İÇİMİZDEKİ TANRIÇA *Manuella Dunn Mascetti*

İçimizdeki Tanrıça

Kadınlığın Mitolojisi

Manuella Dunn Mascetti

Çeviren: Belkıs Çorakçı

İÇİMİZDEKİ TANRIÇA

Kadınlığın Mitolojisi



Michelangelo'nun Delfoili Sibillası (1509-1518). Sistina Şapeli, Vatikan. Apollon'un kadın kâhini Sibilla, Hıristiyanlığa özgü simgeler aracılığıyla İsa'nın gelişini haber veriyor.

İÇİMİZDEKİ TANRIÇA

Kadınlığın Mitolojisi

MANUELA
DUNN MASCETTİ

Önsöz
Jennifer Woolger ve Roger Woolger

Çeviren
Belkıs Çorakçı

İÇİMİZDEKİ TANRIÇA
Kadınlığın Mitolojisi

Orijinal adı: The Song of Eve
© Manuela Dunn MASCETTİ, 1990
Yazan: Manuela Dunn MASCETTİ
İngilizce aslından çeviren: Belkıs ÇORAKÇI

Türkiye için yayın hakları: © Doğan Kitapçılık AŞ
Bu kitabın Türkçe yayın hakları Gamma Medya Ajans aracılığıyla satın alınmıştır.
1. baskı / şubat 2000 / ISBN 975-6770-58-9

Kapak tasarımı: Dipnot
Baskı ve cilt: Doğan Ofset AŞ

Doğan Kitapçılık AŞ Hürriyet Medya Towers, 34544 Güneşli-İSTANBUL
Tel. (212) 677 06 20 - 677 07 39 Faks (212) 677 07 49

İÇİNDEKİLER

Jennifer Barker Woolger ve Roger Woolger'ın önsözü 6

Yazarın önsözü 8

1. Bölüm – Tanrıça arketipleri - Kadınlıkla ilgili mitler 10

2. Bölüm – Bakire 62

3. Bölüm – Yaratıcı ve yok edici 78

4. Bölüm – Aşık ve baştan çıkarıcı 114

5. Bölüm – Anne 146

6. Bölüm – Rahibe ve bilge kadın 190

7. Bölüm – Musa ve ilham kaynağı 214

Sonsöz 234

Kaynakça 237

Önsöz

Jennifer Barker Woolger ve Roger Woolger
(*The Goddess Within*'in yazarları)







Tanrıça, en temel evrensel paradoks olarak "sıradan dünya olayları yaşanırken karşılaşılan, yüzü olmayan varlık" ya da "hayatını kaybedip ana rahmine dönmedikçe hiçbir erkeğin asla çözmeyi umamayacağı bulmaca"dır. O hem anadır hem de el değmemiş bakire. Barış ve uyum dönemlerinde tüm iyilikleri ve güzellikleri veren odur. Ama dünya karışıklıklar ve savaşlarla sarsılıp insanlar ondan medet umduğunda, dünyayı yok olup gitmekten kurtaran da yine odur. Belki de Hıristiyan Batı dünyasında kadın ve erkeklerin bilincine bu kadar güçlü bir biçimde yerleşmiş olmasının bir nedeni de budur. Kendi yarattığımız doğal olmayan, şiddet dolu dünyada başımızın büyük dertte olduğunu biliyoruz artık.

Ama büyük tanrıçanın çeşitli biçimleriyle bizde yarattığı hayranlığı anlayabilmek için çok daha derinlere inmemiz gerekiyor. O yalnızca bir ilahe değil, aynı zamanda birçok özelliği birleştiren, görülebilir ve aşkın olanın birleşmesinden doğan "tek"liktir. Onun sesi, bizi sonsuz çeşitliliğimizle onaylayan sestir; sınırsız yaratma, yok etme ve yeniden yaratmadan doğan hoşgörü tutumudur. Onun sesi, kadın bedeninin ve yeryüzünün kendisinin sesidir; dağlarda, tepelerde, ovalarda, denizlerde hep o sesi duyarız. Dünyanın kayaları onun kemikleri, çimenleri onun dalgalanan saçlarıdır. Çiftçilerin eski bir atasözü de bunu söyler: "Saman biçmek, ananın saçlarını taramaktır".

Bize dönüşme yeteneğini veren de yine tanrıçadır. O, yaşamı onaran enerjisi sayesinde, insanın ruhuna ve yüreğine nüfuz edebilir, orada mucizevî değişiklikler yaratabilir. Onu içimizde taşıdığımızda, biz de o oluruz.

Tanrıçanın yeryüzündeki asıl ruhsal güç sayıldığı günlerden bu yana 2 000 yılı aşkın bir süre geçti. Marangozun oğlu doğup da Gnostizmin, Roma Kilisesi'nin, Protestanlığın ve içinde yaşadığımız çağın bütün diğer fundamentalist Hıristiyan kiliselerinin yolunu







açtığında, gökyüzünün tek efendisi olan bir baba fikri henüz oldukça yeniydi. Kadınlara ve kız çocuklara yönelik şiddetin bir salgını andırdığı, yeryüzünün kirletilerek yıkıma uğratılmasının vahim bir noktaya vardığı günümüzde, tanrıçanın dönüştürüncü gücüne olan inanç yeniden canlanıyor ve bize kendi yarattığımız cehennemden kurtulmanın yollarını gösteriyor.

Mitler ve öyküler çok eski zamanlardan beri anlatılır, müzik eşliğinde söylenir. Mitler ve onların içerdiği evrensel, birleştirici ilkeler, aile, kabile ve ulus kumaşının dokunduğu tezgâhı oluşturur. Bunlar bir halkın, doğrudan fiziksel hayat tecrübesinden çıkardığı kolektif bilgeliği tanımlar. Gençliğin, olgunluğun ve yaşlılığın doğal seyri ve hem kendi içimizde hem de doğal dünyanın Ay'a bağlı ve mevsimsel hareketlerinde gözlemleyebileceğimiz bu döngüler açısından, hayattan neler bekleyebileceğimizi tarif eder. Tanrıçayla ilgili mitler bilinen en eski hikâyelerdir ve bizi kopmaz bir zincirle büyükannemizden annemize ve kızımıza bağlamak gibi derin bir etkiye sahiptir.

İnsanlık tarihinde kadınların önüne çıkan zorluklar ve fırsatlar hiçbir zaman bu kadar büyük olmamıştır. Dünyanın her yanında görülen radikal siyasal ve toplumsal değişimler, alışılmış, geleneksel kadın rollerinin çözülmesine yol açmış, kadınları evlerinden ve çiftliklerinden çıkmaya, yaşamlarını kentlerde sürdürmenin yollarını bulmaya zorlamıştır. Yine tarihte hiçbir zaman bu kadar çok sayıda kadın, doğurganlık dönemini izleyen olgunluk dönemine bu kadar sağlıklı girmemiş, kendi doğasını inceleme, çevresindeki toplumsal ve siyasal yapıları etkileme özgürlüğüne ve imkânlarına sahip olmamıştır. Çeşitli görünüşleriyle tanrıça işte bu bağlamda yeniden canlanmaktadır. Bütün tanrıçaların anlatacakları hikâyeler, yapacakları katkılar, bizimle paylaşabilecekleri bir bilgelik vardır. Bu bir sevinç ve coşku kaynağıdır.

Yazarın önsözü







Tanrıçanın şarkısı bütün kadınların şarkısıdır. İlk nağmeleri yüzyıllar önce duyulmuş olmalıdır ve ezgisi, insanlığın her türlü inancında varlığını korumuştur. Bazen aklın, örgütlü dinlerin ya da ataerkil düzenin içinde kaybolsa da, her seferinde yeniden su yüzüne çıkmış, yeni sesler aynı şarkıyı söylemeye başlamıştır.

Bu yüzyılın kadınları, baskı ve köleliğin yol açtığı uzun bir "yeraltı" döneminden çıkıp, kadınların ikincil önem taşıdıklarını düşünen bir toplumsal sisteme geçtiler. Kadınların baskı altında yaşadığı süre o kadar uzundur ki, kendi değişim yeteneklerini bile unutmuş olabilirler. Bugün bile genellikle erkek yöntemleriyle özdeşleşmeyi seçmekle, onların düşünceli, makul ve doğrusal yöntemlerini benimsemektedirler. Oysa daha doğal pek çok yaklaşımın keşfedilmeyi beklediğini gösteren pek çok işaret bulunmaktadır. Günümüzde kadınların zihnine seslenen bu kadar çok yazılı malzemenin olması da, kadının daha büyük bir özgürlük arayışındaki durdurulmaz gücünün bir göstergesidir.

Elinizdeki kitap, bütün renkleri ve ihtişamıyla tanrıçanın kapsamlı bir incelemesini sunuyor. Burada amaçlanan, sözcük ve resimleri aynı güzel doku içinde bir araya getirmek, böylece okurun kitabın içeriğini yalnızca düşünsel yoldan değil, başka yollardan da algılamasını sağlamak, dolayısıyla da kadınlığın gücünü birden fazla duyuyla değerlendirebilmesini sağlamaktır. Tanrıçanın şarkısı geçmişte yalnızca yazılmakla kalmamış, aynı zamanda müzik eşliğinde söylenmiş, dansa ve resme konu olmuştur. Çoğu zaman ezberlenmiş, hikâye anlatıcılığıyla kulaktan kulağa aktarılmış, ayrıca çeşitli tensel temsil biçimleriyle yeni kuşaklara iletilmiştir. O halde biz burada neden başka bir şey yapmak isteyelim ki?

Tanrıça, karşıt güçlerin mantık dışı bir aradalığını, sıradan dünya olaylarında ve bilinmeyenin ayak basılmamış patikalarında karşımıza çıkan o yüzü olmayan varlığı temsil ediyordu. Tanrıça kültü, her şeyi kuşatan bir külttü; ama sonra yerini, günümüzün eril tektanrılı dinlerine bıraktı.







Bugünün Batı kültüründe tanrıça, hayat ve ölüm örüntülerine egemen bir kült değildir; o artık nadiren güvendiğimiz, hakkında pek az şey bildiğimiz esrarengiz bir güçtür. Onun o gizli figürü, en eski kültürlerden yakın tarihe kadar varoluşsal esrarını korumuştur. O, hayatını kaybedip ana rahmine dönmedikçe hiçbir erkeğin asla çözmeyi umamayacağı bir bulmacadır. İnsanoğlunun, hayvanların ve bitkilerin, yeryüzünün ve gökyüzünün, ölümün ve yeniden doğuşun anasıdır; hem azizedir hem fahişe, hem ışık hem karanlık, hem çocuk hem kocakarı, hem barış hem savaş, hem baştan çıkarıcı hem reddedici.

Hayat sarkacı kavisli yolunun ortasına doğru salmırken, kendimizi tarihin belli bir noktasında, şimdi kim olduğumuzu anlamak için geçmişte kim olduğumuzu yeniden düşünme gereğini hissettiğimiz bir noktada buluyoruz. İnsanlık kendini yeniden boyutlandırırken de eski ile yeni bir araya geliyor.

Son yıllarda yeryüzüne, köklerimize dönme konusu büyük ilgi çekiyor. Hayatlarımıza farklı bir açıdan bakıyoruz; özellikle de kadınlar, hayatı yok etmek yerine ona saygı gösteren bir tutuma yöneliyorlar. Sağlıklı besinler, doğal hayat tarzları, New Age, doğal kaynaklara göre yaşama, bu yönelişin dışsal ifadelerinden bazıları.

"Gizli" olana, "doğal" olana yönelik tutkunun gerisinde, çok daha önemli bir yöneliş var; o da tanrıçanın yöntemlerine, kadınların büyüsünün hem dünyevî hem de ruhsal alanlara egemen olduğu bir çağın esrarına geri dönmek.

Elinizdeki kitap, tanrıçanın farklı boyutlarını ve yönlerini gösteren bir çalışma. Zamanın ve değişimlerin içinde bir yolculuk olmaktan çok, tanrıçayı çeşitli görünümleriyle iş başında görebileceğimiz bir şölen sofrası. Bir an gelir o görünümlerden birini her birimiz kendi hayatımızda ve eylemlerimizde saptar, onunla aramızda yeni ve heyecan verici bir özdeşlik kurarız. İşte, tanrıçanın şarkısının yeniden söylenebilmesini mümkün kılacak olan bu anlayıştır.



1. BÖLÜM

Tanrıça arketipleri
Kadınlıkla ilgili mitler

Bugünkü biz - Mitin fizyolojisi - Kadının arketipsel yaşamöyküsü -
Bütün kadınların tanrıçası - Bakire arketipi - Yaratıcı ve yok edici arketipi -
Âşık ve baştan çıkarıcı arketipi - Anne arketipi -
Rahibe ve bilge kadın arketipi - Musa arketipi



Bugünkü biz

Modern eğitimin ana vurgusu zihnin tomurcuklanması üstünedir. Kendimizin ve bizi kuşatan dünyanın her ayrıntısını, her yönünü kurcalayıp sorular sorar, bütün bunları günün birinde anlayabileceğimizi umarız. Ne var ki bu süreç, bir çocuğun ya da gerçek bir azizin masum sorgulamasına benzemez, çünkü çevremizdeki her şey, sistemin başarısının birer kanıtıdır: değerli bir meslek, soylu bir ruh, toplumsal saygınlık. Ağaçlar, toprak ve onun meyveleri bile son derece gerçek, iyi şeylerdir. Bizim için önemli olan şeyler. Ama yine de, kendimizi bir gölgeler dünyasında yaşıyormuşcasına bomboş, ruhsuz ve değersiz hissederiz. Neden?

Giderek dallanıp budaklanan bu anlama çabası içinde, sürekli soru sorma tuzağına yakalanmışızdır. Aslında cevabı, geçmişimizin derinliklerine kök salmış, her zaman farkında olmasak da günbegün gerçekliğimizi biçimlendiren bu cevabı biliyoruzdur. Çünkü bu cevap mitolojidir; yani dünyanın sesi, yeniden kazanmayı çok istediğimiz hayat ve ruh. Çünkü mitoloji, insanoğlunun, cevapların bilinmediği, ama derinden hissedildiği içgüdüsel düzeyde konuşabilmek için icat ettiği bir dildir.

Bu kitabın amacı, metinler ve resimler aracılığıyla tanrıçanın mitolojisini ve onun çevresinde kurulmuş, her kadının derinliklerine nüfuz eden arketipleri açığa çıkarmaktır.

Mitoloji; tanrıların, tanrıçaların ve tanrı benzeri varlıkların kahramanca çarpışmalarını, yeraltına yaptıkları yolculukları anlatan unutulmaz ve geleneksel bir malzemeden oluşur. Durağan bir malzeme değildir bu; hareket eder, dönüşür ve belli duygular uyandıran resimler aracılığıyla seslenir bize.[1] Metaforik anlamda, kendine özgü bir sesi vardır. Tanrıça mitlerinden, tıpkı müzik gibi bir resim seli dökülür. Orada anlatılan, bir kadının hayatının en mahrem anlarıdır; âşık olmak, çocuk doğurmak gibi. Mitlerin hakkını vermek için, onların, tıpkı bir şarkı gibi kendi benzersiz anlamlarını aktarmalarına izin vermek gerekir. Müzik gibi, mitoloji de duyguları ve yüreğin kıpırdanışlarını ifade etmeye uygun bir sanattır. Mitolojik bir öyküyü kesin terimlerle tam olarak anlatmamız mümkün değildir, çünkü böyle yapmakla onu "yaşayan" niteliklerinden yoksun bırakmış oluruz. Düşüncenin kavrayışı onu öldürür.

Kendi mitolojilerine sahip diyarlarda yaşayanlar için, mitoloji yalnızca bir yaratılış şarkısı olmakla kalmaz, aynı zamanda fiilen yaşanır da. Tanrılar, tanrıçalar ve kahramanlar kadar ölümlü erkek ve kadınlar da bir eyleme girişmeden önce bir adım geri çekilirler; tıpkı ölüm vuruşundan önce karşısındaki boğayı onurlandıran bir matador ya da kıyıya çarpmadan önce hızını kesen bir dalga gibi. Böyle anlarda konuşan, sessizliktir; onun sesi bize derin bir tatmin duygusu verir, çünkü içinde gerçeğin çınlaması vardır.

Güney Pasifik'teki Trobriand Adaları'nın yerli halkı arasında uzun yıllar çalışan araştırmacı Bronislaw Malinowski, *Myth in Primitive Psychology*[2] adlı yapıtında "yaşayan mitolo-





Koç ve keçileri gösteren tarihöncesi kaya resimleri, Tassili (Iheren).

ji"yle ilgili tecrübesini şöyle anlatır:

"İlkel bir toplumda, yani başlangıçtaki hayat biçimini sürdürmekte olan bir toplumda, mit yalnızca bir masal değil, aynı zamanda yaşanan bir gerçektir. Bugün bizim romanlarda okuduğumuza benzer bir uydurma değil, yaşayan gerçeğin ta kendisidir; en eski çağlarda var olduğuna, ondan sonra da dünyayı ve insanların kaderini daima etkilediğine inanılan bir gerçek... Bu öyküleri uydurulmuş ya da yaşanmış olaylar olarak ayakta tutan, yalnızca merak değildir. Tersine yerliler için bu mitler başlangıca ait, daha büyük, daha önemli bir gerçekliğin ifadesidir. İnsanoğlunun bugünkü hayatı, kaderi ve çalışması bu gerçeklik aracılığıyla yönetilir; ayrıca insanlar bir yandan ayinlerinin ve ahlakî eylemlerinin amacını, bir yandan da davranışlarına yön veren şeyi bu gerçekliğin bilgisinden çıkarır."



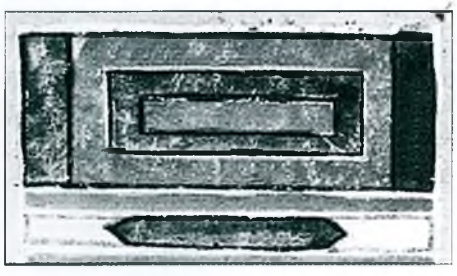
Mitoloji bize simgeler aracılığıyla seslenir, yani günlük hayatımızdan tanıdığımız kavram ve resimleri kullanır, ama bunlar, mitolojik bağlam içinde, her zamanki anlamlarına ek olarak bazı özgül yananlamlara sahiptir. Mitolojik simge, her zaman kullandığımız dilde betimlenmesi zor, gizli, bilinmeyen bir şeyler ima eder. Bunun yaygın örneklerinden biri tekerlek ile haçtır. Bütün dünyada kullanılan bu nesneler belli koşullarda simgesel bir anlam kazanmıştır. Mitolojik simgecilik genellikle akılcı anlayışın ötesindedir; duygularımızı bir psikolojik patlamayla harekete geçiren kavramları temsil eder. "Tarif edilemez" olanı tarif edebilmek için sık sık simgesel bir dile başvuruyor olmamız, insanoğlunun simgesel bir mitoloji yaratmaya yönelik bilinçdışı eğiliminin göstergesidir.[3]

İnsanın iç dünyasına ayna tutan ampirik psikoloji biliminin gelişmesi, çok yakın geçmişte gerçekleşmiştir. Psikolojik tecrübenin iki ana veçhesi vardır: kendi dışımızda var olan gerçeklik ve onu ruhsal bir olay olarak görmemize yol açan, bu gerçekle ilgili algımız. Geçtiğimiz yüzyıl boyunca, ruhsal varlığımızın hiçbir şeyi tam anlayamadığını, hiçbir şeyi eksiksiz algılayamadığını öğrendik. Olayları ve nesneleriyle dünya, zihinsel dünya tarafından içerilmekten çok, oraya "tercüme" edilmektedir. Ama bu tercüme hem bilinçli hem de bilinçdışı düzeylerde gerçekleşir. Öyle olaylar vardır ki, her ne kadar biz onları bilinçli olarak hatırlayamasak da, bir biçimde sezgi, derin düşünce ya da rüya anlarında bilinçaltında yeniden yüzeye çıkabilir. Yine öyle olaylar vardır ki, bilerek "sansür" edilmiştir; utanç ve suçluluk gibi olumsuz duygular taşıyan anıların bizi rahatsız etmesi bu yolla önlenmiştir. Bu tür anılar da hipnozla veya rüyalarda yeniden bilinç düzeyine çıkabilir. Bilinçdışı veya bilinçaltı, içeriğini bilincimize simgeler olarak gösterir; tüm insanlarda görülen, kendiliğinden bir süreçtir bu.

İşte bu yüzdendir ki mitoloji, belleğin bu sezgisel, bilinçaltı düzeyiyle karşılaştırılabilecek simgesel bir dildir ve bireysel bilinçdışından çok, kolektif bilinçdışının içeriğini açığa çıkarır.

Mitin fizyolojisi

Bilinci bizim bilincimize göre farklı bir gelişme düzeyinde olan ilkel insan, ruhunun yalnız kendi bedeninde değil, aynı zamanda ağaçların, hayvanların, yıldızların, gök gürültüsünün ve dış dünyayla ilgili bütün diğer olguların da içinde var olduğuna inanır. İnsanın örneğin bir ağaçla kurduğu ruhsal özdeşleşme öyle güçlü olabilir ki, ağaç kesilince insan da ciddi bir hastalığa yakalanır; sanki ağaçla birlikte o da ölmektedir. Dünyaya bu "mistik katılım"*, çağdaş insana tümüyle yabancıdır. Yağmur ormanlarının yok edilmesinin, yerli halkların da yok edilmesi ve yabancılaşması demek olduğunu tam olarak anlayamıyor olmamız belki de bundandır.



Bilincimiz ister ilkel ister modern olsun, içimizde hâlâ aklımızın ulaşamadığı bazı yönler olduğu açık. Bu yönler bizi çok derinden etkiler. Bu yüzden, içimizde evrensel mitolojinin simgeleri tarafından yaratılan gücün büyüklüğünü kavrayabilmek için, bu noktayı çözümlememiz gerekir.

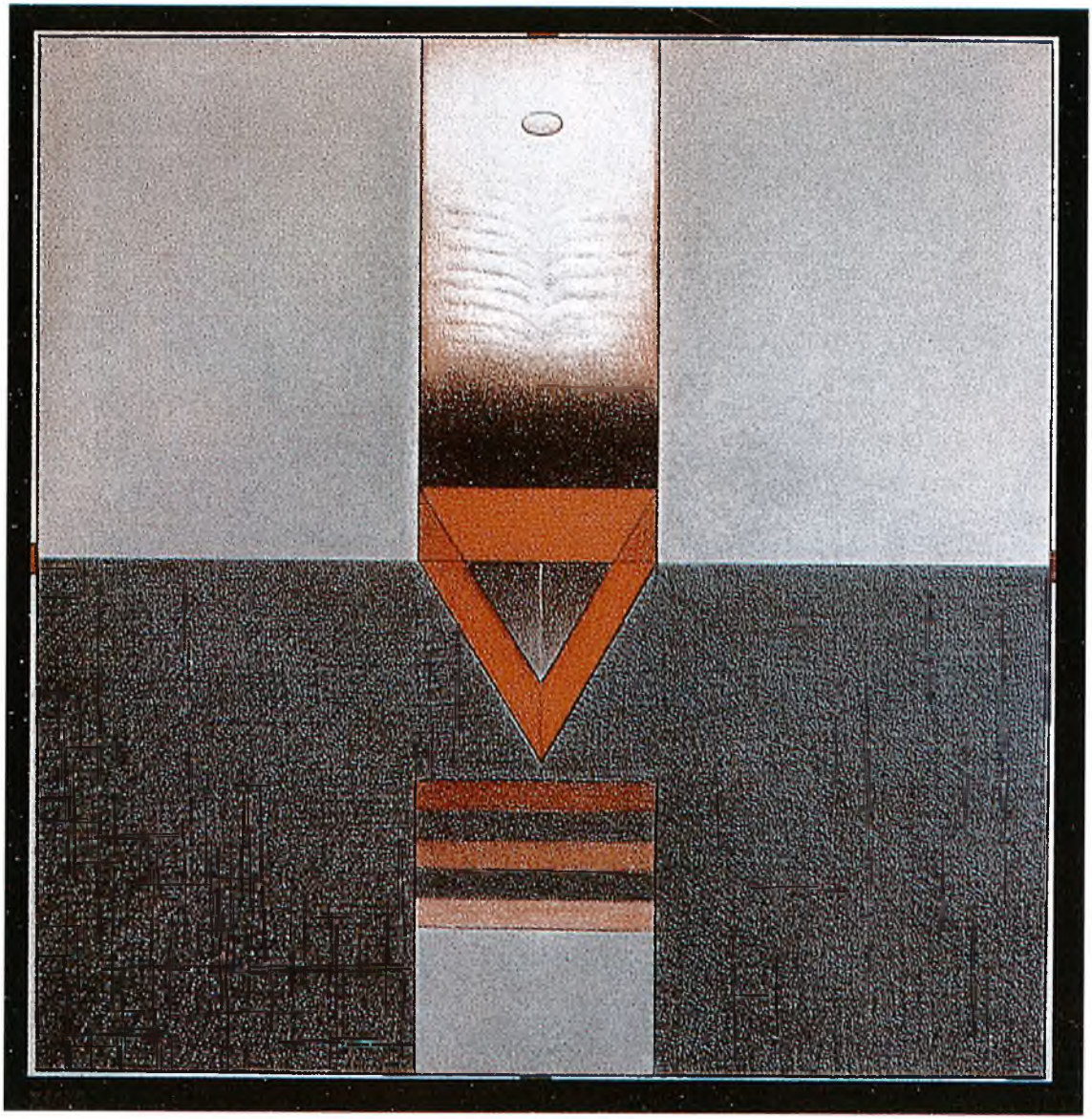
Gece-gündüz, yukarısı-aşağısı, sıcak-soğuk gibi, doğrudan fiziksel hayat tecrübesinden gelme bazı izlenimler, doğumla ölüm arasındaki süre içinde sinir sistemimizde izler bırakır; yaygın olarak bilinen mitolojik imgelerimizin kaynağı da genellikle bunlardır. Örneğin dış dünyaya yönelik haz ve korku tepkilerimiz, var olma tarzımızı öyle derinden etkiler ki, bunlar mitolojide hayatlarımızın temeli olarak kaydedilmiştir.[4]

Yeryüzünde hayatı sürdüren ve bizlerle birlikte yıldızların, hayvanların ve bitkilerin varlığını da yapılandıran güçler kozmik mitolojinin, yani bizi yöneten yasaları yansıtan mitlerin köklerini oluşturur. Yerçekimi, doğal ve insanî olayların hepsinde sürekli olarak kendini gösterir; organlarımızın biçimini esas olarak koşullandıran da odur. Yere doğru çekiliş, mitolojik öykülerde insanı aşağı dünyaya doğru çeken, onun daha yüksek düzeylere varmasını engelleyen esrarengiz bir güç olarak ortaya çıkar.

Gündüz ile gecenin birbirinin yerini almasının, insanın fiziksel varoluşu üzerinde güçlü bir etkisi vardır. Gece olunca dünya uyur, zi-

Solda: ruhu katıksız bilgelikle birleştiren kıyamet ateşini simgeleyen Kalanala yantra, kâğıt üzerine guvaş, Racasthan, XVIII. yüzyıl, Sağda: Kali'nin "koruyucu" olarak çağdaş temsili, kâğıt üzerine renkli kalem, Priya Mookerjee, New York.

* Bu terim ilk kez Fransız Etnolog Lucien Levy-Bruehl tarafından kullanılmıştır.





Solda: Buda'nın ikinci öğrencisi; parmaklarını şıklatarak bir vazoyu inci gibi bir saraya dönüştürür. Saray Nirvana'yı, rüyadan uyanışı temsil eder. Sağda: gülen Zen keşişleri.



hin de rüya tecrübesinin alanına dalar. Uyandığımızda kuşku, insana yolculuğu boyunca eşlik eden o titrek ışık, bize gerçeğin kararsızlığını gösterebilir; o zaman rüyalar daha da gerçek görünmeye başlar. Zhuangzi'nin yaşamında, rüyayla uyanıklık ikiliğini, gerçek ile gerçekdışı arasındaki kutupsallığı anlatan, eşine az rastlanır güzellikte iki olay vardır:

Zhuangzi bir sabah yatağında oturuyor, kendini hüzünlü hissediyordu. Oysa hüzün onun mizacına da, aldığı dinî eğitime de aykırıydı. Öğrencileri çevresine toplamış, onun için kaygılanıyorlardı. Bir öğrenci cesaretini toplayıp Zhuangzi'ye, bir terslik olup olmadığını sordu. Usta, gece rüyasında kendini kelebek olarak gördüğünü söyledi. Öğrenciler güldü; bunun yalnızca bir rüya olduğunu, kaygılanmasına gerek olmadığını söylediler. Usta onlardan, hikâyenin tümünü dinlemelerini istedi. Kafasında tuhaf bir fikir belirmişti; eğer Zhuangzi rüyasında kelebek haline gelebiliyorsa, neden kelebek de rüyasında Zhuangzi haline gelemesin? Şu an kim uyanık, kim rüya görüyor; Zhuangzi mi yoksa kelebek mi? Rüyasında kelebek olduğunu gören Zhuangzi midir, yoksa aslında kelebektir de, rüyasında kendini Zhuangzi olarak mı görmektedir?

Rüyada zaman duygusu da, kimlik duygusu da silinir. Kişi duyuların çekim alanına girer ve gerçek hayatta tanımadığı karakterlerle karşılaşır. Bu arada nesneler, kendi başlarına bir hayat edinmiştir. Mitin dünyası da rüya tecrübesiyle doludur. Yaratılış mitleri genellikle rüya benzeri bir sahnede yer alır; orada zaman

ve biçim henüz yaratılmamıştır.

Şafak uyanma vaktidir. Gecenin karanlık güçleri dağılır, yeni bir gün başlar. Hayvanların hep birlikte şarkı söyledikleri zamandır bu; bir yandan da temizlenme ve beslenme gibi temel etkinlikler gerçekleşir. Mitolojide şafağın tazeliği, vahiy vaktidir. Kahramanlar aradıkları cevapları o sıra bulur, yeni hayat o zaman yaratılır.

Güneş, gündüzün efendisidir; onun olumlu, ateşli gücü genellikle babanın hükmedici gücüne benzetilir; onun güç alanları, ekinlerin büyümesi ve yeryüzünün beslenmesidir. Tüm hayvanların bir iç saati vardır; bu saat gün boyunca Güneş'in gökyüzündeki yerini ve yıl boyunca çizdiği yayı ölçer. Beslenme zamanlarını ve miktarlarını, uyuma zamanlarını, göç etme ve kış uykusuna yatma döngülerini ve çiftleşme dönemlerini düzenler.

Hayatımızı, içimizdeki o düzenleyici güneş saatiyle ölçmeyi tam da unutmuş sayılmayız. Neyin ne zaman yapılacağını söyleyen saatlere rağmen, doğal hayatla ilgili konularda biz yine kendi iç ritmimize uyarız. Uyku sırasında kalp atışlarımız ve kan dolaşımımız yavaşlar; böylece vücudumuz bir dinlenme fırsatı bulur. Güneş doğarken kısa bir süre için uykudan uyanır, sonra belki birkaç saatliğine yeniden uykuya döneriz. Beslenme döngülerimiz de mevsimlere göre değişir.

Tarihin izleyebildiğimiz kadar eski dönemlerinde insanlar hem ibadet etmek hem de yeryüzündeki hayatın efendisi güneşi incelemek için ünlü Stonehenge gibi tapınaklar kurmuşlardır. Güneşin parlaklığının, dünyadaki tüm mitolojilerde olumlu, berrak bir bilgeliğin, insanoğlunun dünyasını aydınlatma yeteneğinin simgesi olduğu görülür.

Güneşin tersine, gece doğan ay bize sıradan gerçekliğin içindeki esrarengizliği hatırlatır. Güneş ışığı eril, saldırgan, şiddet ve ihtiras doluyken, ay ışığı dişil, yumuşak, şefkatli, alıcı ve sevecendir.

Racine'in Eski Yunan trajedisi *Faidra*'dan yaptığı uyarlamada, Kral Teseus'un karısı ve Hippolitos'un üvey annesi olan Faidra, karşı konulmaz bir arzuyla Hippolitos'a âşık olur. Bu tutkusunu kimseye itiraf etmeye cesaret edemez; güneş ışığının onu bulup sırrını açığa çıkaracağından korktuğu için sarayın güneş görmeyen yerlerinde yaşar. Güneş onun işkencecisidir; ancak ay ışığında ortaya çıkar ve arzularını gece tatlı tatlı esen rüzgâra söyler. Gerek şiirde gerek mitoloji öykülerinde, güneş ışığıyla ay ışığı birbirinin zıddıdır. Bu kitapta gecenin tanrıçalarının esrarları açığa çıkarken, bu tema da tekrar tekrar karşımıza çıkacaktır.

Yerçekimi, gece ve gündüz, mevsimlerin dönüşü gibi normal gündelik olaylar mitolojide büyük bir görkem kazanır. Özellikle tanrıçalar, yukarısı ise aşağısı, ışık ile karanlık, güven ile korku, ölüm ile diriliş arasındaki kutupsallığı simgeler. Evrenimizdeki değişmez değişimin unsurları, mitlere tanrıçanın simgeleri olarak girmiştir. Örneğin Ay, evrelerinin âdet dönemini ve kadının üç çağını hatırlatması nedeniyle (hilal bakireyi, dolunay olgunluğa ulaşmış kadını, son dördün bilge kadını simgeler) mitolojide ve tanrıçanın simgeleri arasında özel bir yer edinmiştir. Dolunaylı gece, tüm gecelerin en dişil olanıdır. Köpekler havlar, erkekleri ay çarpar, Güneş'in o güçlü enerjisi değişir, kendi başına simgesel bir anlam taşıyan bir simya sürecinin sonucunda serin, esrarengiz bir güce dönüşür.

Bilinen en eski uygarlıklarımızdan bu yana, kadınlar ayı gizemlerinin koruyucusu ve tüm diğer işlevlerinin yanı sıra doğurganlık kaynağı olarak yüceltmişlerdir. Grönland yerlileri

gibi ilkel kabilelerin kadınları aya bakmazlar, ay kendilerini hamile bırakmasın diye gece sırtüstü yatarken de karınlarına tükürük sürerler. Böylece ay tarafından hamile bırakılmaktan korunduklarına inanırlar. Nijeryalılar da üremek için erkeğe gerek olmadığına inanırlar. Büyük ay ana kadınların bebek sahibi olması için Ay Kuşu'nu yeryüzüne yollar.[5]

Eski bir Sanskrit efsanesine göre Yaratan, erkeği yarattıktan sonra, ayın yuvarlaklığını, tırmanıcı bitkilerin kıvrımlarını, yaprakların hafifliğini, bulutların ağlayışını, kaplanın zalimliğini, ateşin tatlı akışkanlığını, karların soğukluğunu ve kuşların cıvıltısını bir araya getirip kadını yaratmış ve onu erkeğe sunmuş. Üç gün sonra erkek, Tanrı'ya gelip şöyle demiş: "Bana verdiğin bu kadın durmadan konuşuyor, beni hiç rahat bırakmıyor, sürekli ilgi istiyor, bütün vaktimi alıyor, her şeye ağlıyor, hiçbir iş de yapmıyor. Onu geri almanı istiyorum." Tanrı bunun üzerine kadını geri almış. Ama çok geçmeden erkek geri gelmiş ve demiş ki: "O şarkı söyleyip dans ederdi, göz ucuyla beni izlerdi, oyun oynamayı çok severdi, korktuğunda bana sarılırdı, gülüşü müzik gibiydi, onu seyretmek çok hoştu. Onu bana geri ver." Böylece Tanrı kadını erkeğe geri vermiş. Ama üç gün sonra erkek yine kadını geri getirmiş ve Tanrı'dan onu almasını istemiş. "Olmaz" demiş Tanrı. "Ne onunla ne de onsuz yaşıyorsun. Elinden geldiği kadar idare etmeye bak."[6]

Kadın olmak, kadın bedeninin fizyolojisinden kaynaklanan bir psikolojiyle ilgilidir kuşkusuz. Son yirmi-otuz yıldır içinde yaşadığımız



Kadının oyunculuğu, erkek ile kadın arasındaki sonsuz oyunu anlatan bir Sanskrit efsanesinde gizemli bir anlatım bulur.



Solda: "Dolunay", M. Valine.



toplum çerçevesinde varoluşlarının bazı temel kurallarının değişmesi gerektiği ve bu da güç gerektirdiği için, kadınlar psikolojik açıdan saldırgan erkek zihniyetine daha yaklaşmışlardır. Ama gerçek anlamda kadınsı olmak, dinsel anlamda alıcı olmaktır. Erkek bu düzeye Tanrı'yla sarhoş olduğu zaman ulaşır, yani psikolojik açıdan kadın gibi alıcı olur; bu da bizim aydınlanma dediğimiz o büyük dönüşümdür.

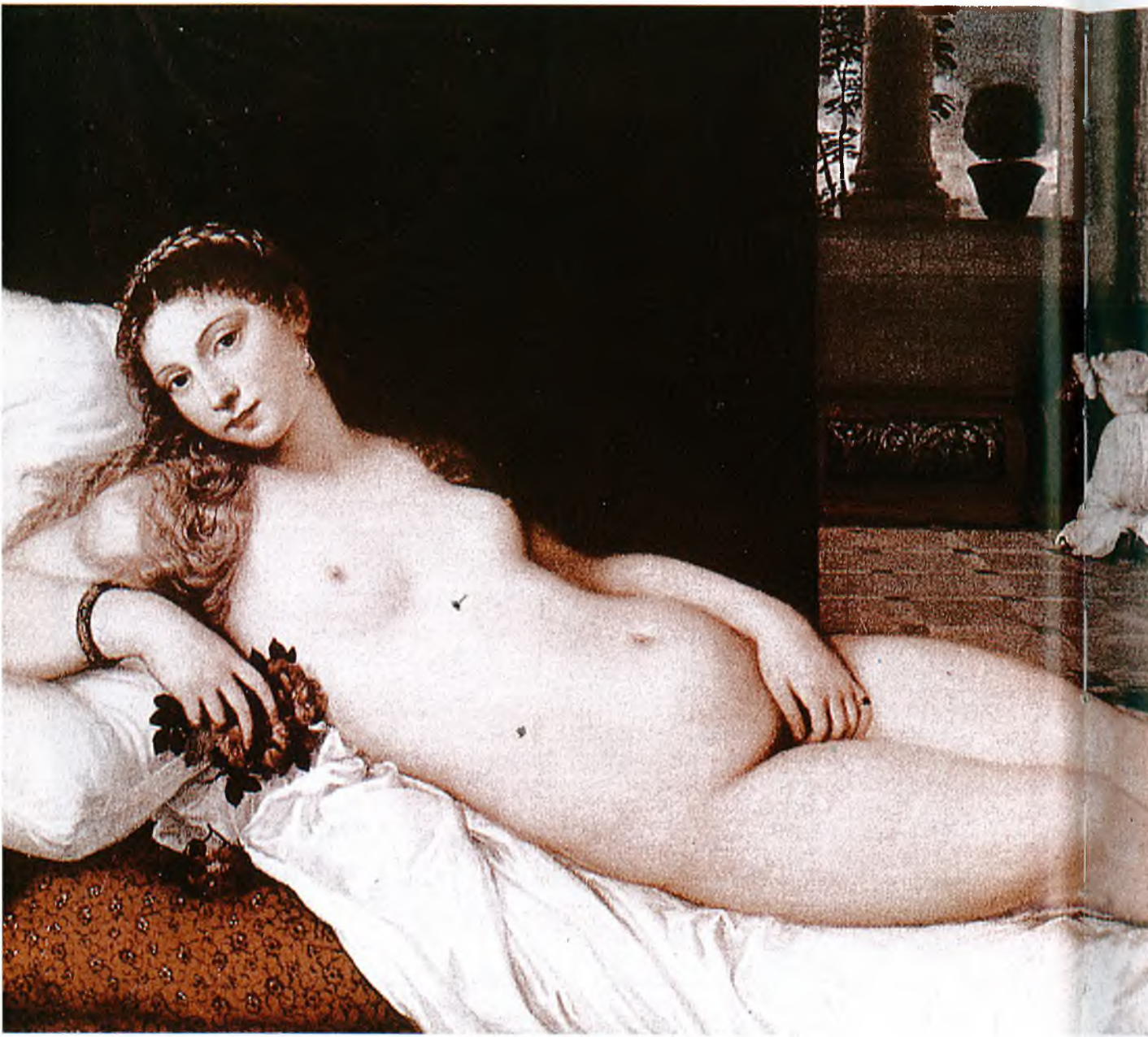
İsa'nın, kendisine vurulduğunda öbür yanağını çevirme öğretisi, esas olarak "kötülüğe direnmeme"ye, varoluşa ve onun getirdiklerine karşı tümüyle alıcı olmaya dayanır. Büyük tasavvuf Şairi Celaleddin Rumi de bir şiirinde benzer duyguları dile getirir:

"İçim seninle doldu.
Ten, kan, kemik, beyin ve ruh.
Ne güvensizliğe yer var, ne güvene.
Bu var oluşta yalnızca varoluş var."[7]

Farklı biçimlerde de olsa, her iki mistik de ilahî güçle kendilerinden geçmişlerdir; İsa için o candan "baba", Rumi için ise "sevgili"dir.

Kadınlar da aynı alıcılıkla sarhoştur, ama bu onların doğal durumudur; doğurganlık yeteneğinden kaynaklanan, mitolojinin kökleriyle de yakından ilişkili olan bir durum. Bu yüzden, kadın psikolojisinin temel yönlerini temsil eden mitolojik öyküleri öğrenmek, kadın bedeni ve onun işlevleriyle tanrıça ve onun simgeleri arasındaki bağı anlamak, kadınlığa özgü ve eril "Weltanschauung"la* asla karşılaştırılamayacak[8] bir bütünlüğü yeniden keşfetmek için bir fırsat var önümüzde.

* Dünya görüşü.





Kadının arketipsel yaşamöyküsü

Kadın evrenin yaratıcısıdır,
evren de onun biçimi;
kadın dünyanın pınarıdır,
bedenin gerçek biçimi.
Hangi biçime girerse girsin,
ister erkek ister kadın olsun,
yüce biçimdir o.
Hepsinin biçimi kadındadır.
Dünyada yaşayan ve hareket eden ne varsa,
kadından daha değerli bir mücevher,
kadınınkinden daha yüce bir durum yoktur.
Kadının kaderine denk hiçbir kader yoktur,
olmamıştır ve olmayacaktır;
kadınla karşılaştırılabilecek hiçbir krallık,
hiçbir zenginlik yoktur;
kadın kadar kutsal bir yer yoktur,
olmamıştır ve olmayacaktır.
Kadın gibi bir dua yoktur.
Kadınla boy ölçüşebilecek hiçbir yoga,
kadının emsali olabilecek hiçbir mistik ilke,
hiçbir çilecilik yoktur,
olmamıştır ve olmayacaktır.
Kadından daha değerli bir servet yoktur, olmamıştır ve olmayacaktır.

Saktisangama Tantra[9]

Tiziano'nun "Venüs"ü, Uffizi Galerisi, Floransa.



Kadın psikolojisinin yapısı, mitoloji bağlamında tahayyül edebileceğimizden çok daha önemlidir. Kişisel bilinçdışına kaydedilen kişisel tecrübelerin dışında, kolektif bilinçdışında depolanan, hayata karşı doğuştan getirilmiş bir dizi yanıt vardır. Bunlar hemen her bireyde aşağı yukarı aynı olan davranış tarzlarıdır. Kolektif bilinçdışının içeriklerine "arketip" denir; bunların bilinçli ifadelerinden biri de mitolojinin çerçevesi içinde yer alır.

Kadınların hayatını derinden etkileyen âdet dönemi, hamilelik, doğum ve menopoz gibi tecrübeler, her bireyde farklı etkiler yaratır, bu nedenle de kişisel bilinçdışına farklı biçimlerde kaydedilir. Ama daha derin bir düzeyde, bunlar çağlar boyunca bütün kadınlar tarafından paylaşılmış ortak tecrübelerdir ve bu yüzden de kolektif bilinçdışında bir ortak alan oluştururlar. Tanrıça mitolojisi, dişilik arketiplerinin bir ifadesidir; bize hayatımız boyunca yaşadığımız farklı tecrübeleri anlatır.

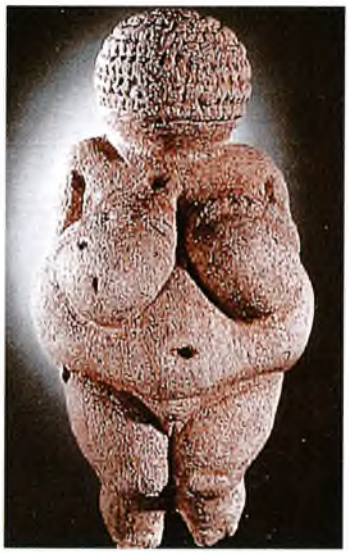
Geleneksel olarak, kadının üç olgunluk evresinden geçtiği kabul edilir: genç kadın, tam olgunluğa ulaşmış kadın ve yaşlı bilge kadın. Her evre kendine özgü psikolojik ve fiziksel tecrübelerle ayırt edilir ki bunlar tanrıça mitolojisindeki altı arketipe biçim vermiştir. Tanrıça mitlerinde ifadesini bulan bu arketiplerin her biri, her kadının hayatında geçerlidir ve onun psikolojisini doğrudan etkiler. Mitolojiyi anlamak, arketipin kendi aynamızdaki yansımasını anlamak demektir. Örneğin, davranışlarımızdaki ufacık bir ayrıntı, bir mit aracılığıyla görüldüğünde çok daha büyük bir önem kazanabilmekte, uzun zamandır çözmeye çalıştığımız bir bilmecenin anahtarını verebilmektedir. Tanrıça mitolojisinin değişkenliği, her kadının orada kendi tecrübe ve özelliklerini tanımasını, kendi gerçek benliğine giden yolu bulabilmesini sağlar.



Bütün kadınların tanrıçası







Geçmişte tanrıçalar, bir etnik grubun toplumsal ve dinsel yapısının canlı bir parçasını oluştururdu. İnsanoğlunun gündoğumu olarak tanımlayabileceğimiz Erken Paleolitik Çağ'dan bu yana, kadınların âdet dönemleriyle bağdaştırılan ayın evrelerine dayalı zaman belirten işaret sistemleri ve dinsel törenlerde kullanılan ayin nesneleri, bize bir kadın ilahın güçlü ve yaygın bir etkisi olduğunu gösterir.[10] Yaklaşık 11 000 yıl önce Mezopotamya'nın Verimli Hilal diye bilinen bölgesine yerleşen tarım kültürleri, hayatın sürekli ve dönemsel olarak yenilenmesini içeren, ibadetin merkezinde bir ana tanrıçanın bulunduğu kozmik bir din geliştirdiler: bu dinde yeryüzü ana, tüm hayvanlar, bitkiler ve insanlar da onun çocuklarıydılar ve onun yasalarına tabiydiler.

Kadın cinselliği, kadının erkekle cinsel ilişki kurmadan kendi kendine üremesi, kadının dönemlerinin Ay'ın ritmiyle ilişkilendirilmesi, yeryüzünün bir ana rahmi gibi görülmesi ve yaratılış tohumunun ölümü, bunların hepsi ana tanrıça mitolojisinin temel motifleridir. Nasıl metaforik anlamda hayat yaratılışın kaynağı olan ana rahminin etrafını kuşatırsa, ilkel köyler de ibadet ve ayin yerinin etrafını kuşatıyordu. İlk zamanların tanrıçası tekti; hayatın, ölümün ve yeniden doğuşun tüm güçlerini kendi bedeninde toplamıştı. Bütün kadınlar



Solda: ana tanrıçanın erken dönem temsilleri. Soldan sağa doğru sırasıyla: 25 000 yıl öncesine ait, bilinen en eski pişmiş kil figür, Dolni Vestonice, Moravya Müzesi; MÖ yklş. 520 - 15 000 yıl öncesine ait fildişi figürler, Malta, Sibirya, Hermitaj Müzesi; kireçtaşından Willendorf Venüsü, Doğa Tarihi Müzesi, Viyana, Avusturya. Sağda: Kore, Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi. Kore, Yunan mitolojisinde bakireyi temsil eder.

onun rahibeleriydi, onun iradesine, onun gücünün ve büyüsünün dünyevî görünümlerine bağlıydı.

Tanrıçanın bir kadının günlük yaşamındaki etkisini daha iyi anlayabilmek için, Mezopotamya uygarlıklarına göre çok daha gelişmiş, çok daha farklılaşmış olan Yunan kültürüne bakmamız gerekir. Eski Yunan miti, toplumsal yapısında ataerkil fikirleri yansıtıyordu. Zengin Yunan tapınağına erkek tanrılar da katıldığından, bir zamanlar tek başına güçlü olan tanrıça artık tek tapınma odağı değildi. Çok sayıda tanrıça en eski zamanların bu tek tanrıçasının biçimlerine girdi; her biri onun yalnızca bir yönünü temsil ediyordu. Yunan mitinin ana yapısı, tanrıçaların varlığından derin biçimde etkilenmişti. Tanrıçalar yuvayı, kadının erkeğe olan bağını, hayvan, bitki ve insanların doğal hayatını, olumlama cesaretini, doğurganlığı ve erotik aşkı temsil ediyordu.

Batı düşüncesi doğrudan doğruya klasik Yunan felsefesinin ve mitolojisinin mirası ve geliştirilmiş biçimidir. Bu nedenle klasik Yunan tapınağında tanrıçaların temsil ettiği arketipler, bizim düşünce biçimimize ve gerçeği algılayışımıza daha yakındır. O çağlarda yaşayan kadınlar, kendi varoluşlarını tanrıçaların onlara sunduğu bağlamda görürlerdi. Gündelik yaşamlarının her yönü için tanrıçaya iba-



det eder, ona danışırlardı. Bir erkeği baştan çıkarmak istediklerinde dua ederler, sıcak bir yuva edinmek için Hestia'yı yardıma çağırırlardı. Tanrıçalar kadınların hayatını gerçekten etkilerdi ve kendilerine gösterilen ilgiden memnun olmayan tanrıçanın ilahî öfkesinden korkulduğu için onlara tam bir bağlılık gösterilirdi.

Çağdaş kadınlar için tanrıçalar psikolojik arketiplerdir. Artık dinsel ve toplumsal yapının bir parçası değildirler ve her kadının kalbinde yaşamaktadırlar. Kadın mitleri, psikolojimizde ve kişiliğimizdeki arketipleri anlamanın bir aracıdır, çünkü bizi etkileyen psikolojik örüntüleri onlar biçimlendirir.

Her kadın, aile, geçmiş, içinde yaşanan koşullar ve değişime yatkınlık gibi birbiriyle etkileşim içindeki çeşitli unsurlara bağlı olarak, bir ya da daha çok tanrıçaya yakınlık duyabilir.

Hem fiziksel hem de psikolojik büyümeyle ilgili tecrübeler kolektif bilinçdışına arketipler olarak kaydedilir. Bu yüzden kitabın izleyen bölümlerinde, mitlerin ve tanrıçaların günlük hayatımızı nasıl etkilediklerini göreceğiz.

Solda: "Venüs'ün Aynası", Sir Edward Burne-Jones, 1898, Gulbenkian Vakfı, Lizbon. Sağda: "Tahttaki Çocuk", Thomas Cooper Gotch. Çocuğun başının arkasındaki hale, saflığın ve masumiyetin gücünü temsil eder.

Bakire arketipi

Ele alacağımız ilk arketip, doğrudan doğruya her kızın artık çocuk değil, kadın olduğunu fark etmeye başladığı yaşlardaki tecrübesinden kaynaklanır. Bu çok hassas anın ayırt edici özellikleri, dalgınlık, boş ve isteksiz bakışlar ve ani karar değişiklikleridir; sanki tüm beden ve ruh, kaçınılmaz bir dönüşüm geçirmedikçe asla kurtulamayacağı bir kozanın içine hapsolmuş gibidir.

On bir yaşından on dört yaşına kadar "genç bakire"yi, mitolojide resmedildiği gibi, memeleri yeni çıkmış, yuvarlak ama erkek çocuğunkini hatırlatan hatlarıyla özel bir cinsel arzu uyandıran bir figür olarak görürüz. Cinselliği gözlerinde ve hareketlerindedir; gizliden gizliye, genellikle de masum bir baştan çıkarma oyunu içinde hem cezbeden hem iten davranışlarında ise, kaçamak bir cinsellik vardır. Genç bakire azizelikle günahın sınırında yaşar; bedeni saf ve dokunulmamıştır, ama yine de henüz patlamamış bir cinsel tutku dalgasını, bir erkekle birleşme ve bu yeni aşk tülünden görülen bir yaşama kavuşma özlemini dile getirir.

İşte bu yaratık, romantik erkeklerin en iffetlilerini bile ateşli bir tutkunun esiri yapmış, sayfalar dolusu şiire ve romantik edebiyata esin kaynağı olmuş, siluetiyle bakire arketipinin özelliklerini belirlemiştir.





Güzel karakteridir o; "Güzel ve Çirkin" masalında olduğu gibi, kendisine ahlakî bakımdan tehlikeli ölçüde yakın olan yetişkin bir erkekle, yani babasıyla ilişkiye giren, bencillikten uzak, iyi genç kızdır.

Güzel, dört kız kardeşin en küçüğüdür; bencillikten uzaklığı ve iyiliği sayesinde babasının gözdesi olmuştur. Ablaları babalarından pahalı hediyeler isterken, o bir tek beyaz gül ister. Bu sırada farkında olduğu tek şey, kendi duygularının içtenliğidir. Babasının hayatını ve onunla arasındaki ideal ilişkiyi tehlikeye atmak üzere olduğundan ise habersizdir. Çünkü baba, beyaz gülü Çirkin'in büyülü bahçesinden çalacak, Çirkin de bu hırsızlığa öfkelenecek, ondan, cezasını (büyük ihtimalle ölüm) çekmek üzere üç ay sonra geri dönmesini isteyecektir.



Güzel, babasının yerine cezayı kendisinin çekmesinde ısrar eder ve üç ay sonra büyülü şatoya gider. Orada ona güzel bir oda verilir; canını sıkacak ya da onu korkutacak hiçbir şey yoktur, yalnız Çirkin ara sıra onu ziyaret etmekte ve ısrarla bir gün kendisiyle evlenip evlenmeyeceğini sormaktadır. Güzel, Çirkin'in evlenme teklifini her defasında reddeder. Bir gün büyülü bir aynada babasını ölüm döşeğinde görünce, onun yanına gitmek için Çirkin'den izin ister, bir hafta sonra döneceğine söz verir. Çirkin ona bir haftalığına izin verir, ama geri dönmediği takdirde öleceğini söyler.

Güzel'in evdeki ışıklı varlığı babasının yüreğini neşeyle doldurur. Ama ablaları kıskançlık içindedir; onu Çirkin'e söz verdiğinden daha uzun süre evde tutmak için tuzak kurarlar. Nihayet bir gün Güzel rüyasında Çirkin'in umutsuzluktan ölmek üzere olduğunu görür. Kendisine tanınan süreyi aştığını fark edip Çirkin'i kurtarmak üzere şatoya geri döner. Ölüm döşeğindeki Çirkin'in ne kadar çirkin olduğunu unutarak onu iyileştirmeye çalışır. Çirkin ona, onsuz yaşayamadığını, ama şimdi o döndüğüne göre artık mutlu ölebileceğini söyler. Ama Güzel de Çirkin olmadan yaşayamayacağını anlamıştır, çünkü ona âşık olmuştur. Bunu ona söyler, onunla evleneceğine söz verir, "Yeter ki sen ölme" der.

O anda şatonun içi parlak bir ışıkla ve müzikle dolar; Çirkin ortadan kaybolmuş, yerinde yakışıklı bir prens belirmiştir; Prens, Güzel'e kendisine bir cadının büyü yaptığını söyler; büyü ancak güzel bir kız Çirkin'i yalnızca iyiliği için severse bozulacaktır.

Masalın simgeselliğini açıklamaya çalıştığı-

Üstte: "Canavarın Sonu", Picasso. "Güzel ve Çirkin" efsanesinde Güzel, Prens'i canavara dönüştüren büyüyü gerçek aşkın gücü sayesinde bozar.



Solda: "Dilenci Bakire", Sir Edward Burne-Jones. Bakire arketipi yüzyıllar boyunca ressam ve şairlerin hayal gücünü alevlendirmiştir. Sağda: yaratıcı ve yok edici Kali, kocasının üzerine oturarak cinsel birleşme yoluyla yeni bir hayat yaratır ve aynı zamanda kafaları keserek hayatı yok eder. Resimde görülen dere, onun bu ikili eyleminden kaynaklanan hayat ırmağını temsil eder.

mızda, aslında Güzel'in yalnızca erdemli ve gerçekdışı olan bir aşktan kurtarılmayı beklediğini görürüz. Bilinçdışı niyeti önce babasını, sonra da kendisini yalnız iyilik değil, hem iyilik hem de zalimlik ifade eden bir ilkenin etkisi altına sokar. Bir başka deyişle, Güzel bütün masumiyetiyle, Çirkin'in erotik öfkesini uyandırmadan kendisine saf beyaz gülü veremeyecek olan bir babaya güvenir. Güzel ancak başlangıçtaki isteğinin içindeki cinsel öğeyi ve onu bastıran ensest korkusunu fark edince cinselliğe vereceği doğru yanıtı kabullenir.

Bakire arketipi her genç kadının içinde vardır ve onu derin bir psikolojik düzeyde etkiler. Çocukluktan kadınlığa geçiş tecrübesi eski çağlarda ayinlerle kutlanırdı; bugün artık böyle yapılmıyorsa da, bu geçiş dönemine özgü olayları çoğu genç kadın unutmamıştır. Yaşadıklarımız bilinçaltımızdan asla silinmez. Bu yüzden, olgun bir kadın da genç bakire arketipinin temsil ettiği bazı özellikleri korumuş olabilir, yani bunun anısı sonraki hayatında türlü duyguların tetiğini çekebilir.

Mitolojide bakire, psikolojisi açısından her zaman gerçek bir genç kız kadar genç olmayabilir. Güçlü bir Amazon, hayatını kendi başına yaşamayı seçmiş bir kadın ya da cinsel ilişki kurmadan bir erkeğe yol arkadaşlığı yapan biri olabilir. Ya da günaha girmeden İsa'ya hamile kalıp, onu günaha girmeden doğuran Bakire Meryem örneğinde olduğu gibi, bakirenin masumiyeti ve saflığı vurgulanabilir. Kadın psikolojisindeki bazı göstergeleri bulabilmek için, arketip oluşturan mitlerdeki nitelik ve simgeleri zekice çözümlememiz gerekir. Geçmişte çözümlemeleri erkekler yapmış, çoğu zaman da kadınlarla ilgili kendi doğal duygularıyla bir mitin kadın bakış açısından pek de kolay anlayamayacakları daha örtük anlamını birbirine karıştırmışlardır. Kadının bu anlamı kendisinin kavraması ve dünyaya kendisinin göstermesi gerekir, çünkü hiçbir erkek bunu onun yerine yapacak değildir.



Yaratıcı ve yok edici arketipi

Tanrıça mitolojisinde tekrar tekrar ortaya çıkan temalardan biri de, ilahenin yaratıcı ve yok edici olarak görülmesidir. Bu olay mitolojik bağlamda iki zıt gücün savaşı olarak değil, daha çok iki karşıt kutbun kararsız ilişkisi olarak görülür. Bu arketip doğrudan doğruya, genç kadının gelişmesindeki temel evre olan fiziksel âdet görme deneyiminden kaynaklanır.

Âdet dönemi bir kadının hayatındaki belki de en hayatî, en önemli, ama aynı zamanda en yanlış anlaşılmış döneme işaret eder. Bu dönemde kadın bedeni az çok önemli fiziksel değişimlerden geçer; buna, hormonlardaki dalgalanmalara bağlı olarak fizyolojik enerjideki değişim eşlik eder. Bu değişimlerin yol açtığı rahatsızlıklar günümüzde çeşitli ilaçların alınmasıyla giderilebilmekte, böylece kadınların doğal beden işlevlerini unutmuş olan bir çevreye etkin biçimde katılmalarına olanak sağlanmaktadır.

Kanamanın başlamasından bir hafta kadar önce memeler şişebilir, vücut kendini hantal ve kırılgan hissedebilir, baş ağrısı ya da yemek sonrası rahatsızlıklar olabilir ya da ayın diğer günlerine oranla insana her şeyin uyumu bozulmuş gibi gelebilir. Belki de vücut bizi çok önemli bir şeyin gerçekleşmek üzere olduğu konusunda uyarmaktadır. Rahmin içyüzünü kaplayan dokular dışarı atılınca enerjide inanılmaz bir artış olur, bu da kendini cinsel arzu biçiminde ifade edebilir, ama içselleştirildiği takdirde sezgi ve medyumluk gücünün artmasına yol açabilir.

Kadın cinselliğinin iki kutbu vardır. Bunlardan biri yumurtlamayla kendini gösterir, alıcılık ve teslimiyetle ifadesini bulur. Ayın en doğurgan anıdır bu; döllenme büyük olasılıkla o sırada olur. Cinselliğin ikinci doruğu ise âdet kanaması öncesinde, sırasında ve sonrasında kendini gösterir; çok orgazmlı, ancak doğurgan değildir.*

Kadının aylık döngüsündeki yumurtlama ve âdet dönemi gibi tümüyle yaratıcı ve hem yok edici hem yaratıcı (yok etme yoluyla yaratan) enerjiler arasındaki kararsızlık, hayatın yaratıcısı ve yok edicisi olarak kadın arketipinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu arketipi yansıtan imgenin en kusursuz örneği Hindu geleneğindeki Kali'dir. Tanrıça Kali her iki ilkeyi birlikte temsil eder. Olumlu İlahî Ana ve Lotus Tanrıçası olarak, sonsuz kere açılıp kapanarak dünyaları yaratır, onları yaşatır ve yutar. Savaşçı yönüyle ise kana susamış, zalim ve korkunç bir tanrıçadır; vücudu çıplaktır, kesik başlardan yapılma gerdanlığıyla, yaratmak için yok eder ve öldürür.

Kadının biyolojik döngülerinin anlaşılması,

*_The Wise Wound_[11] ve _Female Cycles_'ın[12] yazarları, kadının aylık döngüsü içindeki dalgalanmaları ayrıntılarıyla açıklamışlardır: yumurtlamaya bağlı olarak oluşan beyaz, duru akıntıya, doğurgan olduğu ve erkek psikolojisi tarafından rahatça anlaşıldığı için "hayat ırmağı" denir. Âdet dönemindeki kırmızı akıntıya ise, cinsel gücü tamamen kadının bedeni tarafından yaratıldığı ve gebelik gibi bir hedefe yönelik olmadığı için "ölüm ırmağı" denmiştir.



Kutsal Tantra metinlerindeki "ölüm ırmağı" imgesi, ahşap oyma, XVIII. yüzyıl, Güney Hindistan. Tantralarda insan bedeni bir küçük evren, ruhsal-kozmik tiyatronun oynandığı bir sahnedir. Yonitantra'da âdet akıntısı "çiçek" (puspa) olarak nitelendirilir.

kadının iç evreninin yeniden keşfedilebilmesinin ilk ve temel adımıdır. Bedenin basit mekanizmalarını anlamamaktan ötürü âdet döneminde kendini alçalmış hissetmenin bir yararı yoktur. Geçmişte, toplumların dinsel ve toplumsal yönelişleri bakımından anaerkil oldukları eski çağlarda, kadınlar enerjilerinin arttığı âdet dönemini kutsal ayinler ve törenlerle geçirirdi. Zamanın ilk ölçüsü "âdet ölçüsü"ydü; kadınlar bundan yola çıkarak ay takvimini ve eski astrolojiyi geliştirmişti.[13]

Döngüsü kadının döngüsüyle aynı olduğu için, ay ilahî bir güç kabul edilmiştir. Kadınlar dişilik ve doğa yasalarını koyan Ay Tanrıçası Hera'nın himayesinde, rüyalarını kontrol ederek gebeliği ve doğumu etkiliyebiliyorlardı. Amerika yerli toplumlarında, âdet gören kadın güçlü bir hayat kaynağı olarak görülürdü; eskiden olduğu gibi bugün de böyledir bu. Âdet döngüsü bedeni, zihni ve ruhu birbirine bağlar. Geçmişte olduğu gibi bugün de bundan yararlanılsa, bu döneme özgü derin uyku kehanet özelliği gösteren rüyalara yol açabilir, yine bu dönemin ruhsal açıklığı ve hassasiyeti kadının derin düşüncede üst mertebelere ulaşmasını sağlayabilir. Rahibelerin trans haline geçmeleri, manastırlarındaki kutsal kuyuların sularına uzun uzadıysa bakmaları, bedenlerinin içinde ve dışında varoluşun hareketlerini aramaları bu döneme rastlar.

Ataerkil toplumsal sistem ortaya çıkınca, âdet gören kadınlar kirli olarak görülmeye başladı. Çünkü âdetten doğan enerji yükselişi yeni



Solda: kadınlar âdet dönemlerinde medyumluk gücünü daha kolay elde edebilirler. Bu günlerde bilinçdışı, bilince daha kolay nüfuz edebilir. Sağda: ilkel ana tanrıça heykelciliği. Kadınlık döngüsü kadının bedenini, zihnini ve ruhunu ele geçirip onu dış etkenlere karşı hassas duruma getirdiği için, burada tanrıça kollarını vücudunun üzerinde kavuşturarak kendini korumaktadır. İlkel insanlar, kadının kendi içinde aradığı korunma ihtiyacının farkındaydı.



hayatın yaratılmasında kullanılmıyor, bu yüzden de erkekler ayın o günlerinde kadına kuşkuyla yaklaşıyorlardı. O çağlarda kadın erkeğin egemenliği altında çocuk üstüne çocuk doğurduğu için, kendi iç hareketleriyle yaratıcı bir biçimde ilgilenme, örneğin meditasyona, medyumluğa ya da ayinlere yönelme fırsatını bulamıyordu. Zaten bu faaliyetler erkek egemenliğine yönelik bir tehdit olarak görüldüğünden, kadın doğal güçlerini kendini yok eden bir psikolojiye dönüştürdü.

İçinde yaşadığımız yüzyılın ikinci yarısında doğum kontrolünün yaygın olarak kullanılmaya başlamasıyla birlikte kadın kurtuluş hareketleri ortaya çıktı ve genelde kadınlar toplumsal değişim konusunda kendi seslerini duyurmaya başladılar.

Âdet kanaması sırasında ortaya çıkan enerji, aynı zamanda çok yıkıcı ve saldırgan olabilir, ama bu hiçbir kadının kaçamayacağı değişmez bir gerçek olmaktan çok, biyolojik yapımızın yanlış anlaşılması yüzünden ortaya çıkan bir durum olabilir. Söz konusu enerji aslında kadınların kendilerini gerçekleştirmelerini sağlayan, daha zengin bir hayata yöneltilebilir. Kadın ruhuyla ilgili mitoloji ve edebiyattan, bu konuda öğreneceğimiz çok şey vardır: kadın gücü, karşıt kutbu olan erkek gücüyle karıştırılmamalıdır.

Âşık ve baştan çıkarıcı arketipi

Aşk ve baştan çıkarma, tanrıça mitolojisine egemendir, çünkü olgun kadın, yüreğin atışını değiştiren tatlı ve büyülü duyguların tükenmez kaynağıdır. Âşık arketipinin ortaya çıkmasına yol açan, erkek ile kadının karşılaşmasıyla oluşan bu simyasal tepkimedir.

Karşı karşıya duran bir erkek ile bir kadının bedenlerine baktığımızda, hemen ve doğal olarak şunu fark ederiz: kadının memeleriyle erkeğin yassı göğsü, erkeğin öne doğru çıkıntı yapan cinsel organıyla kadının üçgen biçimli kasığı karşı karşıya geldiğinde, benzersiz ve kozmik bir güç çemberi oluşturur. Yin ve yang, yukarısı ve aşağısı, yeryüzü ve gökyüzü, yani tüm evren kadın ile erkeğin fiziksel biçimiyle kuşatılmıştır. İkisini birleştirip çemberi tamamlamak üzere harekete geçen güçlü çekim, bizim temelde cinsel enerji olarak bildiğimiz şeydir. Kutsal Tantra metinlerinde bu güç ruhsal bir alana yükseltilmiştir; iki sevgili gökyüzünün "mavi yorgan"ının altında birleşince, yaratılışın temel enerjisini ortaya çıkarırlar.

Eski bir Doğu öyküsüne göre Tanrı'nın canı sıkılmış, kendisine arkadaş olsun, birlikte oynayabilsinler diye kadını yaratmıştır. Tanrı ile kadın arasındaki oyunun niteliği iyice anlaşılmalıdır, çünkü bu Batı'daki benzer görüşten farklıdır. Doğu'daki tanrı fikri hiçbir zaman yaratıcı olmayı değil, kutsal bir oyuncu -flüt çalan, dans eden, şarkı söyleyen biri- olmayı içerir. Doğu'nun Tanrısı kadını yaratır, ona âşık olur ve onunla sonsuz bir saklambaç oyunu oynar. Örneğin kadın bir inek olur, Tanrı da kendini bir boğaya dönüştürür. Yani kadın ne zaman yeni bir biçimin içine saklanıp yeni bir varlık yaratsa, Tanrı da kadını bularak o varlığı kutsar. Tanrı önce erkeği yaratır, sonra da erkeğin zevki için onun kaburga kemiğinden kadını. Dolayısıyla Batı'daki öyküde kadın, erkeğin vekili olarak ikincil bir konumda görünür. Yani, kadın varlığının güzelliğinde ve kutsallığında Tanrı'nın dokunuşu yoktur; bu da ataerkil bakışın, içinde rahat edebileceği bir konumdur.

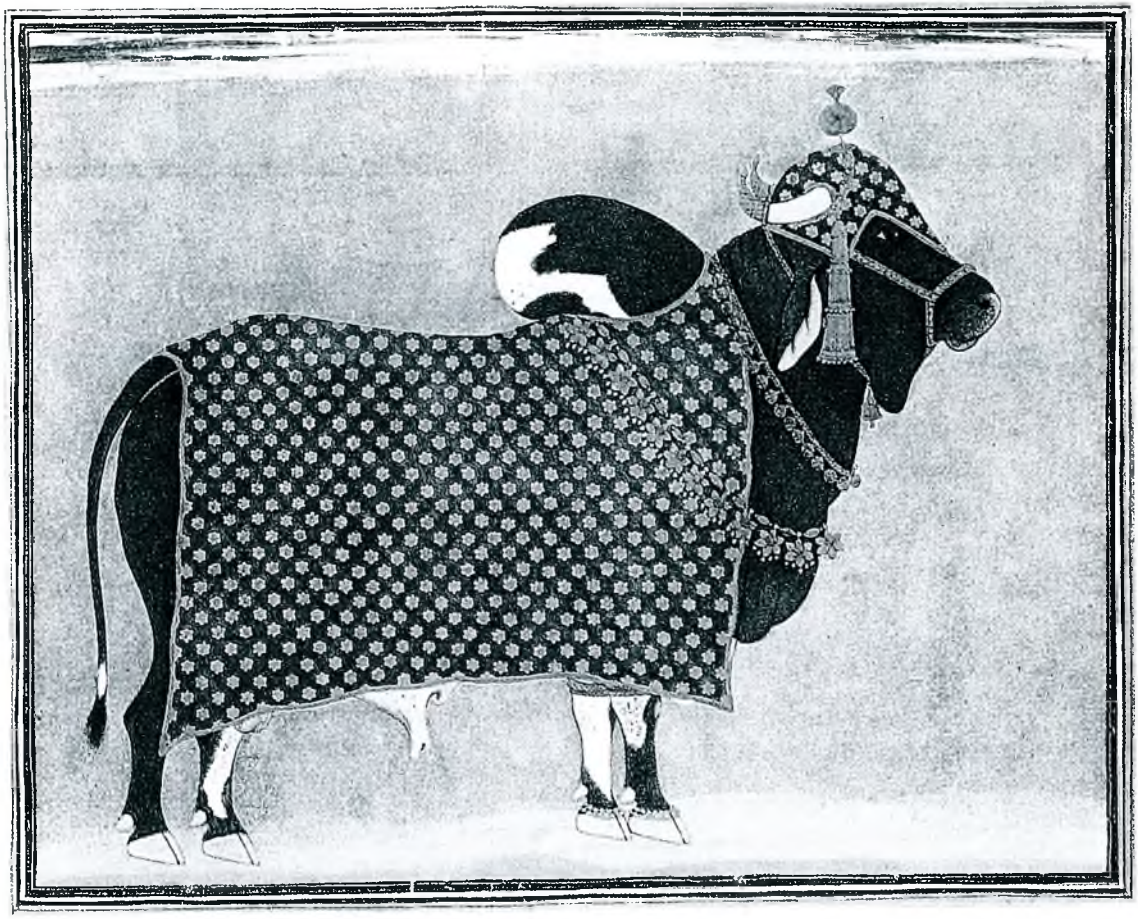
Doğu öyküsü kadın ile erkek arasındaki ilişkinin psikolojisini izler. Baştan çıkarma sanatı erkeği bu oyuna çekmek içindir. Erkek kadına kur yapar, onu elde etmeye çalışır, ta ki kadın içgüdülerinin sesini dinleyip birleşme zamanının geldiğini anlayana kadar. Sevgili ve baştan çıkartıcı kadın arketipi buradan, kadını kovalayan erkeğin ezelî dansından ve sonunda ona kavuşma özleminden kaynaklanır.

Kadının orgazm olma kapasitesi erkeğinkinden daha büyüktür. Erkek kadını tatmin edemeyeceği korkusuyla, onun cinselliğini baskı altına almıştır; kadınlar da orgazm olma kapasitesine sahip olduklarından habersiz yaşamış ve ölmüşlerdir. Cinselliği tam olarak anlamadıkça, ruhsallığı da anlamaya imkân yoktur. Cinselliğin hâlâ büyük ölçüde bir tabu olarak görüldüğü günümüz dünyasında, böyle bir söz belki aşırıymış gibi gelebilir. Ruhsallığm ne olduğunu görmezden geliyoruz ve bununla ilgili cinsellik konusunda da hemen hiçbir gerçek bilgimiz yok.

Cinsellik insan duygularından ve tecrübelerinden oluşan geniş bir yelpazeyi içerir; eğlencedir, oyundur, sevgidir, bilgidir, ibadettir, meditasyondur, ruhsaldır; yani hayatımızda, çok

geniş bir alana yayılması bakımından çok boyutlu olan yegâne şeydir. Sevme biçimi ben merkezli olduğundan ve varlığının derinliklerinden geldiğinden kadın bu kavramı anlayabilir. Kadının cinselliği bütünseldir; yani kadın sevişmeye ve aşk ilişkisine hem zihni hem bedeni hem de ruhuyla katılır. Erkek ise cinsellikte genellikle geride kalır; yeniyetmeliğe benzetilebilecek bir noktada duraklamış gibidir.

Haşe örtülmüş boğa, yklş. 1860, Nathadvara, Kuzey Hindistan. Ünlü bir Hint öyküsünde Tanrı neşe içinde saklambaç oynar. Kadın bir inek olur, Tanrı da kendini bir boğaya dönüştürür. Kadın ne zaman yeni bir biçimin içine gizlenip yeni bir varlık yaratsa, Tanrı da kadını bularak o varlığı kutsar.

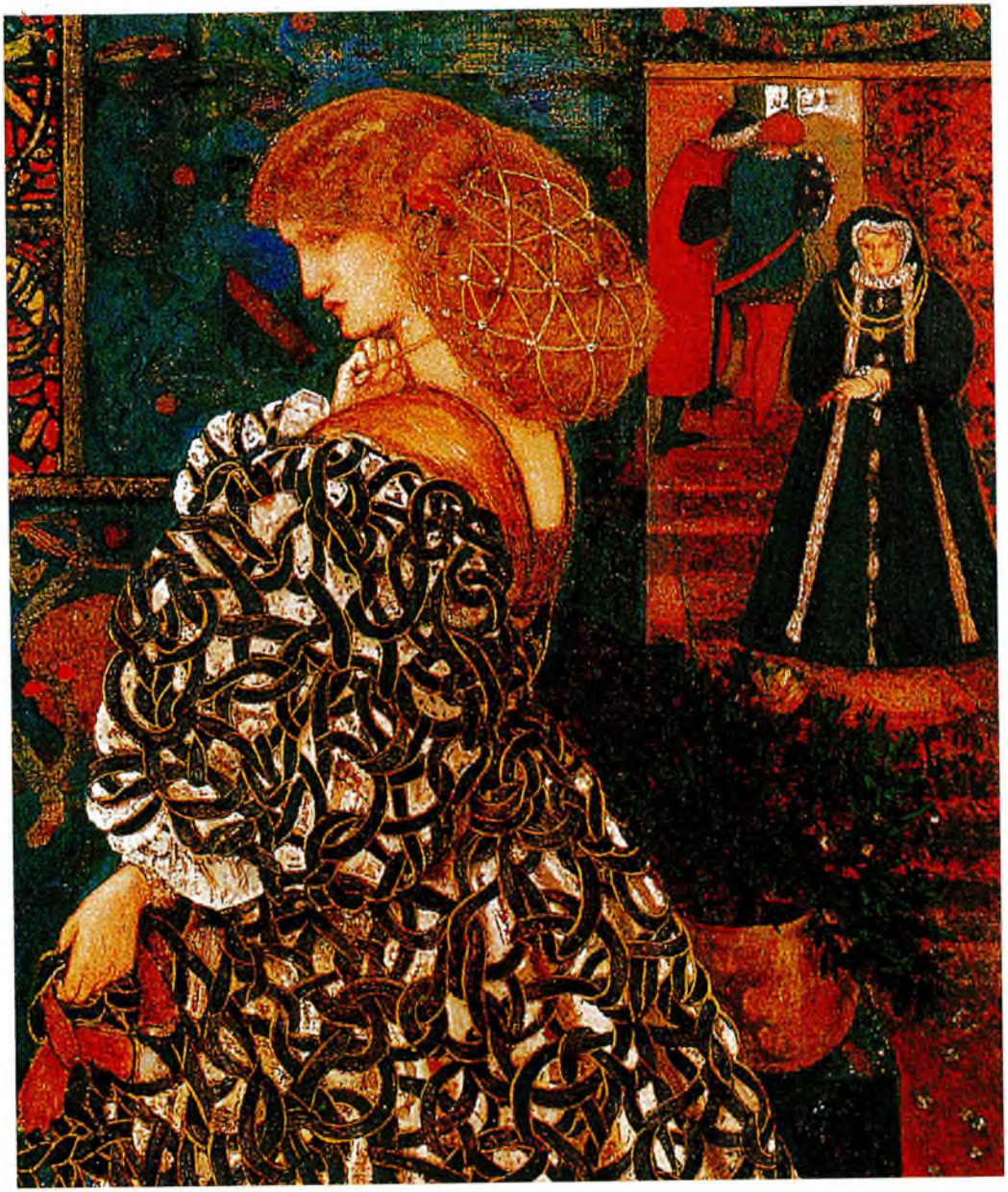




Kadının tarzı, kendisini ve içgüdüsel yaklaşımları anlamaya dayanır; dinin gerçek anlamı da budur. Kadın sakatlandığı, felce uğratıldığı ve eziyet gördüğü için doğası yolundan sapmış, kendisi tarafından bile yanlış anlaşılır olmuştur. Bugün bütün dünyada kadın hâlâ kendi kimliğini aramaktadır. Diğer yandan erkek de bir kimlik arayışı içindedir. Kadının bu hayattaki huzursuzluğu, kuşaklar arasında kopukluğa yol açmaktadır. O kim olduğunu bilmediğinden, çocukları da onun psikolojisini anlayamamakta, sorun böylece sürüp gitmektedir.

Pek çok şey kadının varlığını tam anlamıyla bulma ve yaşama özgürlüğüne bağlıdır. Eğer kadın köleyse, oyunu ne kadar ustaca oynarsa oynasın, psikolojik açıdan erkeği de köle etmeye çalışacaktır. Aptalca bir davranışını gördüğünde, belki erkeğe doğrudan vurmaya cesaret edemeyecek, bunun yerine kendine vuracak, bu yüzden de en iyi adamların bile başının etini yemeden edemeyecektir. Kadın ancak kendini tümüyle özgürleştirdiğinde başkalarına da özgürlük verebilir ve dünyanın gidişini değiştirebilir.

Üstte: kadının cinselliği bütünseldir; yani kadın sevişmeye hem bedeni hem zihni hem de ruhuyla katılır. Tantra metinlerinde onun bu bütünselliği kutsaldır. Sağda: "Sidonia von Bork", Edward Burne-Jones. Sidonia von Bork soylu, ama zalim bir büyücü kadındı. Karşı koyulamaz güzelliğiyle erkekleri kendisine âşık ederdi. Burada Sidonia, dul Wolgast'ın düşesinin sarayında yeni bir cinayet planlıyor. Kadının aşkta oynadığı güç oyunu çok ustaca, ama aynı zamanda çok zalim de olabilir.



Anne arketipi

Anne arketipi tanrıça mitolojisinin belki de en karmaşık, en zengin arketipidir; çünkü gebelik tecrübesini, ama ondan da önemlisi tüm insanlarca paylaşılan doğum tecrübesini içerir. Son zamanlarda yapılan araştırmalar ana rahmindeki bebeğin bilinçsiz değil, duygularının ve çevresinin tümüyle farkında olduğunu ortaya koymuştur. Ana rahmindeki bebeğin hafızasıyla ilgili deneyler, bugün bize, bu sırada yaşananların kolektif bilinçdışına taşındığını, sonra rüyalar, hipnoz ve meditasyon yoluyla ya da normal hayatın çeşitli anlarında ortaya çıktığını göstermektedir. Hepimizin içinde, ana rahmindeki mutlu yaşama dönmeye yönelik derin bir özlem vardır. Anne arketipi aynı zamanda kadının doğmamış bebeğe sağladığı barınak ve korumayı, ilişkilerinde de sağlama ihtiyacının önemli bir yansımasıdır. Kadın, bu ihtiyacı karşılandığında, sanki kendi benliğini tamamlamış gibi, derin bir iç doyuma ulaşır. Bu arketipin bütün nüanslarını anlamak, psikolojimizin ve fizyolojimizin neresinden kaynaklandığını, gündelik hayatta nasıl işlediğini kavramak çok önemlidir, çünkü bir kadının hayatındaki en önemli meselelerden biridir bu.

Gebelik ve doğum, hayatın doruk noktalarıdır. Çocuk çok çarpıcı bir değişim yaşar; ana rahmindeki zamansız, karanlık ve güven verici dünyadan, bireyselliğin ve ışığın dünyasına çıkar. Bebeğin dış dünyayla temas ettiği anda yaşadığı dehşet, ciğerlerini dolduran hava ve bu yeni, yabancı ortama uyum gösterirken yaşanan boğulma duygusu, sonraki yıllarda büyük ve ani bir iç değişimle her karşılaştığında yeniden yaşanır. O an psikolojik açıdan son derece önemli olduğundan, mitolojik imgelemin en göze çarpan özellikleri arasında yer alır. Yalnızca ana rahmi benzeri korunaklı bir ortamdan ışığın dünyasına geçiş değil, aynı zamanda hayattan bilinmeyene, ölümden sonraki esrarengiz dünyaya geçiş de dünyanın her yerinde tarihöncesi çağlardan bu yana simgesel olarak temsil edilmiştir.

Ana rahmi, geçiş ve dönüşüm mitolojisinin merkezî psikolojik özelliğidir. Cenini hayatının ilk evrelerinde kuşatan ve onu besleyen sular, simgesel olarak daire motifiyle temsil edilir. Mitolojide kuyuların, suyollarının, insana gençlik aşılayan kaplıcaların koruyucusu olarak sık sık karşımıza çıkan tanrıçalar, Sirenler, deniz kızları, su perileri ve göl kadınları, suyun hayat veren yönü kadar, hayatı tehdit eden yönünü de temsil eder.

Ana rahmi içindeki bebek, zamanın geçtiğinin farkında değildir. Mitolojide ebediyeti ana rahmine dönüş olarak temsil eden pek çok imge vardır. İnsan sevgisinin, yaşı ne olursa olsun erkeği çocuğa, kadını anneye dönüştüren bir yönü vardır. Kadının içine girmek şeklindeki cinsel dürtü, ana rahminin karanlığına geri dönmek gibi daha yumuşak, daha derin bir itkiyi yansıtabilir.

Alıcılığı ve bereketi temsil eden simgesiyle (boynuz) ana tanrıça, alçak kabartma, Laussel, Akitanya Müzesi, Bordeaux, Fransa. Bu simge tarih öncesinden günümüze kadar varlığını korumuştur; örneğin geleneksel düğün pastası bolluğun simgesi olan boynuz biçimindedir.





Çocukların karanlık korkusunun, ana rahime geri dönmekten, dolayısıyla da yeni kazanılan bilinci yitirmekten duyulan bilinçdışı bir korku olduğu söylenir; buna göre, karanlık bilinci emebilir, oysa ışık güçlendirir.

Bir haftalık bir bebek kafasını, sanki sarmalı andıran çok dar bir geçitten çıkmaya çalışıyormuş gibi oynatır. O sırada bebek doğum anını yeniden yaşıyordur; zaten sarmal ve dar geçit simgesi ömür boyunca ruhsal yapımızdaki etkisini sürdürür. Örneğin sarmal imgesi, meditasyonun belli aşamalarında ya da eter etkisiyle bayılmadan hemen önce kendiliğinden karşımıza çıkar.

İnsanların yarattığı ilk anıtların çoğunda hem labirent hem sarmal imgelerine rastlanır. İnsan tarafından dikilen belki de ilk anıt olan New Grange'deki karanlık ve sessiz İrlanda Kral Mezarları'nın girişlerinde her iki simge de görülür. Bu simgelere Fransa'nın güneyinde ve İspanya'nın kuzeyindeki Paleolitik mağaralarda da rastlanır; bu da bu yerlerin yalnızca barınak değil, aynı zamanda ve belki de yalnızca ava çıkmadan önce büyü yapılan ya da buluğ çağından yetişkinliğe geçiş ayinleri için kullanılan kutsal yerler olabileceğini gösterir. Mağaranın derinlikleri dağın içine o kadar gömülüdür ki, büyü odalarının dünyayla hiçbir ilişkisi yoktur ve karanlık orada fiziksel bir varlıktır. Bu tür simgelerin varlığı, bilincin yokluğun karanlığında dağılıp gitmesini temsil eden bir dizi simgenin, eski çağlardan bu yana, çocuğun (ruhun) doğum için ana rahmine girişini canlandıran geçiş ayinlerinin analojileri olarak kullanılmış olabileceğini düşündürür.[14]

Ayin yoluyla doğum, ölüm ve yeniden doğum fikrinin, kültür tarihinde çok eski olduğu açıktır. Yeryüzünün doğuran ve besleyen bir ana olarak görülmesi, avcı ve tarımcı toplumların mitolojisinde ve dininde esastır. Mağara duvarlarında resmedilen, çok çeşitli zamanlara ait avcı arketipleri, bize yeryüzündeki hayvan sürülerinin aslında toprak ananın insanı beslemeye yönelik dünyevî tezahürlerinden başka bir şey olmadığını gösterir. Çiftçilere göre, tohumlar toprak ananın bedenine ekilirdi; toprağı sürme döllenme, ürünlerin büyümesi ise doğumdu.

Toprağın ana, ölüm ve gömülmenin de ana rahmine dönüş olduğu fikri, eski çağlara ait nekropollerin bazılarının esrarını çözecek anahtar gibi görünmektedir. Homo sapiens sapiens'in atası olan Homo neanderthalensis'e ait mezarlarda, iskeletler güneşin izlediği doğu-batı ekseninde (doğu doğumu, batı ölümü temsil eder), anne karnındaki bebeğin pozisyonunda, sanki yeniden dünyaya gelmeyi bekler gibi bulunmuştur.[15]

Meme emen bebekle annesi arasındaki ilişki bir simbiyoz ilişkisidir. Dışarıdan bakıldığında iki ayrı kişi olarak görünseler de, bu aşamada henüz özneyle nesneyi ayırt edemeyen be-





En üstte: Mısır Tanrısı Osiris'in hayat, ölüm ve yeniden doğum ayinlerini anlatan dinsel tasvirler. Üstte: İsis, Horus'u emziriyor.

bek için, kendisiyle annesi birdir. "Bebeğin dünyası, hem fiziksel hem ruhsal bir bilinç sürekliliğidir."[16] Yeni doğmuş bebek için sevgi, duygular, ihtiyaçlar ve doyumun tek bir odağı vardır. Anne bebeğin ihtiyaçlarını neredeyse önceden görür; bu da, ikisi arasındaki derin, tarif edilmez bağı oluşturur.

Bu ilişki aylar geçtikçe durmadan gelişir, ama çocuğun ruhsal gelişimi açısından önemini asla yitirmez. Baudrillard'ın şu gözlemi tesadüf değildir: "... çocukların kapıları ve pencereleriyle klasik ev çizimleri, hem kendilerini -insan yüzünü- hem de annenin bedenini simgeler."[17]

Anne ne kadar sevgi dolu olursa olsun her şeyi önceden bilemez. Bebeğin ihtiyaçlarının karşılanamadığı anlar olur; böyle anlarda bebeğin doğum sırasında yaşadığı ilk ayrılık ve tehlike duygusu, yani doğum travması az ya da çok şiddetle yeniden yaşanır. Anne bebeğin ruhsal dünyasında her şeyi kuşatan mutlak bir mutluluk imgesi olarak şekillenmeye başlar, ama bu imge aynı zamanda korkunç tehlikelerle ve ayrılık korkusuyla da bağlantılıdır. Bu yüzden mitolojide hem Meryem'in nefis yemeklerini hem de dişi canavarın ölümcül pençelerini buluruz. Yahudi ve Hıristiyan dinlerinin cennet ve cehennem fikirleri pekâlâ bebeğin aynı tek Tanrı'nın karşıt güçleri arasında bölünmüş dünyasını temsil ediyor olabilir.

Anne arketipi ruhsal dünyamızın temel mekanizmalarından biridir ve dünya mitolojilerin-

de neredeyse sonsuz farklı yönleriyle ortaya çıkar. Aynı ilkenin hem olumlu hem olumsuz özelliklerini içerir. İskandinav kader tanrıları Normlar buna örnek gösterilebilir. İskandinav mitolojisinde Urth (Yeryüzü) Verthandi ve Skuld Urth birlikte toprak anayı oluşturur, kaderi ve yaratılış dünyasını temsil eder. Kozmik ana rahmi hayat pınarının (Urdarbrunnr) kaynağındaki bir mağarada yaşarlar.

Mitolojideki anne arketipinin bazı örnekleri kahramanın ya da mitolojik karakterin bir anneyle, büyükanneyle, üvey anneyle veya bu tür bir bağ içinde bulunduğu bir başka kadınla olan doğrudan ilişkisine öncelik tanıyabilir. Bunun dışında, bir de şeklî anneler vardır; tanrıça, Tanrı'nın anası, bakire ve Sophia gibi. Demeter ve Kore mitlerinde olduğu gibi anne bazen bir genç kız, bazen de sevilen olarak görünebilir. Ayrıca şeklî anne kurtarılma özlemimizin simgesi olabilir; Tanrı ve cennet krallığında ya da insanın huşuyla bağlandığı kilise, vatan, yeryüzü, su, orman, deniz, ay ve yeraltı dünyasında bu tür bir anlam söz konusudur. Sürülmüş bir tarla ya da mağara, kaya, orman, vaftiz kurnası ya da çukur bir kap gibi ana rahmini simgeleyen herhangi bir nesne ya da yer, anne arketipinin özelliklerini taşıyor olabilir. Büyülü çember ve Doğu'da mandala adı verilen kutsal şekil, koruyucu özellikleriyle anneyi hatırlatır. Anne arketipi, insanda annelikle ilgili duygular uyandırır; kadının büyülü otoritesini, aklın ötesindeki ruh yüceliğini, ayrıca seven, koruyan, büyüten ve doğurgan olan her şeyi hatırlatır.[18]

Anne arketipi köklerini tüm insanların paylaştığı fizyolojik bir tecrübe olan doğumda ve anneyle olan ilişkide bulur. Doğal olarak bu tecrübe mitolojik öykülerde bedeni ve ruhu anlamlandırmaya çalışan çeşitli simgelerle temsil edilmiştir.

Altta: Baykuş Tanrıça. Tarihöncesinin ana tanrıçası, yeniden doğuşun simgesi olan kuş başlı bir kadın olarak tasvir edilirdi. Kuş imgesi, ruhun ölümden sonra bedenden çıkmasını ve başka bir bedende yeniden doğmasını anlatıyordu. Sağda: Bosch'un "Baykuş Tanrıçası". Daha sonraki tarihsel dönemlerde yaşayan ressamların kullandığı simgelerde bile, baykuş kadınların bilgeliğinin ve yeniden doğma güçlerinin simgesi olmayı sürdürür.





Rahibe ve bilge kadın arketipi

Tanrıça mitolojisinde, anlattıkları hikâyeler sayesinde erkek ve kadın kahramanların varoluşun bulmacalarını çözmelerine yardımcı olan, onlara önemli konularda değerli öğütler veren birçok bilge kadın vardır. Cinsel etkinlik yıllarından olgunluk dönemine geçişin eşiği menopozdur. Bu dönemde bedende simyasal bir tepkime meydana gelir ve bu değişim psikolojik olarak olgunluğa ve bilgeliğe varacak bir altüst oluş olarak yaşanır. Kadın fiziksel ve psikolojik gelişmenin tüm aşamalarını yaşadıktan sonra artık kendisi olmaya hazırdır: peçesiz ve hayatın sırlarına açık. İşte rahibe ve bilge kadın arketipi buradan kaynaklanır, çünkü kadın bu aşamada bile "nihaî noktaya ulaşmış" sayılmaz, tersine iç benliğini arama yolunda onu bir serüven daha beklemektedir. Tıpkı denizdeki dalgaların aralıksız hareketi gibi bilincin hareketleri de hiçbir zaman son eşiğe varmaz. Ruhumuzdaki aralıksız hareketi anlayabilmek ancak dünyevî benliğimizi anlayarak olur. Bilgelik, insan arayışının bir sonu olmadığını, amaçla arayışın aynı şey olduğunu bilmektir. Rahibe ve bilge kadın arketipi bizlere, kadına ömür boyu eşlik eden sezgisel bilge-



Ruhlarla dans eden şaman, Mehmed Siyahkalem'in Fatih Albümü'nden minyatür, XV. yüzyıl. Bu yüzyılda avcı kabilelerinin şamanları ayinlerine başlamadan önce etek giyer, göğüslerine boyayla memeler çizer ve maske takarlardı. Dişil ilkeyle bağ kurmaları sayesinde trans haline geçerler ve böylece bedenin fiziksel yasalarını aşarak bilinmeyenin ülkesini "ziyaret" edebilirlerdi.





"Vadinin ruhu hiç ölmez.
O kadındır, ilk annedir.
Onun kapısı, gökyüzüyle
yeryüzünün köküdür.
Zar zor görülen bir tül gibi.
Kullanın onu. Umutlarınızı
boşa çıkarmayacaktır."
(Laozi, Taote Ching)[19]

Solda: Emile Fabry, "Rüya, Şair ve Şahmeran", 1916. Sağda: Mısır'ın cenazelere eşlik eden akbaba rahibesinin kuzeydeki karşılığı olan mitolojik Valkyrie.

liği gösterir, ama bu bilgeliğin bir enerji odağı olarak işlev gördüğü, insanın kendisini ona güvenle teslim ettiği dönem, hayatın ileriki yıllarıdır.

Menopoz âdet döneminin sonu ve kadının doğurganlık yıllarının ardından belki de en büyük özgürlüğe, bağımsızlığa ve otoriteye ulaştığı yıllardır. Hindu, Afrika ve Amerika yerli kültürlerinde orta yaşlı kadına saygı gösterilir, önemli konularda onun bilgece öğütlerine başvurulur. Burada sözünü ettiğimiz bilgelik, şeylerin bugün ve her zaman ne olduğuyla ilgili içgüdüsel bir bilgeliktir, eşyanın tabiatını hem şimdiki biçimiyle hem de birbiriyle ilişki içindeki gelişimiyle izlemeye yönelik doğuştan gelen bir yetenektir.

Yukarıda tarif edilen sezgisel bilgeliğe, Yunanca'da bilgelik anlamına gelen "sofia" sözcüğünden hareketle ilahî sofia denirdi. Sofia bilgeliğin cisimleşmesi, dişil ilkenin en yüce biçimiydi. Annelik tecrübesi, döngü içinde yaratma ve yok etmenin çelişkili birliği ve yaşlanmanın getirdiği yüce bilgelik, insan ömrünün çizdiği kaviste iç içe geçtiğinden, herhangi bir anda farklı psikolojik özellikler çakışabiliyordu. Bu yüzden yaşı ne olursa olsun kadın, kaleydoskopu andıran psikolojik bir çeşitlilikle, bütün bunları ve daha birçok özelliği aynı anda sergileyebiliyordu.

Mitolojide aynı zenginliğin tek bir tanrıçada cisimleştiğini görebiliriz. Örneğin İsis, Eski Mısır mitolojisinde bütün varlıkların anası, besle-

yicisidir. Aynı zamanda yaratıcıyı ve yok ediciyi temsil eder; Mısır tanrılarını yaratan, firavunlara gücünü veren odur. İsis'in bir adı da, eski bilgelik anlamına gelen Maat'tır (her şeydeki bir şey ve şeydeki her şey). Dinler tarihinde bir tanrıçanın tek bir arketipsel özelliği temsil etmesi daha sonraki dönemlere rastlar; güç ve zenginlik, çağların geçmesiyle azalmıştır. Geriye doğru izleyebildiğimiz kadarıyla, ilk tanrıçalar, genellikle gece ile gündüz kadar uzlaşmaz ve kadının kendisi kadar akıl almaz olan pek çok ilkeyi birden temsil ediyorlardı.

Ayın evreleri, kadının üç çağıyla karşılaştırılabilir: hilal genç bakireyi, dolunay cinsel potansiyelini tam anlamıyla gerçekleştirmiş kadını, son dördün de ileri yaşın bilgeliğini temsil eder. Dolayısıyla güçlü bir tanrıçayla ay arasındaki ilişki değişebilir ve çoğu zaman güçlü bir tanrıça kadınlığın üç yönünü birden temsil eder. Cadılar tanrıçası* Diana-Artemis, efsanevî Amazonların büyük tanrıçasıydı. Amazonlar eski Trakya'dan Makedonya'ya, Kuzey ve Batı Afrika'dan Libya'ya kadar geniş bir bölgede hastaları iyileştirme ve ebelikte ustalaşmış savaşçı kadınlardı. Diana bu yönüyle gökyüzü tanrıçası, ayın saf ve temiz avcısı ve vahşi hayvanların koruyucusuydu. Ona tapınanlar genç kadınlardı, tapınağına erkeklerin girmesi yasaktı. Diana ikinci yönüyle Asyalı Artemis'ti; bütün varlıkların anası olan, zevk ve sefa düşkünü, çok memeli tanrıçaydı. Amazonlar tara-



* İngilizce'deki "cadı" (*witch*) sözcüğü "bilge kadın" anlamına gelen *wicca*'dan türemiştir. Bilge kadınlar ebelik yapar ve şifalı bitki ve otların iyileştirici özellikleri konusunda geniş bir bilgiye sahip oldukları için hastaları iyileştirirdi. Yani cadılar, ilk doktorlardı. "Cadı" sözcüğü ancak ataerkil düzen başladıktan sonra olumsuz yananlamlar edindi; bu yananlamlar günümüzde de varlığını sürdürmektedir.

fından Efes'te bir Artemis Tapınağı yapılmıştı ve bu tapınak İlkçağ dünyasının harikalarından biri sayılıyordu. Diana üçüncü yönüyle gece göğünün karanlık tanrıçası, salgın hastalıklara ve ani ölümlere yol açan Hekate'ydi. Hekate'ye geceyarısı, yolların birbirine kavuştuğu yerlerde tapılırdı. Diana kültü Tunç Çağı'nda Akdeniz'in bütün merkezlerinde çok yaygındı. O ilk bilge kadın savaşçıydı, ebeydi, hekimdi ve kabilesinin lideriydi, ayrıca güçlü cinsel özellikleri vardı ve bağımsızdı. Tanrıça büyü ve yabanıl yaşam konusunda karşı koyulamaz bir güce sahipti. İlk tarım toplumları, yaşlı kadınlardan oluşmuş bir heyete yer verecek biçimde yapılanmıştı. Bu heyet günlük işler bittikten sonra gece ay ışığında toplanır, kadınların esas alanları olan hayat ve ölümle ilgili meseleleri tartışırdı.[20]

Ölüm tecrübesi de rahibe ve bilge kadın arketipiyle ilgilidir, çünkü gerçek bilgelik, hayat ile ölümün hayat yolunda birlikte yürüdüklerinin farkına varmaktır.

Ölüm belki de büyük bir yanlış anlamadır. Rahibe ve bilge kadın arketipi, mitler aracılığıyla ölümün gündelik hayattaki gerçek yerini açıklar ve yaşlı kadınların, hatta bütün kadınların, bu geçişi hayat döngüsünün başı ve sonu olarak kabul etmelerine yardımcı olur.

Hayattaki en büyük korkulardan biri olan ölümün esrarı, çoğu mitolojik öyküde hayatın sonunu değil, ilerideki yeni hayatın başlangıcını oluşturur. Doğduğumuz günden itibaren hayatın ölüme doğru bir yolculuk olduğunu düşünebiliriz; çünkü ölüm anında her şey bir doruğa ulaşır, tek bir anın içinde toplanır. En büyük felaket ölümün yanlış anlaşılması, yani ölüme tabu gözüyle bakılması, herkesin kendisinin ve sevdiklerinin ölümünü tek başına ve bunun anlamını anlayamadan yaşamasıdır. İnsanın doğal bir ortamda yaşadığı, hayat ile ölümün her gün varoluşun bir parçası olarak görüldüğü eski çağlarda ise, insanın yolculuğuyla hedefinin bir ve tek olduğu öğretilirdi. Ölüm ve hayatın ölüm yoluyla yenilenmesi insan tecrübelerinin belki de en derinidir ve bu yüzden mitolojiye bu kadar egemendir.

Leo Frobenius *Monumenta Africana* adlı yapıtında, ilkel insanlar arasında ölüme yönelik iki karşıt tutumun gözlemlenebileceğine işaret eder.[21] Hayat tarzları yaşayabilmek için öldürmeye dayanan, ölen ve öldüren hayvanlar arasında yaşayan ve eceliyle ölme gibi organik bir ölüm tecrübesinden neredeyse habersiz olan avcı kabilelerde, ölüm şiddetin bir sonucudur ve genellikle büyüyle ilişkilendirilir. Büyü hem ölümden korunmak hem de başkalarına ölüm getirmek için kullanılır; ölülerin, öteki dünyaya gönderildikleri için öfke duyan, bu yüzden de yaşayanlardan öç almaya çalışan tehlikeli ruhlar olduğu düşünülür. Korku ve büyü, ölüm karşısındaki bu tutumun temelini oluşturur.

Verimli bozkırlarda yaşayan ekici toplumlarda ise ölüm, hayatın yeniden doğuşu önceleyen, tohumun ekildiği ana benzeyen, doğal bir evresidir. Frobenius avcıların tutumunu "büyülü", ekicilerinkini ise "mistik" olarak adlandırır. İlkinin fiziksel düzlemde yer aldığı, ikincinin düzleminin ise varoluşla derin bir birlik duygusunu temsil ettiği görüşündedir. Ölüm karşısında iki karşıt tutum, iki karşıt mit dünyası oluşturmuştur: biri yaşam ile ölümün hayvan dünyasındaki etkisinden, diğeri ise bitkilerdeki hayat, ölüm ve yeniden doğuş modelinden kaynaklanır. İlkinde hayvan yok edilir; eti bir ayinin parçası olarak yenir, derisiyle kemikleri süs ve giysi olarak kullanılır. Ekicilerin tutumu ise tersine, Doğu'nun şiddetten uzak hayat anlayışı olarak görülebilir; orada ölüm, mistik olan ve varoluşun içinde kendini belli eden bir şeyin dünyevî tezahüründe yalnızca niteliksel bir aşamadır.



William Blake'in "Hayat Irmağı" adlı eseri, mürekkepli kalem ve suluboya, yklş. 1805.

Musa arketipi

Tanrıçaların ve diğer mitolojik kadın karakterlerin bir özelliği olarak karşımıza çıkan, kadın mitolojisi ve simgeleriyle ilgili son arketip, ilham perisi ya da musa arketipidir. Daha önce tarif edilen beş arketipten farklı olarak bu arketipin kadın fizyolojisinde belirgin bir temeli yoktur, ama yine de bu arketip kadın ve erkeklerin kolektif bilinçdışında varlığını sürdürür. Tanınmış İsviçreli Psikolog Carl Gustav Jung, musa figürünü erkeğin ruhundaki bilinçdışı kadın niteliklerinin bir tezahürü olarak yorumlamış ve buna anima adını vermiştir. Erkeğin ruhundaki kadın eğilimleri, ifadesini ruh hallerinde, belirsiz duygularda, akıldışına açıklıkta, kişisel sevgi yeteneğinde, doğaya yönelik duygularda, sezgilerde ve bilinçdışıyla ilişkilerde bulur. Mitolojide arayış içindeki kahraman amacına ulaşabilmek için bir rahibeden ya da kadın kâhinden öğüt alır, o da ya kahramanın ilahî iradeyle ilişki kurmasını ya da Tanrı'nın kendisi aracılığıyla konuşmasını sağlayarak ona yol gösterir. Anima erkeğin tüm içgüdüsel davranışlarını etkiler. Örneğin aşk ilişkisinde kadın, eşinin kendisinden istediklerinin, aslında onun olmak istediği şeyle örtüşmediğini hissedebilir. İşte bu, erkek animasının kadına yansıtılmasının yaygın olarak görülen bir örneğidir. Böyle durumlarda erkeğin kafasındaki kadın fikri, erkeğin kendi ruhundan kaynaklanıyor olabilir. Anneyle ya da bir zamanlar yatıştırıcı işlev görmüş başka kadınlarla ilgili çocukluk anılarının yanı sıra, cinsel fanteziler de ideal kadın imgesini biçimlendirip besleyebilir. Kadınlar bu durumdaki erkeklerin, ilişkilerinde "zihinsel" olduklarından yakınırlar.

Mitolojide anima, doğanın erkeğin ruh halleri üzerindeki değişken etkilerini ifade eden, erkeklerin şiirde, resimde ve müzikte akıldışı anı yakalamasını sağlayan dişil güçtür. Ortaçağ metinlerinden birinde, anima kendi doğasını şöyle açıklar:

"Kırların çiçeği, vadilerin zambağıyım. Saf sevginin de korkunun da bilginin de kutsal umudun da anasıyım... Yaşamın öğelerinin aracısıyım, onların birbiriyle uyum içinde olmasını sağlarım. Sıcak olanı soğutur, soğuk olanı ısıtırım, kuru olanı ıslatır, ıslak olanı kuruturum, sert olanı yumuşatırım... Papazın yasası, yalvaçın sözü, bilgenin öğüdüyüm. Öldürürüm ve yaşatırım ve elimden hiçbir şey kurtulamaz."[22]

Musa mitolojide, bilinenle bilinmeyen arasındaki boşluğu kapatan tanrıça olarak görülür, bu yüzden de bir esrar perdesinin arkasındadır. Bu arketip, erkeğin idealindeki kadının biçimine girebilen, böylece onun en derin isteklerinin dışsal tezahürü haline gelen bazı kadınların ruhunda çok güçlü bir biçimde işleyebilir. Mitolojide bu kadın her zaman çok güzel, cömert, maymun iştahlı, bilge, masum ve hepsinden önemlisi, erkekler üzerinde amansız bir güce sahip bir tanrıça olarak görülür. Gerçek şiir,

"Kız Başı", "La Donna Scapigliata" olarak da bilinir, Leonardo da Vinci, 1490, Ulusal Galeri, Parma.







Solda: "Sir Tristram'ın Çılgınlığı", Sir Edward Burne-Jones.

hassas erkekle epeyce idealleştirilmiş musa figürü arasındaki, ancak insanın kusursuz aşk ve birleşme arzusundaki saydamlıkta ve zamansızlıkta var olabilen bu kadın arasındaki tutku köprüsüdür.

Musa, Hıristiyanlığın yayılmasından önce pagan Avrupa'da gelişen şiirsel aşk, ölüm ve hayat temalarının merkezî figürüdür. Başlangıçta şair, dinsel dansçılardan oluşan totem toplumunun lideriydi. İnsanlar onun dizeleriyle altarın çevresinde ya da kutsal bir bölmede dans ederler, dize dansta yeni bir hareket ya da figür başlatırdı; "balad" sözcüğü de aynı kökten gelmektedir.* Eski çağlarda Avrupa'nın tüm totem toplumları büyük tanrıçanın, Vahşi Varlıkların Anası'nın egemenliği altındaydı. Danslar mevsimseldi ve yıllık bir örüntüye otururdu; şiirsel hayat ve ölüm temalarının, ayrıca tanrıçanın oğlu ve sevgilisi Yılın Ruhu'nun dirilişi temasının kaynağı bu örüntüydü.

Musa arketipi, arketipler içinde putperest Avrupa'nın ve uygarlığın beşiği Ortadoğu'nun ruhunu, kökenini ve inançlarını en iyi yansıtandır.

Musa aşka, şiire, hayata ve ölüme ve mevsimlerin yıllık değişimine bağlıdır; büyünün ilham kaynağı ve bilinmeyene uzanan bir köprüdür.

Robert Graves, tümüyle musanın ve şiirsel temanın köklerine ithaf ettiği *The White Goddess* adlı kitabında "esin" sözcüğünün kökenini şöyle açıklar:

" 'İlham nedir?' sorusu çok sık sorulur. Sözcüğün kökeni, birbiriyle ilişkili iki cevabın olduğunu gösterir. 'İlham' şairin, içinde büyük olasılıkla arpa, meşe palamudu, bal ve boğa kanıyla sarmaşık, çöpleme ve defne gibi kutsal otlardan oluşan bir karışım bulunan bir kazandan çıkan sarhoş edici dumanları ya da Delfoi'deki gibi yeraltından sızan zehirli dumanları ya da zehirli mantarlar çiğnendiğinde burun deliklerine dolan dumanları içine çekmesi anlamına gelebilir. Bu dumanlar, zamanın askıya alındığı paranoid bir trans hali yaratıyor, ama zihin proleptik ya da analeptik algılarını dizelere dökebiliyordu. Ama 'ilham' aynı zamanda, şairin aynı duruma kutsal bir koruda Tanrıça Cardea'nın habercisi olan rüzgârı dinleyerek ulaşmasını da anlatıyor olabilir."[23]

* Latince'de "dans etmek" anlamına gelen *ballare*'den.



Musa, şiirin ve ayinin en güçlü ilham kaynağıdır. İnsanların yüreğinde sonsuza kadar bıraktığı yakıcı boşluğu ve özlemi saymazsak hiçbir gerçekliği olmayan bir rüyada ya da hayaldeymiş gibi belirir. Spenser'in *Faerie Queene*'inde Şövalye Kymochiles nehir kıyısında dolaşırken büyüleyici Faidra'yı bir sandalda görür, onun davetini kabul ederek sandala biner, birlikte hoşça vakit geçirirler. Şövalye şarkı söyleyen, şakalar yapan, başına çelenkler takan, boynuna taze çiçekler dizen Faidra'yı mest olmuş halde seyreder. "Aylak Göl"de bir adaya çıkarlar, orada Faidra "zavallı tutsağını" gölgelik bir vadiye götürür, başı kucağında uyuttuktan sonra orada öylece bırakır.

Musa olarak tanrıça, unutuşa giden bir geçittir; bu nedenle de hem son derece çekici hem de son derece iticidir. Romantik bir hayalde bir genç kız olarak görünebilir, ama kendini türlü farklı biçimlere sokma yeteneğine de sahiptir.

"Dudakları kırmızı, görünüşü özgür,
Bukleleri altın gibi sarıydı,
Teniyse cüzam kadar beyaz.
Hayatın içindeki ölüm kâbusuydu o,
Erkeklerin kanını donduran."[24]

Musa domuz, kısrak, kancık, tilki, eşek, yılan, baykuş, sansar, kurt, kaplan, denizkızı ya da iğrenç bir kocakarı olabilir.

Arketipin temeli, bilinmeyenden duyulan korkudur. İnsanoğlunun varoluş karşısındaki dışa dönük psikolojik yaklaşımına bağlı olarak musa bu korkunun fantezi ve rüyadaki anlamlandırılması olur. Kadın ile erkeğin kavuşması hem korkulan hem de arzulanan bir şeydir ve mit psikolojisinde bu ilke dişil olarak, bir tanrıça olarak görülür.

Musa yalnızca erkeklerin bilinçdışında var olmakla kalmaz, aynı zamanda kolektif bilinçdışına da aittir. Kadınlar bu arketipe cevap verir, çünkü sanki hayat yarım kalan şeylerden nefret ediyormuş gibi, var olan her şeyde, terk ve unutuş aracılığıyla tamamlanmaya doğru doğal bir gidiş vardır.

Musa mitinin tarım yılıyla, hayat ve ölümle ilgili olarak ortaya çıkmış gibi görünmesi, dahası musanın şairin nihaî özlemi ve ilhamı olması, onun evrenselliğini daha da inanılır kılar.

Sağda: "İnsafsız Güzel Kadın", Frank Cadogan Cowper. Güzel Kadın da tıpkı Spenser'ın Faerie Queene'indeki Faidra gibi büyüleyicidir. Faidra şövalyeyi sandalına davet eder ve şarkı söylerek, şakalaşarak, başına çelenkler takarak onu mest eder. Birlikte "Aylak Göl"de bir adaya çıkarlar, kadın onu gölgelik bir vadiye götürür, başı kucağında orada öylece bırakır.



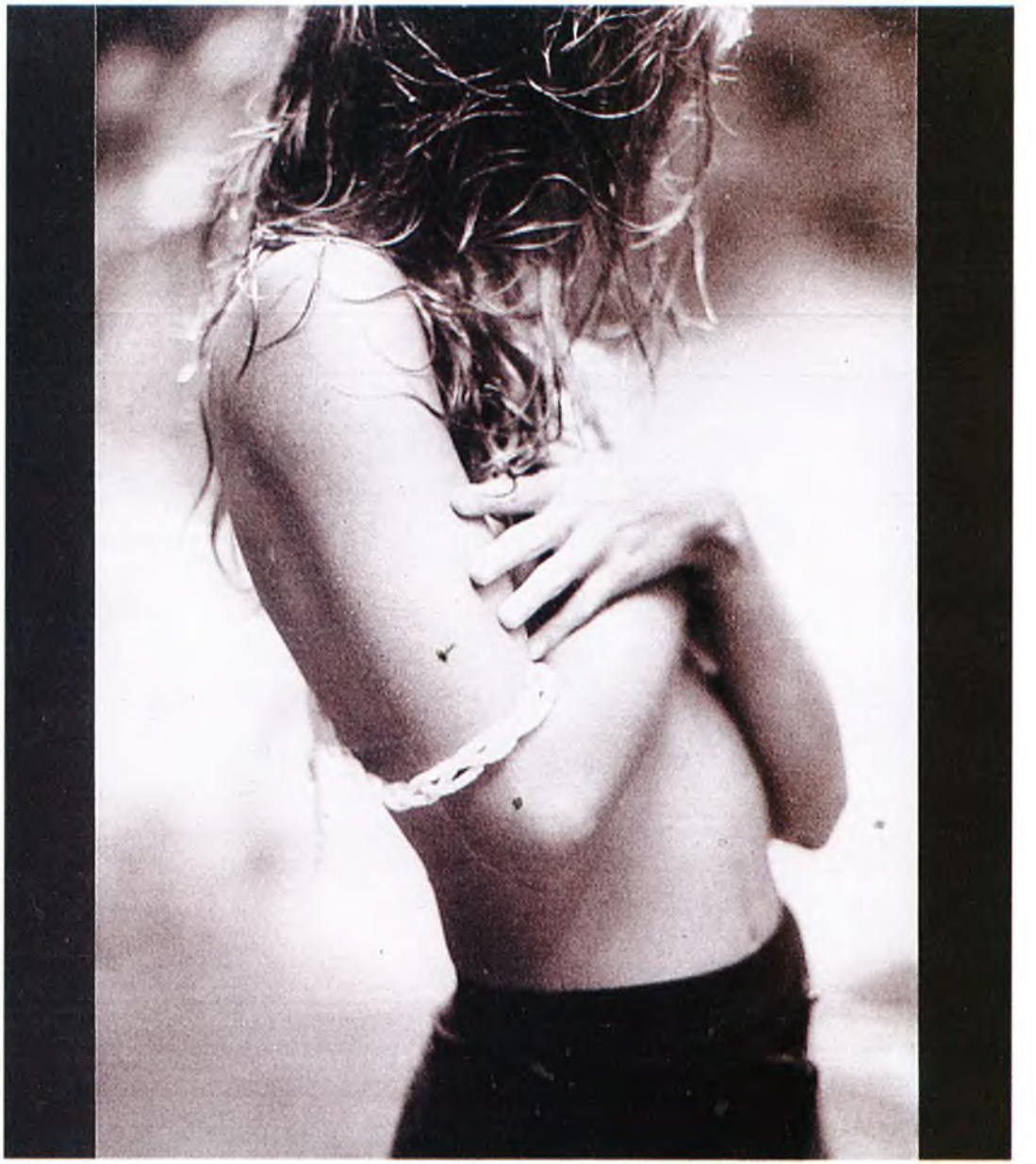


2. BÖLÜM

Bakire

Koza - Gümüş yaylı bakire Artemis - Artemis arketipi -
El Sanatları Tanrıçası Atena -
Atena arketipi





Koza

Buluğ eşiğini henüz geçmiş olan ve şimdi yeni bir duyusal ve ruhsal hayatla karşı karşıya olan genç kadın, bir ilkbahar günü kanatlanmaya başlayan bir kelebeğe benzetilebilir. İçi taze ve olumlu bir enerjiyle dolu olan genç bakire, hayatı büyük bir renk ve biçim cümbüşü olarak görür; şimdi bütün bu renkler, biçimler ulaşabileceği bir mesafededir. İçinde engel tanımayan bir uçma isteği vardır.

Bakire arketipi, kadının henüz dünyevî bağların dokunmadığı, "el değmemiş", saf ve bozulmamış yönünü temsil eder. Bu, kadının gerçek anlamda ve fiziksel olarak bakire olduğu anlamına gelmez. Daha çok, yalnızca kendi öz gerçeğinde konuşup yaşadığını, davranışlarında açık sözlü olduğunu, kendi içgüdülerinin peşinden gittiğini belirtir.

Kadının ruhunda bu arketip baskın durumdaysa, onun başkalarıyla olan ilişkilerinde en dikkati çeken özellik, kendi kendisinin efendisi olmasıdır. Kendi ruhunu arama ve sanki büyülü bir bilgelik meşalesine sahipmiş gibi, belli bir anda kendisi için en iyi olanı seçme kapasitesi, bakire kadının kendi yolunda ilerlemesini ve kararlarını alırken başkalarından etkilenmemesini sağlar.

Burada, "bakire kadın"ı geleneksel olmayabilecek davranışlara girmeye ve yine geleneksel olmayabilecek roller üstlenmeye iten bir ruh özgürlüğü söz konusudur. Örneğin bakire kadın annelik ya da evlilik gibi olaylara ilgi duymayabilir. Hayatını ruhsal bir benlik arayışına hasredebilir, meditasyon yapabilmek için bir tekkeye ya da manastıra girebilir. Ayrıca hem özel hayatında hem de meslek hayatında serüvene yatkın, cüretkâr biri olabilir. Dağcılık, pilotluk, avcılık ya da denizcilik gibi cesaret gerektiren hobilere yönelen kadınlar genellikle bakire arketipinin özelliklerini sergiler.

Bakire kadının bir başka güçlü özelliği de, yaptığı her şeye yürekten katılmasıdır. Örneğin, bir vaatte bulunması için, bu vaadin tam anlamıyla gerçekleştirebileceğine gerçekten inanması gerekir. Bunu yalnızca karşısındakini memnun etmek ya da övgü toplamak için değil, aynı zamanda başkalarıyla ilişkilerini etkilemeye ve değiştirmeye yönelik samimi bir arzuyla yapar.

Bakirenin ayırt edici özellikleri arasında, kişisel sınırlılıklarını doğru değerlendirme yeteneği de vardır. Bakire kadın, gerektiğinde müthiş bir danışmandır, çünkü her durum için önerdiği çözümler, kendi özgürlüğünden kaynaklanır. Sorunları, ödünlerden ve onaylanmama korkularından sıyırıp kendi başlarına görebilir.

Bakire kadının odaklandığı nokta bireyselliktir; kendinin ve başkalarının bireyselliği. Zincirlerinden kurtulmuş kişisel benliğin varlığını koruması, onun için her şeyden daha değerlidir. Örneğin, aşk hayatı yüzünden sıkıntıya düşmüş bir kadın, bakire kadının dostluğundan çok şey kazanabilir, çünkü bakire, onun, çoğu zaman çiftler arasındaki sorunun esas nedeni olan şeyi, yani kadını kendinden çok sevgilisine odaklanmaya iten örüntüleri fark etmesini sağlayacaktır.

Gümüş yaylı bakire Artemis

Bakire kadının güzelliği, hayat coşkusunda ve diriliğindedir. Sanki kalbi duru bir sudur; toplumun ve âdetlerin dayattıklarını umarsamadan, varoluşun ona sunduğu armağanları korkmadan almaya her zaman hazırdır. Bir dağ gölünün mavi derinlikleri gibi derin bir sezgiye sahiptir ve bir karara vardığı zaman eyleme geçmekte asla tereddüt etmez. Bakire kadın, rahat bir hayat sürmek için iradesinden ödün vermemesiyle bütün öteki kadınlardan ayrılır. Bazen kendini ormanda yaşayan Av Tanrıçası Artemis gibi yapayalnız bulur. Bakire kadın çok sayıda psikolojik yeteneğe sahiptir ve yaratıcılığını ruhunun bir ifadesi olarak kullanır. Kadın ressamlar, yazarlar, şairler ve diğer yaratıcılar, bakire arketipinin bütün özelliklerini sergiler. Bakire niteliği kadına, kendini erkeksizken de bütün hissetme, yalnızca kendi varoluşu ve yaşam sevincinden tatmin olma fırsatını tanır. İlişkilerinde her zaman bir birey olarak davranır, bir başkasıyla birleşmenin benlik arayışının nihaî amacını oluşturmadığının farkındadır. Özgürlüğe kendi hayatında büyük değer verdiği için, başkalarıyla ilişkilerinde de onlara özgürlük tanır.

Aşağıda bakire tanrıçalarla ilgili bazı mitler yer alıyor. Bunların simgesel dilini çözebilirsek, bu arketipin kadının gündelik hayatında nasıl bir işlev gördüğünü anlayabiliriz.

"Artemis, Yunan panteonunun baştanrısı Zeus ile Leto'nun kızıydı. Zeus'un karısı Hera Zeus ile Leto arasındaki ilişkiyi öğrenince öyle kıskandı, öyle öfkelendi ki, yılan Piton'u hamile Leto'nun peşine saldı ve Leto'nun güneş gören bir yerde doğum yapmasını yasakladı. Leto sonunda Ortigia'ya ulaşıp Artemis'i orada sancı çekmeden doğurdu. Küçük Artemis doğar doğmaz annesine yardım ederek onu dar bir boğazdan geçirdi. Leto orada dokuz gün sancı çektikten sonra Apollon'u doğurdu.

Günlerden bir gün, Artemis henüz küçük bir çocukken, babası Zeus ona nasıl bir armağan istediğini sordu. Artemis de hemen şu cevabı verdi: 'Bana sonsuza kadar bakirelik, erkek kardeşim Apollon'un adları kadar çok ad, onunki gibi bir yay ve oklar, ışık getirme görevi, dize kadar inen kırmızı etekleri olan safran sarısı bir tünik ve nedimelerim olarak da okyanustan çok sayıda su perisi ver.' Zeus bütün bunları Artemis'e verdi, onu otuz kentin yollarının ve limanlarının koruyucusu yaptı. Annesi Leto onu karnında taşıyıp sancı çekmeden doğurduğu için, Artemis zaten doğum tanrıçasıydı.

Artemis Kikloplardan kendisine gümüş bir yayla oklar yapmalarını istedi, karşılığında onlara ilk avını vereceğine söz verdi.

Artemis arkadaşlarından da kendisi gibi saf ve temiz olmalarını beklerdi. Bir keresinde Aktaeon bir kayaya yaslanıp, Artemis'in derede

"Banyodan Sonra", Raphaelle Peale, Nelson Galerisi, Atkins Müzesi, Kansas City, Missouri. Klasik Yunan mitolojisinde kadınların yıkanması, saflığın ve bekâretin yenilenmesinin simgesi, tanrıçanın rahibelerinin yaptığı kutsal bir işti.





yıkanışını seyrediyordu. Sonradan arkadaşlarına onu çıplak gördüğünü anlatarak böbürlenmesin diye, Artemis onu hemen ceylan kılığına soktu, sonra da köpeklerine parçalattı."[25]

Artemis'in gümüş yayı, bakirenin simgesi olan hilali temsil eder. Artemis doğumun, aynı zamanda da (öldürücü oklarından anlaşıldığı gibi) ölümün koruyucusudur. Kız çocuklar dokuz yaşına gelince Artemis'in hizmetine girerdi; bu da Artemis'e tapanlara ayın ölüm sayısının üç kere üç olduğunu (ayın üç evresi) hatırlatırdı. Artemis'in Aktaeon tarafından gafil avlandığı arınma banyosu, tanrıçanın rahibelerinin kendi saflık ve bekâretlerini korumak için yaptıkları ayin niteliğindeki banyonun simgesidir.

Odilon Redon'un "Brunnhilde"si (Die Goetterdammerung"un son sahnesi), "Wagner Revüsü" için yapılmış taşbaskı tasvir, 1885. Artemis mitinde olduğu gibi, bakire arketipinin gücü aklın yolunu aydınlattığından, bakirenin duru bilgeliği, sık sık, savaşçı genç kızların kaosun tanrılarıyla çarpışması biçiminde tasvir edilmiştir.

Artemis arketipi

Bütün dünyada av tanrıçası olarak bilinen Artemis, bağımsız ve özgür kadın ruhunu temsil eder. Zeus ona nasıl bir armağan istediğini sorduğunda, küçük bir çocuk olduğu halde en ufak bir tereddüt geçirmeksizin, kendi doğasını gerçekleştirebilmesi için gerekli olacağını bildiği nitelik ve şeyleri ister. Tanrıça Artemis mitinde bu çok önemli bir bölümdür, çünkü bakire arketipinin yönettiği kadının kendi hayatının seyri konusunda net bir görüşünün olduğu fikrini temsil eder. Doğuştan gelen sezgisel bir bilgelik, onu doğru kararlara yöneltir; her ne kadar bu kararlar toplumsal şartlanmayla ters düşse de. Örneğin Artemis en iyi ve en kârlı yatırımların hangileri olduğunu bilir. En iyi kocayı seçmesini ya da ilerlemek için hangi adımları atmak gerektiğini bilir. Dışardan bakıldığında, bakire kadındaki bu özellikler belki kapris gibi görülebilir, çünkü diğer insanlar onu, başkalarının itirazlarına rağmen kendi istediğinde direten biri olarak görürler. Ama hikâyenin dahası vardır: aslında bakire kadının bütün yaptığı, doğuştan gelen en iyi olanı seçme yeteneğine kulak vermektir; bu da onun daha az talihli olanlar ve ona gıpta edenlerce talihli biriymiş gibi algılanmasına yol açar.

Artemis'in babasından istediği armağanlar, anlamları açıklandığı takdirde bakire kadının hayatında temel dönüm noktaları olarak görülebilecek simgelerdir. Örneğin sonsuza kadar bakirelik armağanı, her zaman "kendi benliğine sadık kalma", benliğini daima saf ve temiz bir biçimde ifade etme isteğini temsil eder. Bakire kadın ister sevgilisiyle, ister arkadaşıyla, ister iş ortağıyla olsun, kendi kendisi olamayacağı bir ilişkiye asla giremez. Böyle sahte bir ilişkinin getireceği "bekâret kaybı", onda çok büyük acılara ve psikolojik bir çöküşe neden olur. Böyle bir durumda adeta donakalır, iş göremez hale gelir. Onun o lekesiz doğası, kendisi istemese de çoğu zaman başkalarının kusurlarının ve yozlaşmışlığının aynası olur. Aslında Artemis adı, bakana gerçeği yansıtan "su" anlamına gelir.

Artemis, Zeus'tan yay ve oklar ister..Daha önce de gördüğümüz gibi, yay, evlenmemiş genç kızın simgesi olan hilalin metaforudur. Ok atma da kendini ifade etmenin bir simge olarak görülebilir. Oklar istekleri, eylemleri, kararları temsil edebilir. Ama yay, aydan yapılmıştır; bu da Artemis'in kendini ifade etme biçiminin aslında ay gibi, yani sezgisel, gizli ve gizemli olduğu anlamına gelir. Artemis'le arasında benzerlikler bulan bakire kadın, belki neyi neden yaptığını mantıksal olarak açıklayamaz, ama yaptığının doğru olduğunu bilir ve ancak girişimini başarıyla tamamladıktan sonra içindeki kıpırdanmaların ne anlama geldiğini çözebilir; çünkü bunların hepsi, sonunda net bir biçimde ifade edilene kadar gizli kalır.

Üçüncü armağan olan ışık getirme görevi, kendi yolunda ilerlerken başkalarına yardımcı olmanın simgesidir. Net görebilme yeteneğini başkalarıyla paylaşmak, onların karmakarışık bir olay ve duygu bütününün içinden önemli meseleleri ayırt etmelerini sağlamak, bakire kadın için neredeyse bir görevdir. Artemis aynı zamanda av tanrıçasıdır; Roma'daki adı Diana'dır ve ay ışığında av köpekleriyle birlikte ava çıktı-



ğına inanılır. Artemis kadını ay ışığı, yani kendi sezgileri sayesinde, insan ilişkilerinin karanlık ormanında her şeyi net bir biçimde seçebilir. Tıpkı bir avcı gibi hayvanların izini sürer; gece ormandaki gölgelerin içinde her hareketi, her kokuyu fark eder. Ölüm anında avlayanla avlanan birdir; Artemis avını okuyla ölüme yollamadan önce onunla derin bir duygusal ilişki içindedir; ölüme ve kader değişimine de neredeyse dinsel denebilecek bir bakışı vardır. Artemis kadını kendi hayatındaki ya da kendisine danışmaya gelmiş bir arkadaşının hayatındaki olayların gidişini değiştirmek istediği zaman, böyle bir değişimin getireceği sonuçları çok net bir biçimde görmesine rağmen, geçmişle olan bağı koparmakta tereddüt etmez.



Tanrıça Artemis aynı zamanda doğumun da koruyucusudur. Bir kadının hayatındaki gebelik, doğum ve cinsellik gibi doğal olayların, tıpkı mitte olduğu gibi "sancısız" yaşanması gerekir, çünkü bunlar onun gerçek doğasının bir parçasıdır ve Artemis kadını, bu doğaya çok değer verir. Bu anlayışı yayma konusunda sınırsız bir enerjiye sahiptir, doğa onun gözüne yozlaşmış göründüğü zaman ise öfkesi hiçbir engel tanımaz. Mitte bunu, ilahî olana insan arzularıyla bakmaya cüret eden küstah Aktaeon'un cezalandırılmasında görürüz. Artemis kadınının en yüce saydığı değerlerden biri, karşılıklı ilişkilere saygı göstermektir. Bu görmezden gelindiği ya da ihlal edildiği zaman derhal şiddetle cevap verir, böyle yapmakla da aslında kötü niyetin söz konusu olmadığı, ama aşırı fevrî olduğu için öyle yorumladığı bir durumu iyice içinden çıkmaz hale getirir. Yaşlılığın getireceği bilgelik, Artemis kadınına insan doğasının yozlaşabilirliğine daha anlayışla yaklaşmayı öğretebilir.

Eski Yunan'da Tanrıça Artemis'e tapmak, aynı zamanda tanrıçanın ana niteliklerine, yani kişinin kendi içine odaklanmasına ve kendi bireyselliğine güvenmesine de tapmak demekti. Artemis'le ilişkilendirilen ayinlerden biri, gece gökyüzünde, tanrıçanın hayvan biçimindeki hali olduğuna inanılan Ursa Major'un (Büyükayı) hareketlerini gözlemlemek ve kutlamaktı. Kutup yıldızının etrafında dönen takımyıldız, kuyruğuyla dört mevsimi gösterirdi (doğuya işaret ederse ilkbaharın, güneye işaret ederse yazın, batıya işaret ederse sonbaharın, kuzeye işaret ederse de kışın geldiğini bildirirdi). Dolayısıyla Artemis'e tapmak, dinî ifadesi olan astronomi gözlemlerini ve mevsimlerin hayat üzerindeki gücünü anlamayı da içeriyordu.

Artemis özelliklerini geliştirmek ya da içindeki Artemis arketipini güçlendirmek isteyen kadının, tıpkı Ursa Major takımyıldızı gibi, kendi inançlarına olan ilgisini ve güvenini merkeze alması gerekir.

Artemis'in geliştirilmesi davranışlarının esas itici gücü haline geldiğinde "kendi değeri"ni gerçekleştirme imkânını bulacak, bu da hayatının "mevsimleri" boyunca ona yol gösterecektir.

Artemis güçlü ve zorlu bir tanrıçadır; çünkü Artemis arketipini geliştirmek, kadının "bekâretinden" asla ödün vermemesini, kendi benliğine daima sadık kalmasını gerektirir.

Gustav Klimt. "... üçüncü armağan, başkalarına kendi yollarında ilerlerken yardımcı olmanın simgesi olarak, ışık getirme görevidir."

El Sanatları Tanrıçası Atena



Üstte: Baykuş Tanrıça, Neser, Peru. Atena genellikle baykuşla, avcı ama yırtıcı olmayan bu gece kuşuyla birlikte tasvir edilirdi. Sağda: Atena'nın başı bilgeliği temsil eder, epifiz ve hipofiz bezlerinin dinamik enerji alanlarının birleşerek üçüncü ya da ruhsal gözü oluşturmasını gösterir.

"Pelasgoslara göre Tanrıça Atena, Libya'daki Tritonis Gölü'nün kıyısında doğmuş, orada onu Libyalı üç su perisi bulmuş, besleyip bakmışlardır. Küçük bir kızken kılıç ve kalkanla oynadıkları sırada oyun arkadaşı Pallas'ı kazayla öldürünce çok üzülmüş, Pallas'ın adını da alarak bundan böyle Pallas Atena adıyla tanınmıştır.

Atena flütü, trompeti, toprak kapları, sabanı, tırmığı, boyunduruğu, dizgini, at arabasını ve gemiyi icat etmiştir. Sayılar bilimini ve yemek pişirme, dokuma ve eğirme gibi kadın sanatlarını ilk öğreten kişi de odur. Bir savaş tanrıçası olmasına rağmen savaşmaktan zevk almaz, daha çok anlaşmazlıkları çözmekten, yasayı barışçı yollarla uygulamaktan yanadır. Barış zamanlarında hiç silah taşımaz. Bir duruşmada yargıçların oyları eşit çıktığında, kendi oyunu her zaman sanığın serbest bırakılması için kullanır. Ama bir kere savaşa girdi mi, hiç yenilmez. Taktik ve strateji bakımından üstün olduğu için Savaş Tanrısı Ares'i bile yener; akıllı liderler her zaman ondan öğüt alır."[26]

Atena bilgelik tanrıçasıdır. Roma mitolojisinde Minerva olarak da tanınır ve her zaman bir baykuşla, avcı ama yırtıcı olmayan bu gece kuşuyla birlikte tasvir edilirdi. Atena mitinin başka versiyonlarına göre, Zeus'un kafasından doğmuştu. Atena her zaman tanrıların yardımına koşmuş, savaşta adeta onların strateji uzmanı gibi görev yapmıştır.



Atena arketipi

Atena'nın temsil ettiği bakire arketipi, kadınsı mantığı ve pratik zekâyı yansıtır. Mite göre Atena, insanoğlunun doğayı evcilleştirmesini sağlayacak pek çok şeyi icat etmiştir; hem savaşta hem tarımda kullanılacak dizgin, bilinmeyen diyarları keşfetmekte kullanılacak, ticareti geliştirecek, rüzgâra ve suya hükmetmeyi sağlayacak gemi, bunlar arasındadır. Sabanı, tırmığı ve boyunduruğu da insanoğlunun toprakta çalışmasını kolaylaştırmak ve onu daha verimli kılmak için yine Atena icat etmiştir. Doğanın iyi amaçlarla evcilleştirilmesi bu arketipin önemli yönlerinden biridir, çünkü hem insanın yapısı hem de doğanın işleyişiyle ilgili derin bir kavrayışı ortaya koyar. Arketipin bu merkezî noktasının en önemli yanı, Atena'nın bu sezgi ve anlayışını çok pratik, yararlı biçimlerde uygulayabilmesidir. Belki de bunu en iyi açıklayan, Atena'mn savaşta stratejist rolünü üstlenmesidir. Atena insanın savaşma dürtüsünü anlar ve düşmanı yenip yeni yerler fethetme açısından bunu olumlu bir araç olarak görür. Bu anlayışını, durumun tamamını bütün sonuçlarıyla birlikte görebiliyormuş gibi pratik bir savaş planı çizerek uygulamaya koyabilir. Atena da tek gözüyle saldıranların ve savunanların hareketlerini, dürtülerini, güçlerini ve zaaflarını, avantajlarını ve dezavantajlarını görür. Öbür gözüyle de (baykuşun bir gözü açık, öbürü kapalıdır), sezgilerine dayanarak son darbeyi vuracak nihaî hamleyi planlar. Atena'nın geceleri avlanan bir kuşa benzetilmesi çok uygundur, çünkü bir yandan uçup bir yandan avlanabilmek için bu kuşların avlarının özelliklerini olduğu kadar kendi yeteneklerini ve sınırlarını da yakından bilmeleri, gece avı sırasında doğa koşullarını çok iyi tanımaları gerekir.

Kendini, Atena figüründe temsil edildiği biçimiyle bakire arketipine yakın hisseden kadınlar, piyasadaki hareketleri içgüdüsel olarak gören ve buna uygun olarak doğru bir zamanlama ve stratejiyle davranan başarılı borsacılar olabilirler. Ayrıca şirket politikalarının ve iç rekabetin dolambaçlı yollarında ilerleyebilen başarılı işkadınları da olabilirler. Atena kadınının, doğası gereği sezgisel olan, mantıksal, kadınsı bir düşünme biçimi vardır. Güçlü duygular arasında serinkanlılığını korur ve girift sorunlara pratik çözümler bulabilir. Atena kadını mitte de anlatıldığı gibi adil bir yargıçtır; bu yüzden şirketlere dikkatle hazırlanmış iş yönetimi programları sunan mükemmel bir meslekî danışman olabilir.

Çevresi hep kahramanlarla, güçlü tanrılarla dolu olan, hatta Zeus'un alnından doğduğuna inanılan Atena, olgun tabiatlı olduğu kadar "erkeksi" de görünebilir. Kuşkusuz, Artemis ya da başka tanrıçalarda olduğundan çok farklı bir ahlakî ve psikolojik dürüstlüğe sahiptir. Bilgeliği pratik, taktikleri soğukkanlı ve kararlıdır. Ayrıca savaşın tipik bir erkek uğraşı olduğunu unutmamak gerekir. Bu açıdan Atena, daha geleneksel olan diğer tanrıçalardan ayrılmasıyla da bakire bir tanrıçadır. Ama ondaki strateji ye-

"Pallas Atena", Gustav Klimt, 1898.



teneği, ahlaktan ve diplomasiden anladığını, hasmının gücünü kabullenip ona saygı gösterdiğini ortaya koyar. Bu nedenle, Atena'nın özelliklerine sahip bir kadın, diğer kadınlar tarafından yanlış anlaşılabilir, yeterince "kadınsı" bulunmayabilir. Ama o, başkalarına gösterdiği anlayış sayesinde bu ilk tepkinin üstesinden kolayca gelebilir.

Güçlü erkekler, genellikle kendilerini Atena'nın özelliklerine sahip kadınlara yakın hisseder, onların öğütlerine güvenirler. Atena kaların insanın önünde kat kat açılmasının metaforlarıdır. Atena aynı zamanda, kendi akışında ilerleyen kaderin de efendisidir. Atena'nın özelliklerine sahip kadın, ileriki yaşlarında neredeyse bir sihirbaz ya da bir kader stratejisti gibi, diğer insanlara daha doyumlu bir hayat sürebilmeleri için ne yapmaları gerektiği konusunda öğütler verebilir.

Atena'nın işareti, kişinin kendi yeteneklerini bilmesinin ve kendi yönünü kendisinin bulmasının simgesi olan, ters çevrilmiş bir haç





dınının onlarla ilişkisi, bir eşitlik ve saygı ilişkisidir, çünkü o erkekler dünyasında kendini rahat hisseder, bu dünyanın yolları onun için bir muamma oluşturmaz.

Atena aynı zamanda flütün, trompetin ve toprak kapların mucidi; yemek pişirme, dokuma ve eğirme gibi kadın sanatlarının öğreticisidir. Bu onun derin kadınsı mizacının, derin düşünceye izin veren iç huzurunun, ayrıca maddenin ve zamanın değerlerini bilmesinin simgesidir. Flüt gibi tahta bir aletten ses çıkarmak ya da malzemeleri karıştırarak yemek hazırlamak, iyi anladığı ve ustası olduğu simyasal değişimlerin örnekleridir. Kumaş dokumak ve iplik eğirmek, zamanın dokunmasının, yani olayüzerine yerleştirilmiş üçgendir. Eski Yunan'da hem kadınlar hem erkekler, Atena'nın temsil ettiği özellikleri güçlendirme ihtiyacını hissettiklerinde ona taparlardı. Örneğin, savaş öncesinde veya siyasî ya da ailevî konularda önemli kararlar almadan önce tanrıçanın tapınağında bir süre ibadet ederlerdi. Tanrıçanın ilahî gücüyle kişiye zihin açıklığı ve kendi kendini yönlendirme yeteneği ihsan etmesi ve bireydeki bilgelik gücünün ortaya çıkmasını sağlaması için yapılan ayin, ona tapan herkesin kendi başına yaptığı kişisel bir ayindi.

Bu arketip kadınlarda, Atena'nın temsil ettiği niteliklerin içlerinde güçlenmesini istedikleri zaman faaliyete geçer. Eğitim, matematik, bi-



limsel araştırma ve bilimsel analiz gibi soyut konularla ya da yoga ve taici gibi insanın kendi benliğini terbiye etmekle uğraşan disiplinler ve bir işi baştan sona kusursuz yapmak, bireyin nesnelliğini, becerilerini ve zihinsel yoğunlaşma kapasitesini güçlendirdiklerinden, tanrıçadan yardım istenebilecek alanlardır. Atena, kadının bir meslek aracılığıyla kendini gerçekleştirmesini sağlar. Kadın bir sınava girdiğinde ya da büyük bir dikkat ve beceriyle bir derece ya da paye almak için uğraştığında veya yeteneklerini geliştirecek bir çalışma yaptığında, bütün bu durumlarda Atena arketipi iş başındadır.

Solda: Atena yemek pişirme, dokuma, eğirme gibi kadın sanatlarının öğreticisiydi. Ayrıca flütün de mucidiydi. Üstte: soylu bir kadını gösteren Etrüsk duvar resmi.



3. BÖLÜM

Yaratıcı ve yok edici

Tekliğin kutupluluğu - Dişil gücün cisimleşmesi: Kali - Kali arketipi - Büyücü Kirke - Kirke arketipi - Katil Medeia - Medeia arketipi - Denizin çocukları



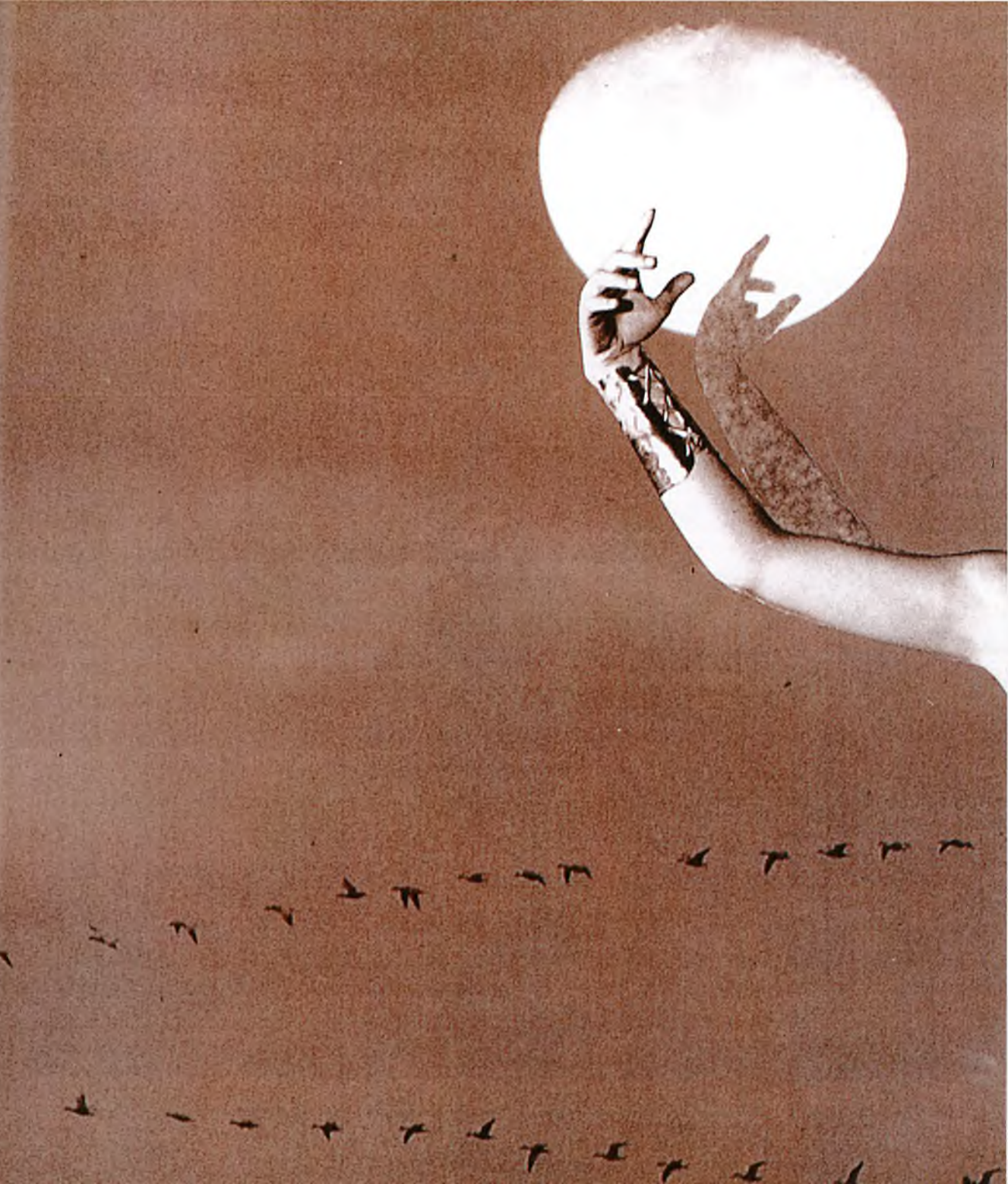
Tekliğin kutupluluğu

İlkçağ boyunca tanrıçaya hem yaratıcı hem de yok edici güçleri nedeniyle tapılmıştır. Tanrıça o yıllarda hayattaki tüm karşıtlıkların simgesiydi; İlkçağ insanlarının iyi ve kötü olayların, ilahî olanın ve kötülüğün birbirini tamamlamak üzere birlikte var olduğu bir hayata duydukları saygıyı temsil ediyordu. Bu yüzden İlkçağ tanrıçaları hem yaratıcı hem yok edici, hem iyi huylu hem kötücül, hem azize gibi saf ve temiz hem de cinseldiler ve hem doğuma hem ölüme neden oluyorlardı.

Bütün bu sıfatlar birbirinin karşıtı olarak değil, "teklik" içindeki farklı kutuplar olarak görülüyordu ve bunlardan biri olmadan varoluşu kavramak mümkün değildi. Tanrıça mitolojisinin zenginliği, içinde yaşadığımız evreni tek bir kimliğe yönlendiren tüm güçlerin birleşmesinden kaynaklanır.

Yaratma ve yok etme kutupluluğu ilgili arketip, köklerini kadının aylık döngülerinde bulur. Aylık döngünün iki doruğu vardır: yumurtlama ve âdet görme. Yumurtlama sırasında kadın en doğurgan halindedir. İlkçağ insanlarının "hayat ırmağı" dediği beyaz bir akıntı, yumurtlamanın başladığını haber verir. Hormonal değişim cinselliği artırır, bu da şefkatli bir sevgide ifadesini bulur. Kadın, eşinden onu korumasını, dolayısıyla da yumuşak ve şefkatli bir sevişme bekleyebilir. Diğer doruk ise âdet kanamasıyla oluşur. Rahmin iç dokularının dışarıya atılmasıyla kanama başlar; bu sırada dışarı atılan döllenmemiş olduğundan İlkçağ'da bu akıntıya "ölüm ırmağı" denmiştir. Âdet döneminde cinsel enerjide yine bir yükseliş görülür, ama bu genellikle ifadesini bulamadığından, kadını az ya da çok yıkıcı eğilimlere sürükleyen şiddetli bir ruh haline yol açar. Sanki beden birdenbire bir basınç odasına dönmüştür. Âdet görme birçok bakımdan yumurtlamadan daha çarpıcı, daha güçlü bir olaydır ve kadınlar tarafından daha travmatik bir biçimde yaşanır. Yumurtlama döneminde kadın, eşinin şefkatinin ararken, âdet döneminde sıkıntılı ruhsal durumlar ve duygusal patlamalar yüzünden bunun tam tersi gerçekleşir. Yüzyıllardır süren baskılar ve âdet döneminde sosyal faaliyetlerden dışlanma, kadınların "yok edici" ruhsal durumu yanlış anlamasına neden olmuştur. Yaratma, eskinin yok edilmesiyle de gerçekleşebilir ve aslında çok daha kalıcı ve yapıcı bir eylemdir.

Kadınla ay arasında bir bağlantı olduğu inancı, en eski çağlardan beri, dünyanın hemen her yerinde geçerlidir. Örneğin kadının çocuk doğurma gücü, ayın gizemli bir armağanı olarak görülmüştür. Kadının ayın evrelerine denk düşen döngüleri, ilkel insana kadınla ay arasındaki esrarengiz bağın doğal bir sonucu olarak görünmüştür. Kuzey Amerika yerlilerinden bazıları ayı kadın olarak görür ve son dördün sırasında kadının "hasta" olduğuna inanırlar; âdet gören kadın için kullanılan terim de budur. Başka dillerde de âdet ve ay için kullanılan sözcükler birbiriyle yakın ilişkilidir. Örneğin Fransızca'da âdet dönemine *le moment de la lune*, yani "ay anı" denir.[27] Kısacası yaratıcı ve yok edicinin başlıca simgesi aydır. Farklı evrelerinde, kadının aylık döngüsünün farklı gelgitlerini





temsil eder. Bazen ay, tanrıçayı da temsil eder.

Kadınlar âdet dönemlerinde dünyanın hemen her yerinde ciddi bir biçimde kısıtlanmış, toplumsal faaliyetlerden dışlanmışlardır. Âdet gören kadın tabu olarak görülmüştür ve birçok kabile âdet gören kadının dokunduğu şeyin "gücünü" yitireceğine inanır. Bu nedenle kadınların "hasta" oldukları zaman çekilebilecekleri kulübeler yapılmıştır. Ama ne yazık ki tabunun kapsamı, yalnızca kadının elini sürmemesi gereken eşyalarla sınırlı değil, çok daha geniştir. Örneğin bugünün ilkel toplumlarında, kadın âdet yasağına girdiğinde hiçbir erkeğin yanına yaklaşamaz. Gölgesinin kirletici olduğuna inanılır; bu nedenle kabilenin bütün diğer üyelerinden uzak durmak zorundadır. "Kirliliği" gerçek bakteri enfeksiyonlarından bile daha kötü sayılır, dokunduğu her şeye hemen hastalık geçirdiği düşünülür. Bazı kabilelerde kadın yine aynı ahlakî tutum nedeniyle, kendi vücuduna bile dokunamaz. Kafasını kaşıması için eline bir değnek verilir. Kadın kurallara uymaz da kabilenin geri kalanından uzak durmazsa ya da elinde olmadan herhangi bir şeye dokunursa, kabileye açlık, hastalık ve ölüm geleceğine inanılır. Bugün bile Avrupa'nın daha az gelişmiş bölgelerinde, örneğin İtalya, İspanya, Portekiz ve Yunanistan'ın bazı kesimlerinde hâlâ âdet döneminde yıkanmanın ya da sık banyo yapmanın zararlı olduğuna, bu sırada genç kız ve kadınların yüzmemesi ve cimnastik yapmaması gerektiğine inanılır. Hatta âdet döneminde saçların yıkanması bile tehlikelidir, çünkü karındaki ısının başı sıcak tutmak üzere yukarı çıkacağına, bunun da kanamada düzensizliklere yol açacağına, bu durumda âdet döneminin daha uzun süreceğine inanılır. Ayrıca, kadınların bu dönemde parlak renkler giymesinin de yakışık almadığına, yastaymış gibi koyu renkleri tercih etmeleri gerektiğine inanılır. Âdet döneminde sevişmeyi de birçok kadın "doğru" bulmaz.



Âdet tabusu insanoğlunun belki de en eski tabularından biridir. Ama aslında, gerek ilkel gerek çağdaş toplumlarda tıpkı ölüm ile doğum gibi, kan da hayatın bir parçasıdır. Bu da âdet "lanet"inin esas nedeninin, insan ruhunun derinliklerinde olduğunu gösterir.

İlkel toplumsal yapılarda alttan alta varlığını sürdüren en yaygın inançlardan biri, kadının âdet döneminde kirli olduğudur; bu da daha derinde yatan bir başka inançla, bu dönemde kadını kötü ruhların ele geçirdiği inancıyla bağlantılıdır. Kötü ruhları bedenden çıkarmak için uygulanan ilkel yöntemler arasında oruç tutma ve duman banyosu yapma sayılabilir; bunların hepsi kadının bu dönemde çekildiği kulübede uygulanır.

Ama ayda bir kadının içine giren bu kötülük nedir? Bu sorunun cevabını bulabilmek için fizyolojik açıdan cinsel enerjinin artışı konusuna dönmemiz gerekir. Âdet döneminde cinsel enerjinin artması, yumurtlama dönemindeki sevişmeden farklı olarak ortaya bir bebek çıkarmaz. O halde bu dönemdeki enerji artışı belki

de fiziksel zevke dönüktür. Ayrıca tıbbi veriler, kadının âdet döneminde ayın diğer günlerine oranla çok daha güçlü bir orgazm yaşadığını, daha fazla zevk aldığını ortaya koymuştur. Belki de esas mesele buradadır: kadının orgazm olma kapasitesi erkeğinkinden büyüktür, çünkü kadında bu bütün bedeni ve ruhu içine alır, bu yüzden de daha uzun süreli bir etkiye sahiptir. Âdet dönemindeki kadının, erkeği "erkeklikten çıkarabileceği" inancı da bununla bağlantılıdır. Kadının cinsel kapasitesindeki artış erkek için bir tehdit oluşturmuş olmalıdır; erkek ya buna teslim olarak "seks sarhoşu" olmuş, bu yüzden de toplumsal görevlerini yerine getiremeyecek hale gelmiş ya da kadını baskı altına alarak kendi güdülerini de baskı altına almıştır. Ama kadının bu "yok edici" etkisi bazen de kötülüklerden arınmak için kullanılmıştır. Yaygın bir uygulamaya göre, bir tarlayı tırtıllardan temizlemek için, âdet gören bir kızın çırılçıplak halde tarlanın etrafında üç kere koşması gerekiyordu. Böyle yapıldığında tırtılların ertesi sabah öleceğine, hasadın kurtulacağına inanılıyordu. Kadının yok edici gücünün kötülüğü kovmak için kullanıldığı kırsal bölgelere özgü bu uygulama, bütün basitliği içinde çok daha derin bir gerçeği saklar.



Bugün cinselliğin, fizyolojik enerjinin birçok ifadesinden yalnızca bir tanesi olduğunu biliyoruz. Sözü edilen cinsel enerji artışı bir zenginleşme dönemi olarak da kullanılabilir. İlkel toplumlarda "hastalık" döneminde kadının inzivaya çekilmesi gerekiyordu. Bir psikolojik zorunluluk olarak görülmese de, günümüzün modern kadını da böyle bir ihtiyacı hâlâ hissediyor olabilir. Kadının doğası döngüseldir; yani ay içinde çeşitli gelgitleri vardır. Huzursuzluk, atalet ve genel bir uyumsuzluk duygusu, bu doğal durumun göz ardı edilmesinin yol açtığı fizyolojik ve psikolojik işaretlerdir. Çağdaş toplumda eğilimimiz, bedenin iç hareketlerini umursamadan işimizi sürdürmektir; bu yüzden de âdet dönemi sırasında meydana gelen gerçek değişimleri gözleme şansımız pek olmaz. Çağdaş kadının eski çağlarda yaşayan kadınların bilgeliğini yeniden kazanabilmesi için, belki de bir içe dönme ve inziva dönemi yararlı olabilir.

İlkçağ tapınaklarında âdet gören kadınlara uygulanan teknikler arasında, vücudu yatıştıran ve ruhu sakinleştiren meditasyon, hafif bir hipnoz, masaj ve koku tedavisi vardı; bugün bu yöntemler yeniden uygulanmaktadır. Bunların sağladığı içe dönme ve inziva, gebe kalmada olduğu kadar büyük bir yaratıcı güce yol açabilir. Günümüzün kadınları, yüzyıllar süren baskılardan ve kendilerine dayatılan "bebek fabrikası" rolünden sonra, artık bu konuda kendilerine bir seçme hakkı tanımışlardır.

Yaratıcı ve yok edici mitolojisi kadının döngüsel yapısındaki kararsızlıklarla ilgili pek çok simge içerir. Hormon değişiklikleri sırasında kadının benliğini saran bilinçdışı hareketler daha yüksek bir düzeye aktarılmış ve tanrıçaların canları istediğinde dünyalar yaratabildikleri ya da yok edebildikleri mitler ve fanteziler ortaya çıkmıştır.

"Melankoli I", Albrecht Dürer, Baskı Koleksiyonu, Uffizi Galerisi, Floransa. Huzursuzluk, atalet ve uyumsuzluk duygusu, kadının ruhsal durumunu etkileyebilir.



Dişil gücün cisimleşmesi: Kali

"Kali, barışı ve dengeyi yeniden sağlamak için şeytanî erkek gücünü yok etmek üzere ortaya çıktı. Uzun zamandan beri dünyayı asura denen iblisler yönetiyor, herkese baskı uyguluyorlardı. Onların karşısında güçlü tanrılar bile çaresiz kalmış, yenilgiye uğramış, küçük düşerek apar topar kaçmış, ilahî varlıklara yakışmayacak bir duruma düşmüşlerdi. Sonunda Himalayaların kızına gelip tanrıları da insanları da kurtarması için dua ettiler. Enerjilerini bir ateş buharına dönüştürdüler ve bu enerjiden Büyük Tanrıça Durga ortaya çıktı. İnsan-canavarların en küstahını ve en gaddarını yok etmek için yapılan büyük savaşta, korkunç çarpışmaya katılmak üzere Durga'nın alnından Tanrıça Kali doğdu."[28]

Kali, tanrıça biçiminde ifade edilen ilk enerjinin belki de en baş döndürücü kişileştirilmelerinden birisidir. Hindu miti günümüzde de varlığını sürdürür ve Kali'ye bugün de Hindistan'ın başlıca ilahelerinden biri olarak tapınılır. Kali karşı konulamaz bir yoğunluğu ve büyük bir gücü temsil eder. Durga'nın alnından fırladığında, gökyüzünde çok büyük bir gürleme olmuştur.

Leonie Caldecott *The Dance of the Woman Warrior* adlı kitabında Kali'nin mitteki işlevi hakkında önemli bilgiler verir.

Tanrıça Kali ilkel gücü sayesinde iblisleri yenmeyi başarır. Gökyüzündeki o büyük gürle-

"Durga'nın öyküsünde bizim için önemli olan nedir? Bir kere, tanrıların durumu kendi başlarına değiştiremedikleri, bu işi yapacak bir tanrıça -bir başka tanrı değil, bir tanrıça- yaratmak zorunda kaldıkları gerçeği vardır. Bir çıkmaza girildiğinde, hareket edebilecek yegâne unsur kadındır. Dikkate değer bir başka nokta da tanrılar-tanrı karşıtları, iyilik-kötülük biçimindeki ikiciliğin bu çıkmazla çok ilgili olduğudur; bu günümüz dünyasında askerî güçlerin sürdürdüğü gerçek soğuk savaşlar açısından da anlamlıdır. Bu ikicilik aynı zamanda kadınları oldukları yerde tutmayı ve kadın olmayı ikici denklemin istenmeyen yarısı haline getirmeyi de gerektirir. Durga'nın bu bölünmenin sonuçlarını değiştirmesinin tek yolu, normalde ikici düzende mümkün olmayan bir uyarlanabilirliği işin içine sokmaktır..."



Durga, iblis Mahishasura'yı öldürürken.





menin, bu güçlü arketipin insan ruhu üzerindeki fiziksel tezahürü olduğu söylenebilir. Nitekim, Kali, hayatı iblislerin yol açtığı bir işkence olmaktan kurtaran ikiciliğin temsilidir. Gerçekliğin iyi-kötü, benim-senin, saf-yoz gibi ahlakî yargılara bölünmesi, yeryüzündeki bütün kötülüklerin kaynağıdır. Kali bütün bunları ortadan kaldırarak varoluşu doğal haline geri götürür, böylece, bölünmemiş bir hayat anlayışıyla birlikte tanrılar da geri gelecektir.

Karşısındakinde huşu uyandıran bu tanrıça, iyi ve korkunç annenin, bütün büyüklenmeci biçimiyle yaratıcı ve yok edicinin, sevgi, ölüm ve yok ediciliğin kişileştirilmesidir. Geleneksel olarak, ölen eşi Şiva'nın üzerine çöreklenmiş, onun bağırsaklarını yerken tasvir edilir; bu sırada Kali'nin dişilik organı *(yoni)* Şiva'nın erkeklik organını *(linga)* cinsel olarak yutmaktadır. Kali varoluşun her iki yönünü birden temsil ettiği için, Kali'ye tapanlar ölümü onun lanetinin bir parçası olarak kabul etmek durumundadırlar. Tanrıça Kali, her şeyin içinden çıktığı, sonra da içinde kaybolduğu sonsuz hayat akışının kişileştirilmesidir. Bütün değişimin, görünümün ve yok oluşun maddî nedenidir.



Kali'ye tapınmada kanın önemli bir yeri vardır. Hindistan'daki Kali Tapınağı'na giden bir gezgin bunu şöyle anlatır:

"Tapınak düpedüz bir mezbaha işlevi görür; kurban kesenler hayvanın etini götürürler, yalnızca hayvanın kafası simgesel bir armağan olarak orada kalır, bir de kanı tanrıçaya akar. Bütün yaratıklara kan ihsan eden tanrıça olduğu için, bütün yaratıkların kanının gideceği yer de orasıdır. Hayvanın onun tapınağında kesilmesinin, mezbahanın ve tapınağın aynı yer olmasının nedeni budur.

Bu ayin korkunç bir pisliğin içinde yapılır. Kan ve topraktan oluşan çamurun içinde, kesilen hayvanların başları tanrıçanın heykelinin önüne ganimetler gibi yığılır. Kurban kesenler ise kurbanlıkların etiyle hazırlanacak, bütün ailenin katılacağı bir ziyafete giderler. Tanrıça, kendisine sunulan hayvanların yalnızca kanını ister, bu yüzden kanın daha çabuk akması için hayvanlar kafaları kesilmek suretiyle kurban edilir."[30]

Tanrıça tek olmakla birlikte, ona tapanın yeteneğine ve arzusuna bağlı olarak çok çeşitli biçimlerde algılanabilir. O tüm enerjilerin kaynağıdır ve gücünü ondan alan ilaheler önem sırasına göre temsil edilir. Bunlardan bazıları ise gücünün birer parçasıdır, bazıları ise kısmî görünümleridir ve bütün kadınlar onun gücünün "parçasının parçası" olarak görülür. Bütün bu farklı görünümler, birlikte arketipin tam gücünü temsil eder.

Hindistan, tanrıça imgesini ilk görünümüyle korumuş olan belki de tek ülkedir. Oradaki tanrıça miti, özellikle onda yalnızca sapık ve gelişmemiş barbarların kana susamışlığını ve yıkıcılığını gören Batı antropologları tarafından çoğu zaman yanlış anlaşılmıştır. Dünyayı ve onun çeşitli âdetlerini kolektif bilinçdışımızın bir temsili olarak gördüğümüzde, Kali miti ve inancı insan hafızasının doğadaki ilkel güçleri yansıtan derin ve uzak bir parçası olarak belirir. Bu güçler kadının döngülerini oluşturur, varoluşun güçlü akışını yansıtır.

Üstte: Tanrıça Kali, X. yüzyıl, Madya Pradesh, Hindistan.

Kali arketipi

Kali'nin temsil ettiği arketip büyük olasılıkla kadın mitolojisindeki en güçlü, en kaba arketiptir. İçinde yaşadığımız gelişmiş toplumsal ilişkiler ve ahlak süzgecinden geçirilmiş duygusal ifadeler çağında, bu arketipin sıradan, çağdaş bir kadının hayatını nasıl etkileyebileceğini anlamak belki de zor olabilir.

Bu arketipin Güney Hindistan'daki bir kadın hapishanesinde yatan genç bir kadın mahkûmun psikolojisini nasıl etkilediğini bizzat gözleme fırsatım oldu. Cezaevi binasının geri kalanından yüksek duvarlarla ayrılmış küçük avlusunda, yirmi beş yaşlarında genç bir kadın vardı. Diz çökmüş Tanrıça Kali'ye dua ediyor, vücudunun üst kısmı ritmik biçimde salınıyordu. Cezaevini gezdiren yetkili, bize onun hazin hikâyesini anlattı. Evliydi ve üç küçük çocuğu vardı. Kana susamış Tanrıça Kali'ye kendini kaptırmış, ruhsal güç elde etmek için ona dua etmeye başlamıştı. Bir gece mutfak bıçağıyla kocasını öldürmüş ve çocuklarını parça parça doğramıştı.

Bu olay, bu kadar güçlü bir arketipin sıradan bir kız üzerindeki etkisinin çok olumsuz ve zalim bir örneği ve yoğun nüfuslu Hindistan Yarımadası'nda görülen çok sayıda olaydan yalnızca biridir.

Tanrıça Kali'de ifadesini bulan yaratıcı ve yok edici arketipi, özellikle bugünün dünyasında, kadının ruhunda her zaman ortaya çıkmaz. Bu arketipin etkileri, her zaman inkâr edildiği halde ömür boyu hafızanın haznesinde varlığını sürdüren ham, hayvansı duyguların ifadesidir. Modern psikolojide son on-on beş yıldır deneysel terapi denen yöntemle pek çok deney yapılmıştır. Çeşitli yöntemlerin kullanıldığı bu tedavi türünde, güçlü olaylar bastırılmış bilinçdışı bir ruhtan kurtarılarak ortaya çıkarılırlar.

Tecavüz, ensest, fiziksel şiddet gibi bu türden deneyimler kişiyi travmatik biçimde etkilemiş olabilir. Bunlar toplumsal yapı tarafından hâlâ bir tabu olarak görülür ve bu tür travmalar yaşamış kişi çoğu zaman başkalarının soğuk kayıtsızlık duvarıyla karşı karşıya kalır. Kali arketipi, kadının "terapi odası"na girmesiyle harekete geçebilir; terapistle hasta arasında gizemli bir simbiyoz ortaya çıkar ve terapistin bastırılan acıyı, ifade edilmesi gereken güçte serbest bırakması gerekir. Bu yüzden her iki kadın da, yani hem terapist hem de hasta, geçici bir süre için Kali arketipinin etkisi altında kalabilir; travmanın anısını yeniden yaratıp ifade edilmesini sağlayarak, onu yok edebilirler. Terapinin başarısı hastanın kendisini bütünüyle, sınırsız ve koşulsuz bir biçimde bırakmasına bağlıdır; bu sayede ruhunu kaderin izinden arındırabilecektir. Kali arketipinin esas anlamı budur. Yepyeni, tertemiz bir bilinç yaratmak için kötülüğün toptan yok edilmesi gerekir.

Kali tarafından temsil edilen yaratıcı ve yok edici arketipinin harekete geçirilmesi hem etkisi hem sonuçları açısından istisnaî bir olaydır, çünkü bu arketip serbest bırakılırken, kadının ruhundaki kötü gölgeyi kesip atmaya, tümüyle yok etmeye önceden karar vermiş olması gerekir. Yok etme yoluyla, kendini isteyerek yaratmaya yöneltir. Arketip o kadar güçlüdür ki, mutlaka insan psikolojisini iyi bilen bir uzmanın gözetiminde harekete geçirilmeli, bu kişi süreci sonuna kadar götürerek travmanın hastanın ruhuna yeniden musallat olmasını engellemelidir.

"Vampir", Edward Munch. Halkın imgeleminde vampir ham ve hayvansı duyguları simgeleyen bir kadın olarak görülürdü.



Büyücü Kirke



Kirke miti, Homeros'un, Odisseus'un Akdeniz'deki on yıl süren yolculuğunu anlatan yapıtında yer alır. Odisseus serüven dolu yolculuğu sırasında, rüzgârların insafı sayesinde Kirke'nin yaşadığı büyülü adaya ulaşır.

"Odisseus kalan son teknesinin yönünü doğuya doğru çevirdi ve uzun bir yolculuğun sonunda, Helios ile Perseis'in kızı ve Kolkhis'in uğursuz kralı Aietes'in kız kardeşi olan Kirke'nin egemenliğindeki Şafak Adası Aiaie'ye vardı. Kirke büyü yapmada çok ustaydı ve insanoğluna pek sevgi beslemezdi.

Kimin gemide nöbetçi kalıp kimin adayı keşfe çıkacağını belirlemek için çekilen kuranın ardından, Odisseus'un arkadaşı Eurilohos'un yanına yirmi iki kişi daha alarak adaya çıkması kararlaştırıldı. Eurilohos adanın meşe ağaçları ve başka ağaçlarla kaplı olduğunu gördü, sonunda Kirke'nin adanın içlerindeki geniş bir açıklığa inşa edilmiş olan sarayına vardı. Çevrede kurtlar ve aslanlar geziniyordu, ama Eurilohos'la arkadaşlarına saldıracakları yerde, arka ayakları üzerine kalkıp onlara sevgi gösterdiler. Gören, bu hayvanları insan sanırdı; nitekim hepsi Kirke'nin büyüsüyle bu hale gelmiş insanlardı.

Kirke büyük bir salonda oturmuş, dokuma tezgâhının başında şarkı söylüyordu. Eurilohos ve arkadaşları kendisini selamlayınca gülümseyerek onları sofrasına davet etti. Hepsi sevinerek içeri girdiler, bir tek Eurilohos bunun bir tuzak olabileceğinden kuşkulanarak geride kaldı, pencerelerden kaygıyla içeriyi gözetlemeye koyuldu. Tanrıça aç denizcilerin önüne peynir, arpa, bal ve şarap koydu. Ama hepsinin içinde uyuşturucu vardı. Denizciler yemeye başlar başlamaz, Kirke büyülü değneğiyle omuzlarına dokunarak hepsini domuza dönüştürdü. Sonra da ağılın kapısını açıp çamurla kaplı zemine birkaç avuç meşe palamuduyla kızılcık attı ve acımasızca onları orada bıraktı.

Eurilohos ağlayarak geri dönüp başlarına gelen felaketi Odisseus'a anlattı, o da hemen kılıcını kapıp kafasında herhangi bir plan olmaksızın arkadaşlarını kurtarmaya koştu. Hiç beklemediği bir anda birden karşısına Tanrı Hermes çıktı; Odisseus'u sevgiyle selamlayarak

ona Kirke'nin büyüsünü bozacak, yalnızca tanrıların bulup tanıyabildiği siyah köklü, güzel kokulu beyaz bir çiçek verdi. Odisseus armağanı minnetle kabul ederek yoluna devam etti ve sonunda Kirke'nin sofrasına kabul edildi. İlaçlı yiyecekleri yiyince Kirke büyülü değneğiyle onun da omzuna dokundu. 'Git, ağıldaki arkadaşlarına katıl' diye emretti. Ama büyü, gizlice çiçeği koklayan Odisseus'u etkilemedi ve elinde kılıcı yerinden fırladı. Kirke ağlayarak Odisseus'un ayaklarına kapandı. 'Beni bağışlarsan' diye bağırdı, 'yatağımı paylaşır, benimle birlikte Aiaie'yi yönetirsin!' Büyücü kadınların sevgililerinin gizlice kanını çekip onları kuvvetten düşürme ve mahvetme gücüne sahip olduğunu bilen Odisseus, Kirke'den kendisine karşı başka entrikalar çevirmeyeceğine yemin etmesini istedi. Kirke kutsal tanrılar adına yemin etti, sonra ona ılık bir banyo, altın kadehlerde şarap ve ağırbaşlı kâhyası aracılığıyla nefis bir yemek sundu, sonra da mor örtülü bir yatakta onunla geceyi geçirmeye hazırlandı. Ama Odisseus onun cilvelerine karşılık vermedi, ta ki Kirke yalnızca Odisseus'un arkadaşlarını değil, büyülediği bütün denizcileri bırakmaya razı oluncaya kadar. Denizciler serbest bırakıldıktan sonra Odisseus, Aiaie Adası'nda bir süre seve seve kaldı ve Kirke ona Agrios, Latinos ve Telegonos adlı üç erkek çocuk doğurdu."[31]

Kirke'nin adası doğuyla batının ötesinde, şafağın söktüğü yerdeydi. Eski Yunanlılar adanın İtalya açıklarında, bugün Circeo Dağı olarak bilinen bölgede olduğuna inanıyordu. Anakaraya bataklık bir yolla bağlanan bu küçük yarımada, Kirke'nin mitik ülkesinden bekleyeceğimiz gibi, bugün de zengin bir bitki örtüsüyle kaplıdır. Mit bize orada, belki de vahşi hayvanlar tanrıçasının simgeleri olan aslanlarla kurtların yaşadığını söyler; hepsi o kadar yumuşak huyludur

Solda: kana susamış Kali imgesi. Altta: "Merlin'in Baştan Çıkarılması", Sir Edward Burne-Jones. Kelt efsanesinde Morgain, sihirli güçlerini kullanarak Büyücü Merlin'i baştan çıkarır.



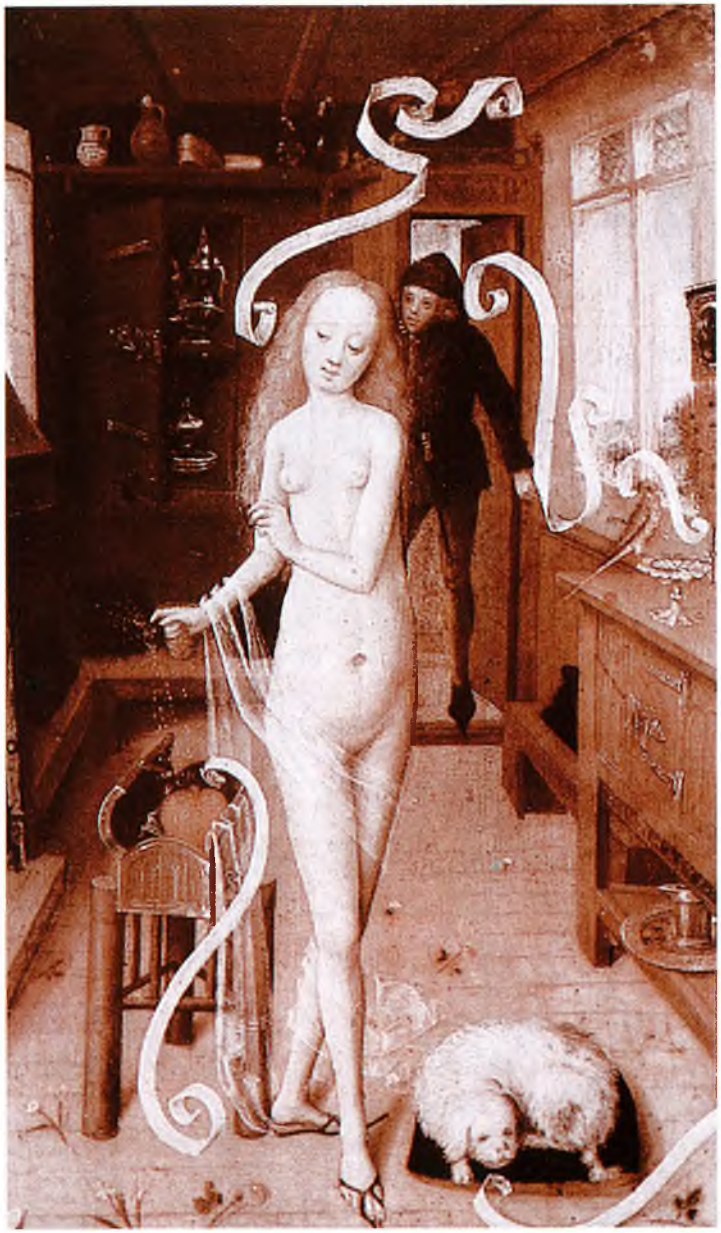


ki, onların büyülenmiş insanlar olduğuna inanırız. Adada ayrıca büyük tanrıçanın mirasçısı, büyü yapmak gibi ilahî bir güce sahip olan Kirke yaşar. Kirke'nin ilahî büyüsü esas olarak aşk büyüsüdür; böylece Kirke güç aracılığıyla insanları âşık etmeye çalışır. Kurbanlarını oturduğu yere çağırıp onlara ilaçlı yiyecekler sunar. Kirke adı *circle* (çember) sözcüğünden gelir; tanrıçanın çevresine yerleştirdiği, erkekleri büyüleyip domuza çevirmek için güç aldığı büyülü çemberin simgesidir.

Aslında tanrıça erkekleri domuza çevirerek insan özellikleri edinir; erkekleri baştan çıkartır, sonra da erkekliklerini yok eder. Bu yönüyle de yüzyıl başındaki "femme fatale" tipinin atası olan bir arketip olarak görülebilir. Dokuma tezgâhında çalışırken şarkı söylemesi de insanî bir özelliktir, çünkü dokuma geleneksel olarak kadınların yaptığı bir iştir. Ama Kirke'nin evcilliği bir başka büyüyü gizliyor olabilir, çünkü mitolojide dokuma, dünyanın yaratılışıyla ilgili güçlü bir metafordur. Dünya kaderin ve zamanın ipliklerinden sürekli olarak dokunmaktadır. Bu yüzden Kirke'nin tezgâh başında şarkı söylemesi, yaratıcı gücünün simgesidir. Dokuması işin esasını değiştirmez, ama istediğinde yeniden erkek haline getirmek üzere erkekleri dönüştürür. Yani erkekler özleri değişmeden, yürekleri gerçeğin sınırında öylece kalırlar ve Kirke büyücülüğünü bu "ara varoluş"ta gösterir, çünkü o da, ne tümüyle kötü ne de tümüyle iyi olarak dünyanın kıyısında yaşamaktadır.

Üstte: "Hayatın Başlangıcı", F. Kupka. Büyü, her şeyi yeniden başlatabilmek için önce her şeyi sona erdiren bir çemberle yapılır. Sağda: Kirke'nin çemberi. Kirke burada dokuma yaparken görülüyor, ama görünürdeki evcilliği büyücülüğünü saklar, çünkü aslında, insanoğlunun kaderini örmektedir.





"Aşk Büyüsü", yklş. 1450, Lipsia, Museum der Bildenden Kunst. Büyücü kadın erkeğini aşkın iplikleriyle kendine bağlamak için bir büyü dokuyor.

Kirke arketipi

Kirke'nin özelliklerine sahip olan kadın, büyü kraliçesidir. Kendi çemberinin ortasında tek başına durmuş, yaptığı büyülerle varoluşu kendisiyle oynamaya çağırır. Kirke'nin büyüsünün kökü, kadın cazibesinin erkeği etkilediği bilgisidir. Yaratıcı ve yok edici arketipinin kadın ruhundaki o çelişkili, ama güçlü karakteri, her kadında her zaman var olan bir özelliktir ve erkekler için büyük bir tehdit oluşturur. Dolayısıyla, baştan çıkarma anında her kadının içinde bir Kirke vardır. Şeytanî kadın imgesi, mutlaka erkeğin bir kadınla ilişkisindeki fiilî tecrübesinden kaynaklanmaz. Erkeğin içindeki bir korkudan, kadının kendisini büyüleyip "asıl haline", yani domuza dönüştüreceği korkusundan kaynaklanır. Bu noktanın belki biraz daha açıklanması gerekebilir. Hepimizin içinde, en temel içgüdülerimize karşı bir iğrenme duygusu vardır. Bir erkeğin çekici bir kadın görünce hissettiği cinsel dürtü, genellikle daha zarif bir yaklaşımın kisvesine bürünür. Erkek kadına "en temel içgüdüsü tarafından güdülen bir hayvan" olarak görünmeyi istemeyebilir. Esas korku, Kirke kadınının büyü gücü sayesinde erkeğin tüm incelikli davranışlarının ardında yatanı görebileceği, onun gerçek duygularını tahmin edeceği ve onları kurnazca kullanarak erkeği tam anlamıyla içgüdüsel bir yaratığa dönüştüreceği korkusudur.

Kadındaki Kirke özelliği, her erkeğin içinde var olan kadınsı mizaç ya da ruhtur. Bir bakıma Kirke, erkeğin kadınsı içgüdüsünü temsil eder. O insanlık dışı ve şeytanî tanrıçanın simgesidir ve erkeğe hem derinlemesine doyurucu hem de korkunç olan insanlık dışı bir Eros'u bütün gücü ve akıldışı tutkusuyla tattırır. Sıradan hayatta erkek kendi kadınsı içgüdüsüyle karşılaşmaz, çünkü bu içgüdü disiplin altına alınmış düşünce ve toplumsal olarak eğitilmiş irade tarafından bastırılmıştır. Kirke'nin temsil ettiği kadınsı içgüdü, ona doğruca bilinçdışından etki yapar ve tıpkı gece saldıran bir hain gibi onu en mahrem anında yakalar. Erkek bu saldırıya kendi içinde var olan her şeyden daha az güvenir ve bu gücün tutsağı olduğunda, durumu kontrol altına almak için hiç farkında olmadan kadını değersizleştirmeye çalışır.

Normal durumda kadın kendini bir şeytan ve büyücü olarak algılamaz. Ama Kirke kadını, kadınsı ruhunun gizli köşelerinde varlığını sürdüren daha derin, belki daha karanlık bir içgüdünün tümüyle farkındadır. Kendi içine bakıp, aslında tüm kadınların paylaştığı o evcilleşmemiş gücü gün ışığına çıkarma cesaretine sahiptir. Kendi çelişkili doğasının farkındadır; başkalarına gösterdiği bilinçli karakteriyle, insanî olmayan tanrıçadan devraldığı daha erotik dürtü ve düşünceler arasında iki kutuplu bir varoluşu sürdürür. Kirke kadınının büyüsü, kendi içindeki hareketlerle dış dünyadaki hareketler arasında, her ikisinin de hâkimi olarak var olabilme yeteneğidir.

Bugünün uygar dünyasında kadınlar, içgüdülerini, toplumsal ve ailevî ilişkilerine yönelik erotik tutumlarını, örgütlü ve uzlaşımsal hale getirecek ölçüde ehlileştirdiklerini, böylece kendilerini içgüdülerinden ayırdıklarını düşünüyor olabilirler. Bu yönelişin bir sonucu ola-

rak, kadına tüm ilişkileri yavan ve verimsizmiş gibi gelebilir; bu da acının hayatın iç kaynağından kopmasına yol açar. Oysa Kirke kadını, içgüdüyle uzlaşımın arasına kesin bir sınır çizmiş değildir. Bu nedenle onu zenginleştiren, ona derin bir doyum sunan bir hayat sürer. İlişkilerine içgüdüleri yol gösterir ve yüreğini başkalarıyla temastan doğan derin duygulara açmakta asla tereddüt etmez, İçtenlik arar ve karşı cinsin kendi üzerindeki etkilerinden asla kaçmaz.

Kirke kadını büyülü bir dünyada yaşar ve başkalarını da bu büyüye katılmak üzere oraya davet eder. Başkalarının kendi evinde rahat etmelerini sağlayan, onlarda bir sıcaklık duygusu uyandıran, böylece yüreklerini ona açıp sırlarını onunla paylaşmalarına yol açan bir kadın olabilir. Onun varlığı ve davranış tarzı, diğer insanlarda simyasal bir dönüşüme yol açabilir. Örneğin başkalarının kendi içgüdülerinden kopmadan, onlarla barışık yaşamasını sağlayabilir. Kirke kadını genellikle, bedeni yöneten enerjilerin uzmanıdır; doktor, akupunktür uzmanı ya da fizyoterapist olabilir. Onun dokunuşu ve bedenle ilgili sezgisel bilgisi, hastanın ağrısını ve hastalığını kolayca yenmesini sağlar. Yaratıcı ve yok edici arketipi, Kirke kadı-





"İsabella", John Everett Millais, 1849, Walker Sanat Galerisi, Liverpool. Yemek pişirmek, hammaddenin insanı sıradan gerçekliğin ötesindeki bir boyuta geçiren zevk verici bir maddeye dönüşmesini sağlayan simyasal dönüşümün bir metaforu olarak görülebilir.

nında fiziksel dönüşümün bir aracı olarak iş görür; bu dönüşümde zihnin odağı akılsal düzlemden içgüdüsel düzleme geçmiştir.

Kirke kadını son derece kadınsıdır; evine ve yaşadığı çevreye büyük özen gösterir. Mitte olduğu gibi, yemek hazırlayıp ikram etmekten hoşlanır ve yemekleri zevk verici maddeler kadar güzeldir. Bu yönüyle Kirke, İsak Dinesen'in "Babette's Feast" adlı öyküsündeki Fransız aşçı Babette'i akla getirir.[32] Öyküde, Danimarka'da çok uzaklardaki bir köyde yaşayan, yaşlılardan oluşmuş küçük bir cemaat, ölen diyakozun iki kızı tarafından akşam yemeğine davet edilir. Babaları, dinsel coşkusu ve Tanrı'nın emirlerine büyük bağlılığı sayesinde cemaati bir arada tutmayı başarmış, herkese karşılıklı saygı ve sevgiyi aşılamıştır. Ziyafetin verildiği gece, diyakozun ölüm yıldönümüdür ve iki kız kardeş bu vesileyle babalarının sağlığında cemaati uyum içinde bir arada tutan duyguları geri ge-



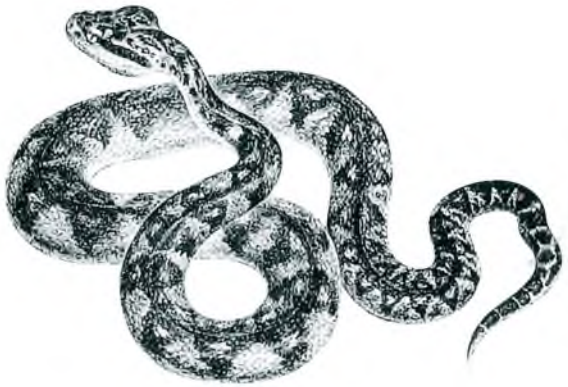
tirmeyi ummaktadırlar. Aşçı Babette piyangodan kazandığı parayla yiyecekleri kendi satın almayı önerir, ama bir şartı vardır: iki kız kardeş mutfakta olup biten tuhaf işler hakkında soru sormayacaktır. Ziyafet gecesi konuklar yiyeceklerle dolu sofraya otururlar. Babette'in çorbasından birer kaşık alır almaz, geçmiş yıllardaki saldırgan davranışlarından ötürü birbirlerine sert bir biçimde çatmaya başlarlar.

Babette'in hazırladığı öbür yemeklere geçince biraz yatışırlar. Eski hınçlar yerini gerçek sevgiye ve anlayışa bırakır. Gecenin sonunda, herkes kendini cennetteymiş gibi, duygusal yüklerinden kurtulmuş, gerçek duygularını ifade etmenin rahatlığı içinde uçmaya hazır hisseder. Babette, Kirke kadınının mükemmel bir örneğidir: büyülü yemekleriyle konukların davranışındaki dış kabuğu yok etmiş, sanki büyü yapmış gibi, daha gerçek, daha içten ilişkileri gün ışığına çıkarmıştır.

Kadın "tanrıça vergisi" büyü yeteneğini, dönüştürme gücünü sergileyebileceği eğirme, dokuma, yemek pişirme, masaj yapma ve hastalıkları iyileştirme gibi kadınsı etkinliklere uygulamayı öğrenerek, içindeki Kirke arketipini harekete geçirebilir. Bu etkinliklerden herhangi biri, mekanik bir iş yapılıyormuş gibi değil de, büyü dokunuyormuş gibi, elleri büyük bir dikkatle hareket ettirerek, tanrıça için yapılan bir ayinmiş, sanki tanrıça karşılığında kesin bir başarı ihsan edecekmiş gibi gerçekleştirilerek, Kirke arketipi yardıma çağrılabilir. Her kadının hayatında arketipin doğal olarak uyandığı anlar vardır. Bu, sevgilisine mumlarla aydınlatılmış romantik bir sofra hazırlarken olabileceği gibi, hasta çocuğunu okşayıp avuturken de olabilir. Büyü, içgüdüyü kullanıp büyülü sonuç üzerinde yoğunlaşmak suretiyle gerçekleştirilir. Ama ocaktaki ateşi yakmak dahil, elleri büyülü bir değnek gibi kullanmayı içeren her iş, tanrıçanın gücünü yardıma çağırmayı başarabilir. Kadın, etkinliğine yol gösteren şeyin kendi içgüdüsü olduğunu bir kez hissettiğinde, bunu geliştirerek bütün etkinliklerinin çevresine büyülü bir çember çizebilir; o zaman evine ve içinde yaşadığı çevreye gösterdiği özen de, masaj yaptığı ya da yemek pişirdiği andaki kadar büyülü olur.

Katil Medeia

Medeia miti, iki Klasik Yunan yazarının, Homeros ile Apollonios'un metinleriyle tamamlanır. Homeros miti anlatır, Apollonios'un Medeia'ya adadığı oyununda ise, pekâlâ çağdaşımız olabilecek bir kadınının yakarışını işitiriz. Medeia hem tanrıça hem de "ölümsüz bir ağızdan" bilgece sözler söyleyen Kolkhis kraliçesidir. Aynı zamanda bir büyücüdür.



"Medeia, Korintos'un yasal kralı olan Aietes'un sağ kalan tek kızıydı. Babası Kolkhis'e giderken, yerine tahta geçmek üzere Bunus adında birini bırakmıştı. Tahtı gasp eden Marathon'un oğlu Korintos'un ardında yerine geçecek birini bırakmadan ölmesi üzerine taht boş kalınca, Medeia tahtta hak iddia etti. Korintoslular da Medeia'nın kocası İason'u kral kabul ettiler. İason on yıl boyunca ülkeyi başarıyla ve mutluluk içinde yönettikten sonra Medeia'nın tahta çıkmasını sağlamak için Korintos'u zehirlediğinden kuşkulanmaya başladı ve ondan boşanıp Kral Kreon'un kızı Thebaili Glauke'yle evlenmek istedi.

Medeia suçunu inkâr etmemekle birlikte, İason'a Aia'da tüm tanrılar adına ettiği yemini hatırlattı, İason zorla ettirilen yeminin geçersiz olduğunu ileri sürünce de Korintos tahtını da kendisine borçlu olduğunu söyledi. Bunun üzerine İason 'Doğru, ama Korintoslular senden çok bana saygı duymayı öğrendiler' dedi. Medeia boyun eğmiş göründü ve prensler aracılığıyla (bu arada İason'a yedi erkek, yedi kız çocuk doğurmuştu) Glauke'ye düğün armağanı olarak bir altın taç ve uzun beyaz bir elbise yolladı. Glauke onları giyer giymez ortalığı saran korkunç alevler, hemen saray havuzuna daldığı halde yalnız Glauke'yi değil, Kral Kreon'u, çok sayıda Thebaili seçkin konuğu ve sarayda toplanmış herkesi yakıp kül etti; bir tek İason üstteki pencerelerden birinden atlayarak kurtulmayı başardı.*

Bu noktada, Medeia'nın ruhuna hayran kalan Zeus ona âşık oldu, ama Medeia Zeus'un bütün yakınlaşma çabalarını reddetti. Zeus'un karısı Hera bu davranışı yüzünden ona minnet duydu. 'Çocuklarını tapınağımdaki sunağa yatırırsan, onları ölümsüz yapacağım' dedi. Medeia denileni yaptı, sonra krallığı Sisifos'a bırakarak büyükbabası Helios'tan ödünç aldığı, kanatlı yılanların çektiği bir arabayla oradan kaçtı."[33]

* İason, Olimpos'un tüm tanrıları adına ettiği yeminde, Medeia'ya sonsuza kadar sadık kalacağına söz vermişti.



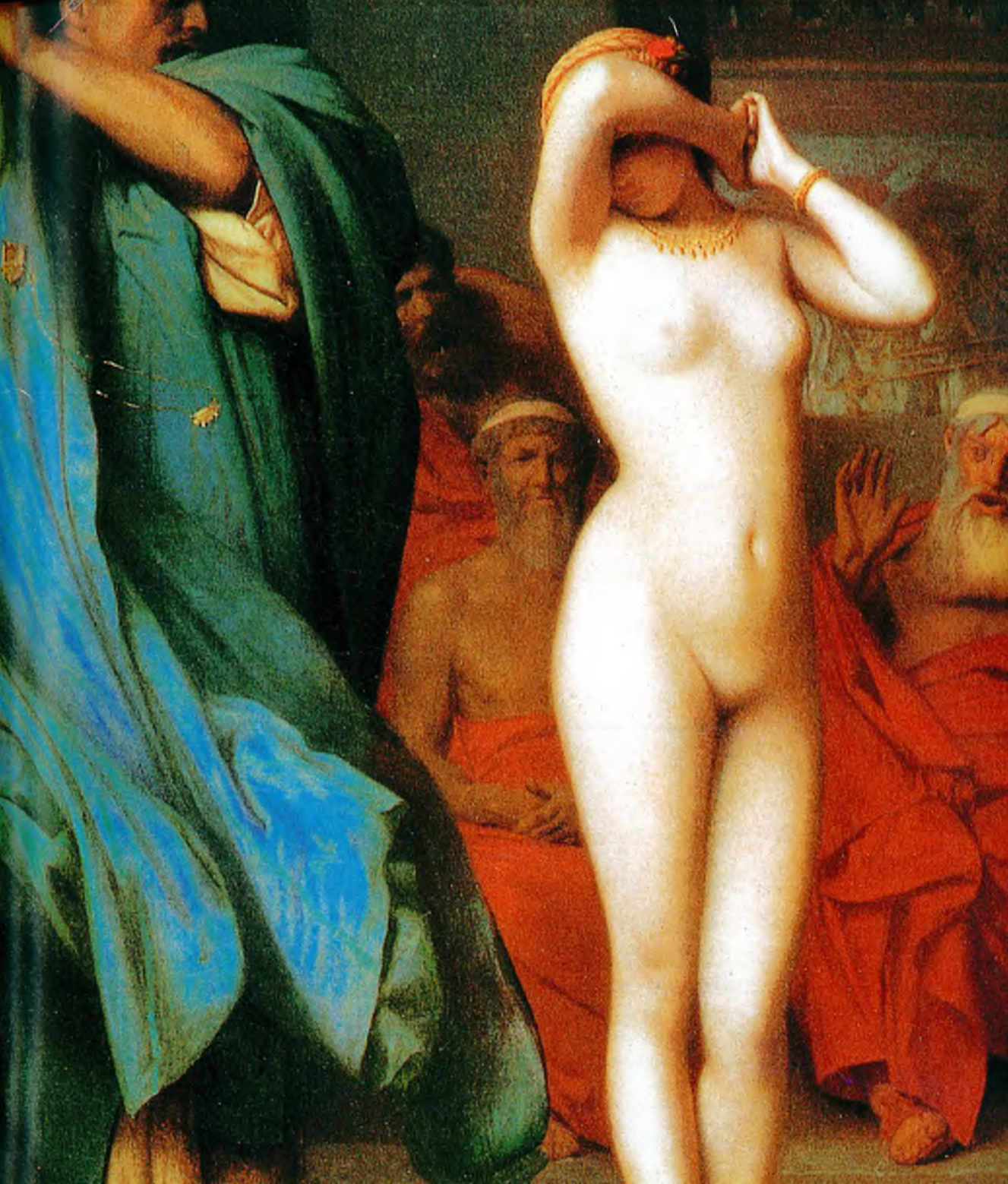
Üstte: "Bir Krallığın Sonu", Paul Delville.

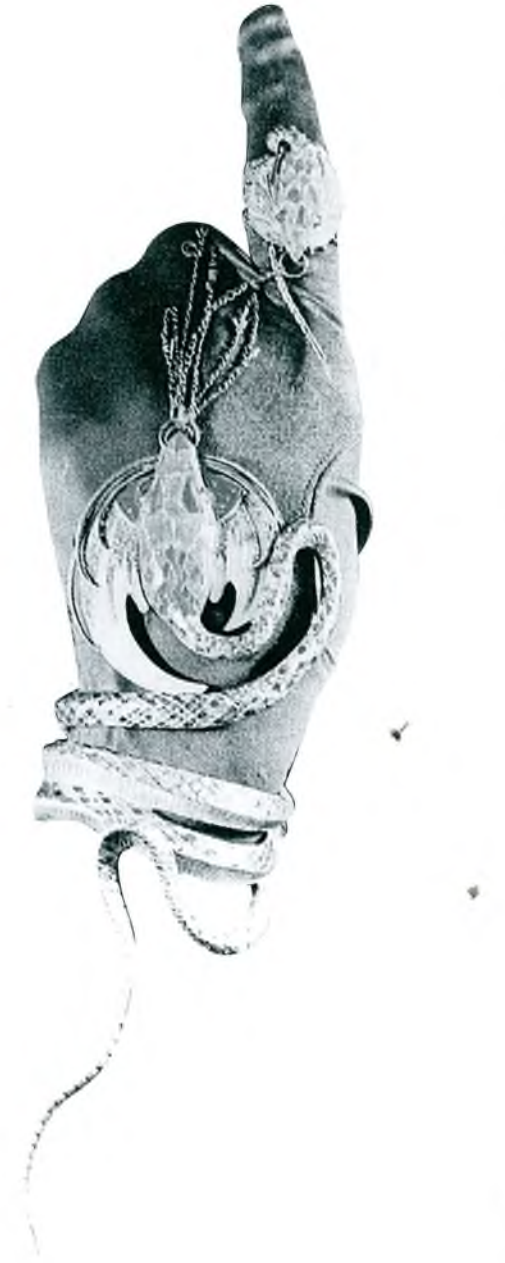
Medeia miti bize Yunan mitolojisinin muammalarından birini sunar, çünkü tanrıça burada bir ilahî katildir. Kirke ile Medeia arasındaki temel fark, Kirke kurbanlarını bir ağın içine çekerken, Medeia'nın (her ne kadar çocuklarını öldürürken aslında onlara yeni bir hayat verdiğine inansa da) bıçak kullanmasıdır.

Kadın doğasının bu mitteki trajik ifadesi, Medeia'nın Apollonios'un oyunundaki şu sözleriyle özetlenebilir:

"Bir erkek hakkında iyi şeyler düşünmek benim için her şeydi,
Ve o erkek, benim kocam, alçağın biri çıktı.
Yaşayan ve yargılayan tüm varlıklar arasında
Biz kadınlar en talihsiz yaratıklarız.
Her şeyden önce, büyük bir servet harcamak zorundayız,
Ki bir koca ve bedenimize bir sahip alabilelim.
Çünkü kocasız kalmak daha da kötü.
Tabiî iyisini mi, kötüsünü mü aldığımız önemli,
Çünkü kadın için ne kolay bir kurtuluş yolu var
Ne de evliliğine hayır diyebilir.
Yepyeni davranış biçimlerinin ve kurallarının ortasına düşer,
Kehanet gücüne ihtiyacı vardır,
Eğer evde yatağını paylaştığı kişiyi yönetmeyi öğrenmemişse.
Eğer bunu iyice ve dikkatle halleder de,
Koca bizimle yaşar, bağını rahatça taşırsa,
O zaman hayat imrenilir olur. Böyle olmazsa, ölsem daha iyi.
Erkek, evdeki eşinden usanınca,
Dışarı çıkıp sıkıntısını giderebilir,
Bir dostuna ya da arkadaşına yönelebilir.
Ama biz gözlerimizi tek bir kişiden ayırmamak zorundayız."

(Medeia, 228-247)[34]





Medeia yukarıdaki pasajda, çocuklarını öldürme konusundaki kesin kararının nedenlerini açıklar. Çocukları eskiden evlilik hayatındaki sürekliliği temsil ediyordur, ama İason'un ihanetinden sonra, onları ölümsüzlük sunağında kurban etmek suretiyle gücünü yeniden kazanmasının araçları haline gelmişlerdir.

Medeia'nın umutsuz yakarışı, âşık olarak erkeğini seçen, onunla toplumsal güçlerini karşılıklı paylaşarak rahat bir gelecek yaşamayı hayal eden, ama adam onun aşkından bıkıp bir başkasını aramak üzere çıkıp gidince yıkılan her çağdaş kadının ilişkisini yankılar.

Medeia miti, aşk ve aşkın aşırılığının, aşkı güçle birleştirme arzularının açtığı yaralar çevresinde gelişir.

"Aşk aşırı olunca
Erkeğe onur getirmez
Değer de katmaz.
Ama kararında olursa Kipis gelir,
Onun kadar zarif bir başka güç yoktur.
Ey tanrıça, arzu zehirine batırılmış
şaşmaz okunu
Asla bana çevirme.
Bırak, yüreğim bilgelikle dolsun,
Tanrı'nın en iyi armağanıdır o.
Büyük Kipis sen bana
Ağız dalaşları ve dinmez öfkeler verip
Tutkumu başka bir aşka yöneltme.
Kadınların düğünlerine sezgilerinle
yol göster,
En büyük değeri yataktaki huzura ver."

(Medeia, 627-641)[35]

Apollonios'un oyunundaki şu bölüm içerik olarak öylesine moderndir ki, bu sözleri pekâlâ aşkın bilgeliğinde yanıldığı için yaralanmış çağdaş bir kadın söylüyor olabilir.



"Judith", Gustav Klimt, 1901. Aşkın reddedilmesi, davranışların en yıkıcısıdır.

"Hayır, aşkımı hor görmemeli,
Bana gülüp geçerek
Gününü gün etmemeliydin..."

(Medeia, 1354-1355)[36]

Yalnız kendisini terk etmekle kalmayıp, Kolkhis'te kraliçe olarak hüküm sürme hevesini de engelleyen kocasından öç almaya çalışan Medeia'nın ağzından konuşan, egemen kadının evliliğe tutkuyla sarılışıdır.

Medeia arketipi



Dişi hayvanın tutkusu aşkın gücüyle ateşlendiği için, onun erkeğinden daha öldürücü olduğu yolunda yaygın bir inanç vardır.

Hayvanların doğal dünyasında, dişinin aşkta olduğu gibi nefrette de erkekten daha vahşi, bu yüzden de daha öldürücü olduğu yolunda yaygın bir inanç vardır. Dişi doğurgan ve zalimdir; yaratır, sever ve yok eder. Çinliler eksiksiz kadın gücünü "yin" olarak adlandırır. Çinlilere göre yin ilkesi gölgeli, serin, karanlık ve dişil olan her şeydir ve bu gücün sonbaharda başladığına, güneşi alt edip kışın soğuğuna ve karanlığına yol açtığına inanılır.

Medeia kadını başkalarıyla ilişkilerinde, yaratma ve yok etmeye yönelik temel yin ilkesini temsil eder. Tüm varoluşun güçlü yaratıcısı ve yok edicisi Kali'den ve en derindeki dişil içgüdünün ifadesi olan Kirke'den farklı olarak Medeia kendini bir rol aracılığıyla gerçekleştirir. Çinliler yin ilkesini, dişi kaplan imgesiyle özdeşleştirmiştir. Dişi kaplan vahşi bir annedir; otların arasından sinsice kayarak, güçlü pençeleri ve dişleriyle yakalayıp yavrularına getire-

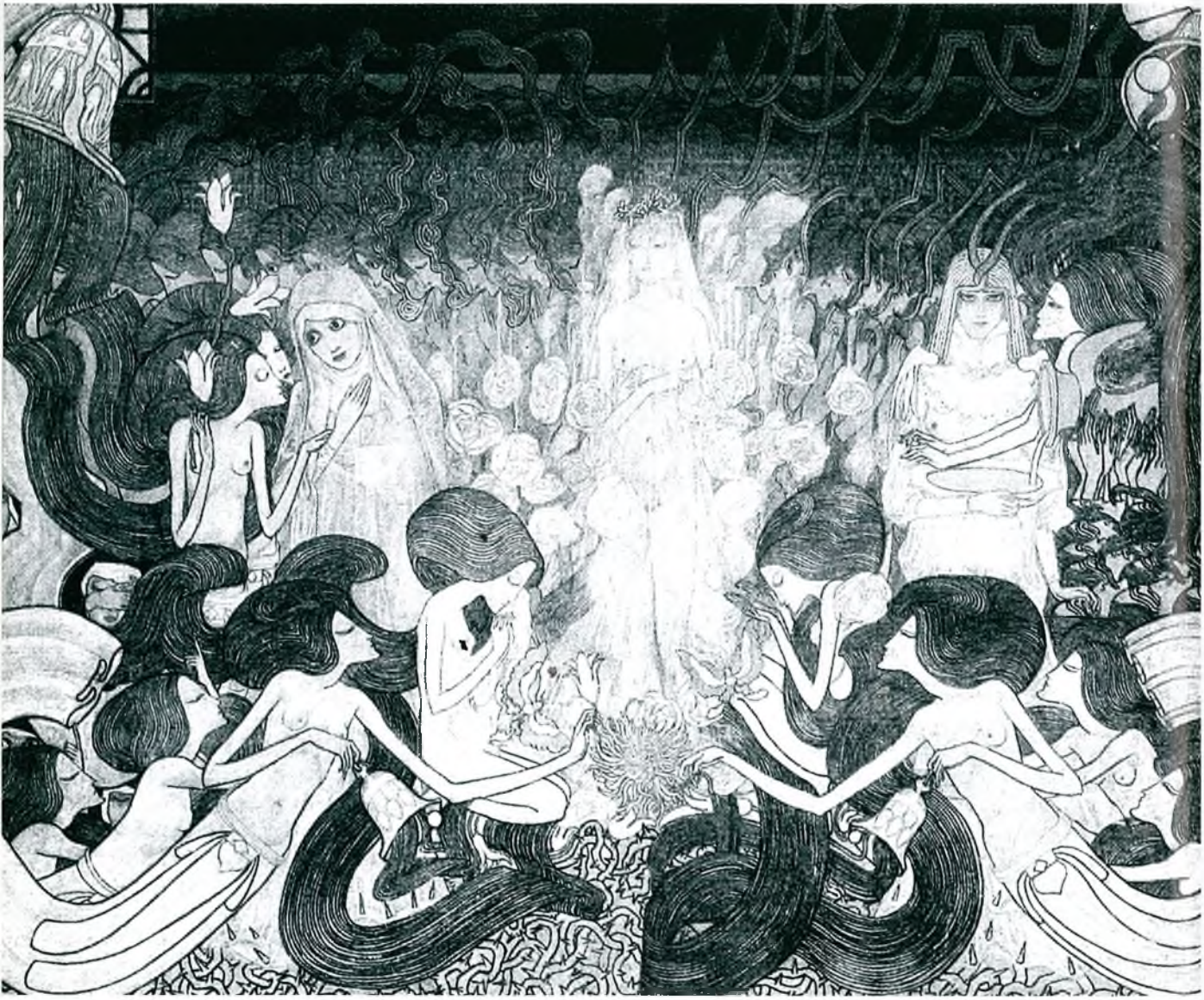


ceği avının üstüne atlayacağı anı bekler, ama aynı zamanda çok güzel, zarif, kediyi andıran bir görünüşü vardır. Yavruları bir avcı tarafından öldürüldüğünde, dişi kaplan bundan çok büyük bir acı duyar ve bütün yırtıcılığıyla avcıyı rahatça öldürebilir.

Medeia da tıpkı kaplan gibi, belli rollerin kadınıdır. Kolkhis kraliçesidir ki bu ona toplumsal güç sağlar. Aynı zamanda ve her şeyden önce, İason'un karısı, çocuklarının annesidir. Bu rollerle o kadar güçlü bir biçimde özdeşleşmiştir ki, kocası İason Glauke'ye âşık olunca, Medeia kendini yok olmuş gibi hisseder, çünkü onun karısı olmak Medeia'nın kişilik bütünlüğünün çok önemli bir parçasıdır. Artık tek yapabileceği, çocuklarını bir intikam aracı olarak kullanmaktır. Onları ölümsüzlük sunağında kurban etmekle, kendine İason'un gözünde kaybettiği gücü vermiş olur. Ama paradoks da buradadır: bu cinayeti işlemekle, annelik rolüne de kendi eliyle son vermiş olur.

Kendini Medeia arketipine yakın hisseden kadın, aile kadınıdır. Hayatını kocasının memnuniyeti, çocuklarının mutluluğu ve başarısı aracılığıyla yaşar. Deyim yerindeyse kendine ait bir iç hayatı yoktur. Odaklandığı nokta, her zaman ailesine bütünlük ve sonsuz mutluluk getirmektir. Enerjisini sevdiklerine hayat veren duyguları paylaşmaktan alır ve oraya verir. Onlar için tam bir içtenlikle, canı gönülden her şeyi yapar. Kendini sevmesi, başkalarını sevmektir. En büyük arzusu, ailenin sonsuza kadar bir arada olmasıdır. Medeia kadını kendini tümüyle evine, çocuklarına ve hayat arkadaşına adamıştır.

Medeia kadınına saf demek yanlış olur, çünkü zengin iç kaynakları vardır ve sevdiklerine daima taze ve yeni bir enerji aktarır. Pek az kadın ailesiyle birlikte olan Medeia kadını kadar "kutsal" bir mutluluk yayar. Bu kadın örneğin iyi bir jinekolog olabilir; böylece diğer ka-



dınlara doğumda ve çocuklarını yetiştirmekte yardım edip öğüt verebilir. Ya da gençlerin keskin zekâlarını öğrettiği konulara çekmekten zevk alan mükemmel bir öğretmen olabilir. Ev işleri ve aile sorunlarının çözümü konusunda uzmanlaşmış bir yazar da olabilir. Medeia kadınının bugün belki modası geçmiş olabilir, ama tarihte uzun yıllar "kusursuz kadın"ın prototipi olmuştur.



Ama Medeia'nın yaratıcı ve yok edici arketipini temsil ettiğini, Kali ve Kirke gibi bir esrar perdesine sarılı olduğunu unutmamak gerekir. İason onu sevmekten usanır, evini terk edip Glauke'yle yeni bir ilişkiye başlar. Bu hareketin ardında aslında politik bir niyet vardır, çünkü böyle yaparak karısının toplumsal gücünü zayıflatır (Korintos halkının, kendisine ondan daha çok saygı göstermeyi öğrendiğini söyler) ve bir başka ülkenin kralının kızıyla evlenerek kendi krallığını güçlendirmeyi planlar. Böylece daha büyük bir güç elde ederek Medeia'yla olan ilişkisini sürdürme gereğini ortadan kaldırır. İşte yaratıcıyı yok ediciye dönüştüren anahtar buradadır. Çünkü Medeia kadını aile kadını rolünü sürdürmediği takdirde, aileyi temsil etmiş olan her şeyi öldürmek, katletmek, yok etmek zorundadır; içgüdüleri ona bunu emreder. Mitte, hâlâ sevdiği kocasını; yeni bir başlangıcı, merkezinde Medeia'nın bulunmadığı yeni bir aileyi temsil eden yeni sevgili Glauke'yi; ve kendi varoluş nedeni olan çocuklarını öldürmeye kalkar.

"Üç Gelin", Jan Toorop, 1893. Üç tip evlilik vardır: ilahi olanla evlilik, fiziksel güçlerle evlilik ve bir idealle yapılan evlilik.

Medeia arketipinin etkili olduğu çağdaş kadında bu ilahî cinayet, kadının ilişkinin son bulmasına gösterdiği tepki olarak yorumlanabilir. Bugünün dünyasında evlilik bağı artık kişinin sahip olabileceği yegâne bağ olarak görülmüyor. Hem erkekler hem de kadınlar birkaç yıl için bir araya geliyorlar, ilişki artık doyum vermemeye başlayınca da ayrılıp, belki bir başkasıyla ilişkiye giriyorlar. Bu yüzden pek çok kadın hayatlarının bir anında kendilerini Medeia rolünde bulabiliyor. Koca yeni bir sevgili bulup eskisini terk edince, bu acılı olayı sindirebilmek için her kadının çeşitli seçenekleri vardır. Medeia kadını, kocasını psikolojik olarak öldürmeye çalışır; bir başka deyişle onu zihninde koca olarak, sevgili ve ailenin direği olarak öldürerek kendisinin karılık rolüne son vermeyi seçer. Başka tür bir kadın, kaybettiği kocasının kendisine nafaka ödemesini isteyerek karılık rolünü uzatmayı seçebilir. Medeia kadını hepsinden cesurdur, çünkü yok etmeye yatkın ruh hali içinde, acısının keskin bıçağıyla eski rolüyle yeni gerçeklik arasındaki bağı kesip atar.

Çocukların evden ayrılma zamanı geldiğinde, Medeia kadını çocuklarını serbest bırakabilmek için onları psikolojik olarak öldürür. Mitte



çocuklara ebedî hayat verilir. Burada da kendi başına her kadının bir seçeneği vardır: ya anne rolünü sürdürecek, yeni bir şey aramak üzere evden ayrılan çocukları bırakmayacak ya da ilişkiyi kesip yeni bir hayata adım atacaktır.

Medeia kadınının gerçekten olağanüstü özellikleri vardır; geçmişin ve geleceğin örüntülerini anlar, sevdikleriyle güçlü biçimde özdeşleşmesine rağmen, çok bilge olduğu için onları ne pahasına olursa olsun serbest bırakır. Bir aile yaratır, ama özgürlük uğruna onu yok etmeye hazırdır; eskiden sahip olduğu, artık var olmayan şeylere asla yapışıp kalmaz. Acısı büyüktür, ama böyle bir kadının, sevdiklerinin psikolojisi üzerindeki etkisi, gerçek bir sevgi gösterisidir.

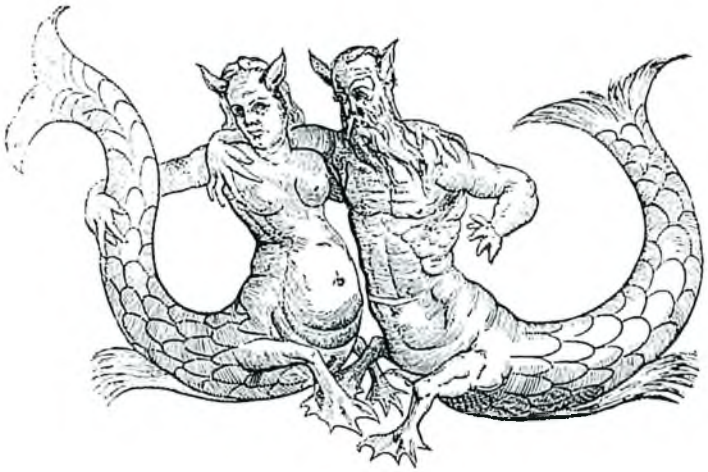
Medeia miti büyük olasılıkla Kelt kökenlidir; Yunanlıların onu Keltlerden ödünç alıp kendi mitolojilerine kattıklarına inanılır. Ama Medeia onuruna yapılan ayinler Yunanlılara fazla kanlı geldiğinden benimsenmemiş, bu yüzden de anavatanlarına, yani Britanya Adaları ve İrlanda'ya özgü bir gelenek olarak kalmıştır. Burada tanrıça onuruna esas ayin yaz ortasında yapılır, koç maskesi takan kutsal kral bir dağ başında kurban edilir, etiyle hazırlanan çorba tanrıçanın rahibelerine sunulurdu. Böylece kralın ruhu rahibelerden birine geçer, bir sonraki kuzulama mevsiminde de yeniden doğardı. Hem Kelt hem de Yunan mitolojisinde Medeia'nın (ya da Keltlerin verdiği adla Medana'nın) yeniden doğuş kazanına (her yıl papazın bedeninin "pişirildiği" kazan) nezaret ettiğine inanılırdı. Medeia miti Hıristiyanlık döneminde de varlığını sürdürmüş ve İlkçağ kökenli bu tanrıça bu dönemde yapay bir biçimde azize ilan edilmiş, suyunun göz hastalıklarına iyi geldiğine inanılan hayat verici bir kuyuyla ilişkilendirilmiştir.[37]

Bir ilişkiyi bitirip yeni bir hayata başlayabilmek için kendi içindeki Medeia arketipini canlandırmak isteyen kadın, sanki büyülü kazana nezaret ediyormuş gibi, tüm dikkatini kendi "yeniden doğuş" güçleri üzerinde toplamalıdır. Kadın içgüdülerini "kaynamaya" bırakmak, bunların öfke ya da incinme biçiminde tam anlamıyla ifade edilmesine izin vermek suretiyle kendini geçmişin acılı bağlarından kurtarabilir. Bu hareketiyle de ona çok acı veren o olayla birlikte ölmüş gibi, kendini yeniden yaratabilir, yeni bir başlangıç yapmak için bunun şart olduğu bilinciyle davranabilir.

Sağda: "Uğursuz Baş", Sir Edward Burne-Jones. Trans halinde, bir kuyunun ya da kazanın suyuna bakarak varoluşun bulmacalarına cevap aranabilir.



Denizin çocukları



Halkın hayal gücüne denizin çocukları olarak girmiş çok sayıda mitolojik figür vardır. Mitolojide deniz bilinçdışını temsil eder; yeryüzünün çocukları gibi (dağlar, ağaçlar, hayvanlar) fiziksel olarak tanımlanamayan, atalara ait anıları kaydeden karanlık ve akışkan bir genişliktir. Bilinçdışının sürekli akışı, akıldışı kadınsı güç tarafından öldürülmeyle ilgili en derin korkuları açığa çıkarır.

Mit psikolojisiyle ilgili bölümde de değinildiği gibi, bu dişi canavarlar genellikle erkeğin animasını temsil eder; anima da erkeğin dünyaya bakışını derinden etkileyen, annesiyle ilişkisi ekseninde biçimlenmiştir. İnsanı yutan dişi canavarlarla ilgili mitlerin kaynağında, akıldışının verdiği dehşet duygusu ve bilinçdışı güçler tarafından yok edilme korkusu vardır.

Gorgonalar

Gorgonaların adları Steno, Euryale ve Medusa'dır ve hepsi de bir zamanlar çok güzeldirler. Ama bir gece Medusa, Poseidon'la yatmış, Atena bu işi kendi tapınağında yapmalarına kızarak Medusa'yı, gözlerinden ateşler saçan, kazma dişli, sivri pençeli, yılan saçlı, dili dışarıda, bir bakışıyla erkekleri taşa çeviren kanatlı bir canavara dönüştürmüştür.

Ekhidna

Ekhidna'nın gövdesinin yarısı güzel bir kadın, yarısı da benekli bir yılandır. Bir zamanlar Arimalar arasında, derin bir mağarada yaşamış, erkekleri çiğ çiğ yemiş, kocası Piton'dan birçok korkunç canavar doğurmuştur. Bunlar arasında, cehennemi bekleyen üç başlı köpek Kerberos; Lerna'da yaşayan çok başlı su yılanı Hidra; aslan başlı, yılan gövdeli, ateş soluyan keçi Khimaira; ve annesiyle yatan ve bu ilişki sonucunda Sfenks ve Nemeia Aslanı'nın babası olan iki başlı köpek sayılabilir.





4. BÖLÜM

Âşık ve baştan çıkarıcı

Âşık Afrodit - Afrodit arketipi - Evlilik Tanrıçası Hera - Hera arketipi - Baştan çıkarıcı Salome - Salome arketipi - Havva'nın baştan çıkaran şarkısı - Havva arketipi



Âşık Afrodit

Aşk tanrıçası, yaratılış denizinden doğan ilk kadındır. Kadınlara ve erkeklere aşk şarkısını getirir.

"Uranos, asi oğulları Kiklopsları yeraltı dünyasındaki Tartaros'a, yeryüzü gökyüzünden ne kadar uzaksa, yeryüzünden o kadar uzak olan bu kasvetli yere attıktan sonra, -Tartaros yeryüzünden o kadar uzaktı ki, düşen bir örs Tartaros'un en altına ancak dokuz günde varabiliyordu- Yer'i dölleyerek Titanların babası oldu. Yer de intikam almak için Titanları babalarına saldırmaya ikna etti. Böylece yedi Titan, annelerinin çakmaktaşından bir orakla silahlandırdığı en gençleri Kronos önderliğinde Uranos'a saldırdılar. Onu uykuda gafil avladılar ve acımasız Kronos sol eliyle Uranos'un üreme organlarını tutarak (sol el o günden beri uğursuz sayılır) onu hadım etti. Sonra da hem Uranos'un cinsel organlarını hem de orağı Drepanum Burnu'ndan denize attı."[38]



Lorenzo de Medici'nin korumasındaki Floransalı Şair Angelo Poliziano, Homeros'un *Afrodit İlahisi*'nden esinlenerek, o güne kadar aşk tanrıçası için yazılmış en güzel sekiz dizeli şiirleri yazdı. Birkaç yıl sonra da bu dizeler Sandro Botticelli'nin *Venüs'ün Doğuşu* adlı ünlü tablosuna esin kaynağı oldu.

Poliziano'nun mitolojik şiirinde, Uranos'un tohumları denize düşer. Bu sırada çıkan tatlı rüzgâr yılana dönüşüp doğurgan dalgalarla birleşerek Afrodit'i (Roma mitolojisinde Venüs) doğurur. Rüzgâr ve dalgalar onu sonradan, yurdu olan Kıbrıs Adası'na götürür; Afrodit karaya ayak bastığı anda türlü türlü çiçekler açar.

Afrodit tanrıların karşısına çıkar ve tanrılar onu aralarına kabul eder. Artık kendisine bir koca seçmekte serbesttir. Oysa öbür tanrıçaların hepsi ya ırzlarına geçen (Demeter) ya kendilerini kaçıran (Persefone) ya da onları baştan çıkaran (Hera) erkeklerle evlenmek zorunda kalmışlardır. Afrodit kendine koca olarak Hefaistos'u seçer, ama onu pek çok kez aldatır.

Afrodit'i görenlerin kendisine hemen âşık olmasına yol açan sihirli bir kuşağı vardı. Bu gücü yüzünden Olimpos'un diğer tanrıçaları tarafından sevilmezdi, çünkü Afrodit kendi yerini kıskançlıkla korurdu; bu da belki kadınların cinsel açıdan çekici olmaya yönelik arzularının bir metaforudur.

Afrodit hem tanrıları hem de ölümlü erkekleri baştan çıkarır, kocası ortalıkta olmadığı zamanlarda güllerden oluşmuş yatağını onlarla paylaşırdı. Onun hizmetindeki aşk tanrıları Eroslar insanların dünyasına gidip onların kalplerine ok atarak erkeklerin ve kadınların birbirlerine âşık olmasını sağlarlardı. Cinsel

Aşk ve ilahî güzellik tanrıçası Afrodit, tüm kadın ve erkeklere aşk şarkısını getirir. Sağda: Capitolium Afroditi ve Medici Venüsü. Romalılar Afrodit mitini İtalya'ya taşıyıp tanrıçaya Venüs adını vermişlerdi.





birleşme arzusunu uyandırmaya yönelik bu yöntemin günümüzde de popüler edebiyatta ve çeşitli "afrodizyaklar" arasında önemli bir yeri vardır.

Afrodit Hefaistos'a hiç çocuk doğurmadı, ama evlilik dışı ilişkileri sonucu pek çok kez anne oldu. Savaş Tanrısı Ares'ten üç çocuğu vardı: kızı Harmonia (Uyum) ve oğulları Deimos (Dehşet) ve Fobos (Korku).

Ares ile Afrodit arasındaki ilişki, insanoğlunun uyumla sonuçlanabileceği gibi dehşet ve korkuyla da sonuçlanabilecek en denetlenemez iki tutkusunun -aşk ve savaş- birleşmesinin simgesidir. Afrodit'in Hermes'le olan ilişkisinden de, her iki ebeveyninin adını, güzelliğini ve cinsel özelliğini alan yarı erkek-yarı dişi Tanrı Hermafroditos doğmuştur.

Aşk tanrıçasının ölümlü erkeklerle de ilişkileri olmuştur. Bazı mitlerde ondan yardım isteyen erkekler onun tüm lütuflarını elde ederler, diğer bazı öykülerdeyse Afrodit birden benliğini saran bir ihtirasın etkisiyle bir süre için bakire kılığına girip aklına taktığı kişiyi baştan çıkarır.

Yunan mitolojisinin derinliği, son derece insanî bir duygu olan aşkı, ilahî bir tanrıça biçiminde sunan imge ve simgelerinden kaynaklanır. Bir an için aşkın iki boyutu olduğunu; bu boyutlardan birinin yatay olup zaman ve mekân arasında sıkışmış bulunduğunu, diğerinin ise dikey olup sonsuzluğu temsil ettiğini düşünelim. Bu bağlamda insanî aşk yatay düzlemdedir, yani zamanla sınırlıdır. Biz bir "ilişki"de sürekliliği arama eğilimindeyizdir; onu geçici bir düzeye bağlar, güvenlik ya da rahatlık gibi insanî ihtiyaçları tercih ederek aşkın varlığını çoğu zaman reddederiz. Bu yüzden de bu "süreklilik" yüreğimizi doyurmaz; çünkü yürek sonsuz olanı arar, her zaman âşık olmak ister.

Afrodit ise dikey düzlemdedir; onun aşkı zamanla sınırlanmamıştır, sonsuzdur ve tam anlamıyla doyurucudur. Afrodit'in büyüsü ise, tanrı olsun insan olsun dokunduğu herkesi altın bir bulutla kuşatır. Biz İlkçağ'da olduğu gibi "Afrodit'in büyüsüne kapıldık" demek yerine, "sevdaya düşmek"ten söz ederiz. Bununla da, metaforik anlamda daha yukarıda -kafamızda- olan akıl düzlemini geride bırakıp içgüdüsel alana "düştüğümüzü" anlatmak isteriz.

Afrodit bir doğurganlık tanrıçası değil, özgürce yaşanan aşkın tanrıçasıdır. Söylentiye göre, Afrodit kültünün sadık izleyicilerinden Lesboslu Şair Sappho, Afrodisias Irmağı'na bu adı orada yıkanan kadınların kısırlaşacağına inanıldığı için vermiştir. Afrodit büyüsü sayesinde erkeklerin kalplerini onarır, onların yeniden varoluşla birlik içinde olmalarını sağlar. Onun mitolojik doğumundan sonra, Kronos'un kanlı eylemiyle bozulan ilksel birlik yeniden sağlanmıştır, çünkü Uranos'un üreme organlarını doğurgan denize düşmüş, oradaki döllenmeden aşk tanrıçası meydana gelmiş, tanrıçanın devraldığı güçlerden biri de iyileştirme ve onarma olmuştur. Afrodit iki yarının birleşmesiyle ortaya çıkar; bu yüzden de erkek ve kadındaki zıt kutupları kendi altın ışığında bir araya getiren bütünlük tanrıçasıdır.

Afrodit'in büyüsü, dönüşümün gizemini temsil eder. Ona tapması sayesinde, insan, insanî aşktan ebedî aşka yükselir. Tanrıça, evrenin en güçlü iki kuvvetini, erkek ile kadını bir bütün oluşturacak şekilde bir araya getiren simyasal özdür. Onun sayesinde, insanın ezelî birlik ve sonsuzluk özlemi tatmin olur.

Pompei Venüsü. Afrodit'in büyüsü, insan olsun tanrı olsun dokunduğu herkesi altın bir bulutla kuşatır. Tanrıça, aşkın geçici düzlemden sonsuz düzleme geçişini temsil eder.





Afrodit miti aynı zamanda, kadının yüreğindeki aşk bilgeliğinin de güçlü bir simgesidir. Kadın, erkeklerin redlerinden ve davranışlarından bağımsız olarak daima aşka açıktır. Aşk söz konusu olduğunda kadının "hayır" demesi, hiçbir zaman toptan bir ret anlamına gelmez; oysa erkek genellikle daha az cesurdur ve aşk "tehdidi" karşısında kaçmaya daha isteklidir.

Afrodit kendi aşk hayatının efendisidir. Bu, pek çok kişinin gıpta ettiği bir özelliktir ve onun kendine yetme özgürlüğü, aşkın kişinin yüreğinde gerçekleştiği, süreklilikle ve istikrarla hiçbir ilgisi olmadığı yolundaki bilgece bilgiden kaynaklanır. Özelliklerine bakanların sanabileceği gibi pervasız bir tanrıça değildir Afrodit; tam tersine, aşk ve ilişkiler söz konusu olduğunda son derece bilgedir. Çocuklarını, sevgililerini ve (hiçbir zaman boşamadığı) kocasını korur, tanrılara, tanrıçalara ve insanlara yardım eder. Bunun bir idealizm olduğunu düşünebiliriz, ama Afrodit, sevdiklerimizi sonsuza kadar bağrımıza basıp orada tutmak için yarattığımız ciddi duygusal tutsaklıklar olmaksızın, bütün insanların, kalpleri anbean özgürce ve yalın bir biçimde konuşabilsin diye arzuladıkları aşkın ilahî dokunuşunun cisimleşmiş halidir.

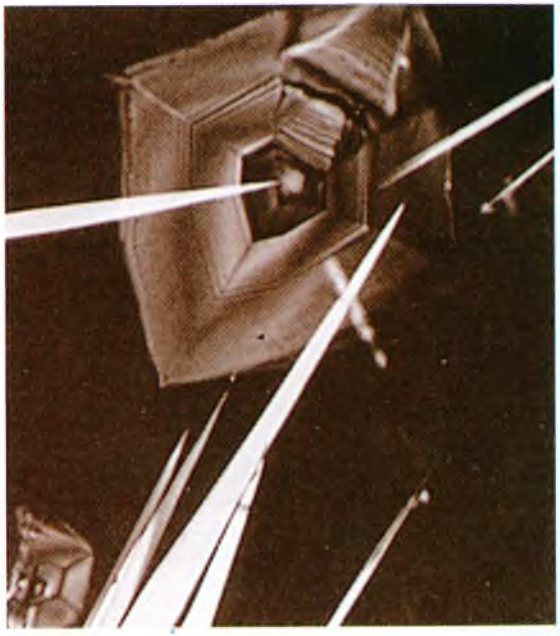
Üstte: Yunan mitolojisine göre Afrodit doğurgan Ege Denizi'nde, bir yılanın sularla birleşmesinden meydana gelmiştir. Güney İtalya'da bulunan bu pişmiş topraktan yapılma Yunan figüründe, tanrıça, deniz kökenli oluşunu temsil eden istiridye kabukları arasında tasvir edilmiştir. Karşı sayfada, üstte: "Su Bebeği", Herbert Draper. Altta: dişilik hormonunun yoni biçimini gösteren mikroskopik bir fotoğraf. Görüldüğü gibi, kadınlığın özü kadın cinselliğinin çekirdeğine bile yansımıştır.

Afrodit arketipi



Afrodit arketipi, âşık olduğu anda her kadında harekete geçer. Bazen yalnızca bir bakış bunu başlatmaya yeter; yakışıklı bir erkeğin öldürücü bakışıyla kadın altüst olur, hayalinde o anı tekrar tekrar yaşar. Afrodit'in dokunuşu akıldışıdır ve erkek ile kadın arasındaki manyetik bir çekim olarak algılanır; ahlakî gelenekler tarafından sınırlandırılıyor olmasalar, kadın ve erkek o an, birbirlerinin kollarına atılmaya hazırdır.

Kadın Afrodit'in etkisi altına girdiğinde, kendini bir anda kendisi olmaktan çıkmış gibi hissedebilir. Söz konusu erkeğin yanındayken yanakları alev alev yanabilir, saçma sapan cümleler kurabilir, gözleri parlayabilir, elleri titrer ve böyle budala durumuna düşmektense keşke yer yarılsa da içine girsem diye düşünebilir. Ama bu tatlı işkenceden kurtuluş yoktur, çünkü kadının yaydığı manyetik enerji erkeği de sarar, onu da aynı yapışkan ağın içine düşürür. Kadın böylesine güçlü bir tepki yüzünden telaşa düşebilir, kendisini "ilk aşk"ını yaşayan okul çağındaki şaşkın bir kız çocuğu gibi hissedebilir.



Bazen kadınlar Afrodit'in etkisini reddederler, çünkü hemen hemen hiç tanımadıkları bir erkekle ateşli bir aşk yaşamanın uyandırdığı tehlike duygusuna yenik düşerler. O zaman da Afrodit onlardan intikamını alır; kadın, önemli bir fırsatı kaçırdığı, bu erkeğin belki de hayatının erkeği olabileceği düşüncesinden bir türlü kurtulamaz. Bazen bilmemek, bilmekten daha körelticidir.

Bir kadın için aşk tanrıçasının dokunuşunu



hissetmek çok önemlidir, çünkü tensel zevk onun kendisine, başkalarına ve genel olarak hayata yönelik tutumunu dönüştürür.

Kadın ve erkeğin bedenlerinin birleşmesi mistik bir tecrübe olarak görülebilir, çünkü orgazm anında ego ortadan kalkar ve benlik kendisini tıpkı okyanusa karışan bir damla gibi bütünleşmiş hisseder. Fırtına sonrasındaki sakinlik ve dinginlik Afrodit'in âşıklara verdiği armağanlardır, çünkü bunlar âşıkların ruhunu tam anlamıyla yatıştırır. Beden daha yavaş hareket eder, duyular seslere, gölge ve ışıklara karşı daha duyarlıdır, soluma daha düzenli, uyku daha derindir. Hepsinden önemlisi, âşığı baştan sona kuşatan memnuniyet duygusudur.



Afrodit arketipi âşık kadında etkisini gösterir. Ona yeni bir güzellik ve tazelik getirir. Arkadaşları ona ne kadar güzel göründüğünü söyler, hatta "Yoksa âşık falan mısın?" diye sorarlar. Aşk tanrıçası olarak, Afrodit önce kendisine âşıktır. Onun dokunduğu kadın bedenine, saçma, giyimine daha fazla özen gösterir. Hareketleri bile daha yavaş, daha akıcıdır. Sık sık gülümser, başkalarını memnun etmek onu da memnun eder.

Afrodit arketipinin egemen olduğu kadın, aşka âşıktır. Manyetik bir enerji yayar, onun kendisine âşık olduğunu sanan pek çok erkeği cezbeder. Erkekler bunun o kadının doğal davranışı olduğunu anladıkları zaman, kendilerini "kışkırttığı" için ona kızabilir, onu önce yüz verip sonra sırt çevirmekle suçlayabilirler.

Afrodit kadını, her bakımdan çok özeldir. Güzeldir, sesi yumuşak ve duygulu, hareketleri akıcı ve kıvraktır. Bir erkeğe âşık olunca ona Tanrı'ymış gibi davranır; bedenini, zihnini ve ruhunu ona verir. Ama erkek daha az çekici nitelikler sergilemeye başlarsa, onu bırakıp bir başkasına âşık olabilir, böylece kısa ve kolay ilişkiler örüntüsünü pek çok kez tekrarlayabilir.

Afrodit kadını, yalnızca duyusal algılardan oluşan bir gerçeğin içinde anbean yaşar. Geleneksel ahlakı paylaşmaz; çünkü herkesin, özellikle de diğer kadınların kendisi gibi olması gerektiğine inanır. Örneğin, evli bir erkeğe âşık olursa, bunun kurulu bir ilişkiyi nasıl etkileyeceğini düşünmeden, onu kendine âşık etmeye çalışır. Afrodit kadını genellikle arkasında, kalbi kırılmış âşıklar ve kıskanç eşler bırakır. Bu açıdan Afrodit müthiş gücünü gösterir. Kalp acısı belki de acıların en güçlüsüdür ve birçok terk edilmiş âşık psikolojik, hattâ fiziksel intiharı düşünür. Aşk gidince, insana güneş artık parlamıyormuş gibi gelir. Kişi sevgilisiyle birlikte yaşamaya, yürümeye, konuşmaya, düşünmeye, yemeye, uyumaya, çalışmaya, gülmeye ve ağlamaya alışmıştır. O orada olmayınca yalnızlığa dönebilmek için bü-

Rönesans'ın ilahîlik imgesi, insan bedeni ya da yüzünde ifadesini buluyordu. Burada Venüs'ün ilâhî özü, ona eşlik eden, kanatlı, ama tüm yaramazlıklarıyla insanî özellikler gösteren Eroslarla simgelenmiştir.



yük bir psikolojik değişim gereklidir. Afrodit kadını eğer gençse bu incinmiş insanlarla, aşkın kurallarını anlamıyorlar diye alay edebilir, ama zaman ve tecrübe ona aşkın daha istikrarlı, daha az kaprisli bir ilişkide daha ebedî, daha ilahî olabileceğini öğretir. Afrodit kadınının şıpsevdilikten daha olgun bir benliğe yönelirken geçtiği yol, kendi içine bakmaktan, onu mutlaka âşık olmaya iten çelişkili duyguları incelemekten geçer. Gençken her şeyi aşk ilişkileri uğruna bir kenara bırakırken, şimdi iş ve arkadaşlıklar dünyasında daha başka uğraşlar edinerek sevgilileriyle arasına duygusal bir mesafe koymayı öğrenmiştir. Hepsinden önemlisi, Afrodit kadını, erkeklerle ilişkilerinde duyuları kadar duygularına da güvenmeyi öğrenerek "hayır" sözcüğünün büyüsünün farkına varır, bu sayede de doyurucu ve uzun süreli bir ilişkiye girmesini mümkün kılan bir bilgelik kazanır.

Afrodit'i geliştirmek güzelliği, fiziksel rahatlığı ve aşkta açıklığı geliştirmekle aynı anlama gelir. Arketipin etkileri yüreği değişime ve yeni tecrübelere açtığı için pek çok kişiye tehdit edici gelebilir. Dahası âşık olmak, işe ve aileye yoğunlaşmak gibi hayatın düzenli alanlarında büyük karışıklıklar yaratır.

Eski Yunan'da kadınlar tanrıçanın kalplerine dokunması için, kendilerini onun gücüne açtıkları gizli bir ayin gerçekleştirirdi. Ayin kadınların kendilerini, Afrodit'in onlara tuttuğu, tutkuyu simgeleyen güzel kokulu kırmızı güllerle süslü olduğuna inanılan, dönüşüm aynasında görmelerini gerektirirdi.

Bir kadın zevkten tat almayı öğrenmek ve duyularını uyanık tutarak bedenini duygulara açmak suretiyle kendi içinde bu arketipi harekete geçirebilir. Flört etmeyi, dans etmeyi ya da bir aşk ilişkisine girmeyi hoppaca ve abes bulan yargıları bir kenara bırakarak, kendi içindeki ifade edilmeyi bekleyen koskocaman, keşfedilmemiş denizi ortaya çıkarabilir. Kendine zaman ayırmak ya da erkeğiyle her şeyden uzak bir tatile gitmek, Afrodit'in gücünü çağırmanın iyi yollarındandır, çünkü aşk özel bir iklimde büyür. Masaj ya da koku terapisi yoluyla bedenine tensel bir özen göstermek de Afrodit'in müşfik dokunuşunu uyandırmanın bir yoludur. Tanrıça, başkalarına bir şeyler verebilmesi için kişinin kendisine özen göstermesini talep eder.



Evlilik Tanrıçası Hera

Tanrıçanın miti:

"Kronos'la Rheia'nın kızı olan Hera, Sames Adası'nda doğdu, Arkadia'da Pelasgos'un oğlu Temenos tarafından büyütüldü. Dadıları mevsimlerdi.

Hera'nın ikiz kardeşi Zeus, babaları Kronos'u yendikten sonra Hera'yı Girit'teki Knossos'ta aradı ve ona kur yaptı, ama önceleri bir sonuç alamadı. Ancak yaralı bir guguk kuşu kılığına girdiğinde Hera ona acıdı ve bağrına bastı. Zeus orada hemen gerçek görünümüne büründü ve Hera'nın ırzına geçti. Hera da utancından, onunla evlenmeye razı oldu.

Düğüne bütün tanrılar armağanlar getirdi. Örneğin toprak ana, Hera'ya altın elmalar veren bir ağaç armağan etti; sonradan Hera'nın Atlas Dağı'ndaki meyve bahçesindeki bu ağaca Hesperisler bekçilik edecekti. Hera ile Zeus düğün gecesini Samos'ta geçirdiler ve o gece tam üç yüz yıl sürdü. Hera düzenli olarak Argos yakınlarındaki Kanatos pınarında yıkanır, böylece bakireliğini yenilerdi.

Hera ile Zeus'un, hepsi tanrı olan Ares, Hefaistos ve Hebe adlı üç çocukları oldu."[39]

Hera adının, "kadın, ana" anlamına gelen Yunanca sözcükten türemiş olduğu yaygın olarak kabul edilir. Mevsimlerin Hera'nın dadıları olması da, onu eski ana tanrıçanın mirasçısı durumuna sokar; bu yönüyle Hera bitkilerin anası, ürünlerin koruyucusu ve bereket kaynağıdır. Yine bu yönüyle bitki yılının tanrıçasıdır: dolayısıyla da, mitte ona dadılık eden üç mevsim (ilkbahar, yaz ve kış) onun gözünde kutsaldır.

Hera'ya yıl boyunca üç farklı biçimde ve tapınakta tapınılırdı. İlkbaharda bakire Hera Partenos'tu, yazın kendini gerçekleştiren Hera Teleia olurdu, kışın ise ona dul Hera Kera olarak tapılırdı. Hilal, dolunay ve son dördün de onun korumasındaki tarımın üç evresinin simgeleriydi. Hera'nın üç yönü, kadının hayatındaki üç dönemi temsil eder; ki bu dönemler onun rahibeleri ve yardımcıları tarafından

Hera arketipi

ayinlerle kutlanırdı. Hera'nın bakireliğini yenilemek için her yıl yaptığı banyo, onun bitkilerin yıllık yeniden üretim çevriminde hayat verici güçlerini yenilemek için yaptığı bir arınma ayiniymiş gibi durur. Bu banyo Hera'nın tapınağındaki rahibeler tarafından ayin olarak tekrarlanırdı.

Hera'nın Zeus'la evliliği:

"... ve onun (Zeus'un) karısı yalnızca tek bir konuda onun dengiydi. İstediği insan ya da hayvana kehanet yeteneği verebiliyordu.

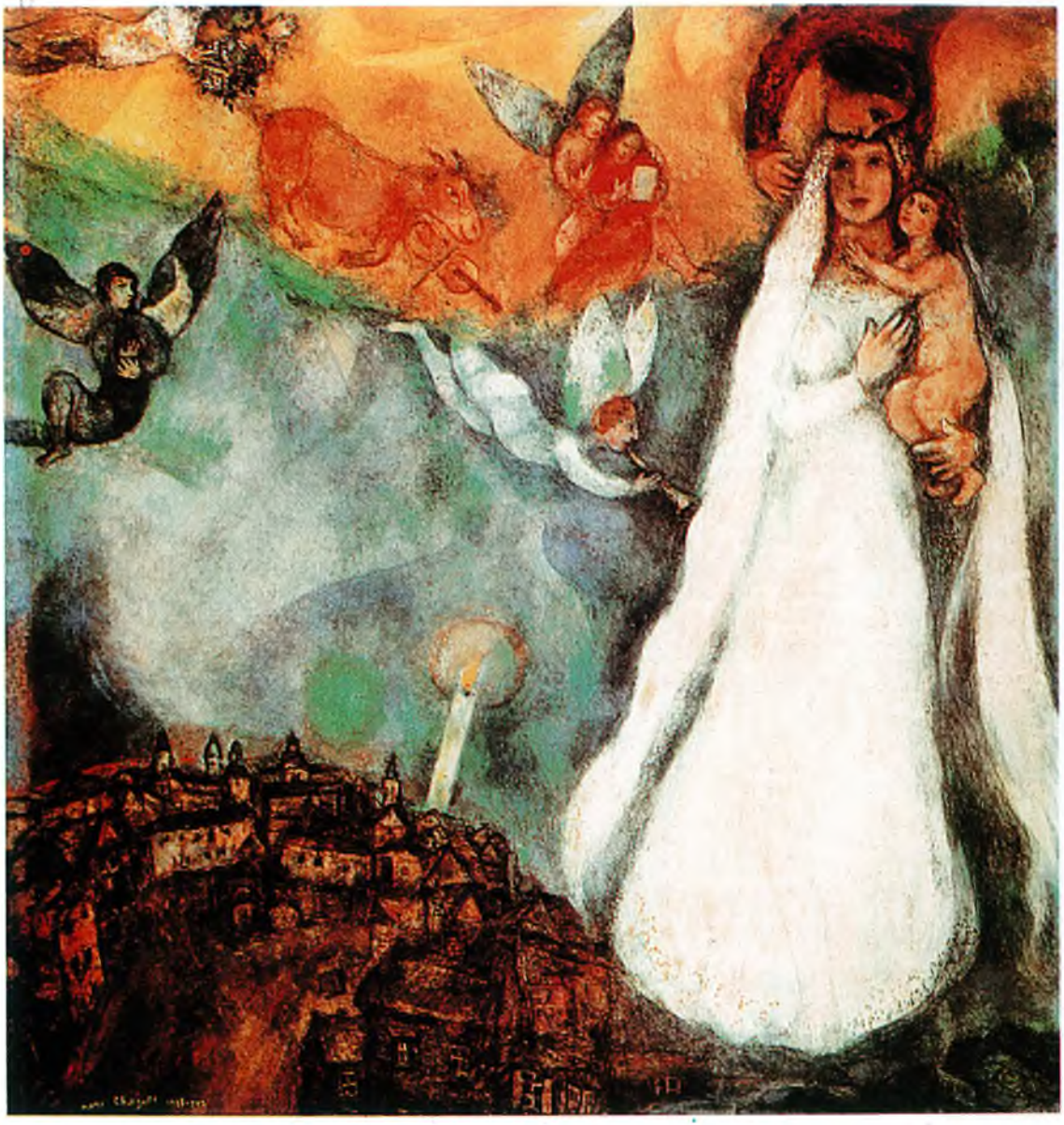
Zeus ile Hera durmadan didişirdi. Kocasının sadakatsizliklerine kızan Hera çoğu zaman sinsi planlarlarıyla onu küçük düşürürdü. Zeus sırlarını Hera'ya açar, bazen onun öğütlerini kabul ederdi ama ona asla tam anlamıyla güvenmezdi. Hera da belli bir sınırı aşarsa Zeus'un kendisini hırpalayacağını, hatta üzerine yıldırımlar yağdıracağını bilirdi. Bu yüzden acımasız entrikalara başvururdu."[40]

Kadınlığın üç döneminin ve yıllık döngünün koruyucusu Hera'yla Zeus'un karısı Hera arasında fark edebilir bir ikilik vardır. Olimpos'un yüce tanrısıyla evlilik tanrıçasının ilişkisi, kadınların kehanet gücü dışında bütün büyülü güçlerinden yoksun bırakıldıkları ve yalnızca bir mal gibi, kocalarının özel mülkiyeti olarak görülmeye başladıkları Dor döneminin barbarca âdetlerini yansıtır. Kocasından kötü muamele gören Hera'nın bu durumu, onun hem olumlu hem de olumsuz özelliklerine sahne oluşturur.

Hera, kadının evlenip eş olma, hayatta bir kez ve sonsuza dek seçeceği sadık bir hayat arkadaşıyla kendini tamamlama özlemini temsil eder. Hera miti aynı zamanda, bir kadının kocasına karşı hissedebileceği sadakat ve vefanın, onunla ilişkisindeki dayanma gücünün de simgesidir.

Hera arketipi kadının psikolojisini etkilediğinde, kadın tek bir erkekle kuracağı doğal bağın, kendisini gerçekleştirmenin yegâne yolu olduğunu hisseder. Bu yüzden Hera kadını, daha buluğ çağından başlayarak kendine bir eş arar. Hera kadını, duyguları karşılığında sevilmeye ve sayılmaya ihtiyaç duyduğundan, aradığı erkeğin sağlam bir ahlakı olması gerekir. Ayrıca geleneksel bir evlilik anlayışı olmalı, yani karısını ve yuvasını hayatının merkezi olarak görmelidir. Hera kadınının ideal erkeği mesleğinde sivrilmiş, güçlü ve sosyal açıdan başarılı biridir; çoğu zaman iyi bir eş olmaktan başka bir ihtirası olmayan Hera kadını kendini onun aracılığıyla gerçekleştirir. Hera kadını, hayatının erkeğini bulduğunda ona temelli bağlanır. Düğün günü en mutlu gündür ve geleneğe uygun olarak bir papaz tarafından kilisede gerçekleştirilen tören onun için mistik bir tecrübedir. Böyle bir törenin onun üzerindeki

"Gelin", Marc Chagall. Hera arketipi, kadın hayatının geri kalan bölümünü birlikte geçireceği erkekle sözlendiği zaman harekete geçer. Nikâh için mihrabın önüne doğru yürüyen gelin, düğün töreninin yüreğine derinden dokunan arketipsel bir deneyim olduğunu hissedebilir.





arketipsel gücü, bu ilişkiyi, erkekle kadının Tanrı katında birleştikleri ilahî bir evliliğe dönüştürür.

Bundan sonra Hera kadını, akşamları kocasının işten dönme vakti yaklaşınca onun ayak seslerini bekleyen, onun için lezzetli yemekler pişirmekten zevk alan, onunla birlikte sıcak yuvalarını nasıl döşeyeceklerini planlayan mutlu bir eştir. Cinselliği, kocasında duyduğu sevgi ve saygıya derinden bağlıdır. Hera kadını sevişmeyi genellikle gerçekten olumlu bir tutumla, Afrodit kadınında olduğu gibi bir duyu oyunu olarak değil, eşiyle birlikte gerçekleştireceği bir görev olarak görür.

Dostluklar ve sosyal hayat, Hera kadınının evlilik hayatındaki konumunu yansıtır. Başka çiftler ziyaret edilir, kocasının iş arkadaşları ve karıları geleneksel parti ve yemeklere davet edilir. Kendini tümüyle bir eş olarak gerçekleştirdiğinden, Hera kadınının başka kadın ya da erkek arkadaşlara ihtiyacı yoktur. Bu tür yaşam daha çok, hayatın evlilik, iş, çocuklar ve sonunda yaşlılıktan ibaret olduğu inancının yaygın olduğu taşra burjuvazisi arasında görülür.

Olumsuz açıdan bakıldığında, bu arketip kadının içindeki derin güvensizlikten, kocası olmazsa toplum nezdinde, bir kimliği olamayacağı yönündeki az çok bilinçdışı korkusundan kaynaklanır. Geleneklerin kıskacındaki böyle bir kadın, ancak geleneksel rolleri benimsediği, yani eş ve anne olduğu takdirde mutlu olacağına inanır ve belki de erkeğiyle paylaşmaya çalıştığı kendi iç dünyasının farkında değildir. Bu yüzden mutluluğu ya da mutsuzluğu, kendini gerçekleştirmesi ya da gerçekleştirememesi, özgürlüğü ya da tutsaklığı tümüyle "ötekine", yani kocaya bağlıdır.



Pek çok kadının karakterinde bir Hera özelliği vardır. Evlilik hayatının, yuva kurmanın, evcilik oynamanın zevki, oyunun kuralları ne olursa olsun, hatta sonunda kendisi altın kafese tıkılsa bile, kadın için kayıtsız şartsız bir çekicilik kaynağıdır.

Hera kadını eş rolüyle öylesine özdeşleşmiştir ki, bu yüzden bazı sorunlarla karşılaşabilir. Örneğin, kocasını çocuklarından üstün tutabilir. Ya çocuklara karşı kocasından yana olur ya da farkında olduğu halde çocuğun gerçek duygularını görmezden gelerek kocasının duygularına hak verir. Bu durum çocuğu derinden yaralar; bundan böyle annesini bir hain olarak görecek, onun dikkatini çekebilmek için babasıyla yarışmaya kalkacaktır.

Hera kadını bazen aşkın ve romantizmin kocası için artık merkezî ağırlıkta olmadığını fark edebilir. Kocası zamanının çoğunu işine veriyor, duygularını ona açmıyor olabilir. Bu yüzden Hera kadını kendini dışlanmış ve rolü-

Solda: "Öpücük", Auguste Rodin. Zıt ama birbirini tamamlayan güçleri bir araya getirdiğinden, erkekle kadının birleşmesi kutsaldır. Âşıkların bedenleri tam bir daire oluşturur, orada iki ruh tek bir ruha dönüşmüştür.

Hera kadını, ailesinden gurur duyar. Ailesine duygusal olarak o kadar bağlıdır ki, adeta onlar için yaşar, sevinci ve doyumu onların sevincine ve doyumuna bağlıdır.

nü tam anlamıyla gerçekleştiremez durumda hissedebilir. İşlerin yolunda gitmediğini hissetse bile, gerçekle yüzleşecek cesareti kendinde bulamaz, bu yüzden de sanki bir şey yokmuş gibi mutlu aile hayatı görüntüsünü sürdürür. Bu durum onun mutluluğunu yavaş yavaş, ama kesin biçimde aşındırır; kendi benliğini gerçekleştirebileceği ilişki ya da etkinlikleri geliştirmemiş olduğundan, sonunda kendini kendi hayatına yabancılaşmış hisseder ya da daha hazini, kocası başkasına âşık olup onunla olan ilişkisini bitirmek ister. Bu durumda Hera kadını, reddedilmeyi asla kabul edemez. Boşandıktan sonra bile gerçek eş kendisiymiş gibi hisseder ve davranır; sanki hiçbir şey değişmemiş gibi kocasına ve onun yeni eşine sürekli karışır. Hera kadını miyadını doldurmuş bir rolü sürdürerek, eski kocası üzerinde psikolojik manevralara başvurarak, onda suçluluk duyguları uyandırıp kendi incinişini telafi etmeye çalışarak kendini küçük düşürdüğünden, böyle bir durum bütün taraflar açısından büyük zorluklar taşır.

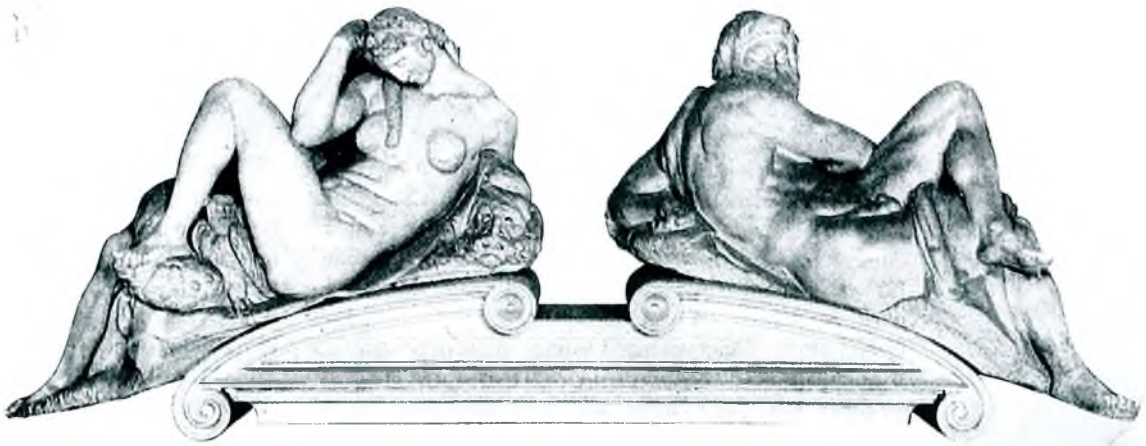
Kocasının yeni aşkını ve kendi çocuklarını öldürüp kocasını kafasından silen, böylece yeni bir başlangıç yapabilmek için onlarla olan tüm bağlarını koparan katil Medeia'dan farklı olarak Hera kadını hayatında yeni bir sayfa açacak gücü kendinde bulamaz. Bu zaafı yalnızca kendisine değil, başka insanlara da büyük acı verir. İşte Hera'nın olumlu bilgeliği tam da bu noktada onun yardımına koşar. Yaygın bir mitolojik öyküye göre, Hera kocasının incitici davranışlarının etkisinden kurtulmak için karanlığa sarılıp bütün diğer Olim-







poslulardan ayrılarak tek başına dünyanın ucuna doğru yolculuklara çıkar. Kendisi, yani yalnızca kocasıyla birlikte olma yönündeki sınırsız ihtiyacıyla gerçeklik (Zeus'un çeşitli aşk ilişkileri) arasına koyduğu mitolojik mesafe, Hera'nın ilahî gücünün kaynağıdır. Hera çok müşfik bir figürdür ve bu uzun yolculuklarda şefkatini, kendini anlamasını ve yaratıcı gücünü bu kez kendi kalbindeki yarayı sarmak için kullanır. Aşk hayatındaki bu salınımlar, bazen Zeus'la bazen ondan uzakta ve tümüyle yalnız oluşu, karakterindeki çözülememiş ikiliği ortaya koyar. Birliğe doğru çekiliş ve ayrılığın mesafesi evrenin hareketlerini



yankılar gibidir ve tıpkı insanın soluk alıp verişi gibi ilahî bir öğe içerir. Birlik özlemi ve yeniden ayrılma, kadın kalbinin doğal hareketleridir. Her döngünün farklı bir hayat arkadaşını gerektirmesi, her defasında hareketin daha derin olması mümkündür; ama bilgelik, hayat akışındaki bu gelgitlerin sonunun olmadığı bilgisinde yatar.

İlkçağ'ın kutsal ayinlerinin günümüze ulaşmasını sağlayan Yunanlı gezgin ve coğrafyacı Pausanias'a göre, Hera'ya inananlar ona çocuk, eş ve dul olarak tapmakta, Hera da tapınaklarında sürekli bu üç evreden geçmekte, her evre sonunda kendi ebedîliğini yenilemekteydi. Hera'nın rahibeleri de saflıklarını korumak için yılda bir kez kutsal pınarda yıkanırlardı.

Modern Hera kadını, tıpkı Eski Yunan'daki Tanrıça Hera gibi, kendini kolayca belli eder, çünkü onun işi kutsal evlilik birliğidir. Düğünden önce saf ve temiz, eş olarak uzun süre mutlu, dul kalınca da kocasının anısıyla yaşayan biridir. Pek çok kadın, karmaşadan uzak ve durmuş oturmuş bir aile yaşamını özlediğinde bu arketipin etkisinde olduğunu hissedebilir. Belki o zamana kadar duygusal olarak bağlanmaktan kaçmış, kendilerine hayat ortağı olarak evliliğe yatkın olmayan erkekleri seçmişlerdir. Bu tür birliktelikler uzun vadede onun için doyurucu olmayabilir. Kadın bir erkeğe bağlanmanın özgürlüğünün sonu demek olmadığını, yalnızca iç dünyasını sevdiği biriyle paylaşmak anlamına geldiğini fark ettiğinde, içindeki Hera arketipi harekete geçmiş demektir. Evliliğin kutlanması ve ileriki yıllarda bu mutlu günün anılması, erkekle kadın arasındaki bağı güçlendirip ortak arzularını yeniler.

Eğer kadın bir erkekle doyumlu bir ilişkiye girmiş ama onunla evlenip evlenmemekte kararsız kalmışsa, bu önemli kararda kendisine yol göstermesi için tanrıçanın güçlerini yardıma çağırabilir. Örneğin, sevdiği erkekle yeni bir eve taşınıp yalnız kendi sorumluluğunu değil, iki kişinin sorumluluğunu üstlenerek yaşamanın nasıl bir şey olduğunu görebilir.

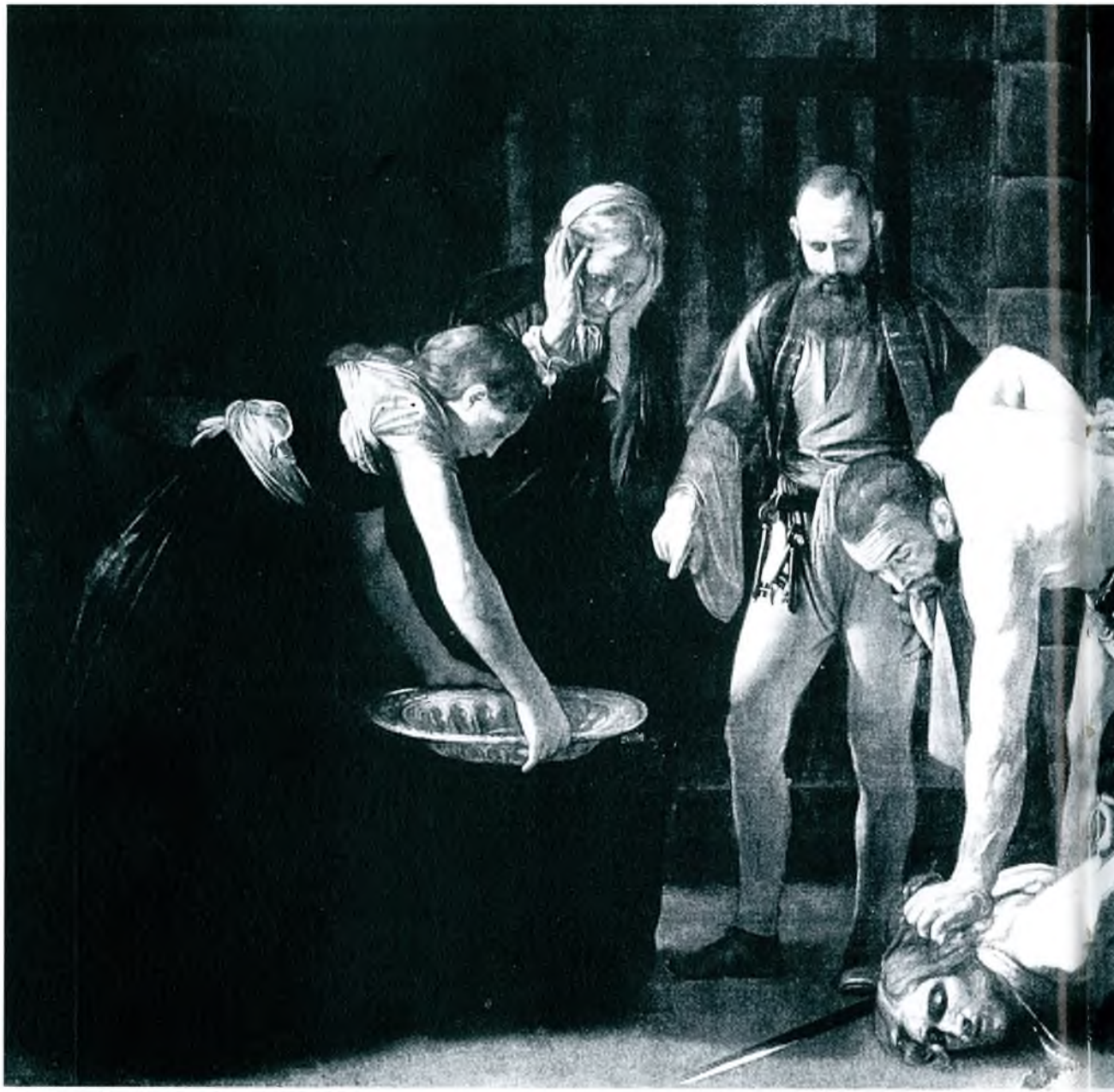
Hera'nın yardımıyla eş rolünü bir oyun olarak oynamak kadının sandığından daha zevkli olabilir ve bu durumda kadın bu arketipin gerektirdiği son adımı atmaya karar verebilir.

Baştan çıkarıcı Salome



Herodes, kızı Salome'yi baba sevgisiyle değil, bir erkek bir kadının bedenine nasıl bakar, onu nasıl severse öyle seviyordu. Evinde verdiği bir şölende, Salome'nin güzelliğini bütün konuklarına göstermek istedi. Bu yüzden Salome'ye, eğer onun için Yedi Tül Dansı'nı yaparsa, bütün isteklerini yerine getireceğine söz verdi. Salome babasını memnun etmek için, davulların çılgın temposuyla daireler çizerek dans etti, her daireyi tamamladığında üstündeki tüllerden birini atarak sonunda çırılçıplak kaldı. Sonra gümüş bir tabak içinde Vaftizci Yahya'nın başının kendisine sunulmasını istedi. Vaftizci Yahya daha önce Herodes tarafından hapse atılmış, tüm kalbini Tanrı'ya adadığı için de Salome'nin aşkını geri çevirmişti. Kızına olan tutkusunu dizginleyemeyen Herodes, onun bu canice isteğine boyun eğdi.


FRANZ
STUCK





İncil'de Salome miti, Herodes'in ensest arzusunu ve kızının günahkâr, kana susamış yapısını göstermek için anlatılır. Ama Salome'nin Yedi Tül Dansı, aslında, bereket kralının hayatı, ölümü ve yeniden doğuşuyla ilgili kutsal tiyatronun ve tanrıçanın onu diriltmek için yeraltına yaptığı yolculuğun bir alegorisidir. Tanrıça Aştar'a inanan, sevgilisi Tammuz'un ölüp yeniden doğuşunu ayinlerle kutlayan ülkelerde sonsuz geri dönüş miti bu kez İsa'nın öyküsünde yaşamaya devam etmiş ve ilk anlamı yüzyıllar içinde yok olduysa da, Hıristiyan mesellerinde aynı konuda birçok mit ortaya çıkmıştır.

Salome "barış" (şalom) demektir ve tanrıçayı temsilen yeraltı dünyasına inen rahibeye verilen addır. Rahibe adı barış evi anlamına gelen Kudüs'teki tapınağın yedi kapısından geçerken, her kapıda üstündeki giysilerden birini çıkarır.[41] Yedi tül, dünyevî görünüş ya da yanılsamaların yedi katını temsil eder; kişi derinliklerin esrarına yaklaştıkça bunları üzerinden atar. Vaftizci Yahya'nın ölümü ise bir kurban etme ayinidir. İlk Hıristiyan mezheplerinden bazıları İsa'yı değil, Vaftizci Yahya'yı gerçek kralları kabul ediyorlardı. Vaftizci Yahya "seçilmiş biri" olarak sonsuz geri dönüş ayinindeki kral vekili rolüne uygun bulunmuş ve toprağı bereketlendirmek (vaftiz etmek) için onun kanına ihtiyaç duyulmuş olabilir. Yahya'nın başının vurulması da tanrıça ibadetinde yaygın bir uygulamadır ve her ne kadar kesilen başlar artık insan değil, hayvan başıysa da, bazı Doğu tapınaklarında bugün de uygulanmaktadır.

Salome mitinde Vaftizci Yahya'nın başının kesilmesi, Kutsal Kitap'ın ortaya çıktığı çağda Anadolu'da uygulanan kurban ayininin bir simgesidir. Bazıları tarafından gerçek Mesih olduğuna inanılan Vaftizci Yahya, sonsuz geri dönüş ayininde "kurban kral" rolü için seçilmiş biri olabilir. Kanı toprağı bereketlendirmiş, yani vaftiz etmiştir.

Salome arketipi

Kadın erkeği yatak odasının mahremiyeti içinde baştan çıkarırken, kendini Salome gibi hissedebilir. O an, hem erkek hem kadın tarafından arketipsel bir deneyim olarak algılanır ve belleğe güçlü ve doyurucu bir olay olarak kaydedilir. Sevgiliyle yaşanan "ilk kez" daima hatırlanır. O anda kadının bedeni ve ruhu, büyük güçlere geçit veren bir kanala dönüşür. Erkekle kadının birleşmesi iki zıt kutbu bir araya getirdiğinden bir "unio mystica" (mistik birlik) olarak görülebilir. Buna yol açan dans, tıpkı denizdeki gelgit dalgası gibi, karşıt enerjilerin bir araya gelişidir. İki âşık birbiriyle tam bir uyum halindedir; hareketler, kokular ve bakışlar çekim gücünü, başka türlü ulaşılamayacak bir yükseliş halinde kadından erkeğe, erkekten kadına yansıtır.



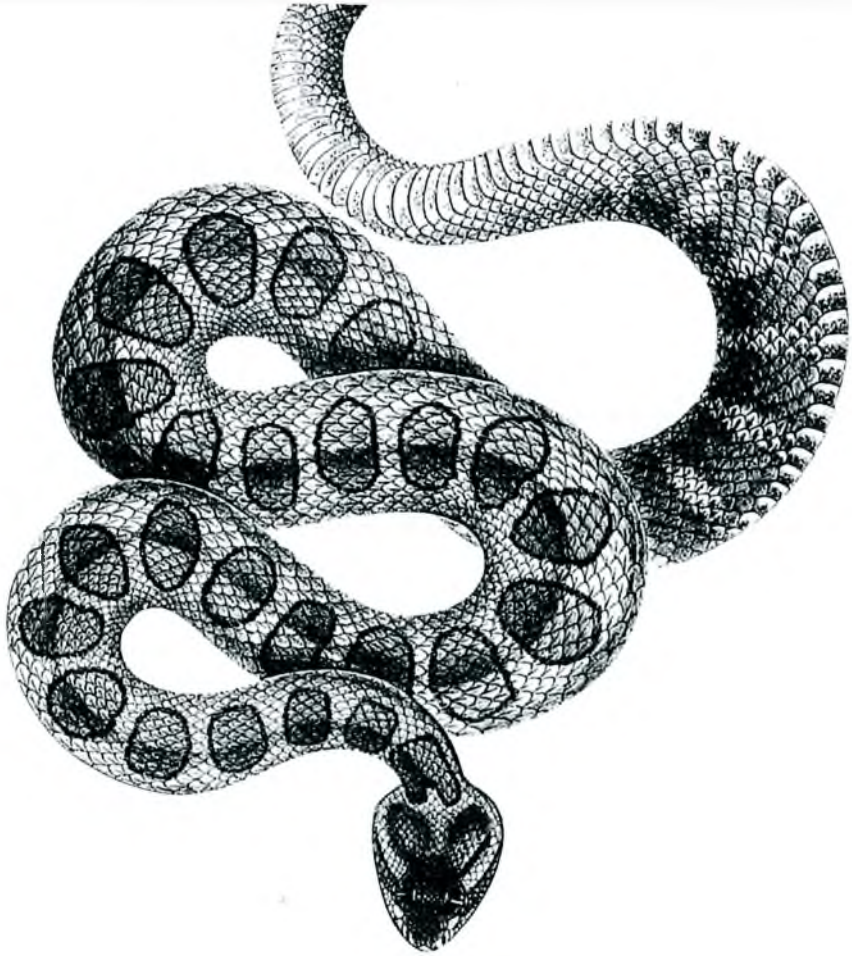
Mitteki yedi tülün atılması simgesi, âşıkların "çıplaklığı"nın bir metaforu olabilir. Baştan çıkarma anı bir hakikat anıdır, çünkü kişi o sırada kendini olduğu gibi gösterir. Giysilerden ve dünyevî rollerden soyunan âşık kendini bir tevazu ve saflık içinde karşısındakine verir, kendini onun gözlerinden gizlemez. Sevgilinin gerçek benliğimize kabul edilmesi, tekrar tekrar bulmayı umduğumuz ilahî bir armağandır adeta.

Mitte Vaftizci Yahya'nın kafasının kesilmesi, akıl düzleminden çıkıp duyu düzlemine geçişin güçlü bir simgesidir. Sevgilinin başı Salome tarafından kesilir, çünkü erkeği akıldan uzaklaştırıp yüreğin alanına sokan her zaman kadındır; neredeyse matematiksel kesinlikte bir formüldür bu. Zihin eğer aşk dışı anlarda olduğu gibi aktifse, baştan çıkarma gerçekleşemez. Vaftizci Yahya'nın başı Salome'ye bir gümüş tepsi içinde sunulur. Gümüş imgeleri yansıtır ve bu mitolojik simge, zihnin baştan çıkarma anındaki duyguların aynası olma ihtiyacını temsil eder. O sırada bütün düşünceler durur, yalnızca duyusal algıların tanıklığı söz konusudur. Aynı şey meditasyon sırasında da hissedilir. Ama kadın erkekte bu duruma istediği zaman yol açabilir. Salome'nin kilisedeki ahlakî düşünen papazlar tarafından şeytanî bir figür olarak görülmesinin nedeni belki de budur.

Üstte: Judith II (Salome), Gustav Klimt. Sağda: "Hayalet", Gustave Moreau. Vaftizci Yahya'nın ışıktan bir haleyle kuşatılmış başı Salome'ye görünür. Aşk ve cinsel arzu, kişinin içinde dalga dalga yükselerek aklını başından alır, beden ve ruh güçlerini duyusal algılar üzerinde yoğunlaştırır.







Havva'nın baştan çıkaran şarkısı

"Tanrı Yehova kadına 'Bu yaptığın nedir?' diye sordu. Kadın 'Yılan beni kandırdı, ben deyedim' dedi. Bunun üzerine Yehova yılana şöyle dedi: 'Bunu yaptığın için hayvanlarından daha fazla lanetlendin. Karnının üzerinde gidecek, ömür boyu toz yutacaksın. Kadınla arana, onun tohumuyla seninkisi arasına düşmanlık sokacağım; onun çocukları seni başından yaralayacak, sense topuklarından. Böylece Yehova kadını lanetledi, ona doğum sancısını ve kocasına tabi olmayı verdi. Ağaca yaklaşıp onun sunduğu meyveyi yiyen adamı da lanetledi. 'Ekmeğini alnının teriyle kazanacaksın' dedi. 'Ta ki toprağa geri dönünceye kadar. Çünkü sen topraktan oldun. Tozsun ve toza döneceksin.'" (Yaratılış 3:13 - 19)



Havva miti belki de mitlerin en zenginidir, çünkü Tanrı'nın onu söz dinlemediği için lanetlemesi, insanların büyük ana tanrıçaya taptıkları binyılları izleyen yeni çağda ataerkilliğin ve kadın üzerindeki yüzyıllar boyunca sürecek baskının başlangıcına işaret eder.

Havva'nın Kutsal Kitap'taki unvanı olan "Bütün Canlıların Anası", Mezopotamya'da tüm güçleri kendinde toplayan tanrıçanın adı olarak yaygın biçimde kullanılırdı. İbranî dininde bugün hâlâ, Yaradan'ın bütün yaratıcı güçlerinin bir tezahürü olduğu için Tanrı'nın adı YEHOVA'nın açıkça yazılıp söylenemeyeceğine inanılır. Tanrı'nın Tetragram (dört harfli) olarak anılan güçlü adının esrarı, bu adın dörtte üçünün Tanrı'yla değil, Havva'yla ilgili olmasıdır. YHVH hem "hayat" hem de "kadın" anlamına gelen, Latin harfleriyle E-V-E olarak yazılan İbranice HVH kökünden gelir. Buna bir İ harfinin eklenmesiyle tanrıçanın adı yaratılış sözcüğü haline gelmiştir; bu Mısır'da ve ana tanrıçanın hüküm sürdüğü diğer yörelerde yaygın bir düşünceydi. Eski çağlarda yaşayanlar gerçekten de tanrıçanın adını söyleyerek onun gücünü uyandırılabileceklerine, o zaman tanrıçanın kendini göstereceğine inanırlardı. Aynı inanç günümüzde Tibetli Budistler arasında da görülür; Budistler, benliği evrenin güçleriyle bütünleştirmek için, meditasyon sırasında "sessiz ses" olduğuna inandıkları OM gibi kutsal sesleri (mantralar) tekrarlarlar.

Gnostik metinlere göre, Âdem'i yaratan Tanrı değil, Havva'dır. Âdem'in kandan ve kilden yaratıldığı söylenir. Tanrıça ve bereket tanrısı inancında tanrıçanın yaratıcı gücünü temsil etmek üzere kilden tanrı benzeri bir adam yapılması yaygın bir uygulamadır. Havva'nın Âdem'in kaburgasından yaratılmış olduğu efsanesinin, Hıristiyanlıktan önce var olan ve yeni inancı etkileyen, toprak anadan doğan ve yeniden doğmak için ona dönen kahramantanrı mitinin, ataerkil bir tersine çevrilmesi olduğu bugün yaygın olarak biliniyor. Çünkü Âdem ile Havva, toprak ananın çocuklarıydı; ondan çıkmışlardı ve sonunda ona döneceklerdi. (Kutsal Kitap'ta sözü edilen toz, toprağın bir metaforudur.) Kutsal Kitap'ın cennetten kovuluşla ilgili bölümünün pek çok yerinde, Tanrı Yehova'nın yalnızca yılanın yaratıcı gücünün bir tezahürü olduğuyla ilgili açık ve yeterli kanıt vardır.

Havva'nın baştan çıkaran şarkısı, kadının temsil ettiği dönüştürme gücünün bir simgesidir. Âdem, yani erkek, Havva'nın, yani kadının kendisine verdiği elmayı yemekle ilahî düzeye yükselebilir.



Yılan simgesi, ana tanrıçanın kendisine yılanı eş seçip onunla birleştikten sonra bütün canlıları doğurduğu yolundaki daha eski mitolojilerden alınmadır.

Yine Gnostik metinlere göre, hayat anlamına gelen Havva, "İyi Ruh"tur; "Âdem'in 'Hayat' (Havva) diye çağırdığı ışık düşüncesidir."[42]



Hıristiyanlığın ortaya çıkmasıyla birlikte, tüm varlıkların tanrıçası ve onun dönemsel olarak ölüp yeniden doğan sevgilisiyle ilgili eski mit ikiye bölündü. Bir yanda, Gnostik ve ilk Hıristiyan metinlerine göre tanrıçanın tüm güçlerinin mirasçısı olan Havva, bu yaratıcı gücünden soyulup ataerkillik tarafından gebeliğin ve doğumun bir aracı haline getirildi. Erkek tanrının laneti yüzünden mahkûm edildiği doğum sancısı, yüzyıllar boyunca milyonlarca kadının kaderi oldu. Eski tanrıçada olduğu gibi, ölümü getiren yine oydu, ama sevgili tanrı-kralını diriltme gücü elinden alınmış, erkek bir tanrıya verilmişti. Kilise babaları Havva'yı ölümün cisimleşmiş hali olarak gördü ve başlangıçtaki miti böyle çarpıtmaları hem kadınların hem de erkeklerin psikolojisi üzerinde müthiş olumsuz etkilerde bulundu. Tanrıçanın güçlerinin günahkâr Havva ile kurtarıcı Tanrı arasında paylaşılması, kilise babalarının kadınlara karşı geliştirdiği fobinin kaynağıdır, çünkü tanrıça artık sadece ve sadece geri dönüşü olmayan karanlık bir güçle özdeşleştiriliyordu. Cennette işlenen günah ve bunun sonucunda cennetten kovulma, hayatı birlikte yaratan iki zıt kutbun iki karşıt yarıma ayrılması demektir. Bu yüzden mutluluk ve ebedî hayat ancak bu iki ilksel yaratıcı gücün yeniden birleşmesiyle mümkün olacaktır.

Havva'nın mahkûm edilmesi bazı gerçekleri yansıtıyor olmalıdır. İlk Gnostik metinler, eski çağlarda kadınların kendi cinslerini ve soylarını sonsuza kadar lanetleyen Tanrı'ya aldırış etmeme eğiliminde olduklarını belirtir. Aslında, Havva'nın günahı ve cennetten kovulma miti olmasa, Hıristiyanlığın temelleri birden çok zayıflardı. "Yılan, meyve ağacı ve kadın olmasa, ne cennetten kovulma ne kaşları çatık bir yargıç ne cehennem ne de sonsuza kadar sürecek bir ceza olur ve bu durumda kurtarıcıya da ihtiyaç kalmaz. O zaman tüm Hıristiyan teolojisinin temelleri sarsılmış olur."[43]

Havva arketipi

Kilise babalarının sayısız kere anlattığı bu mitin retoriğe ilişkin anlamlarını bir kenara bırakırsak, her kadının yüreğine dokunan çok derin bir anlamı daha olduğunu görebiliriz. Âdem ile Havva Tanrı tarafından, Tanrı'nın suretinde yaratılmışlardı.

Ama Tanrı gibi ilahî değil, insandılar. Cennet bahçesinde mutlu bir yaşam sürerlerken, Havva yılanın kışkırtmasıyla bilgi ağacının meyvesini yedi. Oysa Tanrı bunu onlara yasaklamış, aksi takdirde tüm hışmını onlara yönelteceğini söylemişti. Havva yasak meyveyi tadınca onu öyle lezzetli buldu ki, Âdem'i de elmayı yemesi için kandırdı. İşte günahın esası buydu. Ağacın temsil ettiği bilgi ilahî bilgi, bir başka ifadeyle aydınlanmaydı. Tanrı bu bilgiyi kıskançlıkla koruyordu, çünkü bu yalnızca ona aitti. Havva meyveyi yemekle, bilginin aktarıcı değil, dönüştürücü olduğunu, onu insanî düzlemden ilahî düzleme çıkardığını fark etti. Elmayı Âdem'e sunduğunda, ona da Tanrı olma, yani aydınlanma olanağını sunmuş oldu.



Doğu'daki birçok dinsel akımda, erkek hakikate bir kadın aracılığıyla ulaşır. Örneğin Tantra inancında öğretmen, yani guru, bir kadındır. Erkeği akıldan uzaklaştırır ve cinsel kendinden geçme sayesinde gerçek bilgiye ulaştırır. Bu kavrayış bize yabancı gelebilir, çünkü Batılı kadınlar yüzyıllar boyunca yanlış anlaşılan ve anlamı çarpıtılan ayartmayla ilgili olarak suçluluk duymaya öylesine şartlanmışlardır ki, içlerindeki bu arketipin gücünü hissedemezler. Belki her kadın kendi sezgisel bilgisinin, doğal yasalarla uyum içinde olduğunun farkındadır. Ama kendi gücünün boyutlarından ve onunla neler yapabileceğinden habersizdir. Havariliğe adım atan kadın, ruhunun bilgisine açılır ve kendi içindeki ilahî yanı bulmaya çalışır. Bu anlayış, iç dünyadaki bu arayıştan tümüyle habersiz olan yirmi-otuz yıl öncesine göre bugün belki daha popülerdir.

Havva'nın temsil ettiği arketip, aşk bahsiyle ilgilidir. Kadının yolu aşk yoludur; aşk onun iklimi, varoluş biçimidir. Eğer çağdaş kadın aşkın yüreğinde yeşermesine izin verir ve eğer aşk onun için bir meditasyona dönüşürse, o zaman Tanrı da içinde kendiliğinden büyüyecektir. Yok eğer kadın aşk tecrübesinin ilahî yönünü bulamazsa, o zaman Tanrı'yı da bulamayacaktır.

Kadının yerine getirdiği her göreve, yaptığı her işe, vücudunun her hareketine, ağzından çıkan her söze yüklediği aşk mesajı, insanlık için capcanlı bir din olabilirdi; çünkü bu tür mesajların aracısı daima kadın olmuştur.



5. BÖLÜM

Anne

Annelik mucizesi - Sonsuz geri dönüşün simgesi olarak anne arketipi - Ana tanrıçanın simgesi olarak dolunay - Kraliçe İsis - İsis arketipi - Eleusis ayinleri: Demeter ve Persefone - Demeter'in anne arketipi - Persefone'nin kız çocuk arketipi - Annelikten azizeliğe: putperestlikten Hıristiyanlığa geçiş - Tanrı'nın annesi Bakire Meryem - Meryem arketipi



Annelik mucizesi

Anne arketipi mitolojik ve psikolojik kavramların belki de en karmaşık olanlarından birisidir. Çünkü bu arketip ana rahmi içindeki hayat, zaman çerçevesinin dışındaki karanlıkta varoluş, doğum travması, anneyle çocuğun "bir"liği, rahmin kuşatıcı varoluşuna geri dönme özlemi, insanoğlunun kökeniyle ilgili içgüdüsel bilgi gibi düşünceleri billurlaştırır.



Ana rahmine düşme, gebelik ve doğurma, kadının arketipsel tarihinde önemli bir eşiği temsil eder. Gebelik dediğimiz fiziksel olgu esas itibariyle bir mucize sayılabilir, çünkü kadın kendini çoğaltıp dünyaya yeni bir can getirir. Dokuz ay boyunca madde yaratır, bir bedeni biçimlendirir ve özü canlı maddeye dönüştüren bir simyacı gibi kendi içinde bir töz yaratır. Gebelik aylarında kadın pırıl pırıl parlar, gözbebekleri genişler, etrafına güzellik, mutluluk ve neşe yayar. Usta bir büyücü gibi, ne kadar verirse o kadar alır ve ruhuyla bedeni arasında, onu başka koşullarda pek ulaşamayacağı bir doyumun doruğuna ulaştıran büyüleyici bir daire yaratır.

Psikolojideki en temel saptamalardan biri, yetişkin ilişkilerimizde karşılaştığımız zorluklardan pek çoğunun köklerinin çocukluğumuzda olduğudur. Çocuğun gelişimindeki ilk yedi yıl, sonraki büyümenin temelidir. Anne ve babayla özellikle de anneyle ilişkiler, dünyaya bakış, korkular, arzular ve kavrayış tarzı hep bu erken dönemde şekillenir. Bu çocukluk tecrübeleri kişiliğimizi ve dünyayla nasıl ilişki kurduğumuzu biçimlendirir. Yıllar yılı taşıyacağımız, hayatımızda bir "düğüm" oluşturan psikolojik eğilimlerimiz bu dönemin ürünüdür. Bir psikoloğun yardımıyla sorunun kökünü keşfetmek yıllarımızı alabilir ya da daha kötüsü sorun hiçbir zaman çocukluktaki bir olayla ilişkilendirilmez ve ölene kadar uğursuz bir gölge gibi bizi takip eder. Annenin, yani çocuğu dünyaya getirenin rolü, bu nedenle temel bir önem taşır; çünkü o, çocuğun ruhundaki hayatla ilgili içten duyguları ve başkalarıyla olan ilişkileri biçimlendiren kadınsı özü temsil eder. Çocuk nasıl davranacağını ve sezgilerine nasıl güveneceğini onun gözleri ve duyuları sayesinde öğrenir. Hem yetişkin kadınlar hem de yetişkin erkekler, kendilerine anneleri tarafından öğretilmiş, özellikle ev ve aileyle ilgili pek çok alışkanlığı sürdürür.

Doğum ve annelik tecrübesi böylece mitolojinin büyük evrenine taşınarak eşyanın tabiatını açıklayan bir yasaya dönüşür. Yeryüzü toprak ana, su ise evrenin kaynağı olan rahim olur. Varoluşun her bir zerresi, anne arketipinin temsil ettiği sonsuz geri dönüş mitine -ana rahmine düşme, doğum, hayat, ölüm ve yeniden doğuş- tabidir.

Anne ilk öğretmendir. İyilik ile kötülüğün kapılarını açar ve çocuğu oradan sevgiyle varoluşa geçirir.



Sonsuz geri dönüşün



Bir arketipi iki ana yoruma göre çözümleyebiliriz. Arketip bir düzeyde, tarih boyunca pek çok kişinin paylaştığı kolektif bilinçdışına, yani o arketiple karşılaşıldığında var olan tepki ve davranış tarzına özgü bir psikolojik eğilimi temsil eder. Bir başka düzeyde, kişisel bilinçdışını etkiler, yani bireyin tekil ve kendine özgü psikolojik eğilimlerini ortaya çıkarır.

Anne arketipi tanrıça mitolojisiyle ilgili tüm arketipler arasında kolektif bilinçdışını belki de en çok etkileyendir, çünkü hem erkeği hem kadını, üstelik yalnızca özel alanda değil, toplumsal ve dinsel tecrübeleri açısından da etkiler.

Tüm güçleri elinde toplayan mitolojik ana tanrıça figürünün, insanoğlunun yarattığı, in-

Arketipler kişisel bilinçdışını etkiler; algılama gücüne göre bilinçdışını biçimlendirir. Rüyalarımızda, trans benzeri durumlarda, sezgi anlarında bize görünen simgelerin çözümlenmesi, arketipin anlamını ortaya çıkarmamıza yardımcı olur.

simgesi olarak anne arketipi



Bilinçdışının güdümünde yapılan resim, bir arketiple ilgili kişisel tecrübemize ait simgeleri ortaya çıkarır. Her şeyi kuşatan bir ruhsal güç olan anne arketipi, ortasında motifler bulunan bir daire olarak çizilebilir. Anne arketipi ruhumuzdaki arketipsel kökenin simgesidir.

san özelliklerine sahip ilk ilahî varlık olduğuna inanılır. Ana mitolojisinin kökleri tarih öncesi çağlardadır ve arkeolojik bulgular bu figürün yüzyıllar boyunca eski Mezopotamya'da ve İspanya'dan Rusya'daki Urallar'a kadar tüm Avrupa'da yaşayan kabile ve toplulukların dinsel ve toplumsal yapısının merkezinde yer aldığını kanıtlar. Ana tanrıça mitine bir dizi güçlü simge eşlik eder; bunlar binyıllar boyunca kuşaktan kuşağa, kültürden kültüre geçerek bugünkü Batı dinlerinin temellerini oluşturmuştur.[44]

Anneliği temsil eden ilahenin bir simgesi de gök ile yerin annenin gövdesinde buluşmasıdır; çünkü anne bir yandan insanî özelliklerin vücut bulmasıdır, bir yandan da her şeyin oluş-



masında, beslenmesinde ve dünyaya getirilmesinde rol oynayan ilahî yasanın aracısı ve başlatıcısıdır. Eski çağlarda bebek bekleyen kadınların göksel ananın iradesine vücut kazandırdıklarına, bu iradeyi sürekli kıldıklarına inanılırdı. Yani onların insanî yazgısı, dişilik ilkesine özgü yasanın bir yansımasıydı.

Anne arketipi ruhumuzdaki arketipsel kökenin simgesidir. Bizi yaratan, bir zamanlar göbek bağıyla bağlı olduğumuz merkezi temsil eder. Doğumdan sonra, göbek bağı kesilince bu bağ ruhumuzda ve duygularımızda varlığını sürdürür. Mitoloji ve dinler tarihi boyunca erkeklerin ve kadınların kökenle olan bağlarını hep ilahî olanla kurulan bir bağ olarak ifade etmeye çalıştıklarını görürüz. Örneğin dağlar, gebe kadının görünüşünü andırdıkları için kutsal kabul edilmişlerdi; çünkü yeryüzünü gökyüzüne bağlıyorlar ve hem ilahî hem de dünyevî ilkelerin bir tezahürü sayılıyorlardı.

Ölülerin gömülmesi, bedenin yeniden doğmak üzere anaya (toprak büyük ana olarak görülüyordu) döndüğü yolundaki örtük inançtan kaynaklanır. İnsanoğlunun kaderiyle ilgili mitolojik ve dinsel bakış -doğum, hayat, ölüm ve yeniden doğuş- bitkisel yılın tohum ekme, ürünün büyümesi, hasat ve kış boyunca ölüm biçimindeki şemasını izliyordu.[45] Aslında Batı dinleri, hayatı döngüsel olarak gören ve yeniden doğuşla ilgili dişil ilkenin belli dönemlerde yaratma ve döllemeyle ilgili eril ilkeyle birleşmesine bağlayan, geçmişin tarım topluluklarından kalma bir mirastır. Eski çağlarda yaşayanlar her yaratılışın bir kozmogoni (evrendoğum) ediminin yansıması olduğuna inanırlardı; buna göre her yaratılış dünya ve hayatın kendisinin ilahî yaratılışının bir tekrarıydı. Bitkilerin ve ürünlerin her ilkbaharda yeniden yaratılışı, hayatın yeniden başlayacağını gösterdiğinden, zamanın yeniden doğuşunun bir simgesidir. Bir çocuğun doğuşu da kuşkusuz aynı düşüncenin bir başka ifadesidir.

Ana tanrıça kendi doğurganlığıyla toprağın üretkenliğini, bitki ve insan hayatının devamını sağlamak için tarım şenliklerine başkanlık ederdi.

Ana tanrıçanın simgesi olarak dolunay

Ay, Neolitik Çağ'dan Ortaçağ sanatına varıncaya kadar hemen hemen kesintisiz olarak tanrıça figürüyle bir arada düşünülmüştür. Günümüzde de çağdaş Hıristiyan sanatında Bakire Meryem imgesinin yakınında görülür.[46]

Ay yalnızca gecenin esrarengiz güçlerinin şiirsel ve esin verici bir metaforu olmakla kalmaz, aynı zamanda çeşitli evreleriyle o kesin dişilik ilkesini de temsil eder. Günümüzde Avrupa'nın kırsal kesimlerinde yaşayan köylülerin âdetleri de bunu gösterir. Tarım toplumları için, eski çağlarda olduğu gibi bir yılda on üç ay vardır, çünkü ay yılda on üç kez büyür ve küçülür. Ayın hareketleri hesaba katılmadan tohum ekilmez, tarla sürülmez, hasat kaldırılmaz. Hava tahminleri, ayın konumuna ve evresine, bir de akşam çıkan rüzgâra bakılarak doğru biçimde yapılır. Ayın nasıl göründüğüne bakılarak, çiftlik hayvanları geceleri ya dışarıda bırakılır ya da ağıllarına sokulur. Birçok dilde "aysar" sözcüğü anlamını, ayın erkeklerin, kadınların ve hayvanların ruhsal durumlarına yaptığı etkiden alır.

Dolunay, ay döngüsünün ortasında, büyüyen ve küçülen ayın arasında yer alır. Onun yuvarlaklığı ve tamlığı, çağlar boyunca kadının gebelik ve analık potansiyelinin eksiksiz ifadesini temsil etmiştir. Kadın bedeni gebelik ve doğum sırasında fiziksel doruğuna varır, çünkü bu dönem en büyük fiziksel gücü ve bütünlüğü gerektirir.

Bugün pek çok kadın daha doğal yollardan doğum yapmayı tercih etmektedir. Örneğin do-



Mecdelli Meryem (Maria Magdelana) ilahi dünya ile insanların dünyası arasında aracılık eden kutsal bir fahişeydi. Onun mucizeler gerçekleştirebildiğini anlatan mitler vardır. Bunlardan birinde, İsa'yı diriltikten sonra görüp onunla konuştuğu -ki bunu gerçekleştiren ilk kişinin o olduğuna inanılır- anlatılır. Buna göre Mecdelli Meryem hemen koşup gördüklerini diğer havarilere anlatmaya gider. Yolda Pontius Pilatus'a rastlar, ona bu mucizevi haberi verir. Pilatus ondan bunu kanıtlamasını ister. O sırada oradan, bir sepet yumurta taşıyan bir kadın geçmektedir. Mecdelli Meryem yumurtalardan birini alıp Pilatus'a uzatır; yumurta kıpkırmızı kesilir. Bu efsanevi olaya tanıklık etmek üzere, Kudüs'teki onun adını taşıyan katedrale, Mecdelli Meryem'i elinde renkli bir yumurta tutarken gösteren güzel bir heykel yaptırılmıştır. Heykelin başını çevreleyen hale, ayın verdiği, mistik olanı görebilme yeteneğini simgeler.



ğum sancısını yok edecek modern ilaçları almamaktadır, çünkü bu yöntemler annenin doğumla olan doğal bağını gevşetmekte, ayrıca çocuğa psikolojik zarar verme olasılığı da bulunmaktadır. Anneler bedenin sancı ve kasılmaları sayesinde, doğum sırasında çocukla temaslarını sürdürmeyi öğrenmektedirler. Gebelik sırasındaki nefes egzersizleri, vücudun sancıyla başa çıkabilmesine yönelik doğal bir yardımcıdır. Ayrıca kadınlar ayın gebelik, doğum ve annelik tecrübesinin tamlığının simgesi olduğunun da giderek daha çok farkına varmaya başlamışlardır.

Ayın simgesel niteliğiyle ilgili yorum çalışmaları en azından İtalya, Fransa, İspanya ve Portekiz gibi Katolik ülkelerde bugün de varlığını sürdürmektedir. Bu ülkelerde anaların anası Bakire Meryem'e bazen Kilisenin Ayı, Bizim Ayımız ya da Ruhsal Ay gibi adlar verilir. Kadınlar gebelik dönemini, ayın gökyüzünde dokuz kez görünüp kaybolmasına göre hesaplayabilirler; çünkü ayın dokuzuncu döngüsünden sonra bebeğin kesinlikle doğacağına inanılır.

Solda: arketipsel anne genellikle, kozmik besleme gücünü simgeleyen çok sayıda memeyle tasvir edilirdi. Sağda: Kraliçe Isis'i başında inek boynuzları ve güneş diskiyle temsil eden bir Mısır figürü. Eski Mısır'da, inek sütü annenin besleyici gücünü temsil ettiğinden, inek kutsal bir hayvan sayılır, genç prensler simgesel olarak ilahî annenin özelliklerini edinebilsinler diye yalnızca inek sütüyle beslenirdi.

Kraliçe İsis



Lucius Apuleius'tan alınan aşağıdaki bölümün de gösterdiği gibi, Mısır hiyerogliflerinde İsis'e "çok adlı" denirdi. Ama Mısır'ın Kraliçe İsis'i her şeyden önce ilahî bir anaydı ve bu özelliği nedeniyle ona Eski Mezopotamya'nın birçok ülkesinde tapılırdı. Güçlü İsis miti daha sonra Yunanlılar tarafından devralındı, ayrıca Hıristiyanlıktaki kutsal ana imgesine de esin kaynağı oldu. Altın Eşek, eski çağların büyük ana tanrıçasını temsil eden Kraliçe İsis'in klasik edebiyattaki en kapsamlı ve en esin dolu öyküsüdür.

Öyküde Lucius Apuleius geceyarısı birdenbire korkuyla uyanır. Anneliğin ve dişil gücün tam ifadesinin simgesi olan dolunay, gökyüzünde pırıl pırıl parlamaktadır. Lucius Apuleius bunun, tanrıçanın en güçlü, en kudretli zamanını yaşadığı, en mahrem, en gizli saat olduğunu hisseder. Ona dua ettikten sonra yeniden yatıp uyur. Kraliçe İsis rüyasında ona görünür ve kendisini şöyle tarif eder:

"İşte Lucius, ben geldim; ağlamaların ve dualarının beni sana getirdi. Ben bütün varlıkların doğal anası, bütün doğa güçlerinin hâkimi, bütün dünyaların ilk evladı, ilahî güçlerin başı, cehennemdeki herkesin kraliçesi, cennettekilerin efendisiyim, tek başına ve bütün tanrı ve tanrıçaların tek biçimiyle kendimi gösteririm. Gökyüzündeki gezegenlere, denizlerden esen sağlık dolu rüzgârlara, cehennemin kederli sessizliklerine düzenini veren benim. Dünyanın her yerinde insanlar çeşitli biçimlerde, farklı âdetlerle, birçok adlar altında benim adıma, benim ilahî gücüme taparlar. Bütün insanların ilki olan Frigyalılar Pessinos'ta bana Tanrıların Anası der; kendi topraklarından fışkıran Atinalılar; beni Kekropios Minervası; denizler fatihi Kıbrıslılar Pafos Venüsü; ok taşıyan Giritliler Diktinos Dianası; üç dil konuşan Sicilyalılar cehennemin Proserpinası; Elenisliler Tanrıça Seres diye bilir; kimi Juno der, kimi Bellona, kimi Hekate, kimi Ramnusia; doğuda oturan ve güneşin sabah ışıklarıyla aydınlanan her iki türden Etiyopyalılar ile her türden eski öğretinin ustası olan ve kendilerine özgü uygun törenlerle bana tapan Mısırlılar ise beni gerçek adımla, Kraliçe İsis olarak çağırır. İşte, senin kaderine ve sıkıntılarına acımaya geldim; seni kayırmak, sana yardım etmek için buradayım; ağlayıp sızlanmayı kes, bütün üzüntülerini bir kenara koy, çünkü ilahî takdirim sayesinde sağlıklı bir gün başlıyor."[47]

Kraliçe İsis, Yer Tanrısı Geb ile Gök Tanrısı Nut'un birleşmesinden doğmuş, Eski Mısır'da anaların anası olarak tapınılmanın yanı sıra ekin ve bereket tanrıçası olarak da kabul edilmiştir. Erkek kardeşi Osiris'le evlenerek oğulla-

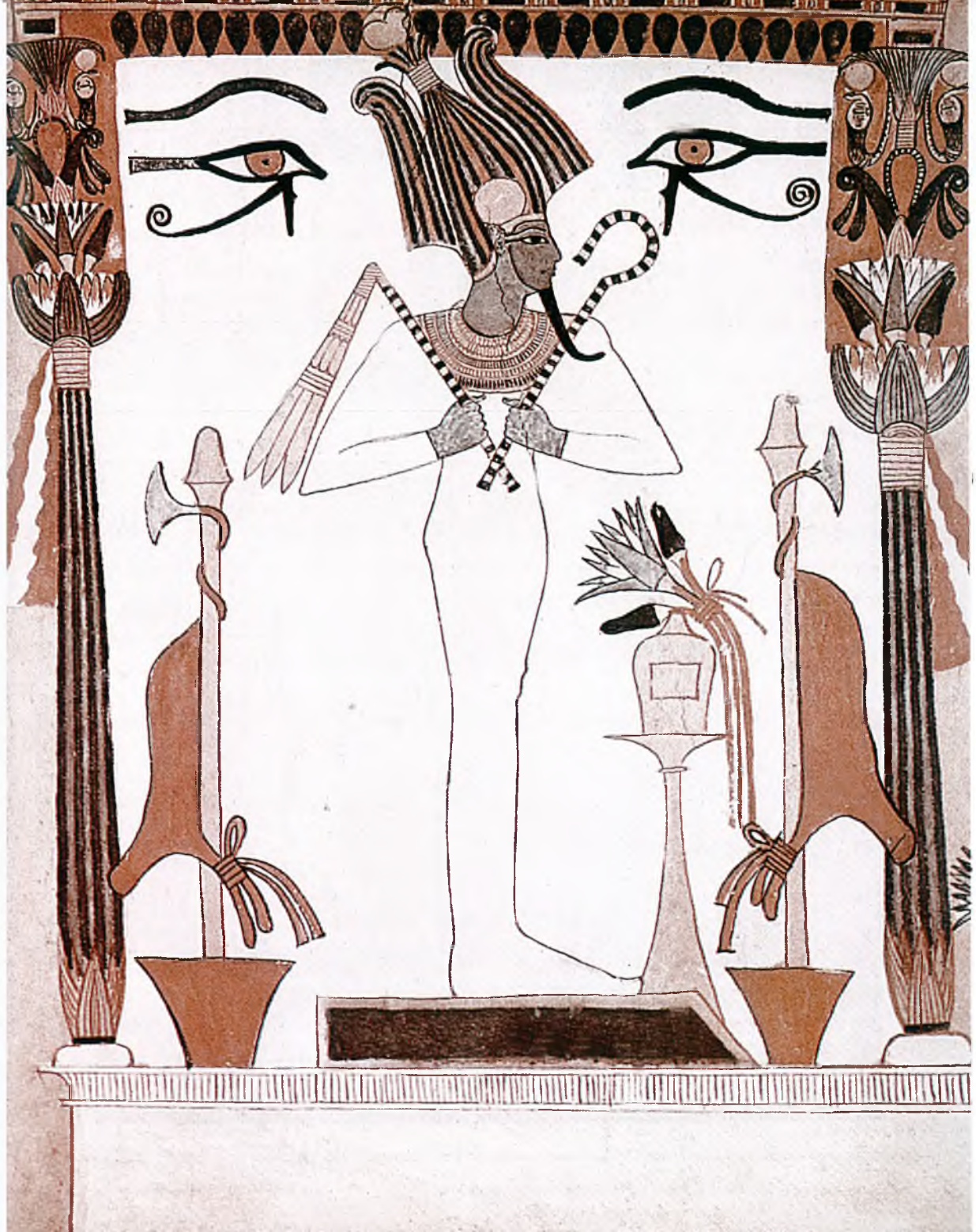
rı Horus'u doğurmuştur. Mısır mitolojisine göre, İsis buğday ve arpanın yabanî olarak yetiştiğini görür, bunun üzerine kocası Osiris bunları yetiştirme yöntemlerini halkına öğreterek hem servete kavuşur hem de onların saygısını kazanır. Osiris'in erkek kardeşi kıskançlığından Osiris'i öldürmek için bir plan yapar ve onu bir sandığa kapatarak Nil Nehri'ne atmayı başarır. İsis, Osiris'i aramak için nehrin deltasındaki bataklıklara doğru uzun bir yolculuğa çıkar (yeraltına yolculuğun bir metaforu). Bu arada, tanrının bedenini taşıyan sandık Biblos yakınlarında karaya vurur ve orada birdenbire güzel bir funda büyüyerek sandığı gövdesinin içine saklar. İsis, Biblos'a gelince ağacın gövdesine kokulu yağlar döker ve onu bir bezle sarar. Biblos'tan içinde kocasının bedeni bulunan sandığı alarak ayrılır ama oğlu Horus'u ziyaret ederken sandığı saklar. Ne var ki Osiris'in kıskanç erkek kardeşi yabandomuzu avına çıktığında sandığı bulur ve onu on dört parçaya ayırıp dört bir yana saçar. Kraliçe İsis sabırla her parçayı bulur, tanrının görüntüsüne uygun bir biçimde kille şekillendirip her parçayı onu bulduğu bölgenin başrahibine emanet eder. Her rahibe, kendisine Osiris'in tüm bedenini verdiğini; çağlar boyunca ona saygı duyulup tapılması gerektiğini söyler. Osiris'e Mısır'ın bütün bölgelerinde tapılır.

İsis ve Osiris miti, birbirini izleyen mevsimlerin sonsuz döngüsüyle ilgili güçlü bir alegoridir. Osiris, Mısır'ın temel besini olan buğdayı temsil eder. Buğdayın artık yetişmediği kış mevsiminde onun ölümüne ağlanır. Birden bir fundanın bitmesi, baharda tarlalarda tohumların filiz vermesinin metaforudur. Nasıl İsis sevgili kocasını beze sarmış, ona kokulu yağlar sürmüş ve ona sonsuz bir hayat vermek için güçlü büyüler yapmışsa, Mısırlılar da bu töreni taklit ederek ölülerini mumyalamışlar, onları piramitlere koyarken yanlarına yiyecek ve özel eş-



yalarını bırakmışlardır. Bunun ardında, aslında ölümün, tanrıların düzenlediği sonsuzluk döngüsünde geçici bir durak olduğu inancı yatar.

İçinde tanrının bedeninin bulunduğu sandığın parçalarının dört bir yana saçılması ise, hasat zamanı buğdayın biçilmesinin bir simgesidir.[48]





İsis arketipi

Tanrıça İsis'e, insanoğluna ve toprağa zenginlikler veren bir kraliçe olarak bütün eski Mezopotamya'da tapılırdı. Onun güçleri hem ilahî hem de insanîydi, çünkü çocuğu Horus'a gebe kalmış, onu Mısır kralı olmak üzere yetiştirmiş ve her kadın gibi kocasının ölümüne yas tutmuştu. Anne ve Osiris'in hayat arkadaşı olarak rolü, Mısır dininin mitik bağlamında yüceltilmişti; çünkü İsis figürü, bütün varlıkların kaynağının ve dişil gücün merkezinin vücut bulmuş haliydi.

İsis arketipi, annenin tam olgunlaşmış gücünü temsil eder. Bir kadının bu rolü yaşamasının farklı yolları vardır, ama İsis arketipi aktif hale geçtiğinde, kadın öteki dünyaya ait güçlerle temas halinde olduğunu hissedebilir. Gebelik, çocuk doğurmak ve annelik, İsis kadını için bilincinin bir hareketini, kendi kişisel kadınlık gücünün ortaya çıkmasına doğru atılmış bir adımı temsil eder. İsis annesi, hayatın içinden akıp gittiği bir geçit gibi varoluşun merkezinde durur ve kendi hareketinin, canlıların varlığını sürdürmesini sağlayan, doğadaki sürekli yeniden doğuşun zorunlu bir tekrarı olduğunun farkındadır.

Bu yüzden İsis kadını anneliği yeni bir hayata aracı olmak biçiminde yaşar; bebekten duyduğu gurur ve bebeğin tümüyle ona ait olması ve onun dünya görüşüne uygun bir biçimde yetişmesi arzusu, bütün bunlar ikinci planda kalır. İsis annesi, çocuğun gelişmesi boyunca onun bireyselliğini kollar, kendi korku ve arzularının çocuğun ruhsal dünyasına damga vurmamasına özen gösterir.

İsis, bakire ana olarak saygı görürdü ve çoğu zaman Horus'u emzirirken resmedilmiştir. Sonradan bu imge Bakire Meryem temsillerinde kullanılmak üzere Hıristiyanlık tarafından devralınmıştır. Tanrıçanın bekâreti, kendi bireysel karakterinin, "kendi içinde tek" oluşunun simgesidir.[49] İsis kadınının, çocuğunun babasıyla ilişkisi, bağımlılıktan çok bir arkadaşlık ilişkisidir. Kraliçe İsis gibi o da kocası için her zaman bir kadın ve sevgili olacak, anne ve hayat arkadaşı rollerini birbirinden ayrı tutacaktır. İsis kadını bir aile kurduğunda, bu onun esas uğraşı olur ve ailesinin üyelerini kraliyet erkânının üyesi konumuna yükseltir, çünkü kendisi dişil gücün ve anlayışın kraliçesidir. İsis kadını çocuklarını ve kocasını sezgisel güçler sayesinde, belki onların istediğinden daha iyi tanır, bu nedenle çocukları ve kocası kendilerini "kraliyet"e dahil etmeye ve kendi dünya görüşüne uydurmaya yönelik arzusu yüzünden bazen bireysel mahremiyetin kurallarını hiçe saydığını düşünebilirler. İsis kadını kişisel duygu ve tecrübelerin bireyin hayatının ayrılmaz bir parçası olduğu ve kişisel eylemden ayrı olmadığı gerçeğine pek aldırmayabilir.

Buna karşılık eğer İsis kadını aile kurmamaya karar verirse, tek ebeveynliği rahatlıkla sürdürebilir; çocuğa bakar, onun geçimini ve rahatını tek başına üstlenir. Böyle durumlarda babalık rolünü de üstlenerek, tıpkı Osiris'i aramak üzere Nil Deltası'ndaki bataklıklara doğru uzun bir yolculuğa çıkan İsis gibi, çocuğu erkek gizemlerinin bilinmeyen dünyasıyla tanıştıracaktır.

İsis arketipinin çekirdeği, hayatın merkezi olduğunu fark etmek, yani kadının başlatıcı,



Meksika Tanrıçası Tlazolteoltl, tıpkı "eski ayın yenisini doğurması" gibi, kendi kendini doğuruyor.

besleyici ve hayatın kendini gerçekleştirmesinin aracısı olduğunun farkında olmasıdır. Bu bilgi, "tanrıça vergisi" olan kendi kaderinin efendisi olma yeteneğine sahip İsis kadınının karakterindeki en önemli özelliklerden biridir. Bir başka ifadeyle İsis kadını, kendi hayatının ve annelik rolünün, varoluş örüntüsünü oluşturan büyük çarkın bir parçası olduğunu bilir. Bu bilgi sayesinde, kararlarının yalnızlık içinde atılmış çığlıklar olmadığını, tam da doğanın işleyişine uygun olduğunu anlar. Anneliği ona, taç yapraklarını açıp güneşin ışığını almaya çalışan çiçekleri, ayın parıltısını, yıldızları ve hayatını yankılayan tüm evreni hatırlatır.



Eski Mısırlılar Nil'in suları yükselmeye başlayınca İsis onuruna bir şenlik düzenlerdi (ülkeye hemen hiç yağmur yağmadığından, Nil'in suları tarlaları sulamada kullanılan yegâne kaynaktı). Tanrıçanın sevgilisinin ardından yas tuttuğuna, nehrin sularını yükseltenin de onun gözyaşları olduğuna inanır. Tüm yıldızların en parlağı olan Sirius (Akyıldız) yazdönümü sırasında şafak vakti doğuda gözükürdü. Mısırlılar onu Sotis olarak adlandırır ve İsis'in yıldızı sayarlardı. Sanki büyük ana ve bereket tanrıçası ölen sevgilisine ağlar, onu ölüler diyarından geri getirmek isterdi. Sirius-İsis'in doğması, kutsal Mısır yılının başlangıcına işaret ederdi.[50]

İsis arketipini geliştirmek, kişiyi doğa olaylarını kendi varoluşunun yankıları olarak görmeye, buna yönelik aktif bir ilgi göstermeye iter. Örneğin İsis annesi astrolojiye merak sarıp, bebeğinin doğumu sırasında yıldızların konumlarını, çocuğun büyümesine yardımcı olacak önemli işaretler olarak ele alabilir. Ya da suların yükselip alçalması ona yaklaşan doğumu düşündürdüğünden gebeyken denize yakın olmak isteyebilir. İsis arketipi aktif olduğu zaman, kadın ayın evrelerini ve yıldızların hareketlerini gözlemlemeye ve kaydetmeye yönelik doğal bir eğilim duyabilir. Hava değişimlerinin etkisini hissedebilir; örneğin bulutlu ya da yağmurlu günlerde evde kalırken, güneşli günlerde dışarı çıkmak isteyebilir.

Atmosferdeki dalgalanmalar, ağaçların renkleri, çiçeklerin kokuları, İsis kadınının ruh halini derinden etkiler, çünkü o doğayla yakın temas içinde olan bir kadındır. Kırda bir eve taşınmak, orada geceleri hayvanların sesini, rüzgârın ağaçların arasındaki hışırtısını dinlemek, ruhumuzu bu arketipin etkisine açmanın iyi bir yoludur.

Eleusis ayinleri: Demeter ve Persefone

İlkçağ tarım toplumları, bitkilerin hayatın devamlılığını sağlayan sürekli yeniden doğuşunu bir mucize olarak görürlerdi. Yetiştirilen tahılların doğuşu, yaşaması, ölümü ve yeniden doğuşu ayinlerle kutlanır, mitolojilere geçerdi. Yenilenme ilkesi, kendi doğurganlığıyla toprağa da bereket veren ana tanrıçada, buğday ise her kış ölen, baharda yeniden doğan bir tanrıda kişileşmişti. Bu yüzden anne mitleri birbirine çok benzer, çünkü hepsi sonsuz yenileme ilkesinin çevresinde toplanmıştır. Mezopotamya'da ürünlerin büyümesi kadınla erkeğin, tanrıçayla sevgilisinin mitik birleşmesine bağlanırken, Yunanlıların hayal gücü aynı fikri daha şefkatli ve daha saf bir biçimde, Tanrıça Demeter'in kızı Persefone'ye yönelik sevgiyle ifade etmiştir. Demeter ayinleri eylül ayında, Atina yakınlarındaki buğday yetiştirilen geniş bir ovaya yayılan Eleusis adlı şehir devletinde yapılırdı.

Bu mitin edebiyattaki en eski örneği, Homeros'a ait olduğu sanılan, bugün çağımızdan yedi bin yıl önce yazıldığına inanılan *Demeter İlahîsi*'dir. İlahînin şiirsel dizelerin ardında iki tanrıçanın kişiliği kolayca görülebilir ve böylece mitin etkisi daha kişisel bir düzeye taşınabilir.

"Genç Persefone kırlarda gül, zambak, çiğdem, menekşe, sümbül ve nergis toplarken yer yarıldı ve oradan çıkan Ölüler Tanrısı Pluton onu altın arabasına alıp kendi karısı, karanlık yeraltı dünyasının kraliçesi yapmak üzere kaçırdı. Sarı buklelerini matem örtüsünün altında gizleyen üzüntülü annesi Demeter, onu karada ve denizde aradıktan sonra, sonunda güneşten, kızının kaderini öğrendi ve büyük bir öfkeyle tanrılar arasından çekilerek Eleusis'e gitti. Orada kendini kralın kızlarına yaşlı bir kadın olarak tanıttı; genç kızların su almaya geldiği Bakire Kuyusu'nun kenarındaki zeytin ağacının gölgesinde keder içinde öylece oturuyordu. Kızını kaybettiği için o kadar öfkeliydi ki, bu tohumların büyümek yerine toprağın altında kalmasına yol açtı ve kızı kendisine dönünceye kadar bir daha Olimpos'a ayak basmamaya, ekinlerin filizlenmesine izin vermemeye yemin etti. Tarlalarda öküzler sabanları boşuna çekti. Sürülen topraklara arpa tohumları boşuna serpildi. Çatlayan, kıraç topraktan hiçbir şey çıkmaz oldu. Eğer Tanrı Zeus, Pluton'a karısı Persefone'yi kederli annesi Demeter'e geri yollamasını buyurmasa, insanoğlu açlıktan yok olacaktı. Ölüler tanrısı, Zeus'un buyruğuna uydu, ama Persefone'yi geri yollamadan önce ona bir nar tanesi yedirerek onun kendisine geri dönmesini garantiye aldı. O zaman Zeus da, Persefone'nin yılın üçte ikisini annesinin ve yeryüzündeki diğer tanrıların yanında, üçte birini de kocasıyla yeraltı dünyasında geçirmesini buyurdu; Persefone her yıl çiçeklerin açtığı mevsimde yeryüzüne dönecekti. Bunun üzerine Persefone sevinç içinde annesinin yanına döndü. Demeter kaybettiği kızını yeniden bulmanın sevinciyle tarlalarda ekinlerin boy atmasına izin verdi, yeryüzü yeniden yapraklarla, çiçeklerle donandı. Demeter hemen, bu mutlu manzarayı Eleusis prenslerine göstermeye gitti, ayrıca onlara kendi kutsal ve



gizli ayinlerini açıkladı. Böylece iki tanrıça mutlu bir yaşam sürmek üzere Olimpos tanrılarının arasına döndü."[51]

Şair Homeros'un bu mitte işlediği ana tema, Eleusis gizli ayinlerinin Tanrıça Demeter tarafından başlatılışıdır. Bu ayinler bitkilerin hayatındaki sonsuz yenilenmeyle ilgiliydi. İnsanoğlunun hayatının da, bitkilerin hayatındaki bu döngüsel varoluşu -doğum, hayat, ölüm ve yeniden doğuş- yankıladığına inanılırdı, çünkü ölüm yeni bir hayatın eşiği olarak görülür, her doğum ruhun geri dönüşü olarak kutlanırdı. Filizlenmeden önce birkaç ay toprağın altında gömülü kalan tohum -ki Persefone'nin yeraltındaki yaşamı bunu temsil ediyordu- ile insan kaderi arasında pekâlâ benzerlikler vardı; nitekim bu mit, tarımla uğraşan insanlarda, mezarın daha iyi bir varoluşa geçmeden önce bir süre konaklanacak bir dinlenme yeri olduğu inancını güçlendirmişti. Nasıl bugün Katolik rahip bir yenilenme ayinini temsil eden Komünyon ayinini açıklamadan gerçekleştirirse, Şair Homeros da kutsal olana saygısızlık yapmamak için okura gizli ayinin ne olduğunu açıklamaz.

Demeter ve Persefone miti Eleusis kentinde sahnelenirdi; bu mit tarım toplumlarının toprak ananın gizli güçlerine olan derin inancını öyle iyi temsil ediyordu ki, sonunda Eski Yunanistan'ın en kutsal, en ünlü dinsel ayinlerinden biri haline geldi. Ekin tanrıçasının gizemi, ölümün gizemi ve saadet dolu bir ölümsüzlük umududur. Bu yüzden İlkçağ'da yaşayanlar Eleusis ayinlerine katılmayı, sonsuz hayatın kapılarını açacak bir anahtar olarak görürlerdi.



Anneyle kızı arasındaki ilişkinin kadın ruhundaki etkisi büyüktür, çünkü kadınlığın özü bir kuşaktan diğerine bu doğal bağ sayesinde aktarılır.

Demeter'in anne arketipi

Tahıl Tanrıçası Demeter, tüm ana tanrıçalar arasında en besleyici olanıydı. Romalılar bu miti benimseyerek Demeter'e Ceres adını verdi; bazı Batı dillerinde tahıl anlamına gelen "cereal" sözcüğü de buradan gelir. Romalılar Persefone'yi de Proserpina olarak adlandırmışlardır. Demeter mitinin en önemli özelliği, tanrıçayla kızı Persefone arasındaki bağdır.

Anne arketipi kadınları şefkatli olmaya, (hem fiziksel hem psikolojik anlamda) besleyici olmaya, başkalarıyla ilişkilerinde cömert olmaya zorlar. Bunun en iyi örneği, kendini tümüyle kızı sayesinde gerçekleştirebilen, hayatını bir bakıma Persefone aracılığıyla yaşayan Demeter mitidir.

Demeter arketipinin aktif olduğu kadınlar anne olmak için derin bir ihtiyaç duyarlar. Bu ihtiyaç çocuk doğurmak suretiyle kendini tamamlamaya yönelik neredeyse fiziksel bir özlem olarak kendini gösterebilir. Bu tür kadınlar çocukları olmadığı takdirde kendilerini hem fiziksel hem de psikolojik anlamda kısır, boş, sanki kişiliklerinin büyük bölümü yaratıcı ifadeye ulaşacak yolu bulamamış gibi hissedebilirler. Rahim, kadının dişiliğinin merkezi olarak görülebilir; bu yüzden de onun fiziksel "boşluğu" bazı kadınların kendilerini psikolojik anlamda doyumsuz hissetmesine yol açabilir.



İlkel ana tanrıça heykeli, MÖ II. binyıl, Sus.

Bu nedenle Demeter kadını her erkekte, çocuğu için baba olabilecek birini arar. Bir bakıma, erkeğe Afrodit kadını gibi erotik bir ilgi duymaz; onun için erkeğin dürüstlüğü ve aile kurma isteği daha önemlidir. Demeter kadını, erkeği, hamile kalma arzusunu gerçekleştirecek bir araç olarak görebilir. Erkeklerle ilişkilerinde kendini belli bir mesafede tutmayı başarır, çünkü onlarla erotik ve cinsel bir bağ kurmaz. İstediği erkeği yanında tutabilmek için hamile kalmayı da hiçbir zaman düşünmez. Onun için bu bir günahtır; çünkü onun esas ilgisi aşk bağı değil, çocuktur.

Demeter kadını diğer kadınlarla arasında pek çok yakınlık olduğunu hissedebilir; bu yüzden de bir başka Demeter kadınıyla derin ve yakın bir arkadaşlık kurabilir. Anne olmak istemeyen kadınları, tam bir kadın olarak görmez. Ona göre, kadının mesleğinde kişisel başarı peşinde koşması, Demeter kadınına o kadar güvence ve doyum veren geleneksel kadınlık rolünün bozulması demektir. Feminizmi hiçbir zaman tam anlamıyla kavrayamaz, çünkü ortaya atılan konular ona bir tehdit gibi gelir. Bu görüşleri, kendi





ruhsal dünyasının temeli olan annelik rolünü değersizleştiren görüşler olarak algılar.

Demeter kadını, gebeliği ve çocuk doğurmayı değişim geçirmiş bir bilinç durumu olarak yaşar. Bu onun için doyumun, mutluluğun ve kendini gerçekleştirmenin doruğunu temsil eder. Bu mutlu aylarda kendini güvende hisseder, çünkü karnında çocuğu vardır; doğumdan sonra çocuğun giderek kendi kişiliğini geliştireceğini, bunun yalnızca sonun başlangıcı olduğunu, çünkü çocuğun bir gün nasılsa gideceğini bilir ve bu gidiş Demeter annesi için tam bir kişisel felaket anlamına gelir. Kendini çocuğun varoluşunun yalnızca bir aracı olarak gören İsis'ten farklı olarak, Demeter kadını çocuğu ilk günden başlayarak bir sahiplenme duygusuyla sever. Çocuk ona aittir ve aralarındaki bağ hayatının en güçlü bağıdır.

Demeter kadınının çocuğa sevgisinde tümüyle bencil olduğunu düşünmek yanlış olur, çünkü bu kadın çocuğa hayatın mucizevî kapılarını açabilecek en iyi rehberin kendisi olduğunu gerçekten hisseder. Gözleri yalnızca bebeği görür, kocasının varlığını bile unutabilir; çünkü bütün dikkatini kocasından bebeğine kaydırmıştır. Demeter kadınını erkeğine bağlayan cinsel aşk annelik sevgisine dönüşebilir; bu durumda kadın kocasını bir sevgili olarak görmekten vazgeçip ona da çocuk muamelesi yapmayı, onu annelik tutkusuyla kuşatmayı deneyebilir. Çocuk ve evin çekip çevrilmesi hayatının tek merkezi haline gelebilir.

Çocuklar evden ayrılacak kadar büyüdüklerinde, Demeter kadını kendini büyük bir tehditle karşı karşıya kalmış gibi hisseder, onları bu kararlarından caydırmak için her yolu de-





ner, çünkü o onları korumadığı takdirde başlarına kötü bir şey geleceğinden korkar. Bu doğal evrimi, hayattaki aktif işlevine aniden son verecek büyük bir kişisel felaket gibi görür.

Mitte, Demeter kuyunun başındaki zeytin ağacının gölgesinde üzgün üzgün oturur. Bu, Demeter annesinin psikolojik durumunu gösterir. Korkunç bir depresyona girmiştir ve kendini bir deliğe tıkılmış, her türlü amaçtan ve yön duygusundan yoksun kalmış gibi hisseder, enerjisini nasıl kullanacağını bilemez olur. Tıpkı mitte olduğu gibi kızı Persefone geri gelene kadar tohumların büyümesine izin vermez, hayatı kısırlaşır.

Pek çok Demeter kadını, hayatının bu aşamasında yeni bir çocuk doğurmayı seçer. Artık bağımsızlaşan büyük çocukla yeni doğan arasında çok büyük bir yaş farkı olabilir, ama Demeter kadını bu yeni başlangıçla kendini yenilenmiş hisseder. Bu "ikinci" annelik, yeni bir aşk ya da evliliğin mutlu sonucu olabilir; bu durumda Demeter kadını hayatın eskisi kadar doyumlu bir biçimde devam edebileceğini hisseder. Böylece büyümüş çocuklarına, onları fazla sahiplenmeden ilgi göstermeyi sürdürür, çünkü artık onu meşgul eden yeni birisi vardır.

Bazen de Demeter annesi annelik duygularını daha geniş bir sosyal çevreyle paylaşmaya karar verebilir, örneğin bir kadın grubuna katılarak aile danışmanlığı gibi aktif bir rol alabilir. Bu durumda, aile kurmak isteyen kadınlara büyük destek olur ve bu kararın içerdiği küçük sorunları çözmelerinde onlara yardımda bulunur. Ya da insanları koruyucu kanatları altına alabileceği başka ortamlarda çalışabilir.

Kadında anneyi arayan erkekler, Demeter

kadınını çok çekici bulur, çünkü her an orada olması, pratik yaklaşımı ve kendi ihtiyacı nedeniyle şefkat dolu olduğu için onların ihtiyaçlarını karşılar. Aynı zamanda eşine, dış dünyadan kaçıp sığınabileceği çok güzel ve sıcak bir yuva sunar. Demeter kadını erkeğine kaybolmuş bir çocuk muamelesi gösterebilir; çamaşırlarıyla ilgilenir, ona nefis yemekler yapar, hangi saatte yatıp hangi saatte dinleneceğini ayarlar. Bunun sonucunda erkek de çocuk gibi davranmaya başlayabilir.

Demeter kadını için cinsellik önemli değildir; sevişmekten çok sarılıp kucaklaşmayı sever. Onun için sevişmek çocuk yapmaya yol açtığı için zevklidir, yoksa kendi başına bir cinsel zevk kaynağı değildir. Bu yüzden Demeter kadını kocasına çok sadıktır, çünkü kendinde yeni yeni şeyler keşfetmek için farklı bir erkekle birlikte olmaya hiç mi hiç ilgi duymaz. Onun için erkek bir babadır; Demeter kadını, bu işlevinden ve gösterdiği ilgiden ötürü ona büyük minnet duyar.

Yaşla gelen bilgelik Demeter kadınına, çocuk doğurmanın, onu besleyip büyütmenin ve çocuğun onun yardımına ve öğütlerine daima başvuracağını gösterecek bir biçimde ondan minnetle ayrılmasının güzelliğini ve kutsallığını öğretir.



Bilinen ilk ilahî figür tasvirleri, Paleolitik Çağ'dan kalma, taş ya da kemikten oyulmuş tanrıça heykelcikleridir. Anneliğin, dünyaya yeni bir varlık getirmenin esrarı, burada, yüz çizgileri olmayan tanrıçanın hayat kanalını simgeleyen kocaman karnı ve şiş memeleriyle temsil edilmiştir. Sağda: Persefone burada kayada ölümsüzleştirildiği haliyle, kadın doğasının ifade edilmemiş yanını temsil etmektedir.

Demeter ayinleri, Eleusis'de ilk tohumlar toprağa ekildiği zaman kutlanırdı, çünkü bu olay ana tanrıçanın hayatın devamlılığını sağlayacak olan yeniden yaratma gücünün harekete geçmesinin simgesiydi. Demeter arketipi, kadın hamile kalmayı ve çocuk doğurmayı düşündüğünde harekete geçer. Örneğin kadın yakın bir arkadaşının büyüyen karnını ya da onu kucağında bebeğiyle gördüğünde, bu bir dürtü biçiminde ortaya çıkabilir. Bazen de bir erkekle birlikte olmaktan gelen bir zevk ve doyumun sonucunda ortaya çıkar. Rahim, içine hayat dolması için bilinçdışı bir güç sarf eder ve bazı durumlarda kadın bunu fark edebilir. Böylece arketip, kadının bir çocuğa gebe kalmak suretiyle kendini tamamlamaya yönelik neredeyse fizyolojik ihtiyacı sonucu harekete geçer.

Kadın, hamileliğin ve çocuklu hayatın keyifli yanlarını hayal ederek içindeki Demeter'i geliştirebilir. Zaten çocukları varsa, o zaman bu arketip, kadının onlar karşısında kendini iyi bir anne olarak hissetmesiyle, onlarla aynı anlayış düzleminde konuşmasıyla ve kendi çocukluk anılarından yararlanarak kendini onların dünyasının bir parçası haline getirmesiyle daha da güçlenir. Çocuk kendini Demeter gibi hisseden bir kadına her zaman cevap verecektir, çünkü anneyle çocuk arasındaki çekim, ruhumuzun en güçlü çekimlerinden biridir ve çok kolay uyanır.

Persefone'nin kız çocuk arketipi

Demeter Yunan mitolojisinde, iç dünyasının gölgelerini aydınlatacak yegâne ışığı kızı Persefone'de bulan sahiplenici ve tutkulu anne olarak resmedilir. Persefone her türlü sıkıntıdan uzak bir hayat sürer (mitte onu çiçek toplarken görürüz), çok sıkı bir ilişki çemberi içinde bakımını yalnızca annesi üstlenir (babanın adı mitte hiç geçmez). Eski Yunanistan'da Persefone aynı zamanda Kore (genç kız) olarak da bilinirdi, çünkü Persefone arketipi, kadın yüreğindeki henüz dünyaya açılmamış, incelmemiş çocuksu saflığı temsil eder.

Persefone kararları kendi yerine bir başkasının almasına alışmıştır. Mitte, Pluton, onu yeraltı dünyasına kaçırırken karşı koymaz, hayatının geri kalanını nasıl ve nerede yaşayacağı konusunda karar verilirken de fikir belirtmez. Bu yüzden Persefone'nin kendi iradesi yoktur, çünkü her zaman başkalarının iradesine göre davranmıştır.

Bu arketip kadında harekete geçtiği zaman, ona bir gençlik pırıltısı verir, çünkü o bir bakıma annesinin koruyucu kanatları altında, güçlü tanrı-kocanın korumasındaki sıradan dünyadan uzakta yaşayan bir çocuktur hâlâ. Persefone kadını, örneğin ana baba evinden ayrılma, evlilik, boşanma, işe girme gibi önemli kararlar alma konusunda tuhaf bir biçimde isteksizdir. Gerçi bunlar başkaları için de bir kaygı kaynağı olabilir, ama Persefone kadını sanki dünyevî ve geçici konulara aldırmıyordur, çünkü onu esas ilgilendiren, kendi içindeki gizli akımdır; bu onu dışsal olaylardan daha fazla besler, ona daha büyük bir doyum sağlar.



"Elaine", John A. Grimshaw. Persefone'nin doğası iki ayrı düzeyde algılanır: yüzeyden bakıldığında, rüzgârla başıboş sürüklenen kaybolmuş bir tekne gibidir. Daha derin bir düzeydeyse, yeraltına yaptığı yolculuğun hâkimidir; gölgeler dünyasını ve ruhumuzdaki karanlık güçleri yakından tanır.





Mitolojideki Persefone figürü, Eski Yunan'da aynı zamanda yeraltı dünyasının rehberi olarak da görülürdü.[52] Persefone arketipinin bu yönü, kadının ruhunun bilinçdışı davranışlarla temasta olan bölümünü temsil eder.

O halde, Persefone kadını iki farklı düzeyde var olur: yüzeyden bakıldığında, kendi iradesi yokmuş gibi, rüzgârla başıboş sürüklenen kaybolmuş bir tekne gibidir. Daha derin bir düzeydeyse kendi kaderine tümüyle hâkimdir; ruhundaki kıpırtıların farkındadır ve bunlar ona, dış koşullardan bağımsız olarak, hayatının nereye doğru gitmekte olduğunu ve onun kendine ne yapmakta olduğunu söyler.

Persefone kadını kendi doğasına ve yeteneklerine her şeyden çok değer verir, çünkü bunlar onun için derin bir doyum kaynağıdır. Sonuç olarak, başına ne gelirse gelsin, o her zaman güvendedir; çocuksu masumiyeti ve daha derindeki bilinçdışı kıpırtıları izleme isteği onu hayata sımsıkı bağlar.

Ama eğer Persefone kadını yaşamını sürdürmek için mücadele etmek, karnını doyurmak için saatler boyunca çok çalışmak zorunda kalırsa, o zaman aynı şekilde işlev gösteremez, çünkü bu durumda dışsal davranışlarına çok önem vermek zorunda kalır. O zaman da, hayatta kalabilmek için doğasını bozar. Persefone kadınının genellikle birinin kendine bakmasını tercih etmesi bu yüzdendir, böylelikle kendi iç dünyasına odaklanmayı sürdürebilir. Ona bir baba gibi bakacak, onu dış dünyadan koruyacak ve evlilik çemberi içinde "çiçek toplamasına" izin verecek kendinden yaşlı bir adamla evlenebilir. Ya da evden ve onun kişiliğinin antitezini temsil eden, onu her zaman koruyup sevecek olan annesinden hiç ayrılmamaya karar verebilir.

Kendisine bakılmasını isteyen Persefone kadını, bu kararın neleri getireceğini pek düşünememiş olabilir. Dünyadan çok fazla korunmak, onun kendisini dünyadan kopmuş hissetmesine yol açabilir, bu da onda ruhsal bir huzursuzluğa neden olabilir.

İster güçlü bir annenin, ister bir tanrı-kocanın etkisi altında olsun, Persefone kadını onların güçlü kişilikleri karşısında kendisinin yeterince büyümediğini fark edebilir. Ulu bir ağacın gölgesi altında gelişmeye çalışan küçük bir ağaca benzer. Böyle güçlü etkiler altında, Persefone kadını kendisinin kim olduğunu hiçbir zaman keşfedemeyebilir, tüm enerjilerinin merkezi olan cinselliğini bastırdığı için acı çekebilir. Mitte bir erkek tarafından kaçırılır; bu da onun erkeği isteyerek baştan çıkaramadığını ya da kendi cinselliğini besleyecek bir ilişki kuramadığını gösterir.

Persefone kadınının kendini nasıl bir tuzağa

düşüreceğini tahmin etmek zor değildir: korunma isteği yüzünden güçlü kişiliklere doğru çekilir, bu insanların etkisi de onun hayatını dolu dolu yaşamasını engeller. Persefone kadını tıpkı bir genç kız gibi zengin hayal gücünü kullanarak çevresine bir rüya örer, kendi kendini kandırarak imkânsıza inanır, başka bir dünyada yaşar ve nadiren gündelik "gerçek" hayata ayak basar.

Mitte Zeus, Persefone'nin yılın belli dönemlerinde her iki dünyada birden yaşamasına karar verir. Persefone de kendi gerçek kişiliğinin bir yansıması olma yolundaki güçlü eğiliminden kaçmak için bu adımı atar. Hem fiziksel dış dünyada hem de bilinçdışı dünyada yaşamaya ihtiyacı vardır. Persefone kadını başkalarının bilinçdışına ulaşmada çok iyi bir rehber olabilir, çünkü hayatın tüm hareketlerini sanki sayfaları açık bir kitabı okuyormuş gibi kolayca fark edebilir. Psikoterapist ya da psikolog olmak, böylece insan ruhunu anlama yeteneğini ilginç bir mesleğe "kök salma" ihtiyacıyla birleştirmek isteyebilir.



Persefone kadını dünya korkusunun birazından vazgeçerse, bunun karşılığında büyük ödüller elde edeceğini görebilir. İnsan psikolojisini anlayabilmesi, hem kendi kurtuluşu açısından hem de onu başkalarına bağlayan bir unsur olarak çok değerlidir.

Eski Yunan'da Persefone'ye (sonradan yeniden doğacak olan) ruhların yeraltı dünyasına inmesine yardım eden tanrıça olarak tapılırdı. Bu olay tarım toplumları tarafından kış mevsiminde, tanrıça ve rahibeleri tarafından kişileştirilen tahılın, baharda yeniden doğmak üzere toprağın altında "ölü" olarak yattığı mevsimde kutlanırdı. Bu yüzden kış, doğa güçlerinin değişip yeni bir rotaya girmesinin beklendiği bir içe bakış dönemiydi.

Persefone arketipi, kadının hayatında

önemli bir sayfayı kapatıp, yeni olanakların açılmasını beklediği zamanlarda harekete geçer. Bu ara dönemlerde kadın kendini tedirgin hissedebilir, çünkü henüz hayatının yeni yönünü bulmuş değildir. Yeterli enerjisi ve amacı olmadığı için kendini kötü hissedebilir. Ama her yaratıcı eylemden önce, insanın içinde, henüz kendilerini belli etmedikleri için farkında olunmayan enerjilerin biriktiği bir dönem vardır ve zamanın akışını hızlandırmak mümkün değildir. Bu, birçok kadının içindeki Persefone arketipini harekete geçirebileceği bir dönemdir, çünkü kişinin kendi ruhunun nasıl işlediğine ilişkin eşsiz bir içgörü edinmesini sağlar, gözlemlere olanak tanır. Örneğin, rüyalarını çözümleyip bunlardan hayatına ilişkin önemli ipuçları edinebilir. Olaylar ve insanlar hakkındaki sezgilerine güvenmeyi, ilişkilerinin ve olayların nasıl seyredeceğini anlamasına yol açan "kader işaretleri"ndeki gizli anlamları okumayı öğrenebilir.

Olumlu eylemden farklı olduğundan kendini garip ve yersiz hissedeceği için Persefone arketipi hiçbir zaman su yüzüne çıkmayabilir. Ama arketip doğru bir biçimde kullanıldığında getirdiği ödüller, kadının bakışının kalıcı bir unsuruna dönüşebilir.



Persefone'nin varlığı ışık dünyasıyla, yani fiziksel dış dünyayla, gölgeler dünyası, yani bilinçdışı arasında ikiye bölünmüştür. Mitte Zeus, Persefone'nin yılın yarısını Olimpos tanrılarının dünyasında annesi Demeter'le, öbür yarısını ise Hades'te kocası Pluton'la birlikte geçirmesine karar verir.



Annelikten azizeliğe: putperestlikten Hıristiyanlığa geçiş

Anne mitolojisinin kaynağı, daha önce de gördüğümüz gibi, Mezopotamya'da gelişmiş olan, bereket tanrısı yapmak üzere kendine bir sevgili seçen ana tanrıça temasındadır. Bu sevgili belli dönemlerde, halkını açlıktan ve ölümden kurtarmak için kendini feda ederek ölür. Bedeni gömülür, ekilen tohumların filizlenmesiyle birlikte de tanrı yeniden doğar. Eski çağlarda tanrıların büyük anasına ve onun sevgilisine tapmak çok yaygındı.

O döneme ait mitlerle Hıristiyanların Bakire Meryem ve Hazreti İsa öyküsü arasında pek çok benzerlik görülebilir, hatta Hıristiyanların öyküsünün tarım toplumlarına ait mitlerden kalma bir miras olduğu ileri sürülebilir. Tanrıların anasıyla onun sevgilisine tapmak, Roma İmparatorluğu döneminde giderek yaygınlaştı. Onların onuruna yalnızca Roma'da değil, İspanya, Portekiz, Fransa, Almanya, Bulgaristan ve Afrika gibi, imparatorluğun diğer eyaletlerinde de ayin ve törenler yapılıyordu. Hıristiyanlık Roma'da kök salarken bile, bazı insanlar bereket tanrısına ve tanrıçasına tapmayı sürdürüyordu; çok geçmeden iki din Batı'ya yayılıp tüm bölgelerde üstünlük sağlama yarışına girdi.

İki inanç arasında öyle çok benzerlik vardı ki, ilk Hıristiyanlar durumu haklı göstermek için putperest şeytanının marifetlerine atıf yaparken, putperestler de Hıristiyanları, kendi inançlarını taklit etmekle suçladılar ve İsa'nın kılık değiştirmiş sahte bir Osiris olduğunu ileri sürdüler.

İlk Hıristiyanlara ait metinlerde, eski ve yeni inançlar arasında çarpıcı benzerlikler bulunduğunu gösteren başka kanıtlar da vardır: örneğin kiliseler eski tapınakların bulunduğu yerde kuruluyordu; ayrıca azizlere mal edilen mucizeler, yarı tanrıların yaptıklarına benziyordu. Bu rastlantılar, kilisenin zafer anında, varlığını hâlâ sürdüren ve insanların ruhlarını İsa'nın inancına kazanmayı amaçlayan bir kurum için tehlike oluşturan eski inançlarla yapmak zorunda kaldığı uzlaşmaya işaret eder. Aslında Hıristiyan alegorisi, ana tanrıçayla onun, çölde çiçek açıp kendini dünyevî alandan ayıran bitkiler tanrısına ilişkin mitlerin sonuncusu olarak yorumlanabilir.

Tanrıçayla bereket ve bitkiler tanrısı figürleri "dünyevî" bağlamlarından koparılmış, psikolojik iç dünyamıza doğrudan mesajlar yönelten ruhsal bir öykü düzeyine yükseltilmişlerdir. Bakire Meryem aracılığıyla topraktan gökyüzüne yükseldik ve bu modern mitin bütün özellikleri sonsuz bir anlam kazandı.

Müneccim krallara duyulan saygı, doğum mucizesi karşısında duyduğumuz huşu ve saygının simgesidir ve onların Kutsal Çocuk'a sundukları armağanlar yeni bir hayatın dünyaya gelişinin kutlanmasını temsil eder.

Tanrı'nın annesi Bakire Meryem



Bakire Meryem, ilahî gücün bir simge olarak değil, ete kemiğe bürünmüş bir biçimde kendini göstermesinin bir aracıydı. Benzersiz konumuyla hem uzun ana tanrıça geleneğinin mirasçısıydı, hem de hayata kapıları açan kişiydi.

Luka tarafından anlatılan Bakire'nin doğumu:

Altıncı ayda Melek Cebrail, Tanrı tarafından Celile'nin Nasıra kentine, Davud ailesinden Yusuf adlı bir adamla nişanlı olan bir bakireye gönderildi; bakirenin adı Meryem'di. Cebrail Meryem'e gelip ona 'Ey Tanrı'nın seçkin kulu, Tanrı seninledir! Kadınlar arasında sen Tanrı'nın kutsal kulusun!' dedi. Ama Meryem bu sözlerden çok kaygılanmıştı; içinden, bu selamın ne anlama gelebileceğini düşünüyordu. Melek ona 'Korkma Meryem, çünkü sen Tanrı'nın sevgili kulusun. Gebe kalacak, bir oğlan çocuk dünyaya getirecek ve adını İsa koyacaksın. O çok büyük biri olacak ve Tanrı'nın Oğlu diye anılacak; Tanrı ona babası Davud'un tahtını verecek, o da sonsuza dek Yakup oğullarına hükmedecek ve krallığının sonu olmayacak.' Meryem, meleğe 'Bu nasıl olabilir, benim kocam yok ki!' dedi. Bunun üzerine Melek şöyle cevap verdi: 'Kutsal Ruh sana gelecek ve yüce Tanrı'nın gücü senin üstüne düşecek; bu yüzden doğacak çocuk kutsal olacak, Tanrı'nın Oğlu adını alacak.' Meryem o zaman 'Ben Tanrı'nın hizmetkâryım. Dediğin gibi olsun' dedi. Bunun üzerine melek oradan ayrıldı.

Solda: "Bakire ve Çocuk". Meryem, ilahî gücün kendini et ve kemik olarak göstermesinin aracısıdır. Sağda: Başmelek Cebrail, Meryem'e ilahî bir çocuğa gebe kalıp onu doğuracağını söyler. Bu duyuru, bir kadının rahminde yeni bir hayatı hissettiği anı temsil etmektedir.





Kadınların aşağı bir varlık olmadığını kanıtlayabilmek için en yüksek düzeyde ruhsal güce ulaşmaya azmederek Hıristiyan kilisesinin ataerkilliğine meydan okuma cesaretini gösteren yegâne kişi olan Johanna'nın olağanüstü öyküsü.

Kilise için büyük bir skandal ve utanç kaynağı olan garip bir öykü IX. yüzyıl Avrupası'nda ağızdan ağıza dolaşıyor, bir kadının meşru yollardan papalık tahtına çıktığı söyleniyordu. Efsaneye göre erkek gibi giyinmiş bu kadın kilisenin önde gelenleri arasına katılmış ve bu sayede kilisenin işleyişi hakkında bilgi ve malumat toplamıştı. Yıllar süren bu hazırlıklardan sonra Roma'ya yerleşmiş, kilise hiyerarşisinde yükselmeye başlamış, sonunda da papa seçilmişti. Ama ayin alayının yürüyüşü sırasında herkesin önünde doğum yapınca gerçek ortaya çıkmıştı. Kadın Papa Johanna'nın efsanesi o kadar büyüdü ve o kadar yayıldı ki, o günden bu yana papalığa seçilen kişinin erkekliği, gerçekten erkek olup olmadığının görülmesini sağlayan ortası delik bir mermer sandalye sayesinde kontrol edilir oldu. Bugün günahkâr doğumun yer aldığı yerde, kadın papayla çocuğunu temsil eden bir heykel vardır ve papalar resmî törenlerde o utanç verici noktadan geçmemek için bugün bile yollarını değiştirirler. Bu kural bile, kilisenin yüzyıllar boyunca inkâr edip durduğu Johanna öyküsünün gerçekliğini ortaya koyar.



1278 yılında yazar Martino Polono, Roma Papaları ve İmparatorları Tarihi*'nde Johanna'nın sözde gerçek öyküsünü anlatır; onun kökeninden, kimliğinden ve papalık tahtına oturduğu dönemden söz eder. Ne var ki Martino Polono öyküyü anlatırken, sahte papa için erkek kişi zamiri, öykünün öznesi içinse dişi kişi zamiri kullanır, çünkü ona göre bu kadın, kadınların güvenilmezliğinin kusursuz bir örneğidir; başlangıçta küstah, olay sırasında budala, olay sonrasında ise utanç içindedir. Johanna'yı, yani bir kadını, kadın cinsinin gayri meşru ve günahkâr eylemini göstermek için kullanır. 1360'ta Boccaccio, ünlü kadınlarla ilgili* De claris mulieribus*'unun bir bölümünü Johanna'ya ayırır; onun önce şan ve şeref kazanmasının, sonra utanç içinde düşüşünün öyküsünü anlatır. Johanna, Visconti tarot falındaki kadın papa kartında kadın bilgeliğinin ve sezgisinin simgesi olarak ölümsüzleştirilerek günümüze kadar etkisini sürdürmüştür.*

Hıristiyan kilisesinin tarihi, yüzyıllar boyunca kısmen efsaneler, kısmen de gerçekler tarafından biçimlenmiştir. Kadın Papa Johanna gibi efsanevî karakterlerin varlığı hiçbir zaman resmî düzeyde kanıtlanamaz, ama yine de bu figür halkın zihninde büyük etkiler yaratmış, öyküsü







yüzyıllardan beri tekrar tekrar anlatılmıştır.

Tanrıçanın yeryüzündeki güçlerinin temsilcisi kadındı. Rahibe ve kadını gizemlerin koruyucusu olarak kadın, kutsal bir fahişe haline geldi, çünkü tanrıçanın gücünü insani düzeye sevişme yoluyla indirebiliyordu. Kutsal fahişe hem halka açık kutlamalarda hem de tapınağındaki odasının mahremiyetinde gerçek kadını doğasını sergilerdi. Güzelliği ve tenselliği, güven, güç ya da maddî yarar sağlamak için kullanılmazdı. Onun varlık nedeni, sevişme yoluyla tanrıçaya tapmaktı; onun kadınsı yapısının yasaları da tanrıçanın yasalarıyla uyum içindeydi. İnsanların artık tanrıçaya tapmadıkları dönemler gelince, kadının fiziksel ve ruhsal yönlerinin kötü olduğu ilan edildi. Tarım ve dinin hayattaki en önemli meseleler olarak görüldüğü eski anaerkil toplumlar giderek ataerkilleşti; yaratıcılığın yolunu ticaretten, fetih ve savaştan geçtiğine inanan, hayatı üretmektense tehlikeye atmayı tercih eden yeni bir psikolojik yapıdaki erkekler tarafından yönetilir oldular. Kültürel ve toplumsal değerlerdeki değişim, dinsel tutumda da derin bir değişime yol açtı: erkek kendi suretinde erkek bir tanrı yarattı ve erkek üstünlüğüne olan inancını yansıtan yeni bir öğreti geliştirdi. Tanrıçanın aşka ve hayata adanmış tapınaklarının yerini, insanların kendilerini ölüme ve sonrasına hazırladığı tapınaklar aldı. Ruhsal hayata kavuşabilmek için aşk ve cinsellik bedenden ayrıldı. Meryem, tüm kadınsı özelliklerinden soyunarak kutsal doğumun kutsal aracı, bütün kadınların vücut kazandırması gereken bir ideal haline geldi. Meryem'e sevgi duyulabilirdi ama asla tapılamazdı, aksi takdirde onun aracılığıyla eski tanrıça inancı geri dönebilirdi. Eski tanrıçanın yerini Kilise Ana, böylece cinsler arasındaki sıcaklığın ve ilişkilerin yerini de bir kurum almış oldu. Meryem her şeyi kapsayan, idealin vücut bulmuş haliydi; kutsallığı, günaha girmeden gebe kaldığı çocuğu Kurtarıcı İsa'yı, erkekliklerinden sıyrılmış erkeklerin oluşturduğu kilise adamlarını ve ruhu onu yöneten fiziksel güçlerden ayrı olan halkı kapsıyordu.



Meryem'in hayatıyla ilgili bu bölüm, İlkçağ mitolojisinin motiflerinden kalan bir mirası temsil eder. Bakire arketipine ayrılan bölümde tarif edildiği gibi, "bakire" kavramı İlkçağ'da "genç kız" ya da evlenmemiş kadın anlamına geliyordu. Evlilik hayat tarzlarına uymadığı takdirde, kadınlar pekâlâ evlenmeden ilişkiye girebiliyor, hatta çocuk doğurabiliyorlardı. Çağdaş dünyamızda olduğu gibi kimse onları ahlakî olarak yargılamıyordu. Oysa günümüzde "bakire" kavramının Hıristiyan din adamları tarafından yanlış anlaşılması, bu dine bağlı kadınların küçük düşürülmesine ve tacizine yol açar. Samiler tapınak kadınlarının doğurduğu çocukları, anneleri evli olmadığı için "bakireden doğma" olarak adlandırırlardı.[54] Meryem'in Tanrı'nın ruhundan gebe kalması, diğer mitik çocukların doğumuyla karşılaştırıldığında pek de sıra dışı sayılmaz. İnsanla tanrıların ilişkisi yakın ve samimi bir ilişkiydi; bu yüzden kadın-



ların tanrılar ya da ruhlar tarafından gebe bırakılması da herkesin zaten bildiği bir şeydi. Cebrail adının anlamı, "ilahî koca" idi. Yunan panteonunun babası olan Zeus'un da bakireden doğma olduğuna inanılırdı. Pluton, güneş tanrısının bakireden doğma oğluydu. Tanrı ya da ruh tarafından gebe bırakılma, cinselliğin bereket ayinlerinin bir parçası olduğu putperest kültürlerin çoğunda gebeliğin kabul edilebilir açıklamasıydı.

İsa'nın da Meryem'in fiziksel anlamda bakire olan bedeninden doğduğu inancı, kilise babaları tarafından bugüne kadar sürdürülmüş, bu

"Cadıların Sebt Ayini", Goya. Çoğu sanatsal tasvirin tersine, Ortaçağ cadıları aslında, anaerkil çağın kaybolmuş bilgeliğini yeniden ortaya çıkarmışlardır. Kadınlığın özü, tüm hayatın onarılması ilkesidir ve bu ilke tıbba ve mistik tecrübelere uygulanmıştır.



efsanenin kadınları soylulaştırdığı, çünkü onların insanlığını ruhsal düzeye yükseltiği söylenmiştir. Bu, hem kadınların hem de erkeklerin ruhsal dünyalarında bozukluklara ve kafa karışıklıklarına yol açmıştır; bugün bile bunlardan tam olarak kurtulduğumuz söylenemez. Hıristiyanlık yayıldıkça, putperestliği ortadan kaldırmak için akideleri daha katı bir biçimde savunulur oldu; kadınla olan ilişki de, tüm insanlığından sıyrılmış olan Meryem'e toplu tapınmada ifadesini buldu. Böylece kadın imgesi hem erkeklerin hem de kadınların gözünde değerini kaybetti. Bakire doğum, bu dine inananların ulaşmayı istediği, ama aslında ulaşılması imkânsız bir idealdi. Kadınların ruhsal hedefi, Meryem gibi saf ve dokunulmamış olmaktı; annelik de hiçbir şekilde cinsel arzular tarafından gölgelenmemesi gereken ateşten bir gömlekti. Erkekler doğal cinsel içgüdülerini bastırdı, çünkü cinsel zevklerin peşine düşmek günahtı. Cinsel içgüdü yegâne doğal örüntüsünden koparılmış, bastırmanın yarattığı bilinçdışı güç dışsal nesnelere yansıtılmıştı.



Kadının değersizleştirilmesi, ona şeytanî özellikler ihsan edilmesiyle, deyim yerindeyse "telafi edilmiş" oldu.[55] Yani bir başka ifadeyle, eğer kadın azize olacaksa, o zaman erkekleri kutsallıktan ve saflıktan uzaklaştıran,

Solda: kadının bir yandan fahişe ve baştan çıkarıcı Havva'yla, diğer yandan kutsal aracı Meryem'le özdeşleştirilmesi, Hıristiyan düşüncesinde o kadar doğal kabul edildi ki, kuşaklar boyunca nice kadın ve erkek, doğal içgüdülerini bu bağnaz bağlam içinde bir yere yerleştiremeden yaşayıp öldüler. Sağda: kilise kaynaklı cinsel baskı, kadını şeytani özellikler biçimini alan bilinçdışı bir güç yaratmıştır. Kadınların varlığı, günahkâr erkeklerin ebedi ceza korkusuyla direnmeleri gereken fiziksel arzuların bir hatırlatıcısı olmuştur.



gerçek kadınlığın günahkâr temsilcileri şeytan gibi görülmeliydi. Doğal içgüdülerin bastırılmasının sonucu, Ortaçağ'ın korkunç lekesi olan cadı avlarıydı. Ama bu bastırmanın, ne yazık ki başka sonuçları da oldu. Annelikle cinselliği birleştiren, Meryem'in de atası olan eski ana tanrıçanın, bir yanda fahişe ve baştan çıkarıcı, diğer yanda kadın çilekeş olarak ikiye bölünmesi her bireyde bilinçdışının harekete geçmesine yol açtı. Hıristiyanlığın yıkıcı ve bağnaz bağlamı içinde kendi doğal yaşam biçimlerine bir yer bulamayan erkek ve kadınlar fanatizme sığındılar. Engizisyon dehşeti, kötülüğün her yerde kara kedilerde, tavuklarda, gecede, güzel kadınların eteklerinin altında, papazların hücresinde, rahiplerin gözlerinde kol gezdiği yolundaki korkunç kuşkuların ifadesinden başka bir şey değildi. Günümüzde de kısmen varlığını sürdüren bütün bu baskı ve fanatizm katmanları arasından kendine yol açmaya çalışan belki de kötülük değil, doğaydı. Bugünün yaygın inancına göre, ne kadar çok bastırırsak o kadar çok arzularız, özellikle de söz konusu olan "kötülük" ise.



"Aziz Antonio'nun Baştan Çıkarılışı", Domenico Morelli. Kadın kötülük güçleri tarafından baştan çıkarılır, o da dönüp erkeği baştan çıkarır. En büyük erdem, bedensel zevkleri yenmek ve oruç tutma, nefsini terbiye etme ve kendini birçok şeyden mahrum etme suretiyle arzuyu bastırmaktır.



Meryem arketipi

Bakire Meryem arketipi, kadın gebelik ve doğumu ruhsal bir tecrübe olarak yaşadığında etkisini gösterir. Bu durumda kadın "küçüğün" doğumunu sanki bir mucize bekliyormuş gibi bekler ve bu sırada çevresindeki herkesin farkına varacağı derin bir huzurla doludur.

Eski Hindu öğretisi, Tamas, Raca ve Satya diye ayrılan üç ülkeyi yöneten yasanın, hayatın doğal yasası olduğunu ve her şeyin onun parametrelerine göre geliştiğini öğretir. Bu yasa en iyi, suya uygulanarak açıklanabilir: bu örnekte Tamas, buzu temsil eder; madde, yani somutluk durumudur. İkinci durum olan Raca madde olmaya devam eder, ama kendinin farkında olan bir ruhu da içerir. Buradaki örnekte suya tekabül eder; akışkanlığıyla, hayatı temsil eden sürekli bir dönüşüm, kesintisiz bir oluş halindedir. Üçüncü durum Satya, maddenin içindeki ruhun yücelmesi, ağırlığından kurtularak hafif ve özgür hale geçmesidir. Buradaki örnekte buhardır. Ele geçirilemeyecek bu, öz maddenin ruhsallığını ve yaratıcılık ruhunu temsil eder.

Batı'daki doğum yöntemlerinde devrim yaratan ünlü Fransız Doktor Frédérick Leboyer, *Le Sacre de la Naissance* adlı kitabında bu yasayı gebeliğe ve doğuma uygulamıştır.[56] Ona göre, çocuğun ruhunun tümüyle farkında olan ve doğum anında bilincini tüm yönleriyle gün ışığına çıkaran anne, hayatının bu döneminde Satya durumuna geçmiştir. Batılı terimlerle bu, Bakire Meryem arketipinin aktif olduğu durumdur, çünkü yaratma edimi bedensel olduğu kadar ruhsaldır.

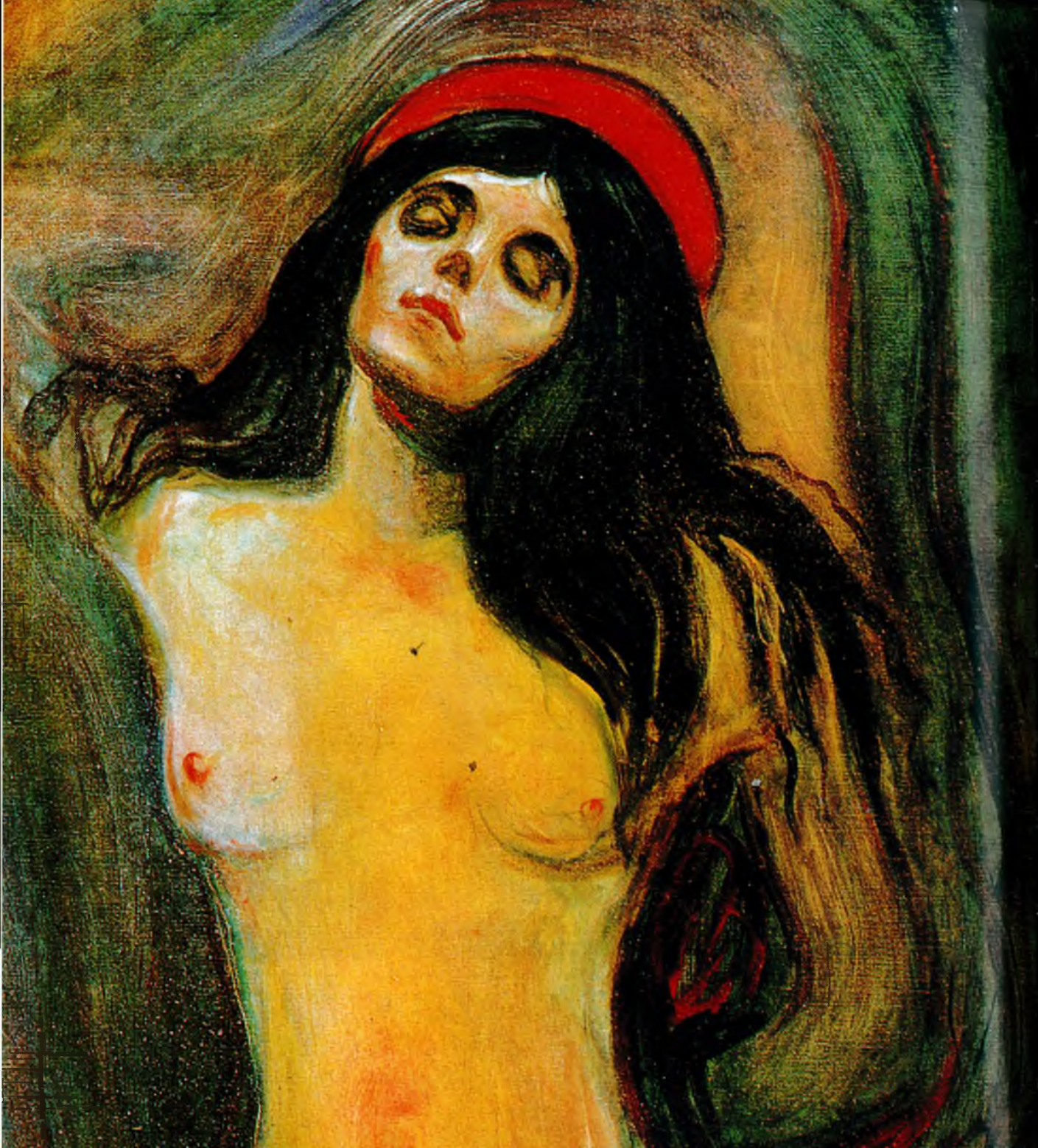
Meryem'in niteliklerine sahip pek çok kadın, çocuğun ruhunun bedenine ne zaman girdiğini anlayabilir ve sonuna kadar, onun duyguları ve hareketleriyle tam bir uyum içinde davranabilir. Mitte Başmelek Cebrail bebek İsa'nın yakında Meryem'in rahmine düşeceğini bildirir; bu da çocuğun ruhunun bir rüya ya da hayal aracılığıyla kendini annesine göstermesinin metaforudur. Pek çok kadın cinsel ilişkiden hemen sonra gebe kaldığını anlayabilmekte, yapılan tıbbî testler de bu önseziyi doğrulamaktadır.

Anne bazen, bebeğin ruhunun ve algılarının saflığını korumak amacıyla doğal doğuma uygun yepyeni doğum yöntemleri araştırabilir. O zaman doğum tatlı bir müzik ve mum ışığında gerçekleştirilen kutsal bir tecrübeye dönüşebilir. Brahman kastına bağlı Hintli kadınlar böyle doğum yaparlar; şarkı söyleyerek doğru nefes alıp vermeyi öğrenirler; yoga pozisyonları sayesinde de bedenlerini esnek tutarlar, çünkü onların kastı ruhsal yüceliğe en yakın kasttır ve çocuğun saflığını korumak için gerekli her şey yapılmalıdır. Gautama Buda'nın soylu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldiği ve soylu bir ömür sürdüğü söylenir; onu aydınlanmaya götüren bir neden de budur. Günümüzde bilimsel araştırmalar sağlıklı bir anneden, komplikasyon çıkmadan, rahat ve mutlu ev ortamında dünyaya gelen çocukların hayata yaklaşımının hastane koşullarında doğanlardan çok farklı olduğunu göstermektedir. Bu çocuklar diğerlerine oranla daha güvenli, doğayla ve başka insanlarla daha uyumludur.

Kadınlar doğuştan yaratıcılıkların en güzeline sahiptirler; bu sayede de ataerkilliğin üzerlerindeki lanetini kırabilirler. Çünkü insanoğlunun geleceği, kadından doğar.



"Günahsız Gebelik", Giovanni Battista Tiepolo.

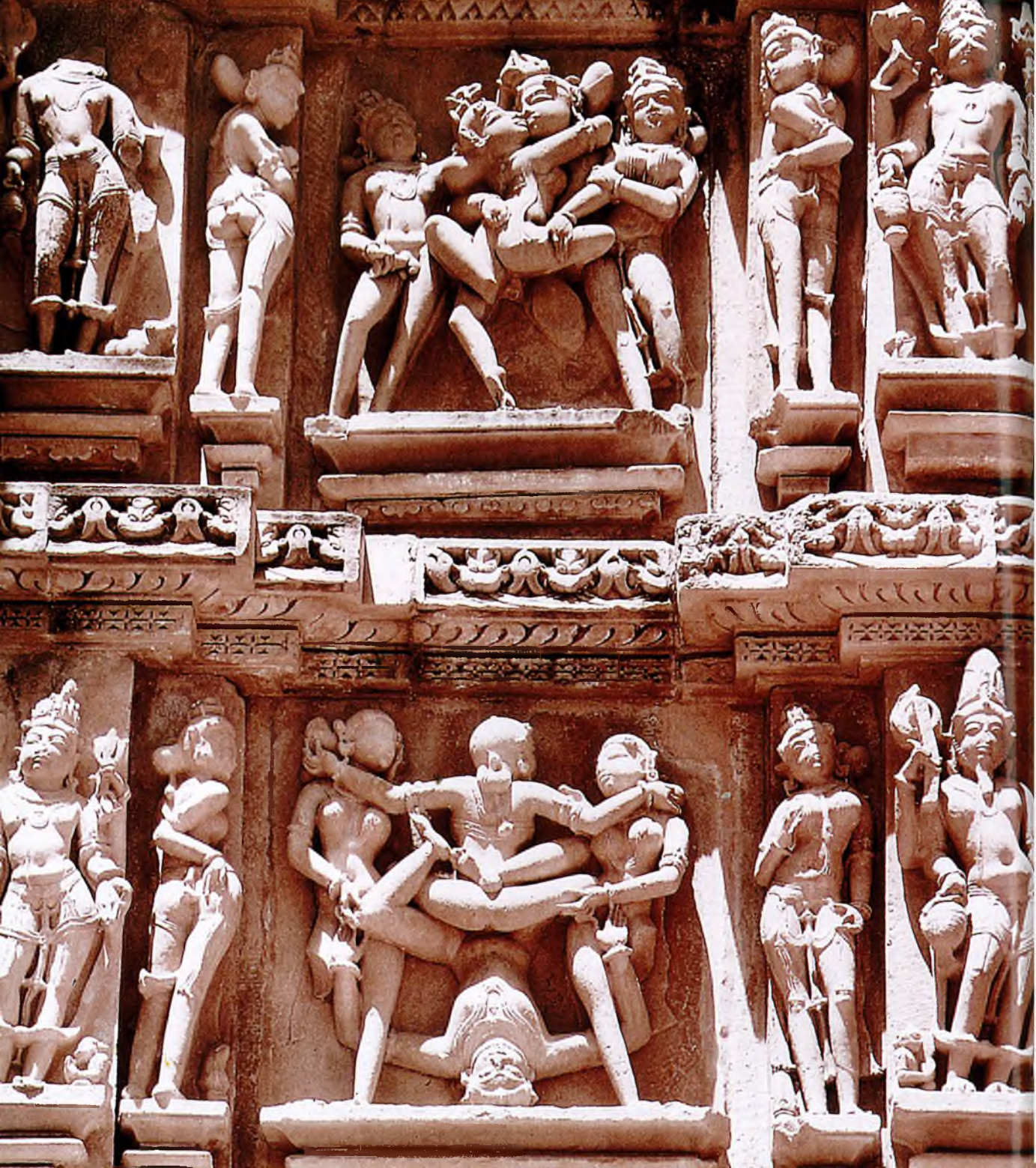


6. BÖLÜM

Rahibe ve bilge kadın

Gizli ayinlerin koruyucuları - Vesta'nın kutsal ateşi - Vesta arketipi - Ay'ın rahibeleri - Rahibe arketipi - Kutsal Kâse





Gizli ayinlerin koruyucuları

Kadın doğası gereği rahibe rolüne, bilinmeyenin gizli ayinlerinin koruyucusu ve bunları yardımına çağıran kişi rollerine kolayca ve doğal bir biçimde uyum sağlar. Doğada ya da hayvanlar âleminde gözlediğimizde soluğumuzu kesen bütün zıt güçleri içinde barındırır. Önceki bölümlerde, kadında içinde etkili olan karşıt mekanizmaları görmüştük. Mitleri incelerken de, tanrıçanın yaratıcı ve yok edici Kali olabileceği gibi, bütün varlıkların anası İsis, sonsuza kadar âşık olma gücüne sahip Afrodit ya da karşısındakileri, aşk büyüleri ve büyücülük tuzaklarıyla baştan çıkaran Kirke ve Medeia olabileceğini gördük. Tanrıça nasıl pek çok biçime sahipse, kadın da çeşitli yüzlere sahiptir; ilkbaharda hızla akan ırmak gibi sürekli değişir. Damarlarındaki kan, doğal güçlerle birlikte akar. Bu yüzden de kadın insanlığın ve varoluşun bilincinde ve bilinçdışında etkili olan güçleri ifade edecek en kusursuz araçtır. İçgüdüsel benliğiyle olan doğal yakınlığı beden aracılığıyla; doğumda, âdet kanamasında, cinsellikte ve annelikte kendini ifade eder. Benliğin mistik yanı ayinlerde, rahibelere ait alanlarda ve büyüde ifadesini bulur. Kadınlık özü, her günkü bilinçli hayatımızı yaşadığımız gerçek düzlemle, bilinmeyen, kolayca açıklanamayan ama yine de hepimizin içinde var olan öbür alan arasındaki boşluğu sıkıştıran bir sıvıyı andırır.



Bugün artık tüm kültürün inandığı, eski çağlardaki gibi bütünsel bir güç olarak bir araya getirebileceğimiz rahibeler ve gizli ayinler yok. Toplum, ortak maddî çıkarlar temelinde bir arada yaşayan bireylerden oluşuyor. Benliğin mahrem alanı, modern toplumsal çerçeve içinde desteksiz kalıyor, bu yüzden de çoğu zaman görmezden geliniyor.

Aşağıdaki mitler, her biri insan hayatının bir gizemini koruyan rahibelerle ilgili bu öyküler, zaman açısından bizden çok uzakta olsalar da, zamanı aşan bir öneme sahiptir. Bu mitler o zaman da, onlardan etkilenen insanlara varoluşun kutsallığını hatırlatmak ve özünü telkin etmek üzere yaratılmıştı.

Solda: Kutsal Fahişelik Tapınağı, Laksamana, Hindistan.

Vesta'nın Kutsal Ateşi

Tanrıça Vesta, Roma'da ocağın koruyucusuydu. Onun kutsal tapınağında, büyük saygı duyulan altı kadın (Vesta bakireleri) tarafından sürekli yanık tutulan saf bir ateş yanardı. Bu ateş her yılın sonunda söndürülür, sonra da ilkel bir yöntemle, iki meşe dalını birbirine sürterek yeniden yakılırdı. Vesta bakiresinin elbisesi, Romalı kızların gelinlik elbiselerine benzerdi. Vesta rahibesi bakirelik yeminini ettikten sonra kentin başrahibi (pontifex maximus) tarafından teslim alınır ve başrahip ona şöyle derdi: "Te, Amata, capio!" yani "Sevdiğim, bundan böyle senin sahibin benim." Böylece genç kız başrahip aracılığıyla Palladion'un fallik ilahıyla evlenmiş sayılırdı. Bekâret yeminini bozmasının cezası, diri diri gömülmekti.[57]

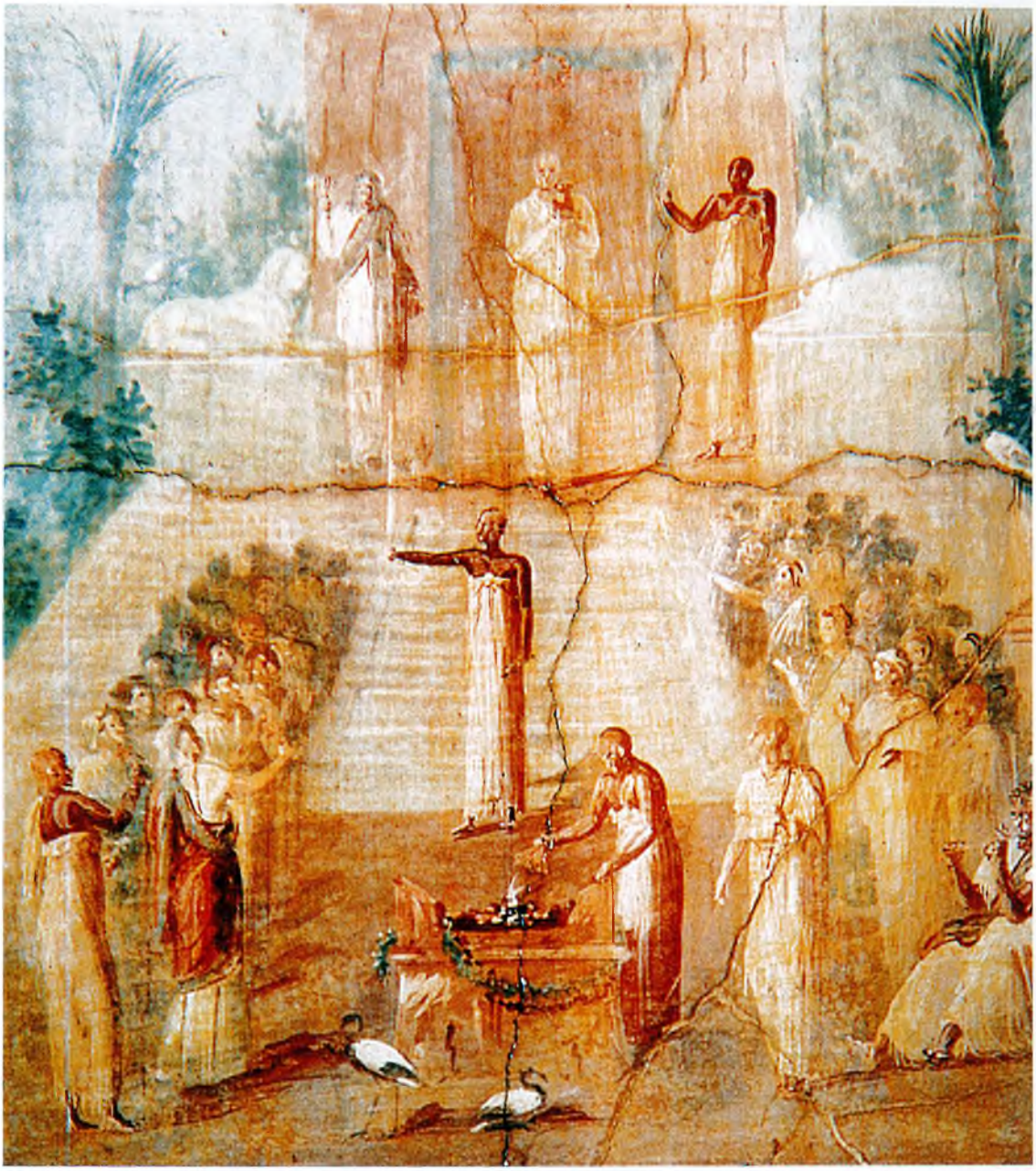
Roma'da, Hıristiyanlığın ateşi söndürüp ayine son vermesine kadar altı yüzyılı aşkın bir süre hiç sönmeyen Vesta ateşi geleneğinin kökleri çok gerilerde, ilk uygarlıkların başlangıcındadır. Vesta, Roma'nın en eski ana tanrıçasıydı; Vesta figürü de tüm Latin tanrı ve tanrıçalar arasında odak noktasını temsil ederdi. Romalılar için, hatta bugünün modern ailesi için olacak neyse, imparatorluk için de Vesta'nın tapınağı oydu. Ateş yandığı sürece, kentte oturan her erkek ya da kadın kendini toplumsal ve dinsel bir ortamda güvende hissederdi.

Vesta'nın Kutsal Ateşi'nin başlıca simgeleri Tanrıça Vesta'nın kendisi, bakire rahibeler ve içinde ateş yanan tapınağın yuvarlaklığıydı. Vesta, Yunanlı Tanrıça Hestia'nın Roma'daki karşılığıydı. Adı "ocak" anlamına geliyordu ve kendisi her insanın merkezi olan evi temsil ederdi. Hestia ve Vesta'nın ocağı, ailenin her üyesi için bir "ombilicum orbis" yani yeryüzünün göbeğiydi; zaten İngilizce'deki "(h)earth" (ocak) sözcüğü de "earth"ün (yeryüzü, toprak) bir başka biçimidir.

Vesta'nın yuvarlak tapınağı kentin ocağıydı. Bu yuvarlak biçim büyük olasılıkla, kadın bedeninin yaratıcı merkezi olan rahmi hatırlatıyordu. Ayrıca toprağın bir ana olduğuna, rahminde hayvan ve ağaçların yaratıldığına inanılırdı. İnsan hayatı her zaman, daha büyük olan hayvan ve bitki dünyası ile ilahî dünyanın bir küçük evreni olarak görülürdü.

Vesta'nın sürekli yanan ateşinin anlamını kavrayabilmek için, Mezopotamya'daki ana tanrıça mitine geri dönmemiz gerekir. Mezopotamya'da, ana tanrıçanın sevgilisi olan bereket ve ekin tanrısı tahılların ve ürünlerin büyümesini sağlamak için her yıl kurban edilirdi. Kanının toprağa bereket getirdiğine inanıldığından, bazı ayinlerde ekin kralı tarlada kurban edilir, cesedi yakılarak külleri sürülmüş toprağa serpilirdi. Bazen de bitkiler tanrısı meşe ağacı gibi giyinmiş bir erkek tarafından temsil edilir (meşe ağacı tanrıçanın kutsal ağacıydı), o da yakılarak kurban edilirdi. Bu mit ve ayinler, Mezo-

Eski Roma tapınağındaki Vesta bakirelerinin işi, yılda bir kez söndürülüp ilkel bir yöntemle, iki meşe dalını birbirine sürterek yeniden yakılan saf ateşi yanık tutmaktı. Bu ateş, Roma ocağını koruyan tanrıçanın ruhunu temsil ederdi.







potamya uygarlıklarından sonra gelişen pek çok kültür tarafından da benimsendi. Zamanla ve farklı dilsel, dinsel ve toplumsal âdetlerin etkisiyle değişerek Roma İmparatorluğu'ndaki Vesta ateşi biçimini aldı. Dolayısıyla Vesta büyük ana tanrıçanın mirasçısıydı; evli olmadıkları için bakire sayılan rahibeleri de onun hayatı sürdürme işlevini üstleniyorlardı.

Eski çağlarda bereket tanrısını yakan ateş, zamanla tanrıçanın rahminde/tapınağında sürekli yanan varoluş ateşini temsil eder oldu. Her yılın sonunda ateşin söndürülmesi, bereket tanrısının ilk başaklarla birlikte baharda yeniden dirilmek üzere kışın yeraltı dünyasına yaptığı yolculuğun bir anısıydı. Bakirenin, Roma'nın başrahibi tarafından erkek ilahla simgesel olarak birleştirilmesi ise, Mezopotamya'da bile uygulanan bir ayindi. Tanrıçanın kendisine bir sevgili seçmesini ve bu birleşme sayesinde ürünlerin büyümesini ve bereketli olmasını simgeliyordu. Simgesel evlilikten sonra ateş tekrar yakılırdı.

Roma'daki Vesta Tapınağı'nın beyaz renkte, yani kadınların belki Neolitik Çağ'da bile ocak söndükten sonra topladıkları küllerin renginde olduğu söylenir. Ocağın, rahmin, hayatın merkezinin ve onu besleyen ateşin simgesi olan beyaz renk, Vesta bakirelerinin giydiği gelinlik elbiselerde varlığını sürdürmüştür. Bugün bile gelinler, saflıklarını ve bekâretlerini temsilen beyaz giyer. Bekâret, hayatın sürmesinden sorumlu Vesta rahibelerinin özelliğiydi. Gelinle (bereket tanrısının yitik simgesi olan) damadı da hâlâ (adı Latincede başrahip için kullanılan "pontifex" unvanından gelen) Hıristiyan papa ve temsilcileri birleştirir. Dolayısıyla çağdaş evlilik töreni, hayatın yeniden yaratılmasının bir teminatıdır. Bu çağdaş "ayinler", yüzyıllar boyunca kuşaktan kuşağa aktarılan uzak geçmişimizin yeni birer kanıtı olarak görülebilir. Her ne kadar başlangıçtaki bağlamları kaybolmuşsa da, hâlâ sürdürdüğümüz ayinlerdir bunlar.

Solda: Eski Roma'daki yuvarlak Vesta Tapınağı kentin ocağını temsil ederdi. Bu yuvarlak biçim, kadın bedeninin yaratıcı merkezi olan rahmi hatırlatıyordu. Vesta "ocak", yani insanoğlunun ilk merkezi olan "ev" anlamına geliyordu. Tapınak, insan hayatının küçük evreniyle, daha büyük olan hayvan ve bitki dünyası ve ilahi dünya arasında yer alıyordu.

Vesta arketipi

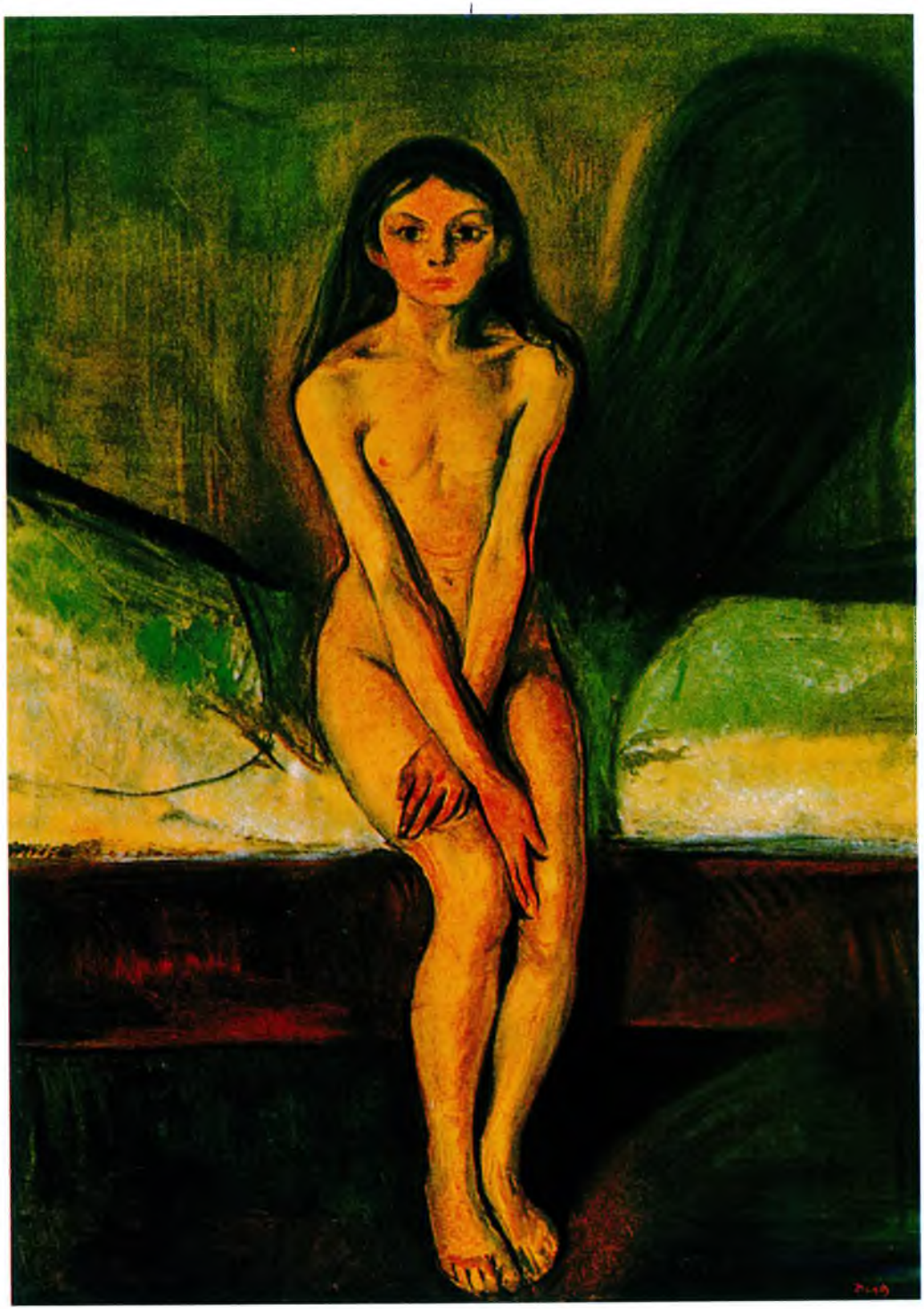
Vesta arketipi, kadının iç bilgeliğini temsil eder. Tıpkı bir rahibe gibi Vesta kadını hayatındaki her olayı, her durumu, ona dünyayı aşmayı öğretecek bir ruhsal ders olarak görür. Bu yüzden Vesta kadını diğer "fani"lere tam olarak insan değilmiş gibi görünür; gerçeklerden kopuk, insanî önem taşıyan konulara hiç karışmayan biri olarak algılanır. İnsanlara karşı her zaman iyi niyetlidir; hiçbir zaman kötülük düşünmez, dedikodu yapmaz, neredeyse bir azize gibidir.

Vesta kadını kendisini inciten tüm konuları zihninde eleyip, onları olumlu büyüme örüntülerine dönüştürür. Doğası gereği insanlarla ilişkilerinde, özellikle kadınlarla ilişkilerinde bazı sorunlar yaşayabilir. Sanki gerçek değil gibi, kendini dünyaya kutsal göstermek için daha derin duygularını bastırıyormuş gibi görünür. Başkalarını inandırmak istediği gibi egosu çözülüp gitmiş değildir; kendi benliğinin olumsuzlanmasında sapasağlam varlığını sürdürür. Kendisini inciten ya da mutlu eden bir konuda tepki göstermediği için kendini tebrik edebilir, çünkü bu ona insanî kusurlardan kurtulmuş olduğunu, hiçbir şeyin onu sarsamadığını, her şeye rağmen kendi yolunda yürümeye devam edebildiğini gösterir.

Erkeklerle kurduğu sıcak ilişki, kişisellikten uzak gibidir; bu da onlara serbest bir kadın olduğu, ilişkide onlara geniş bir alan tanıdığı, ne isterlerse yapabilecekleri izlenimini verebilir. Erkeği bir başka kadınla giderse, aldırmıyormuş gibi görünebilir ama için için ağlıyor olsa bile, bu onun için mesafeli olmak konusunda öğrenilecek yeni bir derstir. Bu, diğer kadınların öfkesini çeken bir durumdur; çünkü onlar Vesta kadınının gerçek duygularını inkâr ettiğini, sevdiği erkeğe karşı dürüst davranmadığını, ona yanlış izlenim verdiğini düşünüyordur. Ama başka kadınlar, onun kendini zorladığı bu rolde ne kadar yalnız, hüzünlü olduğunu elbette hissedebilirler.

Vesta kadınının esas özelliklerinden biri yalnızlığıdır; ona çok büyük değer verir, çünkü yaşama yaklaşımı başkalarından gerçekten farklıdır. Sessizliğe sığınır, sessizlikte kendini yeniden canlandırmayı başarabilir. Bilgeliği aynı zamanda, olayları zihninde tartıp onların derin anlamlarını kavrayabilmesinden gelir. Ama Vesta kadını dünyevî benliğini unutacak kadar iç hayatına odaklanıp ruhsal dünyasına zarar verebilir. Örneğin, evine sanki tapınakmış gibi davranabilir. Orayı temiz tutar, çiçeklerle süsler, ev işleri aracılığıyla sanki bir ilaha saygı gösteriyormuş gibi davranabilir. Başkalarının bu düzeni bozuşu, onun çabalarını yok eder; kendini yararsız hissetmesine ve başkalarının ona saygı duymadığını düşünmesine yol açar. Ama incindiğini onlara söyleme cesaretini bulamaz, çünkü kendi ihtiyaçlarından çok, onların ihtiyaçlarını anlama çabası içindedir.

Bu arketipin gerçek bilgeliği, Vesta kadını kendi insanlığını kabullendiği, duygularını başkalarına açacak cesareti gösterdiği, yalnızlığını, hüznünü, mutluluğunu, hatta öfkesini onlarla paylaştığı zaman ortaya çıkar. Vesta kadını bunu yapabildiği zaman, son derece kendine güvenen ve çok güvenilir biri olur,



çünkü böyle yaparak gerçek benliğini dünya[illegible]ya açmıştır. O zaman hayat onun için ruhsal [illegible]k bir tecrübe haline gelir, çünkü psikolojik [illegible] değişimi nedeniyle kendini çok zenginleşmiş hisseder. Şimdi artık sıcaklığı içten, sevgisi büyüktür. Tanrıçayı temsil eden ocak gibi "yuvarlak"laşmış, karakterinin bütün sivriliklerini geride bırakmıştır.



Dünyaya açılmak Vesta kadınının ruhsal yeteneklerini zayıflatmaz (belki de değişmekten korkması bu yüzdendir), tersine güçlendirir. Tıpkı bir matematik formülü gibi, nasıl disiplinli bir kendini reddetme ego-zihni beslerse, iç zenginliği de kalbin ateşini tutuşturup egoyu söndürür.

Bu durumda Vesta kadını diğer kadınlarla ilişkisinde büyük bir ilerleme kaydeder, çünkü ihtiyaçları olduğunda her zaman insanlara söyleyecek iyi bir söz bulan eşsiz bir dost ve arkadaştır. Kendisini seven herkes için bir ocağı, değişmez bir referans noktasını temsil edecektir. Erkeklerle ilişkilerinde, gerçekten olduğu kadın olacak, kalbini kavuran tutkuyu hissedebilecektir. Yaratıcı ve sıcak bir sevgili, aynı zamanda iyi bir arkadaş ve danışmandır, bu yüzden de erkekler için olabilecek en iyi hayat arkadaşıdır.

Vesta, kendisiyle ilgili mit ve temsillerden [illegible], Eski Roma'da halka açık yerlerde onuruna yapılan ayinler sayesinde popüler olmuştur. Örneğin evde ocak yakmak, çeşitli toplumsal katmanlara ait kadınların her gün yaptığı bir ayindi ve tanrıçanın eve yardım etmesini sağlardı. Bu yüzden evi ve ev sakinlerini kötülüğün etkilerinden koruması için Vesta'nın güçleri yardıma çağrılırdı. Romalı ailelerin ocak başında oturması da, o dönemde yaygın olan bir başka ayindi; böylece aile üyeleri ateşin ve evin kuşatıcı gücü tarafından birbirine bağlanmış oluyordu.

Vesta arketipi, sakin bir biçimde, telaş gerektirmeyen ev işleri görülürken harekete geçebilir. En dışa dönük kadın bile, zaman zaman temizlik, vazoya çiçek yerleştirme, ütü yapma, temiz çamaşırları lavanta kokulu çekmecelere kaldırma, nakış işleme, örgü örme gibi işleri çok dinlendirici, kendini yeniden bulmasını sağlayan işler olarak görür. Vesta için yapılan bir ayin olarak insanın kendi evine bakması, insana, sanki kendini yabancı etkilerden arındırıyormuş gibi bir sükûnet ve şükran duygusu verebilir, dolayısıyla da, insanın kendisi ve kendi iç huzuru üzerinde yoğunlaşmasını sağlayabilir.

Ay'ın rahibeleri

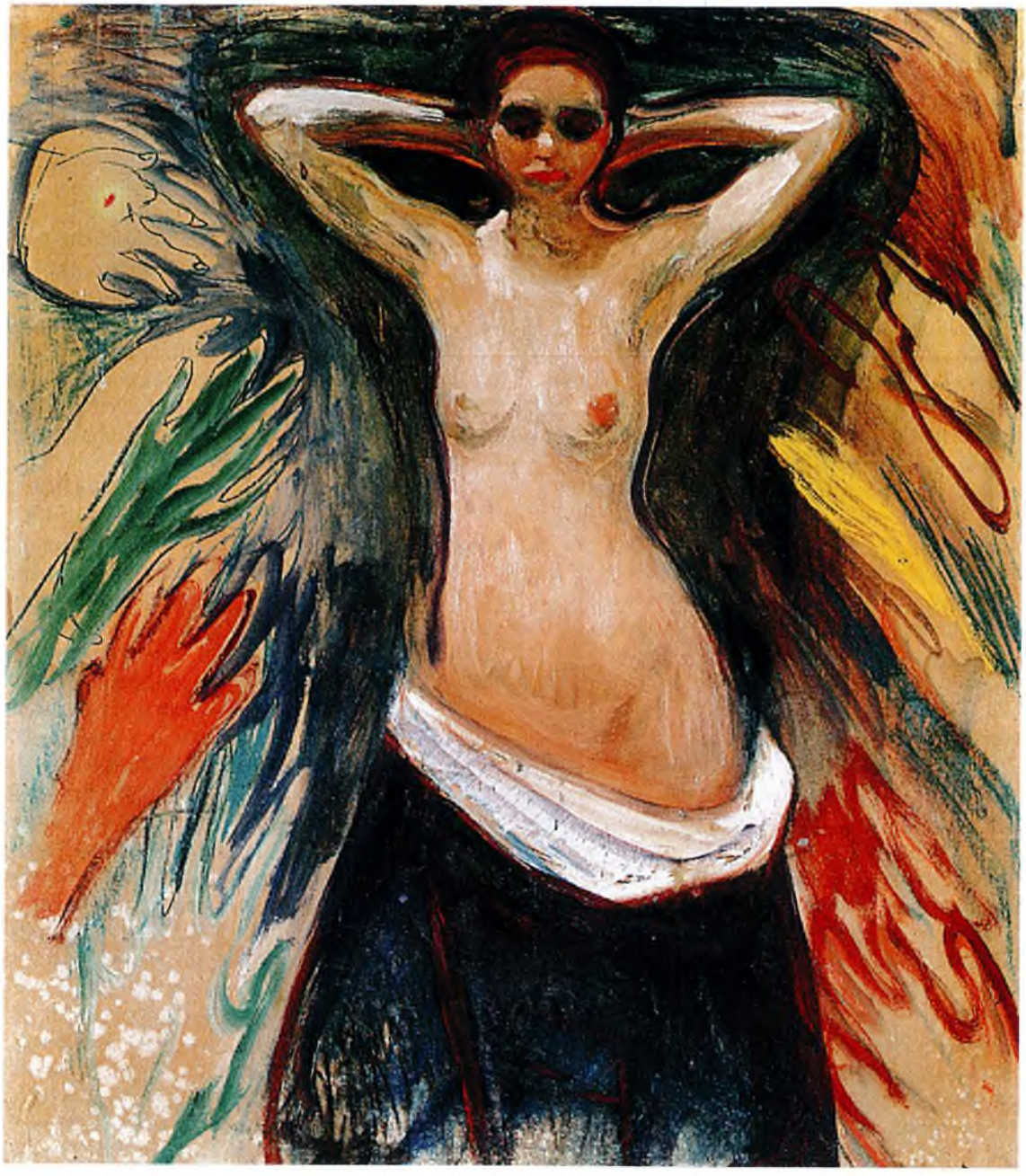
Eski çağlarda yaşayanlar kendi iç tecrübelerini, dış dünyadaki olguları ölçebilecekleri bir mihenk taşı olarak görürlerdi. Doğanın işleyiş biçimini gözlemek üzerlerinde derin bir etki bırakır, onlar da bu ruhsal etkiyi hatırlamak üzere bu izlenimlerini kaya ya da taşların üstüne kaydederlerdi. Böylece güneş, yıldızlar, sular, gökyüzü, yeryüzü, ağaçlar, hayvanlar, anıları sanki büyü yoluyla korunsun diye resmedilip kaydedildi. Bugün bizler hâlâ rüyalarımızı anlatır, uyurken olan olaylarda bir anlam ararız. Tecrübeleri anlatmakta kullanılan simgeler insan bilincinin tarihi boyunca değişmemiştir, çünkü bu arketipsel imgeleri kavrayabilmek için basit ama her şeyi içeren araçlara ihtiyacımız vardır.

Bu simgelerden biri de Ay'dır. Ay suları, bitkileri etkiler, yansıttığı ışıkla gece gökyüzünü aydınlatır. Her görünüşünde ona sayısız yıldız eşlik eder, Ay'ın biçimi de eski çağların tanrıçası olan kadın gibi (hilalden dolunaya ve son dördüne kadar) çeşitli evrelerden geçer. Bu niteliklerinden ötürü de Ay bir ilahe olarak, tanrıçanın insanların dünyasındaki fiziksel görünüşüymüş gibi, tanrıçayla özdeş görülmüştür.

Eski çağların önemli tanrıçalarına adanmış tapınaklarda ilahî gücün ana simgesi olarak hep Ay bulunurdu. Tapınakta bir grup kadın rahibe olarak hizmet eder, simgelerinin gücünü artırmaya yönelik büyülü uygulamalardan sorumlu olurdu. Ay'ın evrelerine kesinkes uyulur, her evre için belli ayinler yapılırdı. Rahibelerin en önemli işlevi, su kaynaklarının bakımı, yağmur yağdırmak ve büyü yoluyla hava koşullarını kontrol etmekti. Aslında Ay'ın yalnızca ırmakların, denizlerin ve her türlü akarsuyun alçalıp yükselişini değil, yağmur bulutlarının hareketini ve hava değişimlerini de etkilediğine inanılırdı. Su toprağa bereket verdiği için, tarım toplumlarında çok büyük önem taşıyordu. Eski çağlarda yaşayanların zihinlerinde Ay'ın döngüsüyle kadının aylık döngüsü eş anlamlıydı. Bu yüzden Ay, kadınların doğurganlığından ve bebeklerin dünyaya gelmesinden de sorumluydu. Nasıl toprak büyük anaysa, sular üzerindeki gücüyle Ay da toprağın bereketinin sorumlusuydu.

Yağmur ayinleri Afrika ve Güney Amerika'da yaşayan kabileler tarafından bugün de uygulanmaktadır. Ay'ın rahibeleri önce pınarları ve kuyuları temizler, sonra temiz su alıp bedenlerine dökerler, çoğu zaman da suya tılsımlı nesneler atarlar. Suya tılsımlı nesneler atma geleneği uygar Roma'da da sürmüş, böylece günümüze kadar gelmiştir. Söylenildiğine göre, Roma kentine su sağlayan sayısız kaynaklardan birinin üzerine kurulmuş olan Trevi Çeşmesi'ni ziyaret eden herkes, şans ve bolluk getirsin diye suya madenî para atmak zorundaydı. Tıpkı suları en yüksek düzeye getiren dolunay gibi yuvarlak olan bu madenî paralar, çağdaş zenginlik tılsımlarıdır.[58]

Eski çağlarda doğurganlık, kadının biyolojik yapısında var olan bir özellik olarak değil, tanrıça vergisi bir özellik olarak görülür, Ay'ın da tanrıçanın bu armağanını güçlü biçimde etkileyeceğine inanılırdı. Erkeğin kadının gebe kalmasında oynadığı rol açık değildi, çünkü tüm



doğal olgular tanrıçanın iradesine bağlanıyordu. İflah olmaz hastalıklarla, savaşlarla, barbarların peşi peşine istilalarıyla boğuşan bir dünyada, genç ve sağlıklı bir nüfusun bekası, uygarlığın devamı için şarttı. Bu yüzden de, Ay'ın rahibelerinin, toprağın ve kadınların doğurganlığı artırmak için yaptıkları ayinler kutsal sayılıyordu. Tanrıçanın iradesi, fiziksel dünyada kendini ifade edecek bir kanal bulmuştu.

Tapınak hizmetine giren genç kızlar, tanrıçanın gizemlerini öğrenmeden önce bir geçiş törenine katılırlar, bekâretlerini feda ederek, tanrıçanın sevgilisi bereket tanrısını temsil eden bir rahip ya da tapınağı ziyaret eden bir yabancı tarafından gerçekleştirilen tören aracılığıyla "hieros gamos"a, yani kutsal evliliğe adım atarlardı. Bilindiği kadarıyla tapınak rahibelerinin fahişe rolünü oynaması oldukça yaygındı. Böylece bu kadınların hayatının büyük bölümü doğurganlığın artırılmasına adanmıştı. Aslında sıradan kadınlar kadar ülkenin kraliçelerinin de tapınakta böyle bir tecrübeden geçmesi, kendini tanrıçanın iradesine teslim etmesi, refah ve zenginliği sağlamak için sıradan erkeklerle sevişmesi gerekiyordu. Tanrıyla tanrıçanın ya da onların temsilcilerinin birleşmesi, bitki ve hayvanların çoğalması için şarttı. İlahî çiftin birleşmesi, yeryüzünde insan cinslerinin geçici ama gerçek birleşmesiyle taklit ediliyor, bu da toprağın, hayvanların, erkek ve kadınların verimliliğini sağlıyordu.[59]

"Hieros gamos" eski çağların önemli bir âdetini ve inancını temsil eder. Örneğin Roma'da kral, üstünlüğünü, simgesel olarak bir Vesta bakiresiyle evli oluşuna borçluydu. Bu, Mezopotamya ülkelerindeki, bereketi artırmak için kendine bir sevgili bulan büyük tanrıça geleneğinden kalma bir mirastır. Geleneğin uygulanması, kraliçenin kendine bir sevgili bulması, bu sevgilinin de tanrıçanın isteklerini yerine getir-



Solda: "Eller", Edward Munch. Üstte: tapınak hizmetine giren genç kızlar, tanrıçanın gizemlerini öğrenmeden önce bir geçiş törenine katılırlar, bekâretlerini feda ederek, eski bereket tanrısını temsil eden bir rahip aracılığıyla "hieros gamos"a, yani kutsal evliliğe adım atarlardı. Bereketin artırılması, tanrıçanın hizmetindeki her rahibenin göreviydi.

mek için bir tür işlevsel kral haline gelmesi anlamına geliyordu. Ataerkilliğin gelişmesiyle birlikte, zamanla bu gelenek değişti. Ama yine de Eski Yunan ve Roma gibi ülkelerde uzun süre özel mülkiyet ve büyük kralların tahtı, uzun süre annenin soyundan geçmeye devam etti.

Tapınak duvarlarındaki ve ayinlerde kullanılan kupalardaki resim ve süslemelerden anlaşıldığı kadarıyla, bereket ayini kutsal yiyeceklerin birlikte yenmesini de içeriyordu. Arpadan ya da başka tahıllardan yapılmış "komünyon" keklerini yemek, tanrıçanın sevgilisi olan tanrının bedenini kendi içine almak demekti. İçilen şarap da öldürülen tanrının bereket versin diye toprağa serpilen kanının simgesiydi. Aynı simgesellik Hıristiyan ayinlerinde de varlığını sürdürür. Şarap aynı zamanda, "soma" ya da "tanrıların içkisi" olarak anılan sarhoş edici bir içkiydi. Rahibelerden biri elinde bölümlere ayrılmış bir kâse taşır, her bölümde bölgede yetişen tahıllardan birkaç tane, ortasında da yanan bir mum bulunurdu. Mum "hayat ateşi"nin, kadınla erkek ilkelerinin birleşmesiyle ortaya çıkan bereket verici gücün ve ışığın simgesiydi. "Kernos" adı verilen kupa hayat veren büyük ananın rahmini temsil eder, sık sık tanrıçanın kendisini simgelemek üzere de kullanılırdı.[60]

Rahibelerin ayinler aracılığıyla vakıf oldukları "gizemler", insanla Tanrı arasındaki ilişkiyi aramaya yönelikti. Ayin, bu dünyaya ait aydınlanmamış insanî düzeyi ilahî düzeye bağlayan bir kanal, bir köprüydü. Ateş, tahıl tanele-





ri ve tahıl kekleri gibi simgeler, ilahla kurulan yakın iletişimin "dili"ni oluşturuyordu. Daha sonraki çağlarda cadılar, bilinenle bilinmeyen arasındaki boşluğu kapatabilmek için büyüler geliştirdiler. Bugün rüyalarımızdaki bazı simgeleri çözümlemek suretiyle varlığımızın daha gizli katmanlarını araştırıyoruz. "İç ateş"e, içimizdeki ilahî töze yönelik arayış, sanıldığı gibi hayal kırıklığı çağının sonucu olarak ortaya çıkmış modern bir eğilim değildir. İnsanların yüreklerinde tarihin en eski dönemlerinden beri her zaman var olmuştur. Gerçekten de tarihin en eski dönemlerinden beri bilge ve üstatlar kendinden geçme tecrübelerini başkalarına anlatma yollarını aramışlardır. Bu tecrübe çok özel olduğu, aydınlanmamış kişi tarafından algılanmayacağı için de onu iletmek için özel bir dil kullanılması gerekir. Bu dil, boyanmış ya da yazılmış simgelerden oluşur. Tüm dinlerin kutsal metinleri simgelerle doludur; din adamının en önemli işlevi de simgeleri anlaşılabilir, gündelik dile "tercüme" etmektir.

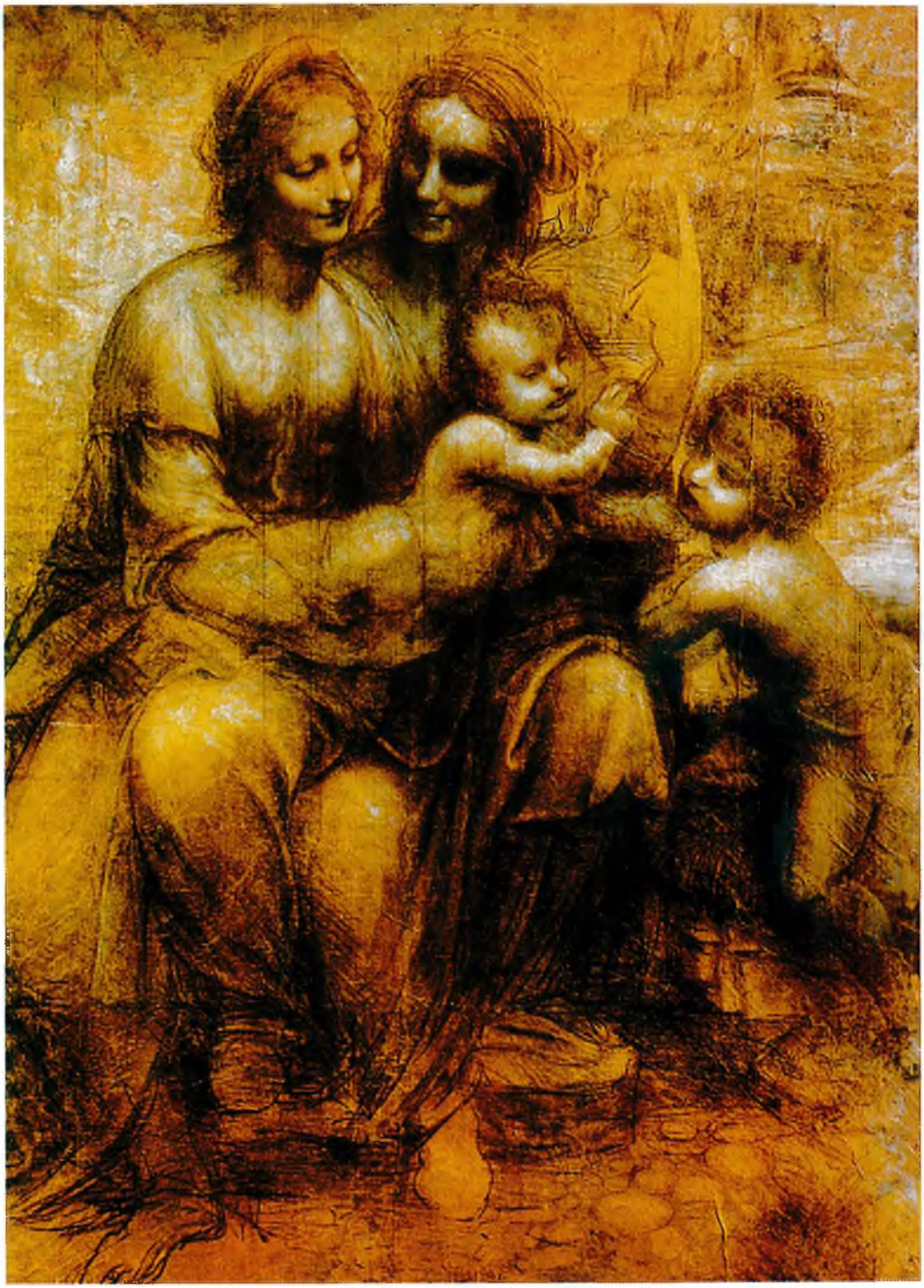
Görüldüğü gibi simgeler çok önemlidir; bilincimize işlemiş, orada izler bırakmıştır. Yalnızca tecrübeyi aktarmakla kalmazlar, "yolu olmayan yol"a koyulmuş kişiye rehber de olurlar. Çok sevilen *Parmak Çocuk* masalındaki o minik oğlanın, tek başına karanlık ve tehlikeli ormana girerken arkasında darı tanelerinden iz bırakması gibi, gaipten haber verenler de kendilerinden sonra geleceklere yol göstermek için geride simgeler bırakmıştır. Mitoloji ve onun simgeleri, herkesin anlayabilece-



Üstte: "Son Yemek", Leonardo da Vinci. İlahi varlığa taparken önemli bir ayin de kutsal yiyecekleri yemekti, çünkü bu, tanrıçanın sevgilisi olan tanrının bedenini paylaşmak anlamına geliyordu. İçilen şarap da, öldürülen tanrının bereket versin diye toprağa serpilen kanının simgesiydi. Bu simgeler, Hıristiyanlığın kutsal "komünyon" ayiniyle günümüze kadar gelmiştir. Sağda: "Meryem ve Çocuk İsa Azize ile Birlikte", Leonardo da Vinci. Madonna figürü, gebelik ve doğum sürecinin idealleştirilmesidir: kadın, ilahi tözü içine almış ve onu doğurmuştur. Kadın, ilahî varlığın ete ve kemiğe bürünmesini sağlayan kusursuz bir aracıyı temsil eder.

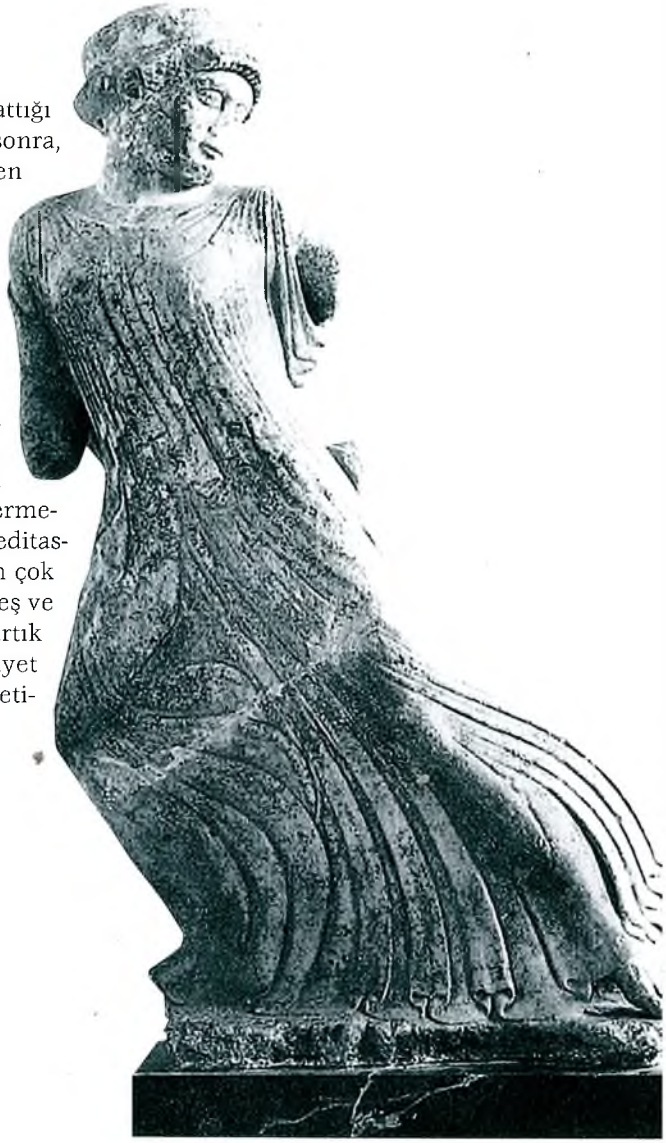
ği aydınlanmış bir tecrübenin dilidir.[61]

Rahibenin işlevi, rahibinkinden çok farklıdır. Rahip simgelerin "tercümanı", rahibe ise onları aktarandır. Kadının "vermek" için "alma" kapasitesi, onu ilahî olanın aktarılabileceği kusursuz bir kanal haline getirir. Örneğin Madonna figürü, gebelik ve doğum sürecinin idealleştirilmesidir: kadın ilahî tözü, çocuğun saflığını içine almış ve onu doğurmuştur. "Kanal" tecrübenin sahibi değildir, yalnızca kesintisiz bir alma verme, verme alma süreci içinde onu aktarır.



Rahibe arketipi

Bu arketip de, ataerkilliğin dayattığı yüzyıllar süren ruhsal inkârdan sonra, bugün kadınlar tarafından yeniden ifade ediliyor. Batı dünyasında kadınlar, aydınlanma kapasitesine sahip erkeklerden aşağı, ancak onların vekili olabilecek kişiler olarak görüldüklerinden, uzun süre ruhsal hayattan dışlandılar. Bugün Doğu'yla Batı aralarındaki mesafeyi kapatıyor ve Batı'nın zihnine yavaş yavaş farklı bir ruhsallık anlayışı giriyor. Rahibe arketipi, kadın bir gururun takipçisi olmayı seçtiğinde, gururun ona iç yolun gizemlerini göstermesine izin verdiğinde harekete geçer. Meditasyon ve hayatın farklı anlamı kadın için çok önemlidir, çünkü o, yüzyıllar boyunca eş ve anne rolüne hapsolmuştur. Şimdi artık önünde bir gökkuşağı vardır ve o nihayet istediği rengi, istediği rolü, istediği arketipi seçmekte özgürdür.



Sağda: "La Dama de Elche", Prado, Madrid. Eski çağlarda soyluluğun esası, bu sınıfın kral ve kraliçeler aracılığıyla dünyayı yöneten tanrılar dünyasıyla olan bağıydı. İlahî iradenin sürdürülmesi kraliyetin göreviydi, kraliyet de her şeyden önce yüce rahip ve rahibelerden oluşuyordu.



Kutsal Kâse



Ay'ın rahibelerinin görevleri arasında, tanrıçanın hayat verici gücünü temsil etmekten başka şeyler de vardı. Bunlardan biri "ölüm onuru"ydu, yani tanrıçanın karanlık ve korkunç yanını ölüm aracılığıyla göstermekti. Eski çağlardan kalma tapınaklarda bulunan iskeletlerin de ortaya koyduğu gibi, tanrıçanın onuruna erkekler, hayvanlar ve küçük çocuklar kurban ediliyordu. Örneğin Kelt geleneğinde başrahibe bazı kurban törenleri sırasında başcellat olarak görev yapıyordu. Savaş sonrasında ele geçirilen askerlerin kafaları kesiliyor, kanları bir kazana ya da özel bir kaba koyuluyordu. Kurban kanının yeniden hayat veren bir gücü olduğuna inanıldığı için de bu kazana Yeniden Doğuş Kazanı adı verilmişti.

Eski çağlarda yaşayanlar için ölüm hiçbir zaman amaçsız değildi; öbür dünyaya ve bitkiler kadar insan hayatının da yeniden doğacağına olan inanç çok köklüydü. Kaynayan kurban kazanından çıkan dumanlar sarhoş ediciydi ve rahip ve rahibeler bu "ilham verici" dumanların etkisiyle çıldırtıcı bir coşkuyla kendilerinden geçerlerdi. En eski şairlerin ilk ilham kay-

Solda: Ay'ın rahibelerinin bir görevi de, tanrıçayı korkunç ölüm tanrıçası olarak temsil etmekti. Onun onuruna hayvanlar, küçük çocuklar ve erkekler kurban edilir, cesetleri de tapınak duvarlarına yerleştirilirdi. Sağda: Morgan Le Fay, gücünü Yeniden Doğuş Kazanı'ndan almıştı. Kelt mit ve efsanelerine göre, o kazana kurban kanı akıtılır, bu kanın yeniden doğuş gücü verdiğine inanılırdı.





nağı da buydu. Tanrıçaya kurban edilenin kaynağını kendi içine almak, ilahî özü içine çekmek demekti. Bu dinsel süreçten doğan şiirin de "ilahî ilhamla" yazıldığına inanılırdı.[62] Tanrıçanın rahmi gibi yuvarlak olan Kelt kazanı, Kral Arthur destanlarındaki efsanevî Kutsal Kâse'nin de kaynağıydı. Kutsal Kâse'nin esrarı, bugün bile tam olarak çözülememiştir. Eski çağlarda Kutsal Kâse'yle ilgili ayinler, bugün artık tümüyle unuttuğumuz simgeler ve güçlü büyülerle doluydu. Rivayete göre Kutsal Kâse büyücülerin uzun zaman önce yaptıkları büyüler tarafından korunuyordu. Kâsenin, kurban edilen tanrının kutsal kanının konduğu kap olduğuna inanılır. Bu simgenin gücü, kutsal kanın Kurtarıcı İsa'nın yeniden doğuş gücüne sahip olduğu inancında yatar. Kutsal Kâse, efsanelerde hep ölen ya da ölmek üzere olan kralla birlikte anılır. Ülkesi de kralın bu güçsüzlüğünü yansıtır; çorak, kıraç ve hastadır. Kralın şövalyelerinin görevi Kutsal Kâse'yi bulup krala ve ülkesine geri getirmek, böylece onları "kurtarmak"tır. Tıpkı eski çağlarda tanrıçanın sevgilisi olup kurban edilen kralın kanından içmek gibi, o kâseden içmek de canlandırıcı olacaktır. Kelt efsanesindeki kral ne ölüdür ne de sağ; geçici bir süre için hayatla ölüm arasında kalmıştır. Sonunda, cesareti ve sebatı sayesinde aydınlanmış ölümlü bir adam, Kutsal Kâse'nin esrarına vakıf olur.

Görüldüğü gibi Kutsal Kâse'yi bulmak, bizi sonsuz doğum, hayat ve ölüm döngüsünden kurtarıp sonsuz kutsal ışığa kavuşturan, bilincimizi aydınlatan kendi ışığımızı bulmamızı simgeleyen kutsal bir arayıştır.

Kutsal Kâse'nin esrarı, tanrıçanın esrarıdır. Tanrıça kadında, dolayısıyla da bütün insanlarda yansıyan sonsuz hayat ilkesinin cisimleşmesidir. Onun gücü yeniden hayat veren bir güçtür. Tüm insanların mahkûm olduğu döngüsel çarkın büyüsünü kıran odur. Tanrıçaya tapmak, insanoğlunun kendi ruhunun özünü aramasının simgesidir. Onun miti bu yüzden sonsuzdur; çünkü insanoğlunun kaderine derin biçimde ve içgüdüsel olarak bağlıdır. İnsanoğlu ancak kadının tekrar tekrar alıp verme, verip alma gücünü anladığında nihaî kurtuluşa ulaşabilecektir.

Sağda: kurban kanının konduğu kâse, insanoğlunun çok uzun zamandır bildiği güçlü büyüler ve tılsımlarla korunurdu. Kâse tüm varoluşun döngüsel niteliğini ve insanoğlunun tanrıçanın gizemlerini anlamak suretiyle kendi ruhunu aramasını temsil ediyordu.





7. BÖLÜM

Musa ve ilham kaynağı

Üçlü tanrıça - İmkânsız kadına inanmak -
Musa arketipi





Üçlü tanrıça

Tanrıçanın şair ve halk ozanlarının ilham kaynağı ve musası haline gelmesi, Avrupa şiir dilinde gerçekleşmiştir. Batı şiir geleneğindeki musadan esinlenmiş pek çok mit ve simge, Mezopotamya ülkelerinde gelişmiştir. Ama öykülerin çoğu zamanla ve farklı kültür ve inançların geçirdiği değişimlerin sonucunda karışmış, mitler çeşitli dinlere, toplumsal ve dilsel değişimlere göre, ülkeden ülkeye, çağdan çağa farklılık gösterip yeniden biçimlenmiştir.[63]

Ama saflığını korumuş birkaç temel simge vardır. Bunlar arasında belki de en dikkate değer olan, üçlü tanrıça simgesidir:

"Diana yeşil yapraklar içinde,
Ay ışıl ışıl parlıyor,
Persefone cehennemde."
(Skelton, *Gardland of Laurel)*

Üçlü yönüyle ilahî güç gök, yer ve yeraltı tanrıçalarını temsil eder. Gök tanrıçası Ay'dır: hilal tanrıçanın genç kız hali, dolunay kadın hali, son dördün ise bilge yaşlı kadın halidir. Yer tanrıçası olarak, tüm ağaçlara, bitkilere ve hayvanlara hayat verir. Üç mevsimi, ilkbaharı, yazı ve kışı yönetir. Yeraltı tanrıçası olarak da doğum, üreme ve ölümle ilgilidir.

Üçlü tanrıça, eski çağlarda Avrupa şairleri tarafından musa olarak kabul edildi. Onun üç yönü başlangıç (doğum), gelişme (hayat) ve son (ölüm) olmak üzere neredeyse büyülü bir çember oluşturuyor ve şiirler o dönemde, bugün olduğu gibi tek başına değil, geniş bir kitleye okunduğundan, bu şiirsel temaya çok uyuyordu. Ayrıca, üçlü musa, ilahî bir karaktere sahip bir kadın olarak görülüyordu; şairi büyüleyen kişi ve şiirinin tek temasıydı o.

Musa böylece üçlü musa ya da dokuzlu musa adını aldı ve şiir sanatının en yüksek düzeye ulaştığı Galler ve İrlanda gibi Kelt ülkelerinde ona Cerridwen adı verildi.

Cerridwen adı İspanyolca dişi domuz anlamına gelen "cerda" sözcüğünden gelir. İspanya Pireneleri'ndeki Puigcerda kenti (Katalan dilinde "puig" tepe, "cerda" ise dişi domuz anlamına gelir) eski çağlarda hayat ve ölüm tanrıçasına adanmıştı ve bugün bile orada kışın domuz öldürmek kutsal bir şenliktir. Bu mit daha sonra deniz yoluyla Kelt ülkelerine taşındı; orada Cerridwen'in dişi domuz kılığına girdiğine inanılıyordu. Kelt halkları ayrıca, Cerridwen'in büyülü bir kazana nezaret ettiğini de inanıyorlardı; şair büyülü dumanları içine çekmek ya da onlardan "ilham almak" suretiyle kendinden geçiyor, ruhunda musaya adadığı dizeler dökülüyordu. Galler'deki şairlere "cerdorrion", yani Cerridwen ile Taliesin'in oğulları adı verilirdi. Arthur efsanesindeki büyücü Merlin onların önderiydi. Hıristiyan şairler, hayat "kâse"si, hayatın aracısı olduğu için Bakire Meryem'i kendi "ilham kazanları" olarak benimsediler.

Brigit de, İspanya ve Fransa'nın bazı bölgeleriyle Britanya Adaları'nı içine alan Brigantia

"Ah! Nasıl da olmayacak şeylerin rüyasını gördüm!" diyordu William Blake. Mit halkın gördüğü olmayacak şeylerin rüyası, rüya da olmayacak şeyleri anlatan özel mittir.

İmparatorluğu'nda hüküm süren bir başka üçlü musaydı. Hıristiyanlar onun kültünü kolay kolay yok edemeyeceklerini anlayıp onu azize ilan etmişlerdir. Londra'daki kadın cezaevi Bridewell başlangıçta onun manastırlarından biriydi. Brigit'in Galli ve İrlandalı şairlere ilham veren bir musa olmasının yanı sıra, hastalıkları iyileştirdiğine de inanılırdı, bu yüzden de pınarlarda ve kutsal kuyuların başında onun onuruna büyüler yapılır, büyülü şarkılar söylenirdi.

"Doğu'dan üç kadın geldi,
Biri ateşle, ikisi buzla,
Sön artık ateş, gel artık buz."

Bu yanıklara karşı söylenen bir büyülü şarkıydı. Büyüden yararlanacak kişinin, dokuz diken yaprağını kaynak suyuna batırıp yanığın üzerine koyması gerekirdi. Tedavinin etkili olabilmesi için sözlerin her bir yaprak için üç kez söylenmesi gerekirdi.[64]

Eski çağlarda Avrupa şiir geleneği, musa olarak tanrıçanın çok önemli rol oynadığı büyü ilkelerine dayalıydı ve bir temanın geliştirilebilmesi için tanrıçanın simgeleri ölçü olarak alınırdı. Köy köy dolaşıp bir ağaç altında ya da köyün en büyük evinin bacasının altında şiir söyleyen Kelt şairleri geleneği, daha eski uygarlıklarda oluşan mitolojinin kulaktan kulağa aktarılarak canlı tutulmasını sağlayan başlıca güçtü. Örneğin İngiltere'de toplumsal hayat, tarım takviminin şenlik olarak kutlanan bazı önemli günleri temelinde örgütlenmişti Candlemas, May Day, Midsummer Day, Lammas, Michaelmas, Halloween ve Noel, insanların eğlenip şiirler okuduğu günlerdi.



Her şair belli bir tema çevresinde kendi öyküsünü geliştirirdi. Tema, yaklaşmakta olan yılın tanrısının eski bir doğum, hayat, ölüm ve diriliş öyküsüydü. Öykünün ana bölümleri, tanrının, üçlü tanrıçanın aşkı uğruna bitmekte olan yılın tanrısıyla yaptığı savaşı kaybetmesini anlatıyordu. Güzel ve kaprisli üçlü tanrıça, her iki tanrının da annesi, sevgilisi ve ölümü getirendi. Şair kendini yaklaşmakta olan yılın tanrısıyla özdeşleştirirdi; musası da tanrıçaydı. Bitmekte olan yılın tanrısı şairin öteki benliğini, karşılaşıldığında hemen ölüm getiren ikizini simgeliyordu. Yaklaşmakta olan yılın tanrısı ise psikolojik anlamda benliği temsil ediyordu.[65]

Tanrıça soluk benizli, kırmızı dudaklı, masmavi gözlü, sapsarı saçlı genç ve güzel bir kadın olarak resmedilirdi. Ama bu hoş görünüm, onun şekil değiştirme gücünü gizliyordu. İstediği zaman kısrak, kancık, dişi domuz ya da tilki o-

Üstte: üçlü tanrıça, ruhları şiirsel temaya uygun olan putperest Avrupa şairleri için ilham verici musayı temsil ederdi. Sağda: musanın davetkâr karakteri, narin bir bakire biçimine girerek erkekleri büyüleyebilir, onları unutulmuşluğa çekebilirdi.



labilir veya herhangi başka bir dişi hayvanın kılığına girebilirdi. Dolunayın çıktığı geceler esintiyle birlikte kılık değiştirir, kurtlar onu tanıyıp ulurlardı. Bir adama bu kılıklarından biriyle göründüğünde, adamı bir titreme alır, gözlerine yaşlar dolar ve adam nedenini açıklayamadığı feci bir dehşet duygusuna kapılırdı. Tanrıça tüm karanlık ve bilinmeyen şeylerin esin kaynağıydı; kendi sisli alanına kaçırdığı erkekler oradan bir daha asla geri dönemezlerdi. Tanrıça, şairi ve duyarlı erkeği ısrarla takip eder, onun en derin düşüncelerine, ruhunun en kuytu köşelerine sokulurdu. Şair de sonunda büyünün etkisine girerek onun gücüne teslim olurdu.

Şunu kaydetmek ilginç olabilir. XVII. yüzyılda İngiltere'de yargılanan cadıların ifadelerinden öğrendiğimize göre, bu cadıların kutsal günleri musanın şekil değiştirmesinin simgelerini hâlâ korumaktadır. Söylendiğine göre cadıların karanlık tanrısı ve öğretmeni olan büyücü, büyülü bir çember etrafında bir kovalamaca ayini başlatıyordu. Kovalamacanın düzeni tersine çevrilmişti: eskiden musa şairi kovalardı, oysa cadı ayinlerinde, "bilge kadınlar"ın bile bağışık olmadığı ataerkil etkiler sonucu, erkek kadını kovalıyordu.

Şeytan ya da büyücü, cadıların başını çemberinin etrafında kovalar, cadıların başı da tıpkı musa gibi çeşitli hayvanların kılığına girer, her kılık değiştirişinde belli bir formülü tekrarlardı. Erkekten beklenen, kendi değişimlerini onunkilere uydurmasıydı. Çeşitli hayvanların kılığına girmek, mevsimlerin sıralanışına göre gerçekleşirdi ve bu anlayış üç mevsim ile vahşi hayvanların koruyucusu olan üçlü tanrıça mitlerinden miras kalmıştı. Günümüzde İngiltere'de tilki ve tavşan avları hâlâ eski çağlarda tarım şenlikleri olarak kutlanan ve kılık değiştiren musaya övgüler düzülen günlerde düzenlenmektedir.[66]



Üstte: musa sayısız kılıklarından biriyle ortaya çıktığında karşısındakini bir titreme alır, gözleri yaşarır ve havada ani bir ürperti ve durgunluk hissedilir. Musa, özü itibariyle hem seytanı hem de ilham vericiydi. Musanın doğasındaki güç, erkeğin ruhundaki bilinçdışı güçlerden kaynaklanır. Sağda: "Üç Güzeller", mozaik, Napoli Ulusal Müzesi.



İmkânsız kadına inanmak

"Erkek kadın, kadın erkek,
Tristan İsolt, İsolt Tristan."[67]

Gotik dönem şiir sanatının ayırt edici özelliği, fanteziye dayanıyor olmasıdır. Bu sayede insan ruhu dünyevî düzeyden kendini yok etmenin ruhsal ve aydınlanmış düzeyine ulaşabilir.

"Sevgili"nin ruhsal ateşi, Tanrı adamı için dua kadar, kutsal ekmek ile şarap kadar besleyiciydi.

Kendinden geçmeyi yücelten duyusal şiir, daha çok, boğucu, yarı putperest Katolik ayinlerinin fazla etkisinde olan ülkelerde ortaya çıktı. Ortaçağ başlarında kutsal hayat, manastırlarda dünyadan uzak, kapalı ve komünal bir hayat süren din adamlarının; rahip ve keşişlerin işiydi. Tanrı adamları duyuların gerçek doğasını hor görüyor, onları bastırıyor, nefslerini ıslah yoluyla ruhlarını onlardan tümüyle arındırmaya çalışıyorlardı. Bu yüzden duyusal algı, kaba ve vahşi bir güç olarak kaldı. Doğa da, o alt edilemez ironisiyle, ormanda münzevî bir hayat süren keşişe, fethetmek istediği şeyi sonsuza kadar hatırlatsın diye, yoldaş olarak vahşi hayvanları verdi.

Ortaçağ'ın karanlık dünyası zamanla, kadının şahsında soylu aşka tapan bir dünyaya dönüştü. Tanrı'nın adamları olan rahipler, binler-



"Hilas ve Nimfalar", John W. Waterhouse. Nimfalar, doğanın ancak en duyarlı erkeklere görünen ruhlarıydı. Kaprisli ve maymun iştahlı bu ruhlar erkekleri bir yıl bir günlüğüne kaçırmak için insan kılığına girerdi.





ce katedral ve kilise yapmak gibi toplumsal olarak paylaşılan bir çılgınlığa tutulmuştu. XII. ve XIII. yüzyılların en önemli musası olan Bakire Meryem Ana'dan neredeyse mitolojik bir ilham alan bu insanlar, başka hiçbir tutkuda görülemeyecek kadar yoğun bir inancı dile getiriyorlardı.

İstatistiklere göre, 1170 ila 1270 arasındaki bir tek yüzyıl içinde, Fransızlar sekiz katedralle, yine katedral sınıfına giren yaklaşık beş yüz kilise yapmışlardı. Bunların maliyeti de, 1840'ta yapılan hesaplara göre, beş milyar Fransız frangını aşıyordu ki bu para bugünün on milyar Amerikan dolarına eşittir.[68]

Bakire Meryem'in ruhu, herkesin arzu ettiği bir ışık, saflık ve güzellik dünyasını temsil ediyordu. Meryem'in mitik kültünün yanı sıra bir de şeytan miti gelişmişti, çünkü biri olmadan diğerinin var olmasına imkân yoktu ve Katolik öğretisinde bunların herhangi birine inanmamak günahtı. Şeytan, insanların ruhlarını ele geçiriyor, onları yoldan çıkmaya, sefahate ve kara büyüye itiyordu. Lanetlenenlerin, insanlığı şeytanın baştan çıkarmalarından kurtarmak için yakıldıkları odun yığınlarının yanı başından Kutsal Bakire'ye adanan dua ve ilahiler yükseliyordu. Cennet ve cehenneme olan bu güçlü inanç, sonunda Haçlı Seferleri'ne yol açtı; İsa'nın hizmetinde savaşan binlerce insan dünyayı fethederek insanları Katolik Kilisesi'nin görüşlerini benimsemeye zorladı.

Bakire Meryem'den ilham alan rahiplerin tersine trubadurlar, hayatı içine düştüğü derin ve kurumuş kuyudan kurtarıp yeniden yaratmak için, "şövalye aşkı"nda şiirsel ifadesini bulan yeni bir hazcılığa inanıyorlardı. Trubadurlarla birlikte, Âdem ile Havva'nın cennetten kovulması sonucu yozlaşan doğada kaybolan erdem de geri döndü.

Kadınlar, soylu aşkın ve aşk öykülerinin ilham perisi olan musalara dönüştüler. Âşığın ulaşmak istediği, aşkın acı-tatlı meyvesinden



Solda: "Stregozzo", Raimondo Marcantonio. Ortaçağ boyunca Tanrı'nın adamları, insanların ruhunu ele geçirip onları yoldan çıkaran ve günaha sürükleyen şeytana karşı amansız bir savaş verdiler. Sağda: cennet ve cehennem inancı Kurtarıcı İsa'nın hizmetinde savaşan binlerce insanın dünyayı fethedip insanları Hıristiyanlığı kabul etmeye zorladıkları Haçlı Seferleri'ne yol açtı.

çok, soylu aşk deneyiminin kendisiydi, çünkü bu deneyim ruhunu sonsuz hayatın ışığıyla dolduruyordu.

Bu türden bir aşk, yozlaştırılabilir olan doğada soyluluğun olabileceğini gösterdiğinden kilise düzeni için bir tehdit oluşturuyordu. Eski çağların doğa tanrı ve tanrıçalarıyla ilgili temalar, böylece parlak zırhlı şövalyeler ve soylu genç kızlar bağlamında yeniden ortaya çıktı. Mitolojik İsolt ve Tristan efsanesi, Gotik soylu aşkın tüm ideallerini yansıtır. Kral Mark'la evli olmasına ve Tristan'a duyduğu aşk yasak aşk olmasına rağmen (hayatın bir gerçeği!) kadının saf ruhunu temsil ediyor, hem kendisini hem de sevgilisini niyetlerin ilahî berraklığına yükseltiyordu.

Şair Gottfried, Tristan ve İsolt'un, genç kadının Kral Mark'la olan kutsal evliliğinden kaçıp sığındıkları yeri şöyle anlatır:

"Mağara, insanların putlara taptığı dünyayı devlerin yönettiği zamanlarda vahşi dağlar oyularak yapılmıştı... Sevişmek için yalnız kalmak istediklerinde oraya sığınıyorlardı. Gerçekten de, nerede böyle bir mağara bulunsa, ağzı tunç bir kapıyla kapatılıp, üzerine yazılan şu sözlerle aşka ithaf edilirdi: "la fossiture a la gent amant", *yani Âşıklar Mağarası.*

Bu ad bu yere çok yakıştı. Çünkü efsaneye göre mağara yuvarlak, geniş ve yüksekti, ayrıca kar gibi beyaz, pürüzsüz, boş ve dimdik



Üstte: Tristran ve İsolt'un aşk şarkılarına sahne olan yatak kristalden yapılmıştı ve "Âşıklar Mağarası"ndaki bir odanın ortasında duruyordu. Sağda: gizli âşıkların mağarasının girişinde, aşka ithaf edilmiş tunç bir kapı bulunuyordu.

duvarları vardı. Yukarıda tonozlar ustaca birleşiyordu, tepede de bir kemer vardı. Yerler düzgün, parlak ve güzel bir çimen yeşili mermerle döşenmişti. Ortada, büyük bir ustalıkla kristalden oyulmuş, geniş ve yerden hayli yüksek zarif bir yatak vardı. Yatağın etrafına kazınan harfler, efsaneye göre yatağın aşk tanrıçasına ithaf edilmiş olduğunu gösteriyordu. Yukarıya, mağaranın tavanına üç küçük pencere açılmıştı ve buradan içeriye ışık düşüyordu. Giriş ve çıkış yerinde ise tunç bir kapı vardı.

Yuvarlak olan iç kısım, aşktaki sadeliktir; çünkü sadelik, köşeleri olmayan aşka yakışır; aşkta köşeler garez ve kurnazlıktır. Mağaranın geniş olması, aşkın gücünü temsil eder. Bu güç sınırsızdır. Yüksek tavanlar, bulutlara kadar yükselen arzunun işaretidir; altın erdemlerin tonozu birleştirdiği yere yükselmeye çalışırken hiçbir şey ona fazla gelmez.

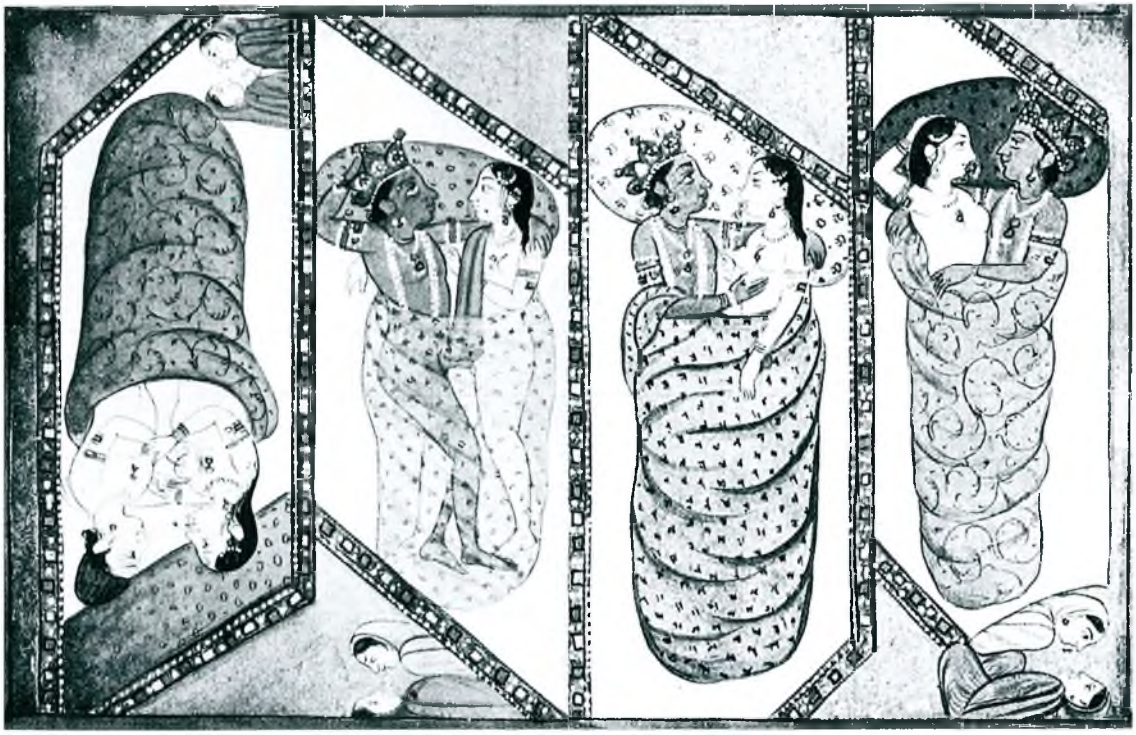
Mağaranın duvarları beyaz, pürüzsüz ve dikti. Bu da dürüstlüğün simgesiydi. Bu beyazlık asla başka renklere boyanmamalı ve hiçbir Kuşku burada kendine bir oyuk bulamamalıydı. Mermer zemin bütün yeşilliği ve sertliğiyle sadakati temsil ediyordu. Hem renk hem de yüzey çok uygundu, çünkü sadakat her zaman otlar kadar yeşil, camın yüzeyi kadar pürüzsüz ve temizdir. Kristali andıran aşkın yatağı tam ortadadır, haklı olarak aşka ithaf edilmiştir ve onu kristalden yapan usta, aşka yakışanı



bulmuştur: çünkü aşkın gerçekten kristal gibi saydam olması, ışığı geçirmesi gerekir.

Aşk mağarası iki sevgilinin bir araya geldiği büyülü daireyi temsil eder, 'birbirlerine bakarlar ve bu bakışlarla beslenirler... Tek gıdaları duyguları ve aşklarıdır'."[69]

Vahşi dağların kucağındaki bu gizli daire soylu aşkın mabedi olmuştur. Çünkü gerçek aşk dünyevî ortamda gelişmez; kişi aşkı bulmak için, dağlardaki mağaraların derinliklerine doğru çetin ve tehlikeli yolculukları göze almalıdır. Soylu aşk kalbin büyülenmesidir; zihin durmuş ve



kendinden geçmenin yol açtığı o ışıklı tutulmayla arzunun ve nefretin ötesine geçmiştir. Bu durumun doruğuna, örneğin Floransalı Şair Dante, Beatrice'le göz göze geldiğinde ulaşır: sanki iki âşığın kalp atışlarının birleştiği duyulsun diye, dünya birden durmuştur:

"İnanın o an, yüreğin en gizli köşesindeki hayat ruhu, en düşük nabızda bile hissedilebilecek kadar büyük bir şiddetle titremeye başladı ve dedi ki: Ecce deus fortior me, qui venient dominabitur mihi *(İşte size, benden daha güçlü, bana hükmedecek bir tanrı)."*[70]

İlahi Komedya, Dante'nin Beatrice'i musası olarak seçtiği o an başlar. Çünkü Beatrice, erkekleri cehennemin karanlık çukurundan çıkaran, onları Araf'tan geçirip cennetin sonsuz mutluluğuna kavuşturan saf ışıktır.

Dante, Gottfried ve (*Héloïse* adlı yapıtıyla) Abaelardus gibi soylu aşkın erdemlerini terennüm eden şairler, bireysel içgüdünün baskı altında tutulduğu karanlık yüzyıllardan sonra, aşk hakkında bildiklerini açıkça ilan edecek ce-

İnsan biçimindeki gerçek aşkla karşılaşıldığında, sanki iki âşığın kalp atışlarının birleştiği duyulsun diye dünya birden durmuştur. Üstte: Tanrı Krişna aşkın gücünü kutluyor ve bir çift, ilâhi aşk edimini canlandırıyor. Sağda: "Oturan Çıplak", Amedeo Modigliani.

sarete sahipti. İçlerinden hiçbiri, insanî aşkı bildiğini inkâr etmemiş, hepsi onu daha yüce duyguların basamağı saymıştı. Gösterdikleri cesaret, geleneklere karşı konuşmanın, her şeye rağmen kendi kişisel tecrübelerinde varlığını koruyan şeyi ortaya koymanın cesaretiydi.

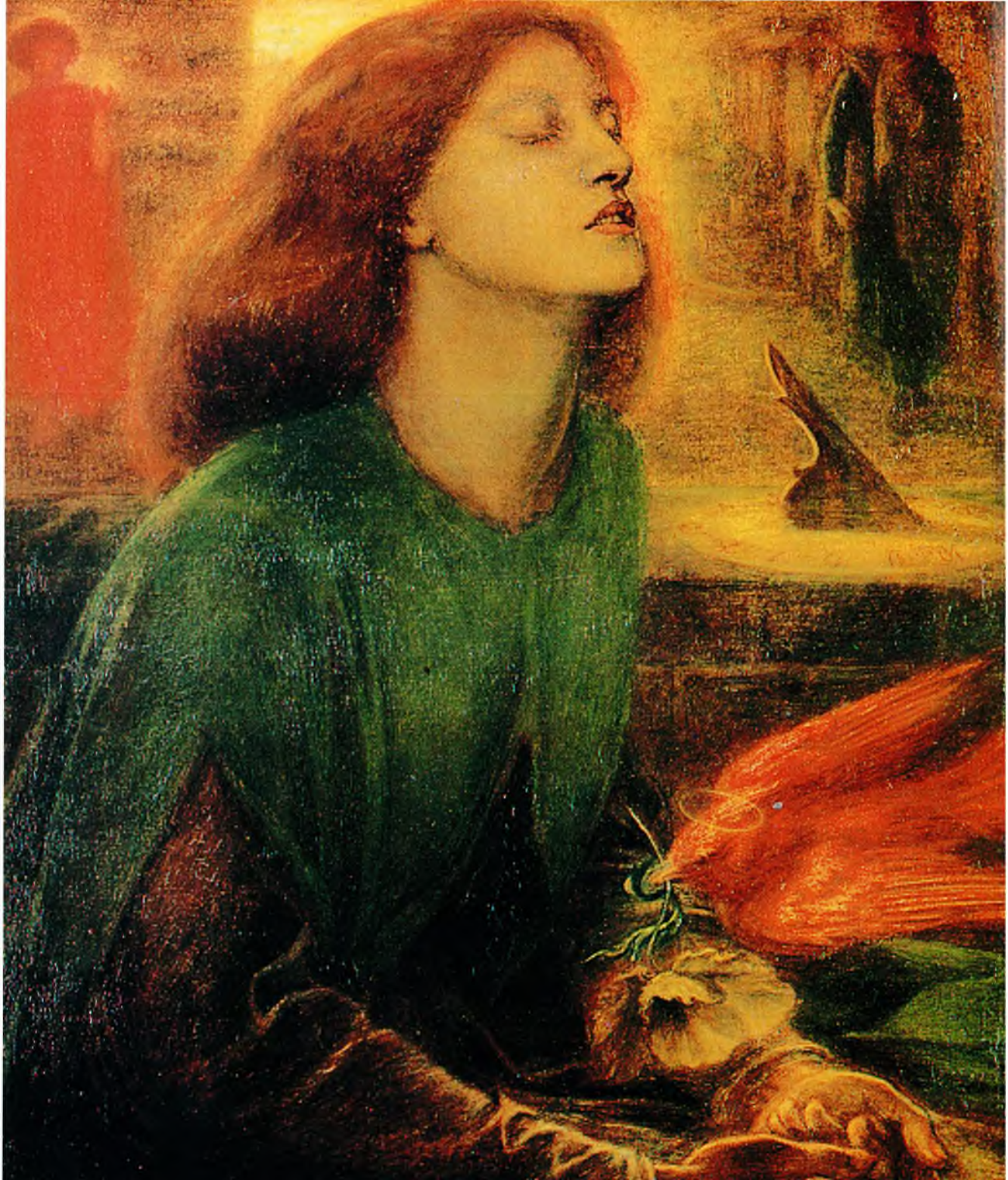
Soylu aşk ile şiirsel edebiyat daha başka ülkelerde de, en gerçek ve en gizli olan insanî tecrübeyi ilahî olanla birleştirmenin aracı olarak gelişti. Örneğin Arap ülkelerinin, yazılmaktan çok şarkı olarak söylenen, sonraki yıllarda tasavvuf akımıyla daha da gelişen şiirsel edebiyatın kaynağı olduğu söylenir. Tasavvufun önemli temsilcileri Emevî İspanyası'nda yaşadı* ve gelenek oradan Fransa, İtalya ve diğer Avrupa ülkelerine, deniz yoluyla da İrlanda ve Galler gibi Kelt bölgelerine yayıldı.

Böylece kadın için söylenen şarkılar Trablusgarp, Bağdat ve Granada'dan Gal ve İrlanda krallarının saraylarına kadar geniş bir bölgede yankılanmaya başladı. Hemen hemen aynı dönemlerde, Tantra inancının temel metinlerinden olan "Yüce Saraha Şarkısı"yla Hindistan'da da benzer bir şiir çizgisi gelişti. Bu şarkıda Buda'nın soyundan gelen ve onun müritlerinden olan Saraha, daha alt kasttan bir kadın uğruna tüm dünya işlerinden uzaklaşır. Yüce yazgısını kadınınkiyle birleştirerek aydınlığa ulaşır, kadın da ona ilahîliği tattıran bir aracıya dönüşür. Japonya ve Çin'de de benzer erotik şiirlere rastlanır, ama bütün bu şiirlerde kadın ya soylu ya alt kasttan ya cariye ya da köledir. Bu güzel edebiyatı üretenlerin ve ona ilham veren musaların *bu* dünyadan, bizim dünyamızdan erkekler ve kadınlar olduğu erotik şiirlere, bütünün Batı'daki örneklerinde rastlanır.



Şiir, onu söyleyenin kişisel tecrübelerinden kaynaklanan inançlara dayalıdır. Böylece çağımızda sıradan biri bir mit yaratıcısı haline dönüşmekte, sıradan hayatlardan mitler yaratmaktadır. Modern mitoloji, sıradan kadın ve erkeklerin şiir ve rüyalarında yazılmaktadır. Musaya gelince: o da gönül insanlarının duyarlılığında eskiden olduğu gibi bugün de yaşamaya devam etmektedir.

* Emevîlerin İspanya'da istila ettiği asıl bölge Endülüs'tü. Burası flamenko diyarıydı; flamenko ise soylu aşk için söylenip dansı yapılan şiirin belki de son örneğiydi.





"Karşısında, derenin ortasında yalnız ve hareketsiz bir kız duruyor, denize doğru bakıyordu. Sanki bir büyü onu tuhaf ve güzel bir kuş kılığına sokmuştu. İnce uzun ve çıplak bacakları bir turnanınkiler kadar zarif ve saftı, yalnızca zümrüt yeşili bir yosun tenine sarılmış, bu lekesizliği bozmuştu. Fildişi rengindeki dolgun bacakları neredeyse kalçalarına kadar çıplaktı. Kalçalarını örten külotun beyaz dantelleri yumuşak, bembeyaz bir kuş tüyünü andırıyordu.

Cüretkâr bir biçimde beline topladığı kurşun rengi eteğinin ucu arkadan bir güvercinin kuyruğunu andırıyordu. Göğsü bir kuşunki gibi, koyu renk tüylü bir güvercinin göğsü gibi yumuşak ve küçüktü. Ama uzun sarı saçları tam bir genç kızınki gibiydi, yüzü de fani güzelliğin mucizesiyle dolu bir genç kız yüzü.

Tek başına kıpırdamadan denize bakıyordu; erkeğin varlığını, hayran bakışlarını üstünde hissedince ona doğru döndü, utanç ya da şehvet barındırmayan gözleri ona baktı. Uzun, upuzun bir süre gözlerini kaçırmadan öylece kaldıktan sonra bakışlarını onunkilerden ayırıp dereye doğru çevirdi, ayağıyla tatlı tatlı sularla oynamaya başladı. Kıpırdayan suyun belli belirsiz sesi, sessizliği bozdu. Bir fısıltıyı andırıyordu, yumuşak ve uyku çanları kadar hafif; bir o yana, bir bu yana; ve kızın yanağında belli belirsiz bir alev dalgalandı.

Ulu Tanrım! diye haykırdı Stephen'ın ruhu, dünyevî bir coşkuyla.

Birden bakışlarını ondan ayırıp kıyı boyunca yürümeye başladı. Yanakları alev alevdi; vücudu ışık saçıyor, bacakları titriyordu. Yürüdü, yürüdü, yürüdü; kumların ilerisinde, denize vahşi bir şarkı söyleyerek, kendisine seslenen hayatı selamlamak için haykırarak ilerledi.

Kızın hayali sonsuza kadar ruhuna kazınmıştı ve onu kendinden geçiren bu anın kutsal sessizliğini hiçbir söz bozmamıştı. Kızın gözleri onu davet etmiş, onun ruhu da davete uymuştu. Yaşamaya, yanılmaya, yenilmeye, zaferler kazanmaya, yaşamdan yaşam yaratmaya! Vahşi bir melek görünmüştü ona; fani gençliğin ve güzelliğin hayatın güzel saraylarından bir elçi. Bir kendinden geçme anında ona bütün yanlışların ve zaferlerin kapılarını açacaktı. İleri, ileri, ileri, ileri!"[71]

Solda: "Beata-Beatrice", D. G. Rossetti. "Vahşi bir melek görünmüştü ona; gençliğin ve güzelliğin meleği, hayatın güzel saraylarından bir elçi. Bir kendinden geçme anında ona bütün yanlışların ve zaferlerin kapılarını açacaktı."

Musa arketipi



Kadın kusursuz bir musadır, çünkü onun varlığının, doğasının kendisi sanatçının ilhamıdır. Musa kadını ikili bir hayat sürer. Yüzeysel düzlemde, cinsiyetler arasındaki geleneksel ilişki kurallarına uyar. Ama yüreğinin derinliklerinde bir asidir o; kendini geleneksel kurallardan kurtarıp içgüdülerinin seline bırakmak ister. Tümüyle içgüdüsel bir yaratık haline geldiğinde, kendini kaptırmadan erkekleri kendine çekebilir ve onların tüm dikkatini üzerinde toplayabilir. Kendini tümüyle içgüdülerine teslim edip aklının davranışlarını etkilemesine izin vermediği zaman erkekler için karşı koyulamaz bir kadına dönüşür. Çünkü içgüdüleri yöneten, Ay'dır. Ay hem kadınları hem de erkekleri etkiler. Tek farkla: erkek onun kölesi, doğası gereği Ay'ın dengi olan kadınsa onun efendisidir.

Musa kadınının erotikliği kendine dönüktür; erkekleri onlara âşık olduğu için değil, kalplerini fethedip onları kendisine hayran bırakmak istediği için baştan çıkarır. Bu tür kadınlar erkeğin ruhunu çalar, ama küçülen Ay'ın karanlığı gibi soğuk ve

kayıtsızdırlar. Ama soğukluklarını sıcak ilgi ve davranışların ardında gizleyebilirler. Gözlerine kestirdikleri erkeğe nasıl sevgi göstermek gerektiğini bilen, kendilerini ona âşık olduğuna inandıran, yüzeyin altında oynamakta oldukları güç oyunundan habersizmiş gibi davranabilen kadınlardır onlar.

Musa kadını, kendinin farkında olan biri değildir. Tümüyle içgüdüsel olduğundan doğanın ruhunun cisimleşmiş halidir. Durumun ne kadar dışında kalırsa, kendisini içgüdülerine o kadar kolay teslim edebilir. İşte o zaman, erkeğin isteklerinin kişileşmiş biçimi haline gelir. Sanki erkeğin verdiği ipuçlarını değerlendirip kendini onun istediği kadın haline getirmiştir. Bunu yaparken, erkekle arasında garip bir bağ oluşturur; erkek onsuz yaşayamayacağını hisseder, çünkü kendi kadınsı benliğini yansıtan bu kadına bağımlı olmuştur. O zaman da kadın, onun kalbini fethedip kendi gururunu tatmin eder. Bunun klasik örneği, erkeğin karısına taptığı, onsuz yaşayamadığı, ama kadının soğuk ve tahakküm edici göründüğü durumlarda ortaya çıkar.[72]

Musa kadınının dişiliği ancak çevrede erkekler varken ortaya çıkar, diğer zamanlarda soğuk ve donuktur. Erkeklerin dikkati onu gurur un ateşiyle tutuşturur.

Musa kadınının simgesi Ay'dır, çünkü Ay insanoğlunun korku ve arzularının aynasıdır ve insanlar üzerinde karanlık bir güce sahiptir. Musa kadını, elinde bir aynayla resmedilebilir, çünkü erkeğin doğasına göre biçimlendirdiği kendi görüntüsüne âşıktır, ama kendini erkeğin isteklerine göre biçimlendirirken aynı zamanda onun da aynası haline gelmiştir. Doğası, bir yansımadır: o hiç kimse değildir, ancak bir erkeğin varlığında, kendinin bir yansıması olarak varolur.

Sanatçılar, musa vergisi bir yeteneğe sahip-



tir; bir rüyayı canlandırabilir, gerçek olmayanı gerçekmiş gibi gösterebilirler.

Musa arketipi kadının ruhunda etkili olan tek arketip olduğunda, kadın sanki insan değilmiş gibi görünür. Küçülen Ay'ın korkunç gücünden sıyrılmayı, ancak diğer arketipler gücünü gösterdiğinde başarır.

Sonsöz

Gündelik hayatta aktif arketipler

Kadının doğası döngüseldir ve tarihin en eski dönemlerinden beri Ay'ın farklı evreleriyle ilişkilendirilmiştir. Bu yüzden kadın, aylık döngüsü içinde, döngünün başlangıcından yumurtlamaya kadar olan dönemde sezgisel gücünün büyüyerek doyuma yaklaştığını hisseder; yumurtlamayla âdet arasındaki dönemde ise bu gücün zayıflayıp yerini içe bakışa bıraktığını duyumsar.

Ama bu gelişler ve gidişler yalnızca ay içinde değil, âdet görmeyle başlayan cinsel olgunluktan menopoza kadar uzanan dönemde de hissedilir.

Kadının dış dünyaya verdiği tepkiler, kendi içindeki değişimlerin etkisindedir ve büyük ölçüde bu etkilerden doğar. Kadın, hayatın sabit ataerkil seyri içinde bir nefes temiz hava gibidir, çünkü karşısına çıkan her olaya yenilenmiş bir tazelikle tepki verir.

Kadın, bitkinin büyüme potansiyelini içeren tohum gibidir; gençlik yıllarında bilgelik gösterip hayatının sonraki dönemlerinde bir genç gibi yaşar. Bu yüzden çeşitli mitlerde tarif edilen arketipler, hayatının herhangi bir dönemine rahatlıkla uyabilir.

Bir kadın, Hera gibi anaç, Artemis gibi kararlı, Salome gibi baştan çıkarıcı olabilir. Gençliğinde bakire arketipine yaklaşıp, ruhsal ve fiziksel büyümesi sırasında kendini bakire tanrıça mitlerine yakın hissedebilir. Her özellik farklı dönemlerde ifade edildiğinden, bütün bunlar ruhundaki çokboyutluluğa ters düşmeyebilir. Bedenle zihin kadının psikolojisinde birleşmiştir ve birbirini durmadan etkiler.

Kadının güzelliği, çokboyutluluğa yatkınlığında ve kendi varoluş biçimi içinde birçok arketipe ait ayrıntıları aynı anda kucaklıyor olmasında yatar; "akılcılığa daha eğilimli" bir dünyada yaşayanların kafasını sürekli karıştıran belki de budur.

Bireysellik konusu

Kişinin kendini anlamasından kaynaklanan aşkın, ruhsal dünya üzerinde dönüştürücü bir etkisi vardır. Sanki yanlış anlaşılan ya da bastırılan örüntüler birden yerine oturmuş, onları bastırmak için gereken çabalar tüm kişiliğe yayılan uyumlu bir enerjiye dönüşmüştür. Bu temel süreç içinde kadın kendine, ışıktan yapılma bir varlık olarak, ay ışığının çocuğu olarak yeniden doğma fırsatını tanır.

Kim olduğunu arayıp bulmak, kendisine kültürel olarak dayatılmış rollerden sıyrılıp kendi esrarını keşfetmek, her kadının doğal hakkıdır. Bu yüzden, mitlerin ortaya çıkardığı arketiplerin yeni bir kural, yeni bir dayatma olarak benimsenmemesi çok önemlidir. Her arketip, kendi doğamızın derinliklerine işaret eder, bize onun ipuçlarını verir. O doğa ise orada öylece, kendi benzersiz şarkısını söylemeyi beklemektedir.

"Paris'in Yargısı", XV. yüzyıla ait minyatür.



KAYNAKÇA

1) C. G. Jung ve C. Kerenyi, *Essays on a Science of Mythology. The Myth of the Divine Child and The Mysteries of Eleusis,* Bollingen Dizisi, Princeton University Press, New York, 1969.

2) Bronislaw Malinowski, *Myth in Primitive Psychology,* Greenwood Press, Londra, 1979.

3) *Man and His Symbols,* yay. haz. ve önsöz C. G. Jung, Aldous Books Ltd., Londra, 1964.

4) Joseph Campbell, *The Masks of God: Primitive Psychology,* Penguin Books Ltd., Londra, 1992.

5, 6) M. Esther Harding, *Woman's Mysteries - Ancient and Modern. A Psychological Interpretation of the Feminine Principle as Portrayed in Myth, Story and Dreams,* Perenniel Library, Harper & Row Publishers, New York, 1976.

7) Celaleddin Rumî, İngilizce çev. *Unseen Rain.*

8) C. G. Jung, *Contributions to Analytical Psychology (Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri),* İngilizce'ye çev. H. G. ve C. F. Baynes, New York ve Londra, 1928.

9) Ajit Mookerjee, *Kali. The Feminine Force,* Thames & Hudson, Londra, 1988.

10) Barbara G. Walker, *A Woman's Encylopedia of Myths and Secrets,* Harper Collins Publishing Ltd., Londra, 1983.

11) Penelope Shuttle ve Peter Redgrove, *The Wise Wound: Menstruation and Every Woman,* Victor Gollancz, Londra, 1978.

12) Paula Weideger, *Female Cycles,* Women's Press, Londra, 1978.

13) Barbara G. Walker, *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets,* Harper Collins Publishing Ltd., Londra, 1983.

14) Ann Bancroft, *Origins of the Sacred. The Spiritual Journey in Western Tradition,* Arkana Paperbacks, Routledge & Kegan Paul Ltd., Londra, 1987.

15) Mircea Eliade, *A History of Religious Ideas,* 1. cilt, *From the Stone Age to the Eleusian Mysteries,* Collins, Londra, 1979.

16) Jean Piaget, *The Child's Conception of the World,* Harcourt, Brace & Company, New York, 1929.

17) Design Book, Baudrillard alıntısı.

18) C. G. Jung, *Four Archetypes. Mother-Rebirth-Spirit-Trickster,* Harper Collins Publishing Ltd., Londra, 1985.

19) Lao Tsu, *Tao Te Ching (Yüce Aklın Erdemi),* Gia-Fu Feng ve Jane English tarafından yapılan yeni çevirisi, Wildwood House Ltd., Aldershot, 1988.

20) Barbara G. Walker, *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets,* Harper Collins Publishing Ltd., Londra, 1983.

21) Leo Frobenius, *Monumenta Africana, Erlebte Erdteile,* 6. cilt.

22) Marie-Louse Von Franz, *The Process of Individuation, Man and His Symbols* içinde, yay. haz. ve önsöz C. G. Jung, Aldous Books Ltd., Londra, 1964.

23, 24) Robert Graves, *The White Goddess,* Faber, Londra, 1952.

25, 26) Robert Graves, *The Greek Myths,* 1. cilt, Penguin Books Ltd., Londra, 1960.

27) M. Esther Harding, *Woman's Mysteries - Ancient and Modern. A Psychological Interpretation of the Feminine Principle as Portrayed in Myth, Story and Dreams,* Perennial Library, Harper & Row Publishers, New York, 1976.

28, 29) Ajit Mookerjee, *Kali. The Feminine Force,* Thames & Hudson, Londra, 1988.

30) Erich Neuman, *The Great Mother. An Analysis of the Archetype,* Thames & Hudson, Londra, 1988.

31) Robert Graves, *The Greek Myths,* 2. cilt, Penguin Books Ltd., Londra, 1990.
32) İsak Dinesen, *Anecdotes of Destiny and Ehrengard,* Penguen Books Ltd., Londra, 1990.
33, 34, 35, 36) Karl Kerenyi, *Goddess of Sun and Moon,* Almanca'dan çev. Murray Stein, Spring Publications İnc., Dallas, 1979.
37) Barbara G. Walker, *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets,* Harper Collins Publishing Ltd., Londra, 1983.
38, 39, 40) Robert Graves, *The Greek Myths,* 1. cilt, Penguin Books Ltd., Londra, 1960.
41) Barbara G. Walker, *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets,* Harper Collins Publishing Ltd., Londra, 1983.
42) Jonas Hans, *The Gnostic Religion,* Beacon Press, Boston, 1963.
43) Mary Daly, *Beyond God the Father, Towards a Philosophy of Women's Liberation,* The Women's Press, Londra, 1979.
44) Marija Gimbutas, *The Goddesses and Gods of Old Europe. Myths and Cult Images,* Thames and Hudson Ltd., Londra, 1982.
45) Sir James George Frazer, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion, (Altın Dal),* Macmillan Publishing, Londra, 1980.
46) M. Esther Harding, *Woman's Mysteries - Ancient and Modern. A Psychological Interpretation of the Feminine Principle as Portrayed in Myth, Story and Dreams,* Perennial Library, Harper & Row Publishers, New York, 1976.
47) Lucius Apuleius, *The Golden Ass, (Altın Eşek),* İngilizce'ye çev. W. Adlington, 11. kitap, Harvard University Press, Londra, 1989.
48) Sir James George Frazer, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion, (Altın Dal),* Macmillian Publishing, Londra, 1980.
49) M. Ester Harding, *Woman's Mysteries - Ancient and Modern. A Psychological Interpretation of the Feminine Principle as Portrayed in Myth, Story and Dreams,* Perennial Library, Harper & Row Publishers, New York, 1976.
50, 51) Sir James George Frazer, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion, (Altın Dal),* Macmillian Publishing, Londra, 1980.
52) Jean Shinoda Bolen, *Goddesses in Everywoman. A New Psychology of Women,* Harper & Row Publishers, New York, 1984.
53) Sir James George Frazer, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion, (Altın Dal),* Macmillan Puplishing, Londra, 1980.
54) Barbara G. Walker, *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets,* Harper & Row Publishers, San Francisco, 1983.
55) C. G. Jung, *Four Archetypes. Mother-Rebirth-Spirit-Trickster,* Harper Collins Publishing Ltd., Londra, 1985.
56) Frédérick Leboyer, *Le Sacre de la Naissance,* Le Seuil, Paris, 1994.
57) Joseph Campbell, *The Masks of God: Primitive Mythology,* Penguin Books Ltd., Londra, 1985.
58) M. Esther Harding, *Women's Mysteries - Ancient and Modern. A Psychological Interpretation of the Feminine Principle as Portrayed in Myth, Story and Dreams,* Perennial Library, Harper & Row Puplishers, New York, 1976.
59) Sir James George Frazer, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion, (Altın Dal),* Macmillian Publishing, Londra, 1980.
60) M. Esther Harding, *Woman's Mysteries - Ancient and Modern. A Psychological Interpretation of the Feminine Principle as Portrayed in Myth, Story and Dreams,* Perennial Library, Harper & Row Puplishers, New York, 1976.
61) *Man and His Symbols,* yay. haz. ve önsöz C. G. Jung, Aldous Books Ltd., Londra, 1964.
62, 63) Robert Graves, *The White Goddess,* Faber, Londra, 1952.
64) Barbara G. Walker, *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets,* Harper Collins Puplishing Ltd., Londra, 1983.
65, 66) Robert Graves, *The White Goddess,* Faber, Londra, 1952.
67, 68, 69) Joesph Campbell, *The Masks of God: Creative Mythology,* Penguin Books Ltd., Londra, 1992.

70) Dante Alighieri, *Divine Comedy Paradiso XXXIII. 1-21. (İlahi Komedya),* İngilizce'ye çev. Charles Eliot Norton, *The Divine Comedy of Dante Alighieri,* Houghton Mifflin Co., Boston ve New York, 1902; 1956-64, 3 cilt.

71) James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man, (Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi),* Jonathan Cape Ltd., Londra, 1916.

72) M. Esther Harding. *Woman's Mysteries - Ancient and Modern. A Psychological Interpretation of the Feminine Principle as Portrayed in Myth, Story and Dreams,* Perennial Library, Harper & Row Puplishers, New York, 1976.