi bitmek bilmiyor. Bir de tutup, kucağında kahverengi, yün bir battaniyeye sarılı bir çocuk bulunan, evde kalmış yaşlı bir kızı kovalıyor. Çocuğu sidiğiyle ıslatıyor. Yaşlı kız ıslaklığı hissediyor ama bunu çocuğun yaptığını sanıyor. Hızlı adımlarla oradan kaçıyor.

Sabah: Kış güneşiyle parlayan sokakta, muhteşem yapılı bir zenci, çırılçıplak yürüyor. Doğuya yani Bern'e yani başkente doğru gidiyor. Biz Fransız İsviçresi'ndeyiz. Onu arayıp ziyaret etmeyi kararlaştırıyoruz.

Öğle: Karlı boş bir arazide arabayla uzun bir yolculuktan sonra bir kentte, zencinin girdiği anlaşılan koyu renkli bir eve geliyoruz. Onun soğuktan donmuş olacağından korkuyoruz. Ama bizi gene zenci olan uşağı karşılıyor. Zenci ile uşağı susuyorlar. Biz yanımız-

daki arka çantalarımızda zenciye verebileceğimiz bir armağan arıyoruz. Her birimiz bir armağan vereceğiz. Bunun uygarlık için karakteristik bir şey olması gerekiyor. İlk karar veren ben oluyorum ve bir kutu kibriti alıp gururla zenciye uzatıyorum. Her birimiz kendi armağanını verdikten sonra zenciyle birlikte bir şenliğe gidiyoruz.

Daha ilk bakışta bu düş dört bölümlü oluşuyla olağandışı bir izlenim veriyor. Bütün bir günü kapsıyor, saat yönünde, yani gittikçe yükselen bir bilinçliliğe doğru ilerliyor. Bu gidiş akşam başlıyor, gece sürüyor ve öğleyin, yani güneş tam tepedeyken sona eriyor.

Bu düşte dört arkadaş Henry'nin ruhunun gelişen erilliğini temsil etmektedir. Düşün dört "sahne" halinde gelişimi de bir mandala planını andıran bir model sunmaktadır. Önce doğudan, sonra batıdan gelip İsviçre'nin başkentine, merkeze doğru hareket etmeleriyle bu arkadaşlar bir dizi zıtlıkları bir birliğe doğru birleştiren bir yol izlemektedirler.

Düş akşam, yani bilinç eşiğinin alçaldığı, bilinçdışından gelen imgelerin engellenmeksizin yükselebilecekleri bir zamanda başlamaktadır. Anima yanının canlanmasına özellikle uygun olan böyle bir durumda elbette bir dişi varlık da katılmaktadır. Bu hepsine birden ait olan, onları birbirleriyle birleştiren, Henry'nin kız kardeşi gibi çekingen, ince yapılı olan anima figürüdür. Masanın üzerinde farklı niteliklerde üç kap durmaktadır; konkav biçimleriyle "alıcı" olanı dişilliğin simgesini vurgulamaktadırlar. Bu kapların birlikte kullanılma durumu oradakilerin birbirleriyle yakın ilişkilerini göstermektedir. Kaplar -likör kadehi, şarap bardağı, klasik biçimli bardak- biçim olarak ve içerdiklerinin renkleriyle farklıdırlar. Zıt içecekler, tatlı ve acı, kırmızı ve sarı, esriten ve ayıltan karışıktır. Oradaki beş kişi hepsinden içmekle bilinçdışı bir birlikteliğe gömülmektedirler. Bu olgudaki gizli aracının kız olduğu görülüyor, çünkü erkeği bilinçdışına indirmek, böylece daha derin toparlanmasını, bilinçlenmesini sağlamak animanın işidir. Likörle çayın karıştırılmasıyla şenlik doruğuna yaklaşıyor gibidir.

Düşün ikinci kısmı bize "gece" neler olduğunu anlatıyor. Dört arkadaş kendilerini birden, İsviçrelilerin gözünde duyguların, keyif ve aşkın kenti olan Paris'te buluyorlar. Burada dördü arasında, özellikle de asıl işlevi, düşünmeyi yüklenen ego ile düşük değerli olan bilinçdışı işlev, "Président de la République" ile temsil edilen duygu arasında belli bir farklılaşma oluyor. Ego yani Henry ve onun yardımcı işlevleri olarak tanımlanabilecek olan arkadaşları bir balkondan aşağıya, davranışları bir psikenin ayrışmamış yanlarıyla tam bir uygunluk içinde olan cumhurbaşkanına bakmaktadırlar. Bu figür dingin değildir, kendini içgüdülerine bırakmıştır. Sarhoş bir durumda utanmazca sokağa işemektedir. Uygarlık dışından bir insan gibi, kendini hayvansal gereksinimlerine bırakırken ne yaptığının pek farkında değildir. Burada, orta sınıftan bir İsviçreli bilimadamının bilinçli yaşamdaki davranış kalıplarına herhalde en büyük tezadı simgeliyor. Henry'nin bu yanı ancak bilinçdışının en karanlık gecesinde var olabilir, kendini gösterebilir.

Gene de bu cumhurbaşkanı figürünün olumlu bir yanı da vardır. Psişik enerji akımının simgesi olarak da düşünülebilecek olan idrarının, görünüşe göre sonu gelmez. Yaratıcı ve canlı güçlerin tanığıdır. Örneğin ilkeller bedenden kaynaklanan her şeye, ister saçlar, dışkı ve salgılar, ister idrar ve salya olsun yaratıcı, büyülü bir anlam verirler. Cumhurbaşkanı aynı zamanda, psikenin gölge ya-

nına atfedilen gücün, varsıllığın da belirtisi olabilir. Ama yalnızca mesanesinin içeriğini utanmadan boşaltmakla kalmaz, kucağında bir çocuk taşımakta olan yaşlı kızı da kovalar. Bu figür aynı zamanda düşün ilk bölümündeki utangaç, ince animanın "öbür tarafı"dır. Henüz bakiredir ama görünüşe göre aynı zamanda annedir. Henry'ye bu arketipsel Meryem ile İsa imgesini çağrıştırmıştır. Ama buradaki çocuğun kahverengi, toprak rengi bir yün battaniyeye sarılmış olması, kurtarıcı çocuğun semavi bir varlıktan çok, onun yeraltına, toprağa bağlı bir karşıtı olduğunu düşündürüyor. Cumhurbaşkanının bu çocuğu idrarıyla ıslatması da bir vaftizin dönüşümü oluyor. Şimdi bu çocuğu Henry'nin içindeki yaratıcı bir olasılık olarak, "bir şey olacak olan"ın henüz çocuk halinde bulunan simgesi olarak alırsak, bu vaftizle ona büyük güçler geçirilmiş olmaktadır. Ama bu konuda düş daha fazla bir şey söylemiyor; yaşlı kız çocukla birlikte aceleyle kaçıyor.

Bu sahne düşün dönüşüm noktasını da belirliyor. Şimdi gene gündüz olmuştur. Bir önceki bölümde siyah, ilkel ve güçlü olan her şey şimdi bir araya gelmiş, çırılçıplak, yani gerçek olan bir zenci şeklindeki tek bir varlıkta toplanmıştır. Gecenin karanlığıyla sabahın aydınlığı ya da sıcak idrarla soğuk kar gibi şimdi de beyaz kış manzarasıyla siyah zenci keskin zıtlık oluşturmaktadır. Dört arkadaş şimdi kendilerine bu boyutlar arasından yol bulacaklardır. Bulundukları yer değişmiştir; Paris yolu onları beklenmedik şekilde, Henry'nin nişanlısının oturduğu batı İsviçre'ye getirmiştir. Henry'de ilk evrede, henüz kendisine ruhunun bilinçdışı güçleri egemen olduğunda bir değişim olmuştu. Şimdi son olarak yolunu aramaya, sadece düşte de olsa nişanlısının evinin olduğu bir yerden başlayacaktır. Bu artık psikolojik geçmişini kabul ettiğini gösterir. Düşün başında doğu İsviçre'den Paris'e, yani doğudan batıya doğru, yani güneşin battığı, karanlığın başladığı yere doğru gitmişti. Yani karanlıkta kalan bilinçdışına doğru yol almaktaydı. Şimdi yüz seksen derecelik bir dönüş yapmış, doğan güneşe yani gittikçe artan bilinçlenmeye doğrulmuştur. Bu yol İsviçre'nin ortasına, başkent Bern'e ulaşmaktadır. Bu da Henry'nin, ruhunun bütün zıtlıkları barındıran merkezine, self'e yöneldiğini simgelemektedir.



Kadın biçiminde antik bir Peru su kabı. Henry'nin düşünde de kaplar dişil alıcıyı simgeler.

Bir zenci çoğu için "karanlık yaratık" arketipidir, yani kolektif bilinçdışından kaynaklanan özelliklerin arketipidir. Belki de bu yüzden beyaz ırktan insanlar onu böylesine dışlamakta, ondan korkmaktadırlar. Onunla kendi karşıt resimlerinin, kaçmak ve bastırmak istedikleri, gizli, karanlık yanlarının gözler önüne çıktığını sanmaktadırlar. Zenci, ilkel dürtüler, arkaik güçler, denetlenemeyen içgüdüler gibi kendinde olduğunu görmezden geldiği, farkında olmadığı için uygun bir yansıtma taşıyıcıdır. Genç adam için zenci, bir yandan bilinçdışına bastırılmış karanlık özelliklerin öte yandan da kendi ilkel, erkekçe güçlü yetilerinin, duygusal ve bedensel güçlerinin bir özetidir. Henry ve arkadaşlarının zenciyle karşılaşmayı böylesine istemeleri de bu yüzden erkek olmak yolunda kararlı bir adımı simgeler.

Bu arada öğle olmuştur; güneş en yüksek noktadadır, bilinç en yüksek berraklığa ulaşmıştır. Diyebiliriz ki Henry'nin egosu gittikçe bütünleşmiş, yetilerini bilinçli kararlar verebilecek şekilde geliştirmiştir. Hâlâ kıştır ve bu Henry'de duygunun, sıcaklığın henüz olmadığını gösterir; ruhsal

manzara hâlâ kış içindedir ve entelektüel olarak da çok soğuktur. Dört arkadaş sıcağa alışık olan çıplak zencinin donacağından korkarlar. Ama karlarla kaplı tenha bir araziden geçerek yabancı bir kentte, zencinin uşağıyla birlikte oturduğu koyu renkli bir eve geldiklerinde korkularının boşuna olduğu anlaşılır. "Uzun seyahat" ve terk edilmiş arazi, her psikolojik gelişimde mutat olan bıktırıcı, yorucu arayışı simgelemektedir. Burada dört arkadaş yeni bir zorlukla karşılaşmışlardır. Zenci ve uşağı dilsizdirler. Bu durumda onlarla konuşmak olanaklı değildir. Onunla bir ilişki kurabilmek için başka bir araç bulmak gereklidir. Arkadaşlar lisanla yani entelektüel yoldan değil duygusal bir hareketle yaklaşmaya çalışırlar. Ona, tanrılara onların ilgisi ve sevgisini kazanmak için sunulduğu gibi bir armağan sunarlar. Bu armağan uygarlığımızın bir nesnesi, entelektüel beyaz adamın değerleriyle ilgili bir şey olacaktır. Burada gene doğayı, içgüdüyü temsil eden zenci için bir "sacrificium intellectus" gereklidir.

Ne yapılabileceğine ilk karar veren Henry olmuştur. Bu doğaldır, çünkü mağrur bilinci, ya da gururu yola getirilecek olan egonun taşıyıcısı odur. Yerde duran bir kibrit kutusunu alır, kıvançla zenciye sunar. İlk bakışta Henry'nin küçük, yerde yatan, belki de fırlatılıp atılmış nesneyi uygun sunu olarak kabul etmesi saçma görülebilir; ama bu seçiminin olabileceklerin en iyisi olduğu ortaya çıkar. Kibritler depolanmış, kontrol edilebilen ateştir. Alevleri her an yakılabilir, söndürülebilir. Ateş ile alev sıcaklığı, sevgiyi, duygu ve tutkuları simgeler. Bunlar yüreğin, gönlün, insanoğlunun var olduğu her yerde bulunabilen nitelikleridir.

Zenciye böyle bir armağan vermekle Henry simgesel olarak bilinçli egonun çok gelişmiş uygar bir ürünüyle, kendi ilkelliğinin zencide simgesini bulan merkezi ve eril gücünü birleştirmektedir. Bu yolla Henry, şimdiden sonra artık sürekli bir temas halinde kalması gereken kendi eril yanlarına tam olarak sahip çıkabilir.

Bu sonuçtu. Altı eril kişi, dört arkadaş, zenci ve uşağı neşeli bir havada ortak bir yemekte bir araya gelmişlerdir. Apaçıktır ki burada Henry'nin eril bütünlüğü köşelerinden kurtulmuş, yumuşamıştır. Düşte egosunun, self'in koyu renkli temsilcisi olan zenciye, arketipsel, büyük kişiliğe bilinçle, özgürce egemen olabilmek için gereksindiği güveni bulmuş görünmektedir. Düşte olanların, Henry'nin uyanık yaşamında da koşutları, sonuçları vardı. Artık nihayet kendisiydi. Kısa zamanda karar vererek nişanını kesinleştirdi. Analizin başlangıcından tam dokuz ay sonra batı İsviçre'deki küçük bir kilisede evlendi, hemen ertesi günü genç karısıyla birlikte, son düşün gerçekleştiği günlerde aldığı bir öneriyi kabul ederek Kanada'ya hareket etti. O zamandan beri küçük bir ailenin başı olarak aktif, yaratıcı bir yaşam sürüyor ve büyük bir endüstri şirketinde de yönetici kadroyu elinde tutuyor.

Henry'de söz konusu olan analitik bir çalışmayla hızlanmış olan olgunlaşma, kendi başına durabilen, sorumluluk sahibi bir erkek oluş süreci, "dış yaşamın gerçekliğine inisiyasyon" ve böylece bireyleşme yolunun ilk yarısının tamamlanışıdır. Egoyla self arasında sürekli, canlı bir ilişki oluşturmanın söz konusu olacağı ikinci yarı ise henüz Henry'nin önünde durmaktadır.

Her olgu bu denli hareketli ve başarılı olmaz. Herkes aynı şekilde ele alınamaz; çünkü her biri farklıdır. Bu yüzden genç ve yaşlı kimseler, erkekler ve kadınlar hep farklı tedaviler gerektirirler. Aynı semboller bile her olguda farklı yorumları çağrıştırır. Bunu bilinçdışı süreçlerin muhtariyetine özellikle çarpıcı bir örnek olarak seçtim. Çünkü çok çeşitli imgeleriyle, psişik temelin tükenmeyen simge yaratıcı gücünü ispat etmekteydi. Psikenin kendi kendini düzenleyen etkinliğinin, çok fazla akılcı açıklamalar ve ayrıştırmalarla rahatsız edilmezse, simgelerinin etkisiyle ruhsal gelişim sürecine çok yardımcı olabileceği bununla ispat edilmiş olmaktadır.



"Psikoloji ve Simya"da Jung, tek bir adamın 1000'in üzerinde düşünden oluşan bir diziyi anlatır. Bu dizide sık olarak self'le ilişkili olan mandala motifinin çok sayıda ve çeşitli görünüşü vardır. Bu sayfalarda mandala motiflerine bazı örnekler, bu arketipin tek bir kişinin bilinçdışında kendini gösterebildiği çok çeşitli biçimleri göstermek için verilmiştir. Ama açıklamalar yalnızca olası anlamlar olarak alınmalıdır.

Düşte Anima adamı, kendisine ilgisiz olmakla suçlar. Saat tam bir saatin dolmasına beş dakika kaldığını göstermektedir. Adam bilinçdışı tarafından "sıkıştırılmakta"dır. Bundan kaynaklanan gerginlik saat yüzünden, beş dakikada olacak bir şeyi beklemekten artmaktadır (solda).

Adamın atmak için boşuna uğraştığı kafatası kırmızı bir topa ve sonra da bir kadın başına dönüşür. Burada adam olasılıkla bilinçdışını bastırmaya çalışmaktadır (kafatasının atılışı). Ama o bir top (belki güneş) ve Anima figürüyle ısrar eder (altta).





Bir düşte bir prens düşü görenin sol elinin dördüncü parmağına elmas bir yüzük takar (solda). Yüzük, düşü görenin bir "yemin"de bulunduğu anlamına geliyor. Bir kadın yüzündeki peçeyi açıyor (sol altta). Yüzü de güneş gibi parlıyor. Tablo bilinçdışının (ve Anima'nın), bilinçli yorumdan tümüyle farklı bir aydınlanışını gösteriyor. İçinde küçük küreler olan bir saydam küreden yeşil bir bitki çıkıyor (altta). Küre bütünlük, bitki yaşam ve gelişme demektir.





Artık savaşa hazırlanmayan birlikler sekiz kollu bir yıldız oluşturarak sola doğru yürüyorlar. Bu resim herhalde herhangi bir içsel çatışmanın harmonik bir çözüme ulaştığını anlatıyor (altta).



Sonsöz: M. L. von Franz

Bilinçdışı ve bilimler

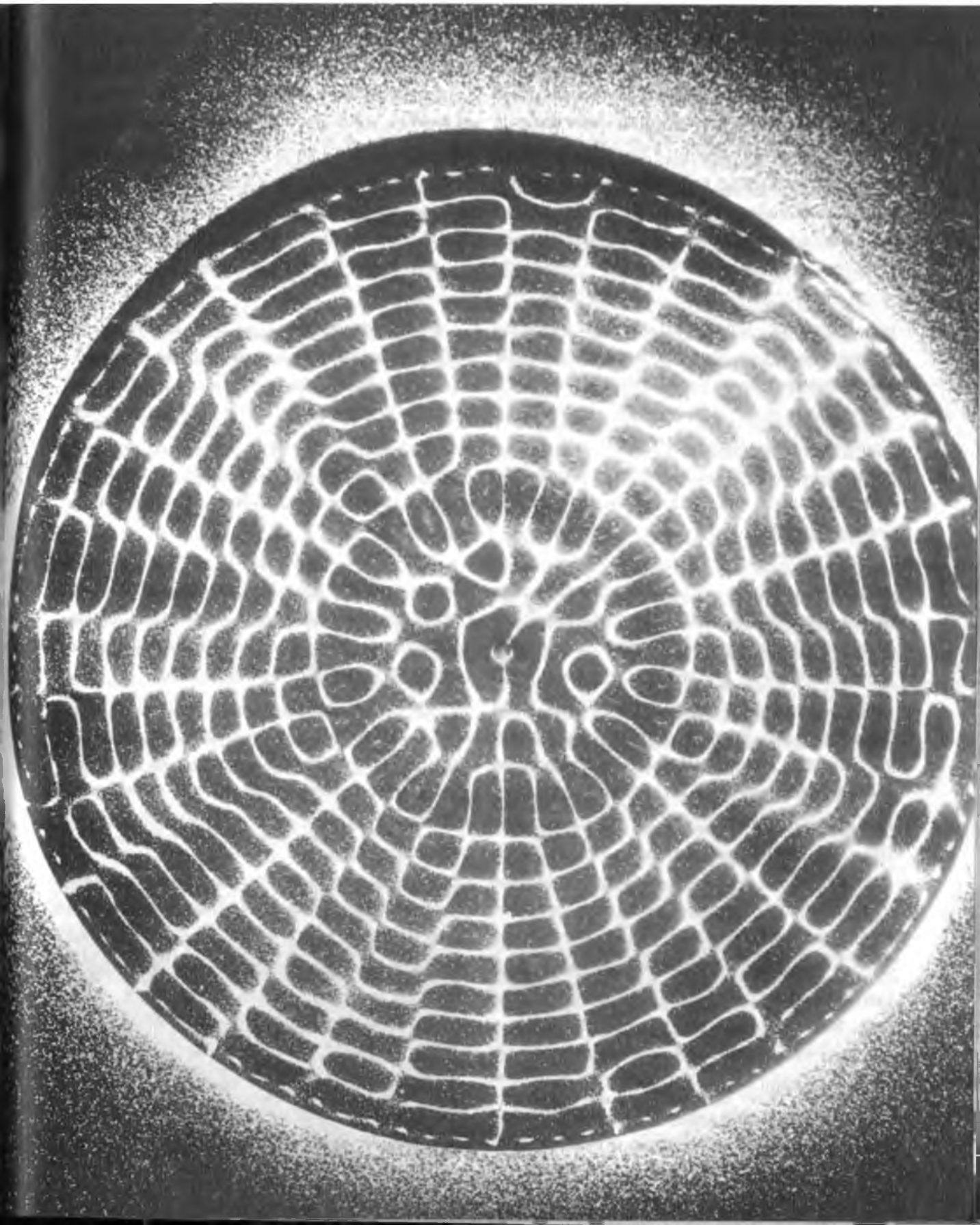
Önceki bölümlerde C. G. Jung ve bazı arkadaşları bilinçdışının simge yaratan işlevini anlatmaya, bu yeni bulunan etmenin göz önünde tutulması gereken kimi yaşam alanlarını göstermeye çalıştılar. Bilinçdışını, onun arketipsel dinamik çekirdeklerini anlamanın daha başındayız; gene de onun birey üzerinde, onun duygularını, ahlaksal, spiritüel görüşlerini, toplumsal ilişkilerini yönlendirerek ve böylelikle onun bütün kaderini biçimlendirerek muazzam bir etki yaptığını şimdiden kavrayabiliyoruz. Arketiplerin oyununun ve sembol biçimlendirmesini işleyişinin bütünsel bir tarzı izlediğini, bunun anlaşılmasının ruhsal zor durumlarda iyileştirici bir etki yaptığını da görebiliyoruz. Bu arketipsel güçlerin bilincimizi nasıl esinlendirip bozabildiğini görebiliriz: Yeni düşünce, davranış türleri getirdiklerinde yaratıcı, bu düşünce ve yargılar donup daha ileri gelişmeyi engellediklerinde ise bozucu!

Jung kendi bölümünde, arketipsel içeriklerin kültürel ve bireysel yapısını zayıflatmamak için, bilinçdışı simgelerin yorumunun nasıl dikkatli dahası özgün olması gerektiğini göstermişti. Kendisi bütün yaşamını bu yorum çalışmasına adamıştır ama hâlâ da çalışılması gereken yeni uygulama alanları bulunmaktadır. Jung bir öncüydü, yaşam boyu da bu yeni alanda daha birçok sorunun geniş araştırmalar gerektirdiğinin bilincinde kaldı. Bu nedenle kavram ve varsayımlarını, onları çok da belirsiz formüle edilmiş bırakmadan, olabildiğine geniş, dikkatli oluşturmuştu. Buunun içindir ki onun görüşleri, kapılarını yeni olası buluşlara tamamen açık tutan "açık" bir sistem görünüşündedir. Yani Jung için kavramlar, bilinçdışının bu yeni bulunan ruhsal alanını araştırmada kullanılacak araçlardı. Gerçekten bilinçdışının keşfinin etkisi, dünya görüşümüzün ikiye katlanmasından az değildir; çünkü o andan itibaren her zaman bir psikolojik olgunun bilinçli mi yoksa bilinçdışı mı görülmesi gerektiğini, hatta her "dış" gerçeğin bizim tarafımızdan ne kadar bilinçli ya da bilinçdışı algılandığını sormak zorundayız.

Bu arketipsel güçlerin yalnızca ruhsal bir işlemde ortaya çıkan ürünlerde görünmeyip, insanlığın diğer kültürel uğraşılarında da ispat edilebilmesi şaşılacak bir şey değildir. Bütün insanların bu birlikte miras alınmış davranış tarzlarına sahip olması, bunların son ürünlerinin de yani simgesel düşünce, fantezi ve uğraşıların da her alanda bulunabilmesine şaşmamak gerekir.

Bu alanların birçoğunun bilimsel incelenişi o zamandan beri Jung'un buluşlarından, düşüncelerinden etkilenmiştir. Örneğin edebiyat tarihinde, J. B. Priestley'in "Edebiyat ve Batılı Adam"ın da Gottfried Diener'in "Faust'un Helena'ya Giden Yolu"unda ya da James Kirsh'in "Shakespeare'nin Hamlet'i"nde bunları buluruz. Herbert Read ve Aniela Jaffé'nin sanata bakışları da Jung'un düşüncelerine dayanır. Aynı şekilde Erich Neumann'ın, Henri Moore üzerindeki incelemesi ve Michael Tippett'in müzik üzerinde çalışmaları da böyledir. Arnold Toynbee'nin tarih anlayışı ve Paul Radin'in

Titreyen bir çelik levhadaki ses dalgaları (serpilmiş olan kumla görünür hale getirilmiş) tam anlamıyla bir mandala motifi oluşturuyor.



antropolojik araştırmaları, arketipleri Jung bağlamında ele alır. Çin kültürünün araştırılması, Richard Wilhelm, Erwin Rousselle, Carl Hentze ve Manfred Porkert'in çalışmalarının gösterdiği gibi özellikle Jung'un senkronisite düşüncesinden faydalanmış hatta Hans Marti kamu hukuku alanında bile arketipleri göstermiştir. Elbette bu sanat ya da edebiyatın yalnızca arketipleri bakımından anlaşılabileceği demek değildir. Bu kültür alanları kendi özgün yasallıklarına sahiptir. Ama arketipleri onların gerisinde duran ve ilham veren güçler olarak tanıyabilir, çoğu zaman da psikolojik bir yorumla, düşlerde olduğu gibi bilinçdışının, belli bir yöndeki, sanatçının da pek fark etmediği etkisini, peygamberane mesajını görebiliriz.

İnsanlığın ruhsal etkinliklerinin araştırılması alanında, Jung'un düşüncelerinin önemli olduğu anlaşılabilir. Jung'un buluşları aynı zamanda beklenmedik şekilde doğa bilimleri araştırmalarına, örneğin biyolojiye de yeni bir ışık sepmiştir.

Fizikçi Wolfgang Pauli, evrim kuramının, C. G. Jung'un eşzamanlılık kavramının göz önüne alınmasını gerektirdiğini ileri sürmüştür. Daha önce çeşitli bitki ve hayvan türlerinin rastlantısal kalıtım mutasyonlarını gösterdikleri, daha sonra kazanım ilkesiyle en iyi uyum yapanların yaşamda kaldıkları düşünülüyordu. Ama modern hesaplar yeryüzündeki evrim için geçen zamanın onun yalnızca böyle bir gelişimle olabilmesi için çok kısa olduğunu göstermişti. Jung'un, eşzamanlılık olgusunun, nadir ama işe yarayan rastlantılar olduğu düşüncesi, daima "işe yarayan" rastlantısal mutasyonların olduğunu açıklamaya yardımcı olabilirdi. Elbette bu, sonradan yaşamın aralarından işe yarayanları seçeceği sayısız işe yaramayan rastlantıdan daha hızlı bir gelişimi olanaklı kılardı. Ne olursa olsun bugün, arketiplerin aktive oldukları zaman böyle yarara yönelik rastlantılar oluşturabildiğini ispat edebiliriz.

Kendi bilimimizin tarihi de böyle işe yarayan eşzamanlı rastlantı hamlelerinin örneklerini gösteriyor. Bilinen bir örnek Darwin'in türlerin gelişimi kuramıdır. Bunu önce biraz uzun bir denemeyle bildirmişti, 1844'te bunu büyük bir tez haline getirmek için çalışıyordu. Projesi üzerinde çalışırken birden A. R. Wallace adında, tanımadığı genç bir biyologdan bir yazı eline geçti. Bunda kısa ama Darwin'inkinin tıpa tıp aynı bir teori anlatılıyordu. Wallace o sırada Malay takımadalarından Moluk adalarında bulunuyordu. Darwin'in bir doğa araştırmacısı olduğunu elbette biliyordu; ama ne üzerinde çalıştığına ilişkin en küçük bir fikri yoktu.

Böylelikle iki yaratıcı doğa araştırmacısı aynı anda aynı noktaya ulaşmış, her ikisi de bu düşünceyi bilinçaltından gelen bir kıvılcımla yakalamışlardı. Böyle bir durumda arketip bir creatio continua'nın (sürekli yaratış) ajanı gibi ortaya çıkıyor. (Bu yüzden Jung eşzamanlı olguları "zaman içinde vuku bulan yaratıcı etkinlik" olarak da adlandırırdı.)

Benzer "işe yarayan rastlantılar" kişi zor bir yaşamsal durum içinde bulunduğu ve bilmediği, örneğin bir akrabanın ölümü, yaşamsal önemi olan bir şeyin yitimi gibi bir şeyi bilmek zorunda olduğunda da ortaya çıkar. Sıklıkla o sırada, düşle ya da aklına gelmesiyle duyu dışı algılamalar olur. Buradan anormal rastlantısal olguların da yaşamsal bir gereksinim ya da zor durum olduğunda ortaya çıktığı çıkarsanabilir. Buradan da giderek, büyük bir zorlanma ya da büyük bir gereksinimle karşılaşan bir hayvan türünün de maddi yapısında işe yarayan, ama nedensel olmayan değişiklikler üretebileceği düşünülebilir.

Bilinçdışı psikolojisiyle umulmadık ölçüde büyük karşılaşma olanağı bulunan alan atom fiziğidir. Bu ilk bakışta son derecede olanaksız görünüyor, bu yüzden de kimi açıklamaları gerektiriyor.

Her iki alanın göze çarpan ilintisi öncelikle fizikteki temel kavramların (örnek; mekan, zaman, madde, enerji, kontinuum ya da alan ve parçacık gibi) temelde, Eski Yunan filozoflarının intuitiv,

yarı mitolojik, arketipsel düşünceleri olmalarıdır. Bu düşünceler ancak sonradan yavaş yavaş modern biçimlerine ulaşmışlardır. Örneğin parçacık kavramı, ona atom, parçalanamaz temel birim adını veren İÖ 4. yüzyıl Yunan filozofu Leukippos ve öğrencisi Demokritos tarafından formüle edilmiştir. Her ne kadar atomu daha sonra parçalayabildiysek de nihayet bugün de maddeyi parçacıklar ya da dalgalar (ya da daha doğrusu sınırlı quantumlar) olarak görmekteyiz

Enerji kavramı, bunun güç ve devinim büyüklüğü ile ilişkisi de eski stoacı'lardan çıkmıştır. Onlar bunu, evrende bulunan bütün nesnelerde bulunan bir tür yaşam veren tonos, gerilim olarak düşünmüşlerdi. Bu modern enerji kavramının açıkça yarı mitolojik olan çekirdeğidir.

Hatta daha yakın zaman düşünenleri de kavramlarını yarı mitolojik olan arketipsel imgelere üzerine kurmuşlardır. Örnekse 17. yüzyılda René Descartes nedensellik yasasını; "çünkü tanrı, karar ve hareketlerinden vazgeçmez" diye "ispat" etmiştir. Büyük astronom Johannes Kepler, uzayın "Teslis"* nedeniyle üç boyutlu olduğundan emindi.

Bunlar, bizim modern bilimsel kavramlarımızın ne denli arketipsel tasarım-varsayımlardan gelişmiş olduğunu gösteren birkaç örnektir. Bunlar primer olarak "objektif" dış gerçekleri yansıtmayıp –ya da en azından bunların böyle olduğu ispat edilemez– insan ruhunun doğuştan gelen temel eğilimlerinden; onu baş etmek zorunda kaldığı bütün çeşitli dış ve iç gerçekler arasında "doyurucu" rasyonel bağlantılar bulma zorunda bırakan eğilimlerinden kaynaklanmaktadır. İnsan doğayı araştırdığında, sonunda bir objektif gerçeklik bulmak yerine, ünlü fizik bilgini Werner Heisenberg'in deyimiyle "kendi kendisiyle karşılaşır".

Bu görüş açısında yansıyan izlenimler nedeniyle Wolfgang Pauli ve diğerleri, bilimsel kavram alanında arketipsel simgelerin rolünü araştırmaya başlamışlardır. Hatta Pauli, dış nesneleri inceleyişimizde daima aynı zamanda bilimsel açıklamaların içimizdeki oluşumlarını da göz önüne almamız gerektiği kanısındaydı. Bu, daha sonra konuşacağımız, dünyanın fizik ve psişik, nicel ve nitel bütün yönlerinin bir olarak görüldüğü bir tekil gerçeklik düşüncesine, yeni bir dünya kavramına da ışık serpebilirdi.

Bilinçdışının psikolojisiyle fizik arasında bu, oldukça açık bağlantılardan başka, bir köprü daha vardır. Jung, Pauli'nin ve diğer bilimadamlarının yakın yardımıyla modern psikolojinin, atom fizikçilerinin mikrofizik olgularıyla karşılaştıklarında yarattıklarına şaşılacak kadar paralel olan kavramlara ulaştığını keşfetti. Bu kavramların en önemlilerinden biri, Niels Bohr'un bulduğu "komplementarite" kavramıdır.

Modern fizik, ışığın ancak mantık olarak birbirine karşıt ama komplementer (tamamlayıcı)

* Varlık egemenliğinin baba, oğul ve kutsal ruhta olduğunu ileri süren "üçbirlik" düşüncesi. (çn.)



D. Jensen'le birlikte 1963'te Nobel ödülü kazanan Amerikalı fizikçi Maria Mayer. Onun atom çekirdeğindeki sayısal ilişkileri buluşu, bir arkadaşının tesadüfen söylediği bir sözle aktive olan bilinçdışı bir ışık çakması sonucu olmuştu. Onun kuramına göre atom çekirdeği de iç içe tabakalardan oluşur. En içtekinde iki, bir sonrakinde sekiz proton ya da nötron bulunur ve bu sırayla, kendi tanımına göre "büyülü sayılardaki gibi", 20, 28, 50, 82, 126 diye sürer.

kavramla; dalga ve parçacık kavramlarıyla tanımlanabileceğini bulmuştur. Çok basitleştirilmiş deyimlerle söylersek; belli deneysel koşullarda ışık parçacıklardan oluşmuş gibi, başka koşullardaysa bir dalgaymış gibi görünmektedir. Aynı şekilde biz her elementer parçacığı ya konumu ya da büyüklüğü bakımından inceleyebiliriz ama bu iki incelemeyi aynı anda yapamayız. Gözlemci deneyini seçmek zorundadır, böylece bir "kesi" ile öbür deney olanağını dışlamış olur. Bu yüzden Pauli "mikrofizik bilimi, temeldeki bu komplementer denilen olanaksızlık durumu nedeniyle, gözlemcinin saptanabilir düzeltmeler sonucu olan etkilerini ortadan kaldırmanın olanaksızlığıyla karşı karşıya bulunmaktadır, bu yüzden de bütün fizik olguların objektif olarak kavranabilmesinden vazgeçmek zorundadır" demiştir. Klasik fizik nedensel olarak saptanabilecek doğa yasaları ararken bugün istatistik olarak kavranabilecek olan "primer olasılıklar"ı arıyoruz.

Başka türlü söylemek gerekirse gözlemci deneyiyle ilintileri, ölçülemeyen ve böylece dışlanamayan bir şekilde bozar; bu yüzden de ancak olasılıklar kavranabilir. Bu çağımızın doğa bilimlerinde korkunç bir dönüşüm anlamına gelir. Deneycinin ruhsal varsayımları artık dışlanamaz. Bu yüzden araştırmacı, dış olguları tam "objektif" tanımlama çabasından kesinlikle vazgeçmelidir.

Çoğu modern fizikçi, gözlemcinin bilinçli tasarımlarının mikrofizik deneylerde bir rol oynadığını kabul etmişler ama onun gerisinde daha bilinçdışı motivasyonların da oyuna katıldığını, bu yüzden de gözlemcinin bütün psişik durumunun da bir rol oynadığını görememişlerdir. Ama, Pauli'nin de vurguladığı gibi, bu gerçekleri fırlatıp atmak için hiçbir neden yoktur.

Niels Bohr'un komplementarite fikri psikoloji için, Jung'un da fark ettiği gibi, bilinçle bilinçdışı arasında da böyle bir orantı bulunduğundan çok önemlidir. Çünkü bilincin düzeyine çıkmış olan her bilinçdışı içerik, bilincin etkisiyle kısmen değişmiştir, bu da geriye dönük olarak bilinci etkiler. Düş tasarımları bu bağlamda, zaten var olan yarı bilinçli içeriklerdir. Bilincin, düşü görenin düşü anlamak yaşantısına yol açan her genişletilişinin, bilinçdışı üzerinde de ölçülemeyen bir etkisi vardır. Bu yüzden bilinçdışı da –fizikteki madde gibi– paradoks kavramlarla ancak yaklaşık olarak tanımlanabilir. Onun "aslında" ne olduğunu da tıpkı maddeyi anlayamayacağımız gibi, hiç anlayamayacağız.

Fiziğin durumuna bir başka paralel de şu şekildedir: Jung'un arketipler olarak tanımladıklarını, ruhsal tepkilerin, Pauli'nin sözleriyle, "primer olasılıklar"ı olarak rahatlıkla tanımlayabiliriz; burada da bir arketipin kendini nasıl göstereceğine ilişkin hiçbir yasa yok, ancak bize olası ruhsal tepkileri önceden tahmin etmek olanağını sağlayan "eğilimler" vardır. Amerikalı psikolog William James daha uzun zaman önce, "bilinçdışı" kavramının, fizikteki "alan" kavramıyla karşılaştırılabileceğini vurgulamıştı. Elektromanyetik alana giren parçacıkların belli bir düzen içinde göründüğü gibi bilinçdışı alandaki tasarımların da otonom olarak düzenlendiği anlaşılıyor. Bilincimizde sonradan "akıllı" ya da "aydınlatıcı" olarak tanımladıklarımız sadece, bilinçli düşüncemizin, bilinç öncesi belli şekilde düzenlenmiş olan içerikle aynı fikirde olmasındandır.

Başka türlü söylemek istersek; bilinçli tasarımlarımız, çoğu kez daha biz bilincinde olmadan düzenlenmiş bulunmaktadır. 19. yüzyıl Alman matematikçisi Karl Friedrich Gauss bize bunun bir örneğini, sayılar kuramının bir yasasını nasıl bulduğunu anlatır: "Ama bunun benim yorucu çaalışmalarım sonucu değil, tanrının merhametiyle olduğunu söylemek isterim. Bilmece bir anda, şimşek çakmış gibi çözüldü. Ben kendim, son deneylerde yaptıklarım sonucu bildiklerimle, bunların sonuçları arasında bağlantı kurabilecek durumda değildim." Fransız matematikçi Henri Poincaré, benzeri bir yaşantıyı daha ayrıntılı açık-

lıyor: Uykusuz bir gecede, matematik kombinasyonların içinde fırtınaya tutulmuş gibi "stabil bir bağlantıya girinceye kadar" nasıl savrulduklarını anlatıyor. "Böyle durumlarda insan sanki kendi bilinçdışı çalışmasıyla da oradaymış gibi olur. Bilinçdışı çalışma, kendi özelliğini yitirmeksizin, kendini çok heyecanlanmış olan bilince belli eder. Böyle fırsatlarla her iki öznenin (ego ve bilinçdışı) çalışma tarzları arasındaki fark sezilebiliyor."

Fizikle psikoloji arasındaki son paralel olarak da Jung'un "anlam" kavramından söz edilmelidir. Jung eskiden nedensel, akılla açıklanabilen yasaları aradığımız yerlerde amaç ve anlamı da aramamızı, yani bir şeyin yalnız neden olduğunu değil aynı zamanda niçin olduğunu da sormamızı önermektedir. Aynı eğilim, yani mekanik yasalardan çok genel bağlantıları arama eğilimi fizikte de ortaya çıkıyor.

Wolfgang Pauli, bilinçdışının keşfinin psikoterapide kullanımının dar sınırlarının ötesine yayılacağı, bütün doğa bilimleriyle daha birçok yaşam alanını da etkileyeceği beklentisini dile getirmiştir. O zamandan beri bu beklenti oldukça desteklenmiştir; kibernetikle (beynin ve sinir sisteminin ve onun taklidi olan bilgisayarın denetim sistemi bilimi) uğraşan kimi fizikçiler bilinçdışının psikolojisiyle ilgilenmeye başlamışlardır. Örneğin Fransız fizikçi Olivier Costa de Beauregard "psikoloji ve fiziğin artık aktif bir diyaloğa girmesi"ni istemektedir.

Psikoloji ve fiziğin düşünce modellerindeki paralellik, Jung'un ileri sürdüğü gibi, her iki gerçeklik alanının sonunda "birlik"e, yani bütün yaşam olgularının psikofizik bir "tek" oluşuna yaklaşıyor. Jung, bilinçdışının inorganik maddeyle herhangi bir şekilde bağlantılı olduğundan emindi. Bu zaten bütün psikosomatik hastalıkların gösterdiği bir şeydir. Bu, Wolfgang Pauli ve Erich Neumann'ın da izledikleri tekil gerçek düşüncesini Jung, "unus mundus" sözüyle, aynı alemin ruhta ve maddede farklı olmadığı şeklinde tanımlamıştır. Jung bu birlik düşüncesinin yolunu arketiplerin eşzamanlılık olgularında kendini gösteren "psikoid" –yani yalnızca ruhsal değil aynı zamanda kısmen maddesel olan– bir yana sahip olduklarını göstererek açmış bulunuyor. Böyle bir olgunun nedeni içsel yani psişik ve dışsal olayların anlamlı aranjmanlarıdır.

Başka türlü söylemek istersek arketipler bize yalnızca (hayvanların davranış kalıplarının onlara, kendilerini çevreleyen doğaya uymakta yardımcı olduğu gibi) dış dünyaya uymakta yardım etmekle kalmaz, kendileri de psike ve materiayı birlikte kapsayan eşzamanlı bir aranjmanda ortaya çıkarlar. Ama bu yalnızca, ileri araştırmaların hangi yönde olması gerektiğini gösteren bir kanıt olarak alınmalıdır. Jung kendisi, bu birlik üzerinde acele spekülasyonlara yol açmadan önce bu iki alanı daha uzun zaman derinlemesine araştırmamız gerektiğini vurgulamıştır.

Jung'un ileri araştırmaların çok verimli olacağını düşündüğü alan temel matematik axiomata alanıydı. Pauli bunlara "primer matematik intuisyonlar" adını veriyor ve bunlar arasında özellikle aritmetikteki sonsuz sayı dizgeleri ya da geometrideki "sonsuz" kavramlarını sayıyordu.

Bilimlerin temel bigilerini incelemiş olan Alman yazar Hannah Arendt de benzer bir vurgulamada bulunmaktadır: "Yeni zamanların doğuşuyla matematik yalnızca alanını, sonsuz olduğu, sonsuz genişlemeyi sürdürdüğü düşünülen evrene uygulanmak üzere 'sonsuz' genişletmekle kalmamış gerçekle bağlantılı olmayı da bırakmıştır. Matematik bugün varoluş bilimi ya da felsefesinin başlangıcı değildir; artık insan ruhunun yapısının bilimi haline gelmiştir." (Tam da burada bir Jungçu hemen sorardı: Hangi ruh? Bilinçli olan mı, bilinçsiz olan mı?)

Gauss ve Poincaré'nin kendilerini anlattıkları gibi matematikçiler de düşüncelerimizin bazen daha biz farkına varmadan "düzenlenmiş" olduk-

larını keşfettiler. B. L. van der Waerden bilinçdışından gelen temel matematik içgörü örneklerini verdikten sonra "Bilinçdışı yalnızca çağrışım ve çıkarsamalar yapmakla kalmaz, seçim ve yargı da yapabilir. Bilinçdışının yargısı intuitiv ama uygun koşullarda tamamen güvenilirdir" sonucuna varıyor.

Çeşitli matematik temel intuisyonlar ya da a priori düşünceler arasında elbette sayılar psikolojik bakımdan en ilginç olanlardır. Bunlar yalnızca gündelik hesap ve ölçülerimize yaramaz, aynı zamanda en eski çağlardan beri zaman birimlerinin "anlamını okumak"ta, örnekse astronomi, numeroloji, geomanti ve diğer divinasyon tekniklerinde de kullanılırlar. Bunların hepsi, Jung'un eşzamanlılık kuramı kavramlarıyla tanımlamış olduğu şeyi daha yakmdan saptamaya yönelik, aritmetik olarak saymaya dayalı yöntemlerdir. Doğal sayılar psikolojinin bakış açısından kuşkusuz bizim belli biçimde düşünmemizi gerektiren arketipsel tasarımlardır. Örneğin kimse ikinin bizim sayı sistemimizde bulunan tek asal sayı olduğunu, daha önce onun üzerinde bilinçle düşünmemiş olsa bile yadsıyamaz. O zaman sayılar bilinçle bulunmuş değildir. Onlar bilinçdışının spontan, otonom ürünleri, bu bakımdan da arketipsel simgelerdir.

Sayılar aynı zamanda dış nesnelerin de özellikleridir. Hatta biz onların renk, sıcaklık, büyüklük gibi bütün niteliklerini alsak bile onların "sayı"ları geride sabit kalır. Yanı sıra bu sayılar ruhumuzun, dış nesnelerle bağlantısı olmadan da inceleyebileceğimiz içeriğidir. O zaman sayıların, psike ile materia arasındaki en doğrudan bağlantı oldukları anlaşılır. Jung'un belirttiğine göre burada geleceğin çok verimli bir araştırma alanı bulunmaktadır.

Burada, bu oldukça zor kavramları, Jung'un düşüncelerinin kapalı bir öğreti olmadığını, daha çok, daha gelişebilecek yeni bir dünya görüşünün başlangıcı olduğunu göstermek için anlatıyorum. Bununla okuyucuya, Jung'un bilimsel tutumu için özellikle karakteristik bulduğuma ilişkin bir fikir verdiğimi umuyorum. O durmadan yaşamın görüntülerini, konvansiyonel yargılardan arı olarak, tam tevazu ve kesinlikle anlamaya çalışmıştır. Yukarıda dokunulan düşünceleri o yüzden daha fazla kurgulamamıştır. Çünkü kesin bir şey söylemek için henüz yeterince gerçeği derlemiş olmadığına inanıyordu. Bunun gibi yeni bir düşünceyi yayınlamadan önce, onu tekrar tekrar incelemek, her yanından yeterince kuşkulanabilmek için yıllarca beklemiştir.

Okuyucunun onun kavramlarında belli bir belirsizlik olarak görebilecekleri onun tevazuundan ileri gelir. Bu, acele verilmiş yüzeysel kararlarla, basitleştirmelerle yeni buluşlar olanağını dışlamak istemeyişinden, yaşam olgusunun çok yönlülüğüne büyük saygısındandır. Ruh yaşamı Jung için her zaman heyecan uyandırıcı bir gizem ve sınırlı ruhların yaptığı gibi her tarafını bildiğimizi sandığımız bir şey olarak kalmıştır.

Benim kanıma göre yaratıcı düşüncelerin değeri, gerçeklerin o zamana kadar anlaşılmamış illntilerinin kilidinin anahtarını içermeleri, böylece yaşamın gizemine daha derin dalmayı sağlamalarıdır. Bu yüzden de Jung'un düşüncelerinin de bu şekilde, birçok bilim alanında (ve gündelik yaşamda) yeni şeyler bulmakta, bu arada bireylere daha dengeli, daha dürüst ve bilinçli bir tutum edinmekte yardımcı olacağından eminim. Eğer okuyucu bununla, bilinçdışını bizzat incelemek ve özümlemek için (kendi üzerinde çalışmayla daima olduğu gibi) heveslenecek olursa, bu kılavuz kitap amacına ulaşmış olacaktır.

Notlar

Aslında dipnotu niteliğinde olan bu notlar kitabın orijinalinde de Jacobi'nin makalesi dışında, yerinde işaretlenmemiştir. Çeviri aynen orijinalinde olduğu gibi sayfa numaraları iledir. (çn.)

C. G. Jung - Bilinçdışı'na giriş

Sayfa 37 Nietzsche'nin Kryptomnesie'si Jung'un Zur Psychologie sogenannter okkulter Phaenomene (Okkult denilen fenomenlerin psikolojisine dair) Toplu Yapıtları, Cilt I'de anlatılmıştır. "Seyir Defteri"nden söz konusu bölüm ve Nietzsche'nin alıntısı şöyledir:

J. Kerner'in "Prevorst'tan yapraklar" Cilt IV, s. 57, "Korkulu anlamı olan bir alıntı..." başlığıyla (1831-1837):

"Dört kaptan ve bir tüccar, Mr. Bell, Stromboli adasmda, tavşan vurmak için karaya çıktılar. Saat üçte bu grup gemiye dönmek üzere toplanmışlardı ki şaşkınlık içinde iki adamın havada kendilerine doğru hızla uçtuğunu gördüler. Bunlardan biri siyah, öbürü gri giyimliydi. Çok yakınlarından geçtiler ve onları şaşkınlık içinde bırakıp aceleyle korkunç Stromboli yanardağının kraterine daldılar. Bu çifti Londra'dan tanıdıklarını fark etmişlerdi."

F. Nietzsche'nin "Böyle Buyurdu Zerdüşt"ünden Bölüm XI, "Büyük olaylara dair" (1883): "Zerdüşt mutlu adaya doğru giderken bir gemi de duman püsküren dağın olduğu adaya demir atıyor ve mürettebatı da tavşan vurmak için karaya çıkıyordu. Öğlen saatına doğru, kaptan ve adamları bir araya geldiklerinde birden havadan bir adamın kendilerine doğru uçarak geldiğini gördüler ve o kişi onların yanı başından geçerken bir ses çok net olarak 'Zamanıdır! Tam zamanıdır! 'dedi. Ama bir gölge gibi hızla ateş dağı yönünde uçtu ve şaşkınlık içinde onun Zerdüşt olduğunu gördüler... 'Bana bakın! 'dedi yaşlı sedümen, 'Zerdüşt cehenneme gidiyor!'."

38. Robert Louis Stevenson, Jekyll ve Hyde'ı gördüğü düşü, "Across the Plains" kitabında "Düşler üzerine bir bahis"de ele alıyor.

56. Jung'un düşü, Anniela Jaffé tarafından yayınlanmış olan C. G. Jung; "Anılar, Düşler, Düşünceler", Zürih'te daha ayrıntılı olarak işlenmiştir.

63. Eşikaltı düşünce ve görüntülere örnekleri Pierre Janet'nin yapıtlarında bulursunuz.

93. Kültürel simgelere daha başka örnekler Mircea Eliade'nin yapıtı "Şamanizm ", Zürih, 1947'de yayınlanmıştır. C. G. Jung'un toplu yapıtlarına da bakınız. (I-XVIII ciltler-Hazırlanıyor)

Joseph L. Henderson Modern İnsan ve Mitler

108. İsa'nın dirilişinin son olduğuna dair: Hıristiyanlık eskatolojik (son kadere yönelik) bir dindir. Yani göz önünde tuttuğu, kıyametle benzer anlamlı olan bir son erektir. Bir kabile kültürünün anaerkil elemanları korunmuş olan öbür dinler (örneğin Orfizm) ise, Eliade'ın "Ebedi dönüş miti"nde (Düsseldorf, 1953) gösterdiği gibi döngüseldir.

112. Bakınız; Paul Radin, Hero Cycles of Winnebago, Indiana University Publications, 1948.

113. Tavşan figürüne ilişkin olarak Radin; "Tavşan, bütün uygar ve alfabe öncesi dünyadan ve dünya tarihinin en eski zamanlarından beri bildiğimiz gibi, tipik bir kahramandır." diye not etmektedir.

114. Navaho'ların her iki savaş tanrısı Maud Oakes tarafından Where the Two to their Father, A Navaho War Ceramonial, Bollingen/New York, 1943 'de ele alınmaktadır.

117. Jung, Düzenbaz figürünü: Zur Psychologie der Trickster-Figur, (Ges. Werke, Bd. IX) 'da ele alır.

118. Ego ile Gölge arasındaki çatışma Jung'un Der Kampf um die Befreiung von der Mutter (Ges. Werke, Bd. V) de açıklanmaktadır.

125. Minotaurus Mitinin yorumu için Mary Renault'un romanı The King Must Die (Pantheon, 1958) ile karşılaştırınız

125. Labirent simgesi Eric Neumann tarafından, Ursprungsgeschichte des Bewustseins'da incelenir.

128. Ego'nun ortaya çıkışı için karşılaştırınız; Erich Neumann, a. g. e. Michael Fordham, New Developments in Analytical Psychology, Londra, Routledge and Kegan Paul, 1957 ve Esther M. Harding, The Restoration of the Injured Archetypal Image (özel basım) New York, 1960

129. Jung'un inisiyasyon üzerine çalışması, Analytische Psychologie und Weltanschaung (Ges. Werke Bd. VIII) de yayınlanmıştır. Aynı zamanda Bkz. Arnold van Gennap, The Rites of Passage, Chicago 1961

132. Kadınlarda güç deneme Erich Neumann tarafından açıklanmıştır. Amor und Psyche, Zürih 1952

137. Beauty and the Beast masalı Mme Leprince de Beaumont'un The Fairy Tale Book'unda yayınlanmıştır, New York, Simon and Schuster, 1958

141. Orpheus söylencesi E. Harrison'un Prolegomena to the Study of Greek Religion, Cambridge University Press, 1922'de bulunur. Aynı zamanda Bkz. W. K. C. Guthrie, Orpheus and Greek Religion, Cambridge, 1935

142. Jung'un Katolik kupa törenini açıklaması: Das Wandlungssymbol in der Messe, Ges. Werke Bd. XI, Bkz. aynı zamanda; Alan Watt; Myth and Ritual in Christianity, Vanguard Press, 1953

145. Linda Fierz-David'in Orpheus ritine yorumu; Psychologische Betrachtungen zu der Freskenfolge der Villa dei Misteri in Pompeji. Ein Versuch von Linda Fierz-David, Zürih, 1957

148. Esquilin tepesinin Roma höyüğünü Jane Harrison anlatıyor, yukarıda a. g. e.

149. Bkz. Jung: Die transzendente Funktion, C. G. Jung Institut, Zürih

151. Joseph Campbell kuş kılığındaki şamanlardan söz ediyor: Das Symbol ohne Bedeutung, Zürih, Rhein-Verl., 1958

M. L. von Franz - Bireyleşme Süreci

160. Düşlerde menderes motifinin ayrıntılı incelenişi Jung'un toplu yapıtlarında ele alınmıştır. (Bd. VIII) Ayrıca Bkz. Jung Ges. Werke Bd. XII, Teil I ve Gerhard Adler, Studiesin Analytical Psychology, Londra 1948.

161. Jung'un Self'i açıklaması, Ges. Werke. Bd. IX, Teil 2 ve Bd. XII.

161. Naskapi Frank G. Speck'in; Naskapi: The Savage Hunter of the Labrador Peninsula, The University Press of Oklahoma Press, 1935.

162. Psişik bütünlük kavramı anlatılıyor Jung: Ges. Werke Bd. XIV, Bd. IX, Teil 1 ve 2.

163. Meşenin öyküsünün kaynağı: Richard Wilhelm; Dschuang-Dsi; Das wahre Buch vom südlichen Blütenland; Jena 1923, S. 33-34

163. Jung bireyleşme sürecinin simgesi olarak ağacı; Der philosophische Baum, Von den Wurzeln des Bewustseins (Zürih 1954) 'te inceler.

163. Taştan sunak üzerinde sunu verilen "Yerel Tanrı" birçok bakımlardan antik genius loci'ye uyar. Bkz. Henri Maspéro, La Chine antique, Paris, 1955, S. 140 f. (Bu bilgi için Ariane Rump'a teşekkür ederim.)

164. Jung bireyleşme sürecini tanımlamanın güçlüğünü vurgular. Ges. Werke, Bd. XVII, s. 179.

165. Çocuk düşlerinin öneminin bu kısa tanımı başlıca Jung'dan kaynaklanmıştır: Psychologische Interpretation von Kindertraeumen (Notlar ve dersler), ETH Zürih, 1938/39 (yalnız özel yayın). Özgün örnek, 1938/39'da aynı başlıklı bir seminerin raporundan, s. 76 ff. Bkz. Jung; Die Entwicklung der Persönlichkeit, Ges. Werke, Bd. XVII; Michael Fordham, The Life of Childhood, Londra 1944 (öz. s. 104); Erich Neumann, Ursprungsgeschichte des Bewustseins; Frances Wickes, The Inner World of Consciousness, New York/Londra 1927; Eleanor Bertine, Human Relatioships, Londra 1958

166. Jung psişik çekirdeği açıklar: Die Entwicklung der Persönlichkeit, Ges. Werke Bd. XVII, S. 175 ve Bd. XIV, S. 9 ff.

167. Hasta kralı anlatan masal modelleri için Bkz. Joh. Bolte ve G. Polivka, Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmaedchen der Brüder Grimm, Bd. I, 1913-1932, s. 503 ff. Grimm masalı Der Goldene Vogel'in bütün varyasyonları.

168. Gölge'nin bir başka incelemesi Jung'un Toplu Yapıtlarında, Bd. IX, Teil 2, Kap. 2 ve Bd. XII, s. 29 f ve; The Undiscovered Self, Londra 1958, s. 8-9, Bkz. Frances Wickes, The Inner World of Man, New York/Toronto 1938. Gölge'nin algılanmasına iyi bir örnek; G. Schmalz, Komplexe Psychologie und Körperliches Symptom, Stuttgart 1955.

171. Mısır'ın yeraltı kavramının örnekleri, The Tomb of Ramses VI, Bollingen Series XL, Teil 1 ve 2, Pantheon Books, 1954.

171. Projeksiyon olgusuyla Jung Ges. Werke, Bd. VI, Tanımlar, s. 582 ve Bd. VIII, s. 272 ff. 'de uğraşır.

173. Kuran, E. H. Palmer çevirisi, Oxford University Press, 1949. Bkz. Jung'un Musa ve Hızır öyküsü yorumu, Ges. Werke. Bd. IX, s. 135 ff.

175. Hint masalı Somadeva: Vetalapanchavimsati, İngilizce çevirisi C. H. Tawney, Jaico book, Bombay 1956. Bkz. Heinrich Zimmer'in mükemmel psikolojik yorumu The King and the Corpse, Bollingen Series XI, New York, Pantheon, 1948

176. Zen ustasına yapılan oyun Der Ochs und sein Hirte, (Koichi Tsujimura çevirisi), Pfullingen 1958, s. 95.

177. Anima üzerine daha fazla bahis için Bkz. Jung, Ges. Werke, Bd. IX, Teil 2, s. 11-12 ve Bl. 3; Bd. XVII, s. 198 f, Bd. VII, s. 345, Bd. XI, s. 29-31, 41 f., 476 vb. Bd. XII, Teil 1. Bkz. ayrıca Emma Jung, Animus und Anima, Zwei Essays, The Analytical Club of New York 1957; Eleanor Bertine, Human Relationships, Ks. 2; Esther Harding, Psychic Energy, New York 1948 ve diğerleri.

178. Sibirya avcı masalı Knud Rasmussen; Die Gabe des Adlers, Frankfurt a. M. 1926, s. 172.

179. "Zehir kız"ın bir anlatımı W. Hertz, Die Sage vom Giftmaedchen, Abh. der bayr. Akad. der Wis. 1 Cl. XX Bd. 1 Abt. München, 1893.

179. Öldüren prenses Chr. Hahn tarafından ele alınır; Griechische und Albanesische Maedchen, Bd. 1, München/Berlin 1918, s. 301: Avcı ve her şeyi gören ayna.

180. Bir Anima yansıtmasından ileri gelen Aşk çılgınlığı Elinor Bertines, Human Relationships, S. 113 f. Aynı zamanda Bkz. Dr. H. Strauss, Die Anima als Projektionserlebnis, Yayınlanmamış manuskript, Heidelberg 1959.

180. Jung, olumsuz bir Anima yardımıyla psişik integrasyonu tartışır; Ges. Werke, Bd. XI, s. 164 ff; Bd. IX, s. 224 f; Bd. XII, s. 25 f, 110 f, 128.

185. Anima'nın dört aşaması için Bkz. Jung, Ges. Werke, Bd. XVI, s. 174

186. Francesko Colonna'nın Hypnerotomachia'sı Linda Fierz-David tarafından yorumlanmıştır: Der Liebestraum des Poliphilo, Zürih 1947

186. Anima'nın rolünü anlatan alıntı Aurora Consurgens I'den Çeviri E. A. Glover. Almanca baskısı M. L. von Franz-Jung'un Mysterium Coniunctionis, Bd. 3, 1958

187. Jung, şövalyelerin hanım kültünü inceler. Ges. Werke, Bd. VI, S. 274 ve 290f, aynı zamanda Bkz. Emma Jung ve M. L. von Franz, Die Graalslegende in psychologischer Sicht, Zürih 1960

189. Animus'un Kutsal İnanç olarak ortaya çıkışı için Bkz. Jung, Two Essays in Analytical Psychology, Londra 1928, s. 127ff; Ges. Werke Bd. IX, Bl. 3. Aynı zamanada Bkz. Emma Jung, Animus und Anima, passim; Esther Harding, Woman's Mysteries, New York 1955; Eleanor Bertine, Human Relationships, s. 128ff; Toni Wolff, Studien zu C. G. Jungs Psychologie, Zürih 1959, s. 257ff; Erich Neumann, Zur Psychologie des Weiblichen, Zürih 1953

189. Çingene masalının alındığı yer: Der Tod als Geliebter; Zigeunermaerchen. (Die Maedchen der Weltliteratur, hsgb. F. von der Leyen ve P. Zaunert) Jena 1926, s. 117f

194. Değerli eril özelliklerin ileticisi olarak Animus'u Jung, Ges. Werke Bd. IX, s. 182f ve Zwei Essays, Bl. 4'te ele alır.

196. Kara prensesten söz eden Avusturya masalı için Bkz. "Kara Kral Kızı", Maedchen aus dem Donaulande, Die Maedchen der Weltliteratur, Jena 1926, s. 150f

196. Ay Ruhu Eskimo masalı "Örümcek olan bir kadına dair "den alınmıştır; K. Rasmussen, Die Gabe des Adlers, s. 121f

196. Self'in genç-yaşlı kişileşmesine ilişkin bir açıklamayı Jung yayınlamıştır; Ges. Werke, Bd. IX, s. 151f

200. P'an Ku efsanesi Donald A. McKenzzie; Mythen aus China und Japan, (Londra, s. 260) ve H. Maspéro; Le Taoism, (Paris 1950, s. 109) de bulunabilir. Ayrıca Bkz. J. J. M. de Groot, Universismus, Berlin 1918, s. 130-131; H. Koestler Symbolik des chinesischen Universums, Stuttgart, 1958, s. 40; C. G. Jung, Mysterium Coniunctionis, Bd. 2, s. 160-161.

200. Kozmik adam olarak Adem tartışması için Bkz.; August Wünsche, Schöpfung und Sündenfall des ersten Menschen, Leipzig 1906, s. 8-9 ve 13; Hans Leisegangi Die Gnosis, Leipzig, Krönersche Taschenausgabe. Psikolojik yorumu için Bkz. C. G. Jung, Mysterium Coniuctionis, Bd. 2, Kap. 5, s. 140-199 ve Ges. Werke, Bd. XII, s. 346f. Olasılıkla

mann'ın yapıtını kullandım: Die Malerei im 20. Jahrhundert, 2. Aufl. München 1957 ve Herbert Read, Geschichte der Modernen Malerei, München 1959, ayrıca birçok tekil yapıt.

251. 8 Der Blaue Reiter, München 1912, Dokumente'den, s. 87

253. 9 Notes sur la peinture d'aujourd'hui, Paris 1953, a. g. e.

253. 10 Kolaj, tekil elemanların yapıştırılmasıyla yapılan resimlerdir.

253. 11 W. Haftmann, Die Malerei im 20. Jahrhundert, München 1957, s. 254

254. 12 W. Haftmann'dan alıntı: Paul Klee. Wege bildnerischen Denkens, 3. Aufl., München 1957, s. 71

254. 13 Wege des Naturalismus, Weimar/München 1923, Dokumente, s. 85

254. 14 Notes sur la peinture d'aujourd'hui, Paris 1953, Dokumente, s. 125

254. 15 "Bilmeceyi değil de neyi seveyim? "

254. 16 Sulla Arte Metafisica, Roma 1919, Dokumente, s. 112

255. 17 Dokumente, s. 112Ayrıca Bkz. W. Haftmann, ag. e., s. 241ff

255. 18 Dokumente, s. 36

255. 19 Özellikle Heinrich Heine, Jean Paul, Arthur Rimbaud ve Stéphane Mallarmé kastedilmiş

255. 20 Bkz. Psychologie und Religion, Zürih, Rascher Verlag

257. 21 H. Read'den alıntı: Geschichte der Modernen Malerei, München/Zürih 1959, s. 128

257. 22 H. Read, ag. e., s. 124

257. 23 aynı eser, s. 124

257. 24 Les Manifestes du Surréalisme 1924/42, Paris 1946, Dokumente, s. 117

257. 25 Les Manifestes. Documente. s. 118

257. 26 Bkz. C. G. Jung'un ilk yazısı

258. 27 New York 1948; Dokumente, s. 119, M. Ernst yazar Lautréamont'la bağlantı kuruyor.

259. 28 Carola Giedion-Welcker, 1947. Hans Arp, s. XVI

259. 29 Dokumente, s. 121

260. 30 Almanach de la Librairie Flinker. Paris 1961

262. 31 Rückblicke. M. Bill'in Kandinsky hakkında giriş yazısından. Über das Geistige in der Kunst, a. g. e., s. 11

262. 32 Selbstdarstellung, Berlin 1912, Dokumente, s. 86

262. 33. Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen, Berlin 1920, Dokumente, s. 79f

262. 34 W. Haftmann'dan alıntı, a. y. g. e., s. 478

262. 35 Über die Moderne Kunst, Konferans 1924, Dokumente, s. 84

262. 36 Neue Gestaltung, München 1925, Dokumente, s. 100

262. 37 Über das Geistige in der Kunst, a. y. g. e., s. 83

263. 38 Über die Formfrage, München 1912, Dokumente, s. 88

263. 39 Ebd.

263. 40 Über das Geistige in der Kunst Dokumente, s. 88

263. 41 Aufsaetze von 1923-1943. Dokumente, s. 91

263. 42 G. Schmidt'ten alıntı: Vom Sinn der Parallele "Kunst und Naturform ", Kunst und Naturform, Basel 1960

263. 43 Über die Moderne Kunst, Konferans 1924, Dokumente, s. 84

263. 44 Tagebüchern, Berlin 1953, Dokumente, s. 86

263. 45 W. Haftmann'dan alıntı. a. y. g. e., s. 89

264. 46 Essays über Kunst und Künstler, hrsg. von Max Bill, Stuttgart 1955, Dokumente, s. 87

265. 47 a. y. g. e., s. 178

265. 48 Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen, Berlin 1920, Dokumente, s. 79

265. 49 Edouard Roditi: Dialoge über Kunst, Insel Verlag 1960

268. 50 Henri Cartier-Bresson, Werner Bischof, Lucien Clergue ve diğerleri akla gelir.

268. 51 W. Haftmann'dan alıntı, a. y. g. e., s. 474

268. 52 Notes sur la peinture d'aujourd'hui, Paris 1953, Dokumente, s. 126

Jolande Jacobi - Olgunlaşma yolunda simgeler

272. Der Palast der Traeume. Homeros'un Odisse sinin XIX. kitabına 16. yy'dan bir illüstrasyon. Orta nişte Uyku tanrıçasını görüyoruz; elinde haşhaş başlarından bir demet tutuyor. Sağında, ardında iyi, gerçek düşlerin bulunduğu "Boynuz kapı" (üstünde boynuzlarıyla bir sığır duruyor). Solda, ardında yanlış, kötü düşlerin olduğu "Fildişi kapı" (üstündeki fil başıyla). Saçağın üstünde Solda Ayın tanrıçası Diana ve sağda kolları arasında çocukları uyku ve ölümü tutan Gecenin tanrıçası.

277. Analizdeki ilk düşün önemini Jung, Seelenprobleme der Gegenwart kitabında ortaya atmıştır. (5. Aufl., Zürih 1950, s. 92)

290. "Kehanet düş" bölümü için Bkz. Das Buch der Wandlungen ya da I Ging, Çinceden çeviren ve açıklayan Richard Wilhelm, Jena 1924, (En yeni basım Düsseldorf/Köln 1956)

291. Wilhelm'in Meng işaretini yorumlayan alıntısı I Ging, Bd 1, s. 16'da bulunuyor.

292. 4 numaralı işaretin -Meng: Bir tür kapı-üst üç çizgisinin simgelemi için Bkz. I Ging, Bd. II, s. 213. Sonra 52 numaralı işaret Gen; Dağ, "sakin duruş" ve aynı zamanda "yan yol "demektir. Aynı zamanda "küçük taşlar, kapılar ve açıklıklar... hadımlar ve bekçiler... ayak parmakları ve bacaklar "söz konusu olduğunda; ki bu da Henry'nin düşüne tam uyuyor. Meng işareti için aynı zamanda Bkz. I Ging, Bd I, s. 14

292. I Ging'e ikinci bir kez bakışla ilgili olarak Jung, onun İngilizce basımına yazdığı önsözde şöyle yazıyor: "Deneyin yinelenmesi, çıkış durumunun yeniden oluşturulamayışı gibi basit bir nedenle olanaksızdır. Bu yüzden her zaman yalnızca ilk ve tek yanıt vardır. "

292. 30 numaralı işaret Li, tutucu ve ateş hakkında daha fazla bilgi için Bkz. I Ging, Bd. I, s. 87 ve Bd. II, s. 126

292. Dağ üzerindeki kent motifini Prof. K. Kerényi, "Yüksek kentlerin gizi "adlı makalesinde ayrıntılı olarak anlatmış ve yorumlamıştır: Europaeische Revue, 1942, Heft 8/9 ve Einführung in das Wesen der Mythologie, Zürih 1951, Absch. I, s. 19ff

293. "Dört "motifi üzerine Jung, Ges. Werke Bd. IX, XI, XII ve XIV'de ayrıntılı olarak açıklamalarda bulunmuştur. Dörtlem sorunu bütün kitapları boyunca kırmızı bir iplik gibi gitmektedir.

296. Oyun kartlarına bağlanan simgelere ilişkin Bkz. Hand-

wörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. IV, s. 1015 ve Bd. V, s. 1110

297. "Dokuz" sayısının simgeselliğine ilişkin olarak diğer yapıtlardan başka, en önemli olarak Bkz.: F. V. Hopper; Medieval Number Symbolism 1938, s. 138

299. Gece deniz yolculuğu düşünün ana şeması hk. Bkz. J. Jacobi; Der Weg zur Individuation, Zürih 1965, s. 84ff

299. İlkellerin, insan vucudunun bütün çıkarttıklarında bulunan büyülü güç üzerine daha fazla bilgi için Bkz.; E. Neumann; Ursprungsgeschichte des Bewustseins, Zürih 1949

M. L. von Franz - Bilinçdışı ve Bilimler

304. Psikenin çekirdeği olarak arketipler için Bkz. W. Pauli, Aufsaetze und Vortraege über Physik und Erkenntnistheorie. Verlag Vieweg, Braunschweig 1961

304. Arketiplerin hem esin veren hem algılamayı ketleyen etkileri için Bkz. C. G. Jung ve W. Pauli; Naturerklaerung und Psyche, Zürih 1952, s. 163 ve passim

306. Biyolojik algılama üzerine Pauli'nin önerisi; Aufsaetze und Vortraege, op. cit., s. 123

306. Evrimde zaman hakkında daha fazla bilgi için Bkz. Pauli; a. y. g. e., s. 123-125

306. Darwin ve Wallace'ın öyküsü için Bkz.; H. Henshaw Ward, Charles Darwin, 1927

307. Descartes hakkında daha fazla bilgi; M. L. von Franz, Der Traum des Descartes. Studien des C. G. JungInstituts, Band: Zeitlose Documente der Seele

307. Kepler'in tasarımı: Jung ve Pauli, Naturerklaerung und Psyche, a. y. g. e., s. 117

307. Heisenberg Hkk. Bkz. Hannah Arendt, The Human Condition, Chicago 1958, s. 26

307. Pauli'nin psikofizik paralelizme ilişkin düşünceleri için Bkz.; Naturerklaerung., a. y. g. e., s. 163

307. Komlementarite için Bkz.; Niels Bohr, Atomphysik und menschliche Erkenntnis, Braunschweig, s. 26ff

308. Pauli'nin bu düşüncesinin anlatımı: C. G. Jung, Von den Wurzeln des Bewusstseins, Zürih 1964, s. 604

308. Bu "Beklentiler katalogu" hkk. Bkz.; Pauli, Vortraege..., a. y. g. e., s. 125

308. Fizik ve psikolojinin kavram koşutluğu ve aynı zamanda bilinçdışının alan kavramıyla ilişkisi için Bkz.; Pauli, Vortraege... a. y. g. e., s. 115-116

308. Gauss'un ifadesi Olbers'e bir mektupta yer almaktadır. Bd. X, s. 25; B. L. van der Waerden, Einfall und Übverlegung. Drei kleine Beitraege zur Psychologie des mathematischen Denkens. Basel 1954

309. Poincaré'nin söylemi B. L. van der Waerden'in aynı yapıtında, s. 2

309. Pauli'nin, Bilinçdışı fikrinin doğa bilimlerini yeniden biçimlendireceği inancı için Bkz. Vortraege... a. y. g. e., s. 125

309. Psikofizik bir tek gerçeklik fikri için Bkz. Pauli, aynı eser, s. 118

309. Jung'un eşzamanlılık fikri hakkında Bkz. Jung-Pauli, Naturerklaerung und Psyche, passim

309. Jung'un Unus mundus kavramı skolastik doğa felsefesinden, örneğin John Scotus Erigena'dan kaynaklanmaktadır. Unus mundus orada dünyanın, tanrının ruhundaki genel planı olarak geçer.

309. Hannah Arendt'in söylemi; The Human Condition, a. y. g. e., s. 266

309. Arketipsel matematik temel içedoğuşlar üzerinde daha fazla bilgi için Bkz. Pauli, Vortraege... a. y. g. e., s. 122 ve Ferd. Conseth, Les mathematiques et la réalité, 1948

310. Pauli, Jung'la birlikte tasarımlarımızın bilincimize çıkmadan önce "düzenlenmiş" olduklarını düşünmektedir.

310. B. L. van der Waerden'in söylemi; Einfall und Überlegung, a. y. g. e., s. 9

okuyan us

YAYINLANAN KİTAPLAR:

SANAT

1- Desen mi Demesen mi? Cem Mumcu, Yıldırım B. Doğan, Desenler: Selçuk Demirel
2- Artrit ve Sanat, Kolektif
3- Çocuk ve Sanat, Kolektif
4- Bedava Gergedan, Orhan Cem Çetin
5- Orson Welles, André Bazin - Çev. Senem Deniz
6- Sinema Köşelerinde, İlhan Mimaroğlu

EDEBİYAT

ROMAN

1- Planımız Katliam, Haldun Aydıngün
2- 7, Cem Akaş
3- Altın, Blaise Cendrars - Çev. Nuriye Yiğitler
4- Bir Kuzgun Yaz, Mehmet Ünver
5- Mariella, Max Gallo - Çev. Asena Sarvan
6- Mathilde, Max Gallo - Çev. Işıl Bircan
7- Sarah, Max Gallo - Çev.: Asena Sarvan
8- Ziyaretçiler, Giovanni Scognamillo
9- Salta Dur, Semra Topal
10- Pus, Mehmet Ünver
11- Kentlerin Kraliçesi, Hakan Senbir
12- Cowrie, Cathie Dunsford - Çev. Funda Tatar
13- Selkie'lerin Şarkısı, Cathie Dunsford - Çev. Funda Tatar
14- İstifa, Akça Zeynep
15- Acayip Hisli, Kate Atkinson, Çev. Devrim Kılıçer Yarangümeli
16- Makber, Cem Mumcu
17- Kötü Ölü, Erkut Deral
18- Boşlukta Sallanan Adam, Saul Bellow - Çev. Neşe Olcaytu
19- Tuhaf Bir Kadın, Leylâ Erbil
20- Hazdan Kaçan Kadınlar, Fidan Terzioğlu
21- Kurban, Saul Bellow, Çev. Perran Fügen Özülkü
22- Hey Nostradamus, Douglas Coupland, Çev. İrem Başaran
23- Kâseden Hisse, Tibor Fischer, Çev. Duygu Günkut
24- Getrude 2'ye nasıl bölündü?, Şule Öncü
25- Üç Başlı Ejderha, Leylâ Erbil

ÖYKÜ

1- Beyoğlu Kâbusları ve Diğer Öyküler, Giovanni Scognamillo
2- Bir Gamze-Bir Kuştüyü Yastık, Gülseren Tuğcu Karabulut
3- Üçüncü Sayfa Güzeli / Binbir İnsan Masalları-I, Cem Mumcu
4- Cinsel Öyküler, Kolektif - Editör: Cem Mumcu
5- Hepimiz Gogol'un Palto'sundan Çıktık, Süreyyya Evren
6- Muallâkta, Araf'ta ve Düşlerde / Binbir İnsan Masalları-II, Cem Mumcu
7- r, Cem Akaş
8- Âşık Öyküler, Kolektif - Editör: Sevengül Sönmez
9- Deli Öyküler, Kolektif - Editör: Cem Mumcu
10- Suçlu Öyküler, Kolektif - Editör: Halil Gökhan
11- Gelecek Öyküler, Kolektif - Editör: Deniz Koç
12- Erotik Öyküler, Kolektif - Editör: Halil Gökhan
13- Sahici Aşklar Külliyatı / Binbir İnsan Masalları-III, Cem Mumcu
14- Absürd Öyküler, Kolektif, Editör: Nida Nevra Savcılıoğlu
15- Sidre, Berrin Karakaş
16- Aşk ve Öbür Duygular, Türkay Demir
17- Hassas Ruhlar Terazisi / Binbir İnsan Masalları-IV, Cem Mumcu
18- Su Kedileri, Mustafa Ziyalan
19- Tül, Berrin Karakaş
20- Mevt Tek Hecelik Uyku, Feryal Tilmaç
21- Bütün Hikâyeleri, Fikret Ürgüp
22- Hayat Gerçeğe Perde / Binbir İnsan Masalları-V, Cem Mumcu
23- Aradım Yaz Dediniz, Feryal Tilmaç

ŞİİR

1- Ahkâm Vakti Tohumları, Yusuf Eradam
2- Enel Aşk, Yelda Karataş

ÖZEL DİZİ

1- Kahramanlar Kitabı, Kolektif Editörler: Cem Mumcu, Nida Nevra Savcılıoğlu
2- Mazruf, Enis Batur
3- Bu Kalem Un(ufak), Enis Batur
4- Koşarak Geldim Çorabı Deldim, Komet
5- Hayat Kırıklığı, Cem Mumcu

PSİKOLOJİ / PSİKİYATRİ

1- Majör Depresif Bozukluk Hastalarının Tedavileri İçin Uygulama Kılavuzu, Çev. Ayla Yazıcı
2- Şiir ve Psikiyatri Kavşağında, Yusuf Alper
3- Duygudurum Bozukluklarında Atipik Antipsikotik Kullanımı, Editör: Simavi Vahip
4- Öteki Peygamberler, Anthony Storr - Çev. Aslı Day
5- Biz - Romantik Aşkın Psikolojisi, Robert A. Johnson, Çev. Işılar Kür
6- Buradan Böyle / Hayatın Psikososyopolitiği, Erol Göka
7- İç Bahçe, Betül Yalçıner, Lütfü Hanoğlu
8- Psikiyatri ve Sinema, Krin O. Gabbard, Glen Gabbard, Çev. Yusuf Eradam, Hasan Satılmışoğlu
9- Psikiyatri Tarihi, Ali Babaoğlu
10- Yaşlılık ve Depresyon - Cem Mumcu, Çağrı Yazgan
11- Kadın ve Depresyon - Cem Mumcu, Suzan Saner, Peykan G. Gökalp
12- Az Rastlanır Psikiyatrik Sendromlar - David Enoch, Hadrian Ball, Çeviren: Banu Büyükkal
13- Nöroloji ve Psikiyatrinin Örtüşen Yüzleri, Betül Atabey Yalçıner, Lütfü Hanoğlu
14- Âşiyan'daki Kâhin - Tevfik Fikret'in Melankolik Dünyası, Serol Teber
15- Aşk ve Kıskançlık, Ayala Malach Pines - Çev. Canan Yonsel
16- Kozmik Kahkaha, Vamık D. Volkan, Çev. Banu Büyükkal
17- Cesur Yeni Beyin, Nancy C. Andreasen, Çev. Yıldırım B. Doğan
18- Atlarla Yaşayan Kadın, Vamık D. Volkan, Çev. Banu Büyükkal
19- "Bilimsel Bir Peri Masalı"- Sigmund Freud'un "Aile-ve Tarihsel Romanı", Serol Teber
20- Kusursuz Kadının Peşinde, Vamık D. Volkan, Çev. Banu Büyükkal
21- Şizofreni: Sesler, Yüzler, Öyküler, Editör: Haldun Soygür
22- Depresyon Atlası, Andrew Solomon, Çev. Berna Çapçıoğlu, Gülderen Dedeağaç, Funda Tatar
23- Şizofreni Hastalığı Anlamak ve Onunla Yaşamayı Öğrenmek, Dr.Mustafa Yıldız
24- Kış Bakışı, Bir Ruh Hekiminin İç Bahçesi, Haldun Soygür
25- Canavar ve Kurbanı, Çocuk Ruhunu Anlamak, Türkay Demir
26- İnsan ve Sembolleri, C. G. Jung, Çev. Ali Nahit Babaoğlu
27- Aşk ve İrade, Rollo May, Çev. Yudit Namer
28- Kim Bu Çılgın Türkler?, Ali Nahit Babaoğlu
29- Dinamik Psikiyatri, Edwin R. Wallace, Çev. Hakan Atalay
30- İnsanın Anlam Arayışı, Viktor E. Frankl, Çev. Selçuk Budak

İLETİŞİM

1- Basın İlanı Böyle Yapılır, Jim Aitchison, Çev. Serkan Balak

MİZAH

1- Yamyamın Yemek Kitabı, Yusuf Eradam
2- Kafadanbacaklılar, Mehmet Ulusel
3- F, İzel Rozental
4- Geç, Kadir Doğruer
5- B, İzel Rozental

GEZİ

1- Dikkat! Buda, İzel Rozental
2- Fethiye'den Antalya'ya Likya Yolu, Barış Doğru

FELSEFE / DİN

1- Bir Sevdâ Yorumu Kitabı, Ahmet İnam
2- Hz. Muhammed'in Yolunda / Günümüz Dünyasında İslâmiyeti, Yeniden Düşünmek, Carl W. Ernst-, Çev. Cangüzel Güner Zülfikar

TARİH / İNCELEME

1- Medya Tarihi / Diderot'dan İnternete Frédéric Barbier, Catherine Bertho Lavenir Çev. Kerem Eksen
2- Medeniyetler Çatışması ve Dünya Düzeninin Yeniden Kurulması, Samuel P. Huntington - Çev. Cem Soydemir, Mehmet Turhan
3- Labirentin Tarihi, Jacques Attali, Çev. Selçuk Kumbasar
4- Ütopya: Hayali Ahali Projesi, Akın Sevinç
5- Körü Körüne İnanç, Vamık D. Volkan - Çev. Dr. Özgür Karaçam
6- Türkiye'nin Çıplak Tarihi, Kolektif Editör: Cem Mumcu
7- Bakırköy Akıl Hastanesi'nin Gizli Tarihi, Editörler: Betül Yalçıner, Peykan Gökalp, Cem Mumcu

EROTİK US
1- Kadınlar İçin Erotik Astroloji, Olivia - Çev. Işılar Kür
2- Yatağında Yalnız mısın? Eski Japon Ozanlarından Aşk ve Özlem Şiirleri - Çev. Celâl Üster
3- Kimsenin Konuşmadığı Dil, Eugene Mirabelli, Çev. Ahu Antmen
4- Çifte Alev / Aşk ve Erotizm, Octavio Paz - Çev. Tomris Uyar
5- Ezgiler Ezgisi 'Neşideler Neşidesi' - Çev. Samih Rifat
6- Bahar Noktası, William Shakespeare - Can Yücel
7- Sevdâ Lûgati, Mehmed Celâl - Günümüz Diline Aktaran: Sevengül Sönmez
8- Samuraylar Arasında Aşk, İhara Saikaku, Çev. Fatih Özgüven
9- Lulu, Almudena Grandes, Çev. Nejat Bayramoğlu

ANI
1- Şanslı Adam, Michael J. Fox - Çev. Oytun Süngü
2- Bostancı Masalları, K. Özcan Davaz
3- Paşama Mektuplar, Ayşe Nil

... ŞEYSİ
1- Terapi Şeysi, Cem Mumcu, Yıldırım B. Doğan, Desenler: Mehmet Ulusel
2- Hukuk Şeysi, Kadir Şinas

ÇOCUK
1- Filmimin Hikâyesi 1, Kolektif
2- Filmimin Hikâyesi 2, Kolektif
3- Noel Baba'dan Mektuplar, J.R.R. Tolkien, Çev. Leyla Roksan Çağlar

abcçdefg ğhıijklmn 'O' kitaplar

YAYINLANAN KİTAPLAR:

SAĞLIK / YAŞAM / KİŞİSEL GELİŞİM
1- Melekler Okulu, Antero Alli, Çev. Deniz Duruiz
2- Fark Etmeden Diyet, Selahattin Dönmez
3- 'Fark Etmeden Diyet'le Yeni Bir Hayat, Selahattin Dönmez
4- Feng Shui-Pusula İçinizde, Esra Koyuncu
5- 'Fark Etmeden Diyet'le Kalıcı Kilo Verme, Selahattin Dönmez
6- İmdat! Bir Adamla/Çocukla Yaşıyorum, Betty McLellan, Çev. Oytun Süngü
7- ABcD / ABD'de Eğitimin ABC'si, Ayşe Kora
8- Kokoloji 1, Isamu Saito, Tadahiko Nagao, Çev. İpek Djafer
9- Kokoloji 2, Isamu Saito, Tadahiko Nagao, Çev. Adile Sevinç İpekçi
10- Melekler Okulu, Antero Alli, Çev. Deniz Duruiz
11- A'dan Z'ye Kişiliğiniz, Dr. Allen R. Miller, Susan Shelly, Çev. Sıla Alayunt
12- Anne Baba ve Çocuk Arasında, Dr. Haim Gnott, Çev. Arzu Tüfekçi
13- Çekim Yasasını Yaşamanın Anahtar'ı, Jack Cankfield, Çev. Arzu Tüfekçi
14- Kim Olmak İstiyorsunuz?, Maria Shriver, Çev. Kenan Şahin
15- Mücadele Eden Herkes İçin Strateji, Hakan Senbir

POPÜLER KÜLTÜR
1- Z "Son İnsan" mı?, Hakan Senbir
2- Poplisans, B. Volkan Yücel
3- Biri, Kemal Tümerkan
4- Sana Bi'şey Olmasın, Ayşe Özyılmazel

EDEBİYAT

ROMAN
1- Güllerim Açtı Seni Görünce, Hande Özcan
2- Evden Uzakta, Cathie Dunsford, Çev. Taşkın Ermişoğlu
3- Aşk Bir Varmış Bir Yokmuş, Tom Perrotta, Çev. Duygu Akın
4- Beni Kalbimden Vuranlar Var Ya, Reşat Çalışlar
5- Kırmızı Fener Sokağı, Mehmet Ünver
6- Konuşmayan Tavuskuşu Camio, Berrak Yurdakul
7- Saatçi Bayırı, Ayça Şen
8- Gece Gelini, Erkut Deral
9- Aşka Şeytan Karışır, Hande Altaylı

10- Hayta, Ergin Atlıhan, Çev. Nejat Bayramoğlu
11- Kentlerin Kraliçesi, Hakan Senbir
12- Rolkesen, Millenia Black, Çev. Perran Fügen Özülkü, Deniz Pehlivaner
13- Türk Diplomatın Kızı, Deniz Goran, Çev. Burcu Küheylan Uyurkulak
14- Bir Yazarın Romanı, Mert Özmen
15- Kemal'e Eren Kadınlar, Melike İlgün
16- Her Şeyin Bittiği Yerden, Sami Dündar

ÖYKÜ
1- Pornovida, Zafer İlbars
2- Aşk Yüzünden, Evren Yiğit
3- Hayat Bu İşte, Suzan Mumcu

ÖZEL DİZİ
1- Sallama Klasikler, Greg Nagan, Çev. M. Onur Duman
2- The Stage in the Text, Özden Sözalan

EROTİK US
1- Yatmadan Önce 100 Fırça Darbesi, Melissa P.
2- Yusufçuk Gece Gelir, Melissa P.
3- Penisin Katı Gerçekleri, Alexandra Parsons, Çev. Ulaş Erkal
4- 7 Gece, Alina Reyes, Çev. Buket Yılmaz
5- Haram, Selva Nuaymi, Çev. Nehir Su
6- Mutluluk, Denis Robert, Çev. Mehmet Demirtaş

ANI
1- Yarım Asırlık Asker, Orgeneral (E) M. Hikmet Bayar
2- Kırk Yılın Penceresi, Suzan Mumcu

İNSAN VE SEMBOLLERİ

Çeviri: Ali Nahit Babaoğlu

C.G. Jung

Carl Gustav Jung'un son yapıtı İnsan ve Sembolleri kendinden sonra gelen nesillere, uzattığı bayrağı devralan bilimadamlarına, düşünürlere, dahası dönüp kendi içine bakmak ve gördüğünün değerini fark ederek "ben"ine yaklaşmak isteyen bireye, dünyayı anlamlandırmaya çalışırken faydalanabileceği bir armağandır.

İnsan ve Sembolleri okurun, kendi potansiyeline işlerlik kazandırması bakımından içsel, ötekilerle ilişkilerini uyumlu, anlamlı bir hale getirmek üzere de dışsal yolculuğunda yanından ayırmak istemeyeceği bir başucu kitabı, kaostan dinginliğe doğru ilerlerken zihnini aydınlatmasına yarayacak bir düşsel kılavuz metindir.

Carl Gustav Jung bütün zamanların en büyük hekimlerinden ve bu yüzyılın en büyük düşünürlerinden biriydi. Ereği insanlara kendilerini tanımada yardımcı olmaktı; bu bilgiler ve bunların uygulanmasıyla doygun, mutlu bir yaşam sürmeliydiler. Tanıdığım başka hiç kimsenin sürmediği kadar doygun ve mutlu geçen kendi yaşamının sonunda Jung, kalan gücünü, mesajını şimdiye kadar ulaştırmaya çalıştıklarından daha büyük bir kitleye ulaştırmak için kullanmaya karar verdi. Yapıtını ve yaşamını aynı ay içinde tamamladı. Bu kitap onun geniş okur kitlesine vasiyetidir.

John Freeman

ISBN 978-975-6287-73-x





okuyan us