T.C.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

ARKETİPAL TOPOGRAFYALARIN SİNEMATOGRAFİK DÜZLEMDE İNCELENMESİ:

ÖRNEK FİLM ANALİZİ ‘DARK CITY’

ALİ BARIŞ KAPLAN

2502070258

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. E. NİLÜFER PEMBECİOĞLU

İSTANBUL 2015

T.C. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER
1982 ENSTİTÜSÜ

DOKTORA

TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : **ALİ BARIŞ KAPLAN** **Numarası** : **2502070258**

Anabilim/Bilim Dalı : **RADYO TV SİNEMA** **Tez Savunma Tarihi** : **10.06.2015**

Danışman : **DOÇ. DR. NİLÜFER PEMBECİOĞLU** **Tez Savunma Saati** : **11:00**

Tez Başlığı :**"ARKETİPAL TOPOGRAFYALARIN SİNEMATOGRAFİK DÜZLEMDE İNCELENMESİ: ÖRNEK FİLM ANALİZİ 'DARK CITY' "**

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin **50. Maddesi** uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜ'NE** OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. CEYHAN KANDEMİR		Kabul
2- PROF. DR. NİGAR PÖSTEKİ		kabul
3- PROF. DR. ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK		Kabul
4- DOÇ. DR. NİLÜFER PEMBECİOĞLU		Kabul
5- YRD. DOÇ. DR. AYŞE TAŞ KONCAVAR		Kabul

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. SEÇKİN ÖZMEN		
2- YRD. DOÇ. DR. REMZİYE KÖSE ÖZELÇİ		

ÖZ

Arketipal Topografyaların Sinematografik Düzlemde İncelenmesi: Örnek Film Analizi 'Dark City'

Ali Barış Kaplan

Bu çalışmada, kolektif bilinçdışının arketiplerinin kültür ortamındaki dönüşümleri ve işlevleri sinematografik çerçevede arketipal kuram temelinde incelenmiştir. Buna ek olarak sanatsal bazı motifler üzerinden arketiplerin topolojik şematik formasyonları incelenmiş ve içeriğin biçime yer değiştirmesiyle Anima-Animus terimleri yerine bunların analog dışsal eşdeğerleri olarak Oasis-Tumulus kavramsallaştırması önerilmiştir. Birinci bölümden üçüncü bölüme kadar kuramsal bir yapı oluşturulmaya çalışılmış; Arketipler ve Analitik Psikoloji irdelenmiştir. Üçüncü bölümde çağdaş kültür ortamı eleştirel bir şekilde sinematografik alan temelinde tartışılmıştır. Meta ve imgelerin tüketimi çerçevesinde çağdaş bireyin adaptif sistem-insanı olması açısından davranışsal ve zihinsel düzlemine yeni ve zorlantılı yineleyici alışkanlık ve anlayışları kodlayıp yayan görsel-işitsel alanlar ve bunun bir parçası olan sinema, katalitik bir araç olarak ele alınmıştır. Tüketim toplumu üzerinde yeniden tasarlanmış dönüşümlü yeni-insan-alışkanlıkları düzgüleyen sinema, aynı zamanda popüler kültür ve tüketim olgusunun doğrudan göstergesi olan statü ve kimlikleri betimleyen rol modelleri yani yeni-insan-imgelerini yeniden üreten katalitik bir düzenek şeklinde işlevlenmektedir. Bu katalitik düzenek, dönüştürülmüş stereotipler ve deforme edilerek yeniden üretilmiş arketipal imgeler aracılığıyla işlevlenen belli başlı olgu ve kişilik motifleri üzerinden işlemektedir. Tezin kuramsal bölümlerinde elde edilen veriler, dördüncü bölümde "Dark City" filminin sinematografik düzlemde Arketipal Kuram temelinde psikanalitik çerçevede çözümlenmesiyle sınanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Sinema, Bilimkurgu, Dark City, Tüketim Toplumu, Simülasyon, Analitik Psikoloji, Psikanaliz, Mitoloji, Arketipal Analiz, Arketipal Topografya, Arketipler, Anima, Animus, Oasis, Höyük, Mandala, Bireyselleşme.

ABSTRACT

A Researchment on Archetypal Topographies in Cinematographic Field: A Sample Analysis on Epitome Movie 'Dark City'

Ali Barış Kaplan

In this thesis; on the basis of Archetypal Psychology, we searched the functions and transformations of the fundamental Archetypal Images of collective unconscious of culture within cinematographic context. We additionally surveyed and suggested topologic schematic formations of archetypes on some artistic motifs as analogic equivalents in external world in a conceptual replacement with the notions Oasis-Tumulus instead of the terms Anima and Animus. Along first and third sections a theoretical base is tried to be constructed that is carried out with acknowledgements on Archetypes and Analytical Psychology. Critical expressions at third section argues modern cultural milieu out on the basic frame of *cinematographic field* which is considered as major *catalytic medium* that injects and emits new and compulsive repetitive understandings and habits to the mental and behavioral field of modern era individuals in being adaptive system-man based on consumption of both *materia* and its *images*. Cinema is functionalized as a catalytic instrument by transmiting re-designed neo human-habits transformation on interpreters of consumption society beside the reproduction of neo-human-imagos, that indicates imagery role-model of identities and status on the course of consumption-insignia, those explicitly are ensigned through the medium of certain personal motifs which functionalized in remodifications of *stereotypes* and in deformations of *archetypal images*. Within the direction of obtained datum and findings throught out the diagnosis of derived theoretical basis of this study; We largely applied psychoanalysis up on a movie: "Dark City", and examined datas on the basis of Archetypal Theory in cinematographic terms.

Key Words: Cinema, Science Fiction, Dark City, Simulation, Consumption Society, Analytical Psychology, Psychoanalysis, Mythology, Archetypal Analysis, Archetypal Topology, Archetypes, Anima, Animus, Oasis, Tumulus, Mandala, Individuation.

ÖNSÖZ

Bu tez, birey ve bireyin ait olduğu kolektif yapı olan kültür ve toplumun kendi içinde ve doğanın diğer elementleri ile olan tarihsel diyalektik deviniminin sonucunda birey ve toplumun iç dünyasında ve bunun dışavurumlarında türlü biçimselliklerle yuvalanarak; duygu, davranış ve zihniyet yapılarını biçimlendiren ve onlara köklü bir şekilde çeşitli formlarda döngüsel yinelemelere dayalı olarak eklemlenen Arketiplerin dönüşümlerini, yapısalcı ve psikanalitik bir bakış açısıyla bir film metni üzerinden irdelemektedir.

Bilindiği üzere Carl Gustav Jung, bireysel ve toplumsal psikolojik (ruhsal) fenomenleri kendi geliştirdiği Analitik Derinlikler Ruhbilimi bağlamında ele alarak Arketip kavramını ortaya koymuş ve ruhsal olaylara bakış açımıza yeni bir yön vermiştir. Jung, 'libidonun dönüşüm sembolleri' üzerine 1911-1961 yılları arasında sürdürdüğü yoğun çalışmalarda, normal ve patolojik bilinçdışı içeriklerin ve mitolojik metinlerin karşılaştırmalı analizinden yola çıkarak, Arketiplerin varlığını ve Özben'le olan ilişkisini ruhsal düzlemde ortaya koymuştur.

Bu çalışmada Arketipal İmgelerin; popüler kültür metinleri üzerindeki etkin anlamını bir sinema filmi üzerinden ortaya çıkarmak ve işleyiş mekanizmalarını anlamaya çalışmak amaçlanmıştır. Ayrıca arketipal motiflerin, toplumsallaşma ve bireyselleşmeye katkıları bakımından ruhsal önemi, derinlemesine bir bakış açısıyla ortaya konulmaya çalışılmıştır. Böylece, bireyin kitle iletişim metinleri karşısındaki durumu ve farkındalık-kimlik-bilinç-bilinçdışı olgusuna, bir film örneğinin sinematografik düzlemde arketipal kuram çerçevesinde çözümlenmesiyle yeni bir yorum getirmeye çalışılmıştır.

Birinci bölümde, Analitik Psikolojinin ortaya koyduğu kavramsallaştırmalar ışığında ana ilkeler derinlemesine bir şekilde ele alınarak psişik aygıtın yapısı ve arketipal topografyası aydınlatılmaya çalışılmıştır.

İkinci Bölümde, psişik bir olgu olan arketiplerin bireysel ve toplumsal düzlemdeki tarihselliği ve anatomisi irdelenmeye devam edilerek, Freudyen ve Jungian psikoloji arasında karşılaştırmalar yapılmıştır. Hillman'ın Arketipal Kuramı

ve Rank'ın Doğum Travması Kuramı'nda ileri sürdüğü motiflere değinilmiştir. Jung'dan hareketle, psikojenik arketipler olan anima-animus, kozmojenik arketipal şemalar olarak Oasis-Höyük kavramsallaştırmasıyla sunulmuş, iç ve dış dünya arasındaki arketipal projeksiyonlara yeni bir yorum getirilmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde, çağdaş toplumun kültür ortamında arketipler, göstergeler, bilinç ve anlam sorunu üzerinde durulmuştur.

Dördüncü bölümde bireysel gelişim ve toplumsal bellek açısından arketipal yenidenüretim (reanimasyon) olgusu; bir film örneğinin arketipal kuram temelinde psikanalitik yöntemle çözümlenmesiyle ele alınarak, insanın toplumsallaşması ve bireyselleşmesindeki yeri ve önemine vurgu yapılmıştır.

Tezin uzun süren araştırma, okuma ve yazım aşaması süresince özveriyle ve büyük bir toleransla beni destekleyen, çok değerli eleştirileriyle çalışmayı yönlendiren, akademik desteği kadar motive edici manevi desteğiyle de bana katkıda bulunan tez danışmanım, değerli hocam Prof. Dr. Nilüfer Pembecioğlu'na teşekkür ediyorum. Yine tez süresince eleştirileriyle tezimi toparlamamda bana katkıda bulunan, süreçte her türlü toleransı gösteren tez izleme jurisindeki hocalarım, Prof. Dr. Nigar Pösteki ve Prof. Dr. Ceyhan Kandemir'e teşekkür ediyorum. Prof. Dr. Neşe Kars'a, Prof. Dr. Thomas Bauer'e ve Doç. Dr. F. Neşe Kaplan'a emeklerinden dolayı ayrıca teşekkür ediyorum.

Ali Barış KAPLAN

İstanbul, 2015

İÇİNDEKİLER

ÖZ…….... I

ABSTRACT……..... II

ÖNSÖZ……..III

TABLOLAR LİSTESİ……. VIII

RESİMLER LİSTESİ…… IX

KISALTMALAR…… X

GİRİŞ…… 1

1. ANALİTİK PSİKOLOJİ'NİN TEMEL İLKELERİ VE PSİŞENİN ARKETİPAL TOPOGRAFYASI …… 5

1.1. Analitik (Jungian) Psikoloji'nin Temel Kavramları ……14

1.1.1. Aktarım (Transferance) ……14

1.1.2. Geçişken Objeler (Transitional Objects) ……14

1.1.3. Kompleksler (Complexes)……14

1.1.4. Aktif İmgelem (Active Imagination) ……16

1.1.5. Yoğunlaştırma (Amplification) ……20

1.1.6. Kendilik-Özben (Self) ve Çiftcinsiyetlilik (Androgyne) ……. 21

1.1.7. İkilik (Duality) ……23

1.1.8. Persona ……....72

1.1.9. Ben (Ego) ……72

1.1.10. Ego Kompleks (Ben'in Psişik Yapısı) ……73

1.1.11. Gölge (Shadow) ……74

1.1.12. Şeytan (Demon /Daimon) ……76

1.1.13. Bütünleşme (Integration) ……76

1.1.14. Bireyselleşme (Individuation) ……76

1.1.15. Psişe (Psyche) ……92

1.1.16. Davranış Tipleri ve Psikolojik Tipler (Psychologic Types) ……..96

1.2. Analitik Kuramın Temel İlkeleri ……99

1.2.1. Analitik Psikolojiye Genel Bakış ……99

1.2.1.1. Çağrışım Testleri ……99

1.2.1.2. Düşlerin Yorumu ve Aktif İmgelem ……102

1.2.1.3. Libidonun Dönüşüm Sembolleri ……104
1.2.1.4. Dönüşümsel Potansiyel (Karşıt İkili Yapıların Motor Dönüşümü)….109
1.2.1.5. Bireyselleşme ……...110
1.2.1.6. Mitler ve Analitik Psikoloji ……112
1.2.2. Analitik Psikolojide Psişik Aygıtın Betimsel Apriori Topografyası……113
1.2.2.1. Bilinç ……113
1.2.2.2. Bilinçdışı ……...115
1.2.3. Analitik Psikolojide Psişik Aygıtın Fonksiyonel Apriori Topografyası..118
1.2.3.1. Kişiliğin Gelişimi ve Psikolojik Tipler ……118
1.2.4. Analitik Psikolojide Psişik Aygıtın Yapısal Apriori Topografyası …….119
1.2.4.1. Ego Kompleksi (Ben'in Psişik Yapısı) ……119

2. ARKETİPLERİN KÖKENLERİ VE ARKETİPAL TOPOGRAFYALARIN ANATOMİSİ …… 130

2.1. Analitik Psikolojinin Arketipleri ……. 130
2.1.1. Arketipler …… 130
2.1.2. Libidonun Dönüşüm Sembolleri, Düşler ve Mitler ……...136
2.1.3. Gestalt ve İçgüdüler ……..141
2.1.4. Stereotipler……144
2.2. Freudyen Psikolojinin Bilinçaltı Şemaları ve Analitik Psikolojinin Bilinçdışı Motifleri Arasında Bir Karşılaştırma ……..164
2.2.1. Freud ve Jung'un Genel Karşılaştırması ……..164
2.2.2. Metodoloji Açısından…….174
2.2.2.1. Transferans (Aktarım) ……..174
2.2.2.2. Serbest Çağrışım ve Çağrışım Testi ……..174
2.2.3. Psişik Aygıta Bakış Açısından ……..175
2.2.3.1. Psişik Aygıtın Yapısı ……..175
2.2.3.2. Ruhsal Determinizim ……..176
2.2.3.3. İçgüdüler Kuramı ve Arketipler ……...177
2.2.3.4. Libido ve Dürtüler ……..178
2.2.4. Kişiliğin Gelişimi …….180
2.2.4.1. Gelişim Fazları ……180
2.3. Doğum Travması ve Psikanaliz (Rank) ……. 187

2.4. Jung'dan Hareketle Temel İki Arketipal Topoloji: Oasis ve Höyük Kavramsallaştırması ……196
2.4.1. Dünya ve İnsanın Evrimine Genel Bir Bakış ……196
2.4.2. Psikojenik (Sekonder) Arketiplerin Kozmojenik (Primer) Kaynakları
2.4.2.1. Mikro ve Makro Kozmosun Analojik Yapısal Arketipal Düzeyleri ……207
2.4.2.2. Yerküre ve Biyosferin Yapısal Arketipal Topografyası….217
2.4.2.3. Oasis ve Höyük ……. 219

3. ÇAĞDAŞ TOPLUMUN KÜLTÜR ORTAMI VE ARKETİPLER ……230
3.1. İletişim Olgusu Açısından Çağdaş Toplumun Kültür Ortamı, Göstergeler ve Anlam ……230
3.1.1. Çağdaş Toplumun Kültür Ortamı ……230
3.1.2. Göstergeler ve Anlam Sorunu ……246

4. ARKETİPAL KURAM TEMELİNDE ARKETİPLER OLGUSUNUN SİNEMATOGRAFİK DÜZLEMDE İNCELENMESİ: ÖRNEK FİLM ANALİZİ DARK CITY ……265
4.1. Evren ve Örneklem: Analiz Metninin Seçilmesi Üzerine "Sinema Filmi Örneği, Dark City" ……...265
4.2. Çözümlemede Kullanılacak Yöntemsel Çerçeve ……276
4.3. Dark City Filmi Üzerine ……277
4.4. Filmin Künyesi ……...284
4.5. Filmin Kısa Öyküsü ……286
4.6. Yönetmenin Biyografisi ve Filmografisi ……292
4.7. Filmin Analizi ……...295
4.7.1. Dark City Filminde Yapı ve Söylemi Kuran Temel Motiflerin Psikanalitik Çözümlemesi ……295
4.7.2. Anlam'ın Psikanalitik Çözümlemenin Konusu Oluşu Üzerine …….295
4.7.3. Dark City Sözdiziminin Anlamı Üzerine ……301
4.7.4. Yeraltı ve Yerüstü Dünyası "Shell Beach"in Arkası ……304
4.7.5. Analitik Sonuç ……329

SONUÇ VE ÖNERİLER ……331
KAYNAKÇA……342
ÖZGEÇMİŞ ……371
EKLER ……373
EK I: MANDALALAR VE ARKETİPAL REKONSTRÜKSİYONLAR …..373
EK II: ANTİK YUNAN TEOGONİSİ ……396
EK III: SEMBOLLER VE MİTLERDE HAYVAN MOTİFİ ……..414
SON NOTLAR ……425

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Gestalt/Behaviorism ……. **141**
Tablo 2: Kozmojenik Arketipal Reanimasyon, Dönüşüm…….. **211**
Tablo 3: Dönüşüm …….. **223**

RESİMLER LİSTESİ

Resim	**1:**	Jung'un bir çocukluk düşlemi ……..…….	**18**
Resim	**2:**	Yaşlı Bilge Adam (Senex) …….....	**19**
Resim	**3:**	Hermaroditos ve Ying Yang ……...	**21**
Resim	**4:**	Dionysos ve Eros ……	**29**
Resim	**5:**	Peterpan ve Wendy …….	**33**
Resim	**6:**	Yaşlı Bilge Adam (AYA) …….....	**39**
Resim	**7:**	Merlin-Genç Şovalye ve Merlin-Arthur ……	**40**
Resim	**8:**	"Hermit" (AYA) Mihail Zarovny ……...	**43**
Resim	9:	"Diogenes" J. W. Waterhouse …….	**43**
Resim	**10:**	Pozitif Coniunctio …….....	**49**
Resim	**11:**	"Fermentation" Hiero Gamos……..	**51**
Resim	**12:**	Negatif Coniunctio ……..	**52**
Resim	**13:**	Geometrik Magnum Opus Mandalası …….	**54**
Resim	**14:**	"The Fountain of Youth" Lucas Cranach the Elder ……...	**55**
Resim	**15:**	Fountain of Youth ……...	**55**
Resim	**16:**	"Circe Offering The Cup to Odysseus" ..……...	**57**
Resim	**17:**	Uroboros Alkemycal Symbole ……...	**68**
Resim	**18:**	"The Big Eat The Small" Emblem Book ……	**70**
Resim	**19:**	Yardımcı Gölge ……..	**74**
Resim	**20:**	"Lucky Luke" Gölgesinden Bile Hızlı ……...	**75**
Resim	**21:**	Dört Kollu Güneş Tanrısı (Self Reanimation) ……...	**77**
Resim	**22:**	Uyanan Bilincin Mandalası ……	**78**
Resim	**23:**	Mandala Kompozisyonu …….	**81**
Resim	**24:**	"Vitruvian Man" Leonardo Da Vinci …….....	**84**
Resim	**25:**	"Al-Khidr" Hızır …….	**85**
Resim	**26:**	"Jonah" Yunus, Lucas Cranach the Elder ……..	**85**
Resim	**27:**	"Psyche and Cupid(Amor)" François Gerard ……	**92**
Resim	**28:**	"Psişik Aygıt" Topolojik Gösterim ……	**175**
Resim	**29:**	"Rahimde Bebek" Leonardo Da Vinci ……..	**189**
Resim	**30:**	"Baptise": Vaftiz Roda İncili'nden İllüstrasyon ……	**189**
Resim	**31:**	"Pilgrim's Progress": Hac Yolcusu, Bill Devlin ……...	**192**
Resim	**32:**	Sisyphios, Ixion ve Tantalus …….....	**194**
Resim	**33:**	Tekerleğe Bağlanmış Ixion ……	**195**
Resim	**34:**	"Truva Kenti'nden Gelen Atlılar" …….	**195**
Resim	**35:**	"Dark City" Film Afişi ……..	**277**
Resim	**36:**	Alex Proyas ……	**292**
Resim	**37:**	Medusa ve Perseus …….	**304**
Resim	**38:**	Murdock Ziyon (Ixion) Çarkında ……..	**304**
Resim	**39:**	"The Nymphy of the Fountain" Lucas Cranach ……..	**320**
Resim	**40:**	"Kaos Ana ve Güneş Tanrı (Asur) ……	**321**

KISALTMALAR

ALM.	:	Almanca
ARP.	:	Arapça
BKZ.	:	Bakınız
DNA	:	Deoksi Ribo Nükleik Asit
FR.	:	Fransızca
GREK.	:	Yunanca
H.E.	:	Homo Erectus
H.S.	:	Homo Sapiens
H.E.N.	:	Homo Erectus Neandertalis
ING.	:	İngilizce
LAT.	:	Latince
MT.	:	Metre
MoMA	:	Museum of Modern Art (New York)
M.Ö.	:	Milattan Önce
M.S.	:	Milattan Sonra
RNA	:	Ribo Nükleik Asit
VB.	:	Ve Bazıları
VD.	:	Ve Diğerleri
VS.	:	Ve Sair
YY.	:	Yüzyıl

GİRİŞ

Bu tez, arketipal kuram çerçevesinde psikanalitik çözümleme yönteminden yararlanarak; kültür ortamının nesnel ve tinsel yaratılarından en önemlilerinden biri olan sinema filmlerinin gerek biçimsel olarak yapılanmaları ve gerekse içeriksel anlamda dönüşümleri bağlamında, kaçınılmaz olarak barındırdıkları düşünülen arketiplerin izini sürmektedir.

Bu tezin konusu; Arketiplerin kökenleri ve anatomisini irdeleyerek, bilişsel edimlerden bağımsız olarak sinematografik metinlerde yuvalanan arketipal imgelerin çağdaş dünyadaki görünümlerinin birey ve toplum açısından önemini ortaya çıkarmaktır. Bu çalışmada, arketiplerin kökenleri problematiği aydınlatıldıktan sonra temel arketipler olan erkek ve dişi imgesinin (anima-animus) türevsel formlarda bilinçli veya bilinçdışı süreçlerle kültür ortamına yansıyan topografyası serimlenmeye çalışılmaktadır.

Görsel metinlerde ve özellikle sinemada bulunan Arketipal İmgeler ve Stereotipler (Tektipler) çağdaş insanın:

- Kişilik gelişimi ve davranışlarını,
- Zihinsel yapısı ve mantalitesini,
- Dünya görüşü ve beklentilerini,
- 'Bilincin Aktüel Seçimlerini' etkilemekte ve dönüştürmektedir.

Bu bilgiler ışığı altında bu çalışma sinematografik düzlemden örneklem olarak seçtiği 'Dark City' film metni üzerinden:

- Film tematiğini örgütleyen biçim ve içerik evreninin Arketiplerle olan ilişkisini,
- Yineleyen evrensel kolektif motifler olan Arketiplerin Görsel ve işitsel metinleri oluşturan popüler kodekslere nasıl eklemlendiğini,
- Arketipal motifler üzerinden çağdaş sorunsalların nasıl dışa vurulduğunu,
- Arketipal analizin metin çözümlemelerine katkısının anlamı ve önemini vurgulamayı amaçlamaktadır.

Çağdaş dünyanın kültürel ve sanatsal tüm edimlerinde, popüler kültür metinlerinde ve sinemada arketipal imgeler bulunmaktadır. Arketipal imgeler doğrudan doğruya bireyin bilinçdışına seslenmekte ve onu biçimlendirmektedir. Arketipal imgeler 'tipik şemalar' halinde kültürde ve görsel metinlerde bilinçli veya bilinçdışı olarak yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Arketipler kültüre özgü süreğen, dönüşümlü, evrensel tipik şemalardır. Arketipler kolektif bilinçdışının içeriğidirler. Kültürün maddi ve manevi formasyonunun dizgisel yapısını topografik olarak serimlerler. Arketipler kolektif bilinçdışına ait evrensel bir 'sembol' dilidir. Arketipal analiz bu sembol dilinin çözümlenebilmesi ve tarih içindeki insanın anlaşılması için önemli bir analitik yöntemdir.

Jung'un kavramsallaştırdığı; Anima, Animus, Persona, Gölge, Yaşlı Bilge Adam, Tanrı imgesi, Kahraman, Eşlikçi ya da yardımcı adam gibi temel arketiplerin bugün kültürde ve sinemada ne anlama geldiğinin çözümlenmesi gerekmektedir. Kültüre ait tüm metinler ve sinema, insanın ruh dünyasının ürünüdür ve bu nedenle psikanalitik yaklaşım ile arketipal analiz yöntemi "insanı anlamak için" gereklidir.

Bugün kültürel metinler ve özellikle bilimkurgu filmleri şimdiki zamanı ve geleceği kurmak, eleştirmek ve kurgulamak için yola çıkarken arkaik kültüre ait arketiplerden yararlanmaktadır. Sinema ve örneklem film olarak Dark City filmi de; bugünü ve geleceği, arketipal imgelerle yani tarihsel referanslara başvurarak anlatmaktadır. Arketipler, geçmiş ve gelecek ve böylece bilinç ve bilinçdışı arasında bir köprüdür.

Kültür ve topluma özgü karakteristikler dışında politik ve ekonomik kaygılarla imal edilen popüler kodekslerin kitle metinlerinde yuvalanmalarının ortaya çıkardığı tabloya paralel süreçlerle işleyen arketipal imgeler ve stereotiplerin çağdaş dünyada görsel-işitsel kompozisyonlarda açığa çıkan temel motifleri, bireylerin davranışlarını, kişilik gelişimlerini, zihinsel yapılarını ve özellikle 'bilincin seçimlerini' etkilemektedir. Günümüzde küreselleşme, kitle kültürü ve popüler kültür bağlamında sinema filmlerinlerde açığa çıkan arketipal dönüşümlerin ortaya çıkardığı yeni topografyanın yapısını anlamak ve arketipal formasyonların üstlendikleri işlevlerin algılara ve davranışlara olan etkisini irdelemek, bireysel ve toplumsal bilincin problematiklerinin çözümlenmesinde çeşitli içgörüler edinmemizi sağlayabilir.

Bu tezde arketipal imgeler, insanın doğa ve toplumuyla olan diyalektik ilişkilerinin şekillendiği ve arkaik zihniyet yapılarının biçimlendiği mitolojik anlatılardan hareketle arketipal kuramın verileri altında retrospektif bakış açısıyla değerlendirilmiş ve arketiplerin günümüzdeki verili durumları irdelenmiştir. Bu çalışma, arketiplerin çağdaş metinlerdeki görünümlerini progresif bir çerçevede ortaya koyan kuramsal üç ana bölümden ve elde edilen verilerin örnek bir film metni üzerinden sınandığı ampirik bir ana bölümden oluşmaktadır. Ampirik dördüncü ana bölüm, *Dark City* filmini psikanalitik yöntemle arketipal kuram temelinde çözümleyen Analiz bölümüdür.

Çalışmamızın birinci bölümünde analitik psikolojinin psişik aygıta bakış açısı, analitik kavramlar ve kuram irdelenmiş, arketiplerin tanımları serimlenmiştir. İkinci bölümde arketipal öncül düşüncelerle ilgili olarak ilk çağ insanının *formlar* ideası ele alınarak yeniden Analitik psikolojinin arketiplerine derin bir perspektifle dönülmüştür. Freudyen psikoloji ve Jungian psikoloji arasında genel bir karşılaştırma ortaya konularak psikanalizin arkaik (atavistik) şemalar aksiyomu ve analitik psikolojinin arketipler postulatı irdelenmiştir. Rank'ın psikojenik motifleri ele alınmış ve arketipleri Politeistik Psikoloji temelinde kuramsallaştıran Hillman'ın arketipal psikolojisi üzerine irdelemeler yapılmıştır. Arketipal kuramın ruhsal (psikojenik) anima-animus arketiplerinin indirgenmiş fiziksel (kozmojenik) karşılığı ve yerine geçenleri olarak Oasis-Höyük kavramları önerilmiş ve dış dünyadan örnekler verilerek tartışılmıştır.

Kolektif bilinçdışına ait psişik bir olgu olan ancak bilincin içsel-dışsal tüm edimlerine yansıyan arketip şematizasyonlarının nesnel dünyadan biçim ilkesiyle geldiğini göstermek ve bunu anlaşılır bir düzen içerisinde ortaya koymak oldukça karmaşık görünen birçok olguyu ele almayı ve süreçleri ister istemez geriye doğru izlemeyi gerektirmektedir. Bu nedenle maddenin mikro ve makro düzlemde örgütlenme formasyonlarının biçim ilkesiyle motor ana yapılar olan 'Höyük ve Oasis'leri nasıl kurduğu ve Höyük-Oasis ikiliğinin kozmojenik arketipal topografyanın temeli olduğu, Jung'un sıkça işaret ettiği mandalalar ve döngüsel kapalı (hermetik) sistemlerden yapılan analojilerle gösterilmeye çalışılmıştır. Buna göre; mikro ve makro kozmosun temel normlarına, devinimine ve yapısına kısaca

değinilerek, Oasis-Höyük, döngüsel sistemler ve bunların psişik düzlemle olan motor ilişkisi ana hatlarıyla irdelenmiştir.

Bu tezin temel kavramsallaştırması arketiplerin kaynağı olarak gösterilen ve hipotezin iskeletini kuran Höyük ve Oasis kavramlarıdır.

Tarih öncesi insanın arkaik kültür ortamında olduğu gibi, çağdaş dünyanın kültürel ve sanatsal edimlerinde ve üretilen kitlesel tüm popüler metinlerde yineleyen motifler halinde arketipal imgeler mevcuttur ve bunlar doğrudan doğruya bireyin bilinçdışına seslenmekte ve onu biçimlendirmektedir. Bu imgeler tipik şemalar halinde görsel-işitsel metinlerde ve sinematografik metinlerde çoğu zaman bilinçli bir şekilde yoğunlukla kullanılmaktadır. Buysa doğallıkla algıyı ve bilincin tercihlerini etkilemektedir.

Tezin yürütülmesinde; Ulusal ve uluslar arası literatür taranmıştır; konuya ilişkin başlıca başvuru kaynağı olacak kitaplar temin edilmiş, ayrıca ilgili konuda dergiler, makaleler ve bildiriler incelenmiştir. Universitat Wien (Viyana Üniversitesi)'nde; doktora tez aşamasında bir sömestr 'dilbilim, dil antropolojisi, medya okuryazarlığı' dersleri alınmıştır; okumalar, proje ve seminer çalışmalarıyla teze alt yapı oluşturacak çalışmalar yürütülmüştür. Freud ve Jung'un literatürü spesifik olarak derinlemesine okunmuş ve okumaların özellikle birincil kaynaktan olmasına dikkat edilmiştir. İnternet erişimle de araştırmalar yapılmış ve kaynaklar zenginleştirilmeye çalışılmıştır.

1. ANALİTİK PSİKOLOJİ'NİN TEMEL İLKELERİ VE PSİŞENİN ARKETİPAL TOPOGRAFYASI

Aşağıda bölüm başlığını oluşturan anahtar terimler anahatlarıyla kısaca serimlenmektedir. Tez metninde sözkonusu kavramlar genişletilerek derinlemesine bir şekilde irdelenmiştir.

Analitik Psikoloji: Derinlikler psikolojisi ya da Jungian psikoloji olarak da adlandırılan alt psikoloji dalıdır. Freudyen psikoloji ekolünden türemiştir. Dayandığı kuramın esası ve metodolojisi büyük oranda Psikanalize dayansa da Libidinal gerilimlerin çözümlenmesi ve kateksisinde kaygı yükünü cinsellik kuramına bağlayan önermelerden (Oedipal kompleks, babanın rolü, iğdiş edilme kompleksi, içgüdüler kuramı) farklı olarak bireysel ve kolektif bilinçdışı çelişkilerin ve arketipal içeriklerin bireyselleşme yoluyla çözümlenmesine dayanan entelektüel bir ego gelişimini öncelemektedir. Bunun için psikanalizden farklı olarak aktif imgelem, resimleme-yazma, reaksiyon formasyon çağrışım ve düşlerin doğrusal olmayan (non-linear) amplifikasyonlarla çözümlenmesi yöntemlerini kullanmaktadır. Özellikle *Totem ve Tabu* (1913) eserinden itibaren Freud psikanalitik yöntemi terapi dışında toplumsal, kültürel, sanatsal ve etnografik elementlerin çözümlenmesi yönünde genişletmiş ve psikanalizin toplumsal fenomenlerin aydınlatılması doğrultusunda analitik olarak genişletilmesini Freudyen ekol içinde bulunan kurmayları Abraham, Ferenczi, Sach, Rank ve Jung'a tavsiye etmiştir. Bu çerçevede en kapsamlı ve derin çalışmaları Rank ve Jung ortaya koymuştur. Ne varki psikanalizin teolojik, mitolojik, sanatsal, edebi ve etnografik metinler düzleminde karşılaştırmalı analitik uygulamaları üzerine uzmanlaşan ve derinleşen çalışmalarla elde ettikleri verilerden hareketle psikanalitik kuramdan kopmaya başlayan ilk isimler Jung ve Rank olmuştur. Analitik psikoloji terapötik açıdan psikanalizi bireyselleşme sürecini başlatmak ve olgunlaştırmak amacıyla düşler, sanat eserleri, aktif imajinasyonda ortaya çıkan resimler, mitolojik motifler, teolojik dogmalar gibi kültürel edimlerin karşılaştırmalı analizleri üzerinden Ego'ya arketipal içerikleri tanıtarak ve özneliğindeki çatışmaları bunlar üzerinden uzlaştırarak kullanmaktadır. Buna göre Analitik psikoloji psikanalitik yöntemi, psişik sorunsalları kültürel metinler üzerindeki evrensel paralelleriyle çözümlemek suretiyle kullanmaktadır.

Psişe: Jung'un türettiği bu terim Freudyen 'psişik aygıt'ın yerine geçenidir. Ego, psişenin küçük bir alt bileşenidir. Jungian psişe gündelik dilde ve eskilerin mantalitesinde 'ruh' denilen yapıya denk gelmektedir. Betimsel (deskriptif) düzlemde Bilinç, Bireysel Bilinçdışı ve Kolektif Bilinçdışı (Arketipal içerikler) bütünü; Yapısal (strüktürel) düzlemde Özben, Ego, Persona ve Gölge bütünü ve İşlevsel (fonksiyonel) düzlemdeyse İçe/dışa dönüklük, Düşünsel-Duygusal-Sezgisel-Duyusal işlevler bütünü *Psişe* anlamına gelmektedir.[1] Freudyen psikolojide psişik aygıt, dış gerçeklik ve olaylarla gerçekçi ya da nevrotik ilişkiler içinde bulunan homeostatik bir alış veriş alanını imler. Buna göre psişik aygıt, dönüşümsel hermetik vektörel (dinamik) bir komplekstir. Freudyen psikoloji'nin psişik aygıt görüşü, bilimsel olarak determine edilemeyen metapsikolojik dönüşümlere olasılık vermekte ancak metafiziksel etkileri kabul etmemektedir. Jungian psikoloji'de ise Psişe dinamik hermetik bir yapı kompleksi teşkil etmekle birlikte transandantal (aşkın) olasılıklara ve determine edilemeyen metafiziksel etkilere psikolojik açıdan imkan vermektedir. İzah edilemeyen ruhsal/psişik denk gelişler ve bunlara eşlik eden dışsal olaylar (ruhsal olanın dışta gerçekleşen projeksiyonu) ya da tam tersi durum yani dış dünyada gerçekleşen olayın içe (psişeye) projeksiyonu bilimsel açıdan izah ve determine edilemeyen bir olgusallık olarak -senkronisite kavramsallaştırması altında- kabul edilir.[2] Telepati, tuhaf denk gelişler ve içe doğmalar, parapsişik fenomenler ve Jung'un Zeitgeist (Zamanınruhu) dediği şey bu kapsamdadır. Jung'a göre trend, konjonktür ve çağın paradigması sezgi işlevinin devreye girmesiyle psişe'de mantıksal açıklaması yapılamayacak ve neden-sonuç ilişkileri ortaya konulamayacak denli karmaşık ama psikolojik açıdan gerçek olan ruhsal görügülere ve içe doğuşlara sebep olabilir. Senkronisite (eşzamalılık) dar anlamda Freud'un Sinyal Anksiyete postulatını anıştırmaktadır. Jung büyük olasılıkla Sinyal Anksiyete olgusundan esinlenmiş ve bunu geniş ölçekte büyütmüştür. Kısacası analitik psikolojide psişe, determine edilemeyen ve bu nedenle metafiziksel gibi görünen dışsal olaylardan etkilenmektedir ve bu durum onu yaşayan birey için psikolojik bir gerçektir.[3] Jung'a

[1] C. G. Jung, **Psychology of the Unconscious**: Study of the Transformations and Symbolisms of the Libido 'A Contribution to the History of the Evolution of Thought, trans. by Beatrice M. Hinkle, NY USA, Moffat Yard And Company, 1916, Introduction s. IX, XXXVI ve s. 189-192

[2] C. G. Jung, **Eşzamanlılık 'Nedensellik Dışı Bağlayıcı Bir İlke': Synchronisity**, Çev.: Levent Özşar, Bursa, Biblos Yay., 2004, s. 96-124

[3] C. G. Jung, **The Red Book Liber Novus**, Ed. by Sonu Shamdasani, Trans. by Mark Kyburz, John Peck, Sonu Shamdasani, NY, USA, W. W. Norton & Company Pub., Printed in Italy, 2009, s. 201-209

göre senkronizasyona sebep olan etmenler metafiziksel unsurlar değillerdir, neden-sonuç ilişkileri gösterilebildiği andan itibaren psikolojik gerçeklikleri yanında bilimsel gerçeklere dönüşebilecek dışsal olgulardır. Aksini kabul etmek Analitik Psikoloji kuramının temel taşlarından biri olan ve vakıa olarak tüm insanlık tarafından kabul edilen 'sezgi' işlevinin reddi anlamına gelmektedir. Buysa akla, tarihsel deneyimlere ve vakıa kabullere uygun görünmemektedir. Senkronisite (eşzamanlılık) pşisenin sezgi işlevi üzerinden işlemektedir.

Topografya:

Antik Yunan'da Typos (yer) ve Graphia (yazı) sözcüklerinin birleştirilmesiyle ortaya çıkan antik Yunanca bileşik isimdir. Antik Yunan'dan antik Roma'ya taşınan terim antik Yunan biçimiyle aynen kullanılmıştır. Klasik edebiyatta 'yer, yöre ya da bölgeler hakkında yazmak' anlamında kullanılmaktadır. Günümüz Avrupa'sında ve İngiltere'de modern anlamının yanı sıra klasik anlamıyla kullanılmaya devam edilmektedir. Topografya terimi günümüzde çoğunlukla 'bir yöre, yer ya da bölgenin tarihi/tarihçesi' anlamında kullanılmaktadır. *Topografik Araştırma/İnceleme/Haritalama* (Topographical Survey, ing.) şeklinde ilk kez 19. Yy.'da Amerika'da kullanılmaya başlanmıştır. Jeoloji, haritacılık ve coğrafya dallarında *Jeomorfometri* şeklinde de kullanılan Topografya terimi 20. Yy.'dan itibaren daha geniş anlamlarda nöroanatomi, nörofizyoloji, nöroloji, anatomi-morfoloji-fizyoloji disiplinleri başta olmak üzere başka disiplinlerce de kullanılmaya başlanmıştır. Topografya; Jeoloji, Coğrafya, Gezegen Bilim ve Haritacılıkta yüzey şekillerinin, dünyanın yüzeyel formasyonlarının ve asteroid, gezegen ve uyduların yüzey şekillerinin incelendiği alandır. Bir bölgenin topografyası o bölgedeki doğal ve yapay (insansal yapılar) yüzeysel şekilleri ve bu şekillerin kendine özgü yapılanma formasyonlarını betimler. Buna göre topografya bir alandaki kültürel ve doğal yapıların salt biçimlerini imlemez bununla birlikte bu biçimleri ortaya koyan doğal ve kültürel süreçleri de irdeleyip ortaya koyar. Topografya sözcüğü çoğu kez mecaz ve yan anlam yüklenimleriyle bir bölgede coğrafyasıyla bütünleşen kültürel yapıların biçimleriyle birlikte yerel tarihte önplana çıkan özellikleri kültürün maddi unsurlarıyla da birleştirerek yorumlamak üzere kullanılır. Buna göre topografya açısından dar anlamda bir bölgenin doğal ve yapay şekilleri ortaya konulurken geniş anlamda o bölgede önplana çıkan kültürel özgünlükler, karakteristikler, nitelikler ve

değerler, içinde bulundukları ve dönüştürdükleri yerel topolojinin biçimsel unsurlarıyla ortaya konulmaktadır. Topografya yüzeysel şekillerin bir rölyefini, üç boyutlu görüntüsünü ortaya koymaktadır. Bununla birlikte kültürel ve tarihsel etmenleri de göz önünde bulunduran topografya, şekli ortaya koyan durumsallıklara kültürü ve insansal edimleri de hesaba katan çok-boyutlu bir perspektiften bakmaktadır. Sosyal bilimlerin çeşitli disiplinlerinde topografya terimi bu geniş anlamıyla kullanılmaktadır.[4]

Arketipler:

Arketipler kolektif (atavistik/ırksal) bilinçdışı içeriklerdir. Arketipler filogenetik ve biyogenetik kökenlidirler. Bu nedenle bireylerde verili biyolojik bir potansiyel olarak yani doğuştan (inborn/congenital, ing.) bulunurlar. İnsan genomunda arketipal içeriklerden sorumlu genetik kodeksler olduğu öngörülmektedir.[5] Hayvanlarda arketipler içgüdülerle süperpoze yani çakışıktır. Kültür yaratan ve içgüdülerini büyük oranda baskılayarak bilinçdışı içeriklere gömülü olmak ve otomatik davranışlar göstermekten uzak olan bilişsel ve psikolojik karmaşık bir yaşam süren insanoğlunda Arketipler içgüdülerden ayrılmıştır. Jung'a göre arketipler içgüdülerin nörolojik düzlemde kişileşmiş (personification, ing.) epifenomenal yansılarıdır ve bilişsel süreçlerden bağımsızdır. Durum analojik olarak insanoğlunun mitolojik anlatılarda bilinçdışı, önbilinçli ya da bilinçli olarak bazı cansız varlıkları kişileştirmesine benzer. Örneğin Apophenia[*], Epiphany[**] ve

[4] (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Topography, 14 Mayıs 2009; Ayrıca bkz. Ellie Ragland, Dragan Milovanovic, **Lacan: Topology Speaking**, NY USA, Other Press, 2004, s. 28-30, 74-80, 134-143

[5] Susan Blackmore, Dangerous Memes; or What the Pandorans Let Loose, **Cosmos&Culture: Cultural Evolution in a Cosmic Context**, Edit. by Steven J. Dick, Mark L. Lupisella, Washington, USA, U.S. Government Printing Office, (NASA SP; 4802), 2009, s. 297-320; Steven J. Dick, Bringing Cosmos to Culture: The Postbiological Universe; **Cosmos&Culture: Cultural Evolution in a Cosmic Context**, 2009, s. 463-487; Mark L. Lupisella, Cosmocultural Evolution: The Coevolution of Culture and Cosmos and the Creation of Cosmic Value, **Cosmos&Culture: Cultural Evolution in a Cosmic Context**, 2009, s. 321-360. Ayrıca bkz. Erik D. Goodwyn, **The Neurobiology of the Gods: How Brain Physiology Shapes the Recurrent Imagery of Myth and Dreams**, 1st. published, NY, USA, Routledge Taylor&Francis Group, 2012, s. 1-28, 144-150, 190-200; Jaak Panksepp, Lucy Biven, **The Archeology of Mind: Neuroevolutionary Origins of Human Emotions**, 1st. edition, NY, USA, W. W. Norton &Company, 2012, s. 389-420, 203-245.

[*] **Apophenia**, Epiphany'den farklı olarak, süjenin çevresini kuşatan tüm olay, olgu, nesne ya da süje grubunun ve bunlar arasındaki bağlantıların, süje için kendi içerisinde lojik görünen varsanılarla algılanması ve bu algıların yineleyici monoton analog modeller örmesi anlamına gelmektedir. Apophenia'lar ördükleri model bazında mantıksızlıklar ve çelişkiler içerse de bir başka gerçekliğin metinomisi olabilirler. Bu nedenle tamamen ve mutlak olarak saçma oldukları iddia edilemez. Bkz. (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Apophenia, 21 Aralık 2012

Pareidolia'lar[***] eşliğinde Zodyak'ta bulunan yıldız takımlarını hayvanlara benzetmek ya da ölen bir kahramanı veya yarı tanrıyı *yıldızlaştırmak* gibi

[**] **Epiphany**, etiyolojisi lineer bir biçimde determine edilemeyen ani içedoğuşlar, aydınlanmalar, bir muammanın aniden sezgisel olarak çözülmesi ve çarpıcı bir şekilde kavranması anlamına gelmektedir. Arşimed'in suyun kaldırma kuvvetini bulması, A. Einstein'in Genel Relativiteyi bulması, I. Newton'un yerçekimini keşfetmesi vb. klasik Epiphany örnekleridir. Çizgi film, animasyon ve karikatür sanatında sık kullanılan 'düşünceli süjenin başı üzerinde aniden bir ampül yanması' şeklindeki motif, Epiphany durumunun stereotipik klişe örneğidir. Dünya sinemasının klasikleşmiş yapıtlarından olan ***2001 A Space Odyssey*** (1968) filminde bir hominidin (maymunsu öninsan, lat.) kemik yığınları içinde amaçsızca kemik parçalarıyla oynarken, ilk aleti, kemik el baltasını keşfetmesi örneği bir Epiphany'dir. Sinema evreninin bilimkurgu film türü alt düzleminden ikinci bir örnek ise içinde bulunduğumuz yüzyılın en etkileyici destansı yapımlardan biri şeklinde nitelenen ***Interstellar*** (2014) filminde Nasa'da bir mühendis olan Murph (Mackenzie Foy)'ün yerçekimi denklemini çözmesi ve *Eureka* diye bağırmasıdır. **Eureka** terimi bilim dünyasında ani keşifleri nitelemek için kullanılmaktadır, yoğun bir duygu ve çoşkuyu ifade eder. Antik Yunanca 'buldum' anlamına gelmektedir ve keşif sonrası Eureka şeklinde sevinçle çığlık atmak Arşimed'e atfedilir ve ona izafeten kullanılır. Epiphany için bkz. (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Epiphany_%28feeling%29, 21 Aralık 2012; Eureka için bkz. (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Eureka_%28word%29, 12 Şubat 2015

[***] **Pareidolia**, algıda yanılsamanın özel bir biçimi olan Pareidolia görsel ve/veya işitsel bir uyaranın varsanısal olarak analog çağrışımsal imgelemlerle bilinen başka şeylere benzetilmesidir. Örneğin bulutları çeşitli hayvanlara, insan yüzüne vs. figürlere benzetmek, Mars yüzeyinin bazı toplolojik formasyonlarını insana, hayvana ya da insansal bir yapıya benzetmek gibi. Kızartılmış ekmekte, kesilmiş ağaç kütüğünde, bal peteğinde vb. çeşitli şekiller görmek örneğin azizlerin yüzünü, Hz. İsa'yı vs. görmek yaygın Pareidolia örneklerindendir. **Starification** (yıldızlaştırma) ve **Petrification** (taşlaştırma) önemli Pareidolia örneklerindendir. Sanat evreninin alt düzlemlerinden Resim sanatının bir alt yordamı olan ***Metamorfik Resim*** ekolü disiplinize edilmiş metamorf Pareidolialar kullanlanır. Mitoloji, uygarlık ve kültür tarihinin önemli bir mirası olan takım yıldızların animal şematizasyonu olan Burçlar (Zodyak) evrensel bir Pareidolia örneğidir. Bkz. (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Pareidolia, 21 Aralık 2012; Zodyak için bkz. (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Zodiac, 22 Aralık 2012; (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Constellation, 21 Aralık 2012. **Bazı Apophany, Epiphany ve Pareidolia örnekleri arketiplerin metinomileri ya da arketipal imgelerin doğrudan metaforları olabilirler**. Apophany ve Epiphany daha çok bireysel/kişisel fenomenler olsa da düşlerde ve mitoslarda kolektif bir algının ürünü olarak yinelenmektedirler. Bilindiği üzere Jung psikozların gözlenmesi yoluyla Arketipler düşüncesini geliştirmeye başlamıştır. Demantia Praecox paranoid şizofren türevi tablolarda Apophany oldukça sık görülmektedir, hasta bağlamında anlamsız olan bu görüngülerden bazıları evrensel olan başka biçimleri (arketipleri) yineleyip durabilir, hastanın bunun hakkında hiçbir fikri yoktur. Aromatik hidrokarbonlardan ağır perol türevi Benzen'in moleküler yapısal formülasyonunun ve üç boyutlu görünümünün düşte keşfi ise Epiphany için çarpıcı bir örnektir bu aynı zamanda Senkronisite'ye de işaret etmektedir. August Kekulé tarafından Benzenin arketipal keşfi için bkz. John Read, **From Alchemy to Chemistry**, NY, USA, Dover Publications, 1995, s. 179, 180; J. G. Jung, Approaching to Unconscious, **Man and His Symbols**, Edited and Introduced by C. G. Jung, USA, Dell, 1968, s. 24, 25; C. G. Jung, Bilinçdışına Giriş, **İnsan ve Sembolleri**, Çev.: Ali Nahit Babaoğlu, 4. bsm. İstanbul, Okuyan-Us Yay., 2009, s. 37, 38. (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/August_Kekul%C3%A9; https://en.wikipedia.org/wiki/Benzene, 24 Ocak 2010. Benzer örnekler için bkz. Marie-Louis von Franz, Sonsöz: Bilinçdışı ve Bilimler, **İnsan ve Sembolleri**, Çev.: Ali Nahit Babaoğlu, 4. bsm. İstanbul, Okuyan-Us Yay., 2009, s. 304-310. Pareidoliaların bir kısmı ise topolojik ve psikojenik arketipal imgelerin bilinçdışı projeksiyonu şeklindedir. Tüm mitolojiler pareidolia yoğun motifler barındırmaktadır. Pareidolia'lar gerçeklikle ilişkisi olmayan illüzyonlar ve sanrıya yakın yanılsamalar olsalar da gerçekliğin bir başka yüzünün analoglarını imleyebilirler. Arketipler evrensel gerçeklerdir ve yanılsamaların bir kısmı onları bilinçdışı bir şekilde işaret edebilir. Nitekim Pareidolia fenomeni topolojik/topografik yanılsamalardan yola çıkarak psikojenik çıkarımlarda bulunma niteliğiyle animistik davranış biçiminin bir devamıdır. Pareidolia yanılsamaları söz konusu topolojiye bir tema,

(starification, ing.). Burada bu eğilimin arkaik tortularının günümüzde de başka formlarda süregittiğini vurgulamak gerekmektedir. Örneğin mitosların çağdaş yerine geçenleri durumunda olan sinema filmleri, popüler 'yıldızlar' yaratmaktadır. Linguistik düzlemde ve ekranlarımızda arkaik starification işlemi kesintisiz bir şekilde devam etmektedir. Benzer durum *taşlaştırma* (petrification, ing.) yoluyla abidevileştirme ve anıtlaştırmalar için de söz konusudur.[6] Öyle ki yıldızlaştırılmış olanın taşlaştırılması olgusu hem imgelem düzleminde hem de nesnel-biçimsel düzlemde kendini yinelemektedir; 'star/megastar', 'diva/duayen' addedilen popüler kişiliklerin heykellerinin dikilmesi, adlarının çeşitli mimari yapılara, bulvar ve parklara verilmesi nesnel projeksiyonlardır. Sözkonusu örneklerin arketipal analitik anlamı oldukça geniş ve derindir.

İnsan, kültürel anlatılarında petrification, starification, intak ve fabl işlemlerini bilinçli olarak yaparken (sosyolojik işlem); içgüdülerin kişileşmiş görünüm potansiyelleri (arketipler) olarak nörolojik düzleme yansıması, biyolojik bir işlemdir. Arketiplerin biçimleri asla bilinçli olarak kavranamaz. Arketipal imgeler arketipal içeriklerin şematize biçimidirler. Örneğin Anima arketipi hiçbir kadına benzemez ancak feminen olanın topografik karakteristiklerini bir potansiyel olarak barındırır. Anima arketipinin imge şemaları birey için herhangi bir kadın biçiminde reanime edilebilir ancak tasarlanan hiçbir kadın imgesi arketipin içeriğinin görüntüsü değildir. Arketipler kültürel olarak öğrenilmezler ancak arketipal imgelerin şematizasyonları olan belli başlı stereotipler üzerinden algılanıp pekiştirilebilirler. Stereotipler kültürden kültüre değişebilir örneğin bir kültürün anne imgesi bir başka kültürün anne imgesinden işlevleri ve karakterisitikleri açısından küçük farklılıklar gösterebilir ancak anne tipini örgütleyen arketipal içerikler evrensel olarak tüm insanlar için aynıdır. Arketipal içerikler kültürün manevi metinlerinde; sanatta, dinde, mitoslarda, edebi anlatılarda arketipal imge şematizasyonları biçiminde metaforlarla sürekli reanime edilerek yinelenir. Kültürün manevi düzleminde yineleyen arketipal şemalar kültürün mimari, sanat, araç-alet vb. gibi maddi edimlerinde metinomik olarak topografik düzlemde rekonstrükte edilir. Bu nedenle

---

mana, öykü, kişilik, can (anima) katar, böylece kozmojenik arketipal içeriklere algıda yanılsamalar üzerinden Levy Bruhl'un dediği gibi mistik katılımımız (participation mystic, ing.) süregitmektedir.

[6] Starification için Perseus'un Hierosgamos eşi Andromeda'nın yıldızlaştırılarak Andromeda takım yıldızına dönüştürülmesini, Petrification için ise Gorgon Medusa'nın kendisine (gözlerine) bakanları taşa çevirmesi örneğini verebiliriz. Mitolojik anlatılarda ve masallarda buna paralel analog bir çok motif bulunmaktadır. (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Petrifaction, 22 Aralık 2012

birey kültürel formasyonun yineleyen örüntüleri arasında kendisinde verili bir potansiyel olarak bulunan arketipleriyle bilinçdışı/önbilinçli etkileşmeler ve karşılaşmalar yaşar. Kültürel yinelemeler bireylerde bulunan arketipal içerikleri yaratmaz ancak bireyde verili potansiyel olarak bulunan içeriği tetiklerler. Bu bakımdan arketipal imgelerin süje (özne) ve kültür arasında karşılıklı bir etkileşimi ve içe-dışa projeksiyonu söz konusudur. Doğa, üzerinde yaşadığımız yeryüzü parçası kozmojenik arketipal topografyalar barındırır. İnsanoğlu biyolojik, nörolojik ve kültürel evrimi esnasında kozmojenik arketipal nişler içerisinde yaşama tutunmaya çalışmış ve adaptasyonlar geliştirmiştir. Psikojenik arketipler analitik psikolojinin sözünü ettiği arketiplerdir. Psikojenik arketipler kozmojenik arketipal durumsallıkların adaptif biyogenetik yansılarıdırlar. Başka bir deyişle psikojenik arketipler kozmojenik arketiplerin analog türevidirler.[7] Kozmojenik temel iki arketip bir sinüs dalgası gibi, Yükseltiler (Höyük/Tumulus) ve çukur-sahanlıklardır (Oasis). Psikojenik temel iki arketip ise anatomik topografyalarının tamamlayıcılıkları ve işlevleriyle birlikte türün iki cinsi Maskülen ve Feminen İmge yani Erkek (Animus) ve Dişi (Anima)'dir.[8]

Bu noktada Freudyen Psikoloji'nin insan yavrusunun psikolojik gelişimi konusunda öngördüğü ve cinsel gelişim açısından içgüdülerle yakından ilişki içindeki Erojen bölgelerin (Libidinal objeler) Arketipal anatomik primer yatırım nesneleri durumunda olduğunu belirtmek gerekmektedir. Rahim, göbek kordonu (umbilical cord, ing.), anne göbeği, meme, penis, anüs ve vajina anatomik arketipal nesnelerdir. Çocuğun kendi bedenindeki anüs, ağız, parmaklar vb. gibi erojen alanlar ve bir bütün olarak anne bedeni, anne kucağı ve meme gelişimin ilerleyen aşamalarında *Geçişken Objeler* eşliğinde evrilerek kültürel ikamelerle yer değiştirmektedir. Bu kültürel ve toplumsal ikameler primer arketipal yapıların sekonder genişlemeleri şeklindedir ve kendilerini biçim ve içerik açısından kültürün mimarisinden dinsel yaşantısına kadar birçok boyutta reanime etmektedir. Toplumsallaşma ve kültür aracılığıyla vahşi doğa karşısında kendisine sığınılacak kentlerin, toplumsal maddi ve manevi yapıların inşası ve bir bütün olarak toplumsal ortam ergin birey açısından erojen arketipal doyum alanları olmaktan çok kültürel doyum, devinim ve kendini gerçekleştirme alanlarına dönüşmüştür. Bu durum ilkel

[7] Jung, **The Red Book Liber Novus**, s. 219-230
[8] A.e., s. 211, 214-216

bir toplumsal formasyondan uygarlığa geçen insan topluluklarında olduğu gibi, çocukluktan ergin bir bireye dönüşen her çocuk için kendini yineler. Bu bakımdan çoğu zaman yanlış yorumlanan Freud'un ileri sürdüğü Cinsellik Kuramı ve Libidinal yatırımların içeriği iyi anlaşılmalıdır. Dar anlamda anatomik ve fizyolojik aktivite şeklindeki cinsellikle bağlantılı olarak algılanan Toplumsal Eros kavramı cinselliğin genişletilmiş ve süblime edilmiş bir biçimidir ve yeniden irdelenmek zorundadır. Freud'un ileri sürdüğü Toplumsal Eros kavramı, erken çocukluk yıllarında gelişmeye başlayarak latent aşamadan sonra bireyin imgelemlerinde iyice yerleşerek süperegoya dönüşen anne-baba imgesinin türevidir. Esasen Jung'un ileri sürdüğü temel arketiplerden Anima-Büyük Ana arketipi ve Animus-Yaşlı Bilge Adam arketipi, Freud'un psikanalizin merkezine koyduğu Anne-Baba imgesinin (Ebeveyn Imago'sunun) bireysel, kültürel ve toplumsal bellekte yerine geçenleri ve eşdeğeridirler. Burada İmago kavramsallaştırmasının mimarının Jung olduğu ve Oedipal kuramda değerlendirmesi için Freud'a önerdiği gerçeğini bilimsel etik açısından belirtmek gerekmektedir.[9] Ebeveyn Imago'su birey açısından süperego iken, toplumsal açıdan ebeveyn imagosu ahlak yasalarına, ceza ve ödül veren devlet, tanrı ya da tanrıçalara dönüşmüştür. Bireyler ve halklar bu türevsel ana-baba imagolarından huzurlu, mutlu, tatminkar ve cennetsel yaşamlar dilemeye devam edecektir. Bebekler içgüdüsel olarak ve çocuklar önbilinçli olarak annelerinden meme, doyum ve bakım; babalarından güven ve korunma talep ederken; bireyler ve halklar da kendilerine çeşitli aitiyetler ve kimliklerle bağlandıkları ebeveyn imagoları yerine geçen işverenlerinden, yöneticilerinden, devletlerinden, demokratik öteki devletlerden ve tanrılarından çeşitli taleplerde bulunmaktadırlar.

Yollar, köprüler, lojmanlar, fiber optik/elektrik hatları, barajlar, santraller, pazarlar, marketler, alışveriş merkezleri vb. ve bir gruba, derneğe, partiye, bir ekol ya da dine bağlanım anne bakımı, anne memesi, göbek kordonu ve rahmin türevsel ikameleri iken; Din adamlarından avuntular dilenmek ve Tanrıdan Cennet talep etmek Baba imagosunun ikamesi olan arketipal topografyalardır. [10] Henry

[9] Ernst Falzeder, Jung and Freud, Conferance Presentation, **Carl Gustav Jung and the Red Book**, Washington DC, USA, Library of Congress, Session III, 19 June 2010. Bkz. (Çevrimiçi) https://www.youtube.com/watch?v=SAURpBfGA1I, 25 Ocak 2014; Jung, **Psychology of the Unconscious**: Study of the Transformations and Symbolisms of the Libido 'A Contribution to the History of the Evolution of Thought, trans. by Beatrice M. Hinkle, NY USA, Moffat Yard And Company, 1916, s. 492.

[10] A.e., 1916, s. 234-241

Lefevbre'nin de işaret ettiği üzere kentlerin, kentsel mimarinin, rit ve ritüellerin ardında yatan tarihsel diyalektik psikolojik derinlik ve bunun insan doğasıyla ilintisi zannedildiğinden çok daha geniş biçimsel-nesnel bağlantılar içindedir. Lefebvre bunun için Roma kentinin anahtarı, Umbilicus Mundi ve Omphalos (göbek taşı) motiflerinden yararlanır. Kent bir bütün olarak uygarlık için ve kentin içindeki suyolları, kaleler, saraylar, katedraller, meydanlar, dikili taşlar, kuleler, parklar ve bahçeler, pazar yerleri gibi çeşitli mimari yapılar temsil ettikleri ve örgütledikleri kültürel anlamlarıyla birlikte içinde yaşayan insanlar için bir Imago Mundi (göbek deliği imgesi yani rahim), yaşamsal mandala, yaşamı bereketlendiren Omphalos ve Phallus (cornicopia) durumundadırlar.[11] Burada Lefebvre'nin farkında olmadan ve herhangi bir atıfta bulunmaksızın aslında topolojik arketiplerden bahsetmekte ve irdelemelerini esasen Oasis ve Tumulus analojisi üzerinden yürütmekte olduğu görülmektedir.

Arketipler tezin ilgili başlıkları altında geniş kapsamlı bir şekilde tanımlanmaktadır. Arketipal İmgelerin kişileştirilmiş şematizasyonları: Anima, Animus, Anne Arketipi (Büyük Ana), Kahraman, Yaşlı Bilge Adam, Düzenbaz/Soytarı, Gölge ve benzer stereotipal türevler şeklinde verilebilir.

Arketipal Topografya:

Antropo-jeo-koenosis (adaptif insan-yer-birliği) çerçevesinde kozmojenik (topolojik) arketipal düzenekler içinde evrimsel adaptasyonlarla ortaya çıkan psikojenik arketipal içerikler karşılıklı etkileşim halindedirler. Arketipal topografya; Anima-Animus vd. şeklindeki psikojenik (genetik) sekonder arketipleri ve Oasis-Tumulus şeklindeki kozmojenik (topografik) primer arketipleri kapsamaktadır. En geniş anlamda Anima, Oasis arketipinin; Animus ise Tumulus Arketipinin içe yansıyan psikojenik temsilleridirler.[12]

[11] Henry Lefebvre, **Mekânın Üretimi**, Çev.: Işık Ergüden, 2. bsm., İstanbul, Sel Yay., 2014, s. 250-255; Henry Lefebvre, **Kentsel** Devrim, Çev.: Selim Sezer, 1. bs., İstanbul, 2013, s. 7, 8, 25-30, 72-83, 99-127; Richard Sennett, **Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir**, Çev.: Tuncay Birkan, 5. bsm., İstanbul, İmge Yay., 2014, s. 82-108. Bkz. Umbilicus Mundi ve Omphalos için (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Omphalos, 10.03.2013.

[12] Michael S. Schneider, **Constructing the Universe: The Mathemathical Archetypes of Nature, Art and Science**, NY, USA, Harper Pub., 2009, s. 120-204

1.1. Analitik (Jungian) Psikoloji'nin Temel Kavramları

Aşağıda analitik psikoloji ve arketipal kuramı üreten temel kavramlar irdelenmektedir.

1.1.1. **Aktarım** (Transferance)

Canlı ya da cansız bir varlığa ve/ya da ruhsal bir yapıya (komplekse) dokunan dönüşüm nesnelerine beslenen duyguları, başka bir varlığa (psişe için anlamı olan) yöneltme durumu. Daha açık ve örneklemede kullanılan yaygın biçimiyle ifade etmek gerekirse; Hastanın ebeveynleri, karısı ve kocası gibi yakınlarına ve hayatında anlamı olan ve ruhsal bağ kurmuş olduğu kişileri tüm imgeleriyle ya da bağlanım komplekslerine dokunan özellikleriyle, terapiste kaydırma ve yansıtma durumuna psişik aktarım ya da kısaca aktarım denir.[13]

1.1.2. **Geçişken Objeler** (Transitional Objects)

Çocukların ruhsal açıdan yerine-geçen olarak tutunduğu şey. Çocuğun, annenin yokluğunda anneden kopma ve ayrılma kaygısına (anksiyete) karşı bir savunma olarak tutunduğu ve onunla avunup ayakta durabildiği şey. Winnicott, bu durumu 'ilk olarak Ben-olmayanın sahiplenilmesi' olarak tanımlamaktadır. Böylece Geçişim Objeleri, çocuğun ilk deneyim sembolleridirler. Bu durum ruhsal yapının örgütlenmesinde ve soyutlama yeteneklerinin tetiklenmesinde psişik en temel davranış biçimidir. Ruhsal aygıt bu davranışın genişlemeleri üzerinden ikincil ve türevsel yerine geçenler ve kaydırmalar üzerinden biçimlenir.[14]

1.1.3. **Kompleksler** (Complexes)

Bilinçdışına ait imge veya fikir öbeklerinin duygu-yükleriyle bilinçdışından uzaklaşıp bilince çıkma durumu ile gözlemlenen bilinçdışı yapı kompleksi. [15] Kompleksler, çatışma halinde uyuşmaz eğilimlerden, karmaşa ve travmatik

[13] C. G. Jung, **Analitik Psikoloji**, Çev.: Ender Gürol, 2. bs., İstanbul, Payel Yay., 2006, s. 408
[14] John Izod, **Myth, Mind and the Screen**: Understanding the Heroes of Our Times, UK, Cambridge University Press, 2001, s. 220
[15] A.e., s. 215

etkilerden oluşan kopuk ruh parçalarıdır. Kompleksler, iradeye etki ederek bilinçli davranışları bozabilir ve bilinci nöbetler halinde geçici bir süre ele geçirebilirler. Belleğin olağan işleyişini bozup bilişsel süreçleri askıya alarak çağrışımların akışında tıkanmalara yol açarlar. Kompleksler, içeriklerini açığa çıkaracak çağrışımsal etki-tetik mekanizmasına sahiptirler ve bu, onların bilinçaltından çıkarak otonom bir şekilde bilince saplanmalarına ya da bilinçdışı bir yoldan konuşmayı veya davranışları özerk bir şekilde etkilemelerine neden olur. Kısacası, kompleksler bağımsız varlıklar gibi davranırlar; psişik aygıt içerisinde adeta kendi kişiliği olan ve bilinçliymiş gibi görünen Ben'imsi (ego-like, ing.) *ruhsal budaklar* ya da yapı öbekleridirler, böylece *komplekslerin Ego'dan bağımsız kişisel bir Ben-karakteri kazanan otonom yapılar olduğu söylenebilir*, bu durum özellikle akıl hastalarında çok daha belirgindir.[16] Jung kompleksleri şöyle tanımlamaktadır; "… bilincin kontrolünden kaçmış ve psişenin karanlık çemberinde ayrı bir mevcudiyet oluşturmaya çalışan, ancak her an bilincin performansına yardımcı veya engel olabilen psişik varlıklardır."[17]

Çağrışım

Düşünce, duygu, duyum ve algıların; karşıtlık, birlikte varoluş (symbitoical) ya da tamamlayıcı (compliamentar) varoluş ve benzerliklere göre birbirlerine nedensel bir şekilde bağlanmalarına çağrışım denilir. Jung (analitik psikoloji) ve Freud'un (Psikanaliz) çağrışımlara bakışları arasında bir takım kuramsal farklılıklar bulunmaktadır.

Çağrışım Testi

Uyarıcı sözcüklere verilen tepki-yanıt zamanının (reaksiyon formasyon zamanı) ölçülmesi ve tepki-yanıt süresinin göz önünde bulundurularak uyarıcı sözcük serilerine verilen yanıtların, bir bütün olarak yorumlanarak, bilinçten

[16] C. G. Jung, **Psychological Types**, Collected Works Vol. VI, Ed. By Herbert Read, Michael Fordham, Gerhard Adler, Trans. by H. G. Bayners, NY, USA, Routledge Publishing Taylor&Francis Group, 1991, s. 528, par. 923
[17] A.e., s. 406

bağımsız var olan otonom ruhsal budakların başka deyişle özerk karmaşa öbekleri olan komplekslerin açığa çıkarılma yöntemidir.[18]

1.1.4. **Aktif İmgelem** (Active Imagination)

Bilincin aktivitesini düşürerek, bilinçli bir biçimde yaratılan ön bir fiksasyonla (saplanma) bir düş imgesi ya da çağrışımsal olarak hayal edilen bir imge ya da motife ve onun göstergelediği karmaşalar evrenine yoğunlaşma, konsantre olma tekniğidir. Aktif imgelemin kontrollü bir şekilde ruhbilimselleştirilmiş bir çeşit meditasyon tipi, yoğunlaşma ve bilinçli bir iradeyle geçici olarak yaratılan ilerlemeci bir fiksasyon (progressive-fixation) olduğu söylenilebilir. Aktif imgelem tekniği, imgelerin kendi iç mantıkları ve yasalarına göre gelişmelerini sağlar ve bilinçdışı içeriklerin kendilerini açığa vurmaları için kontrollü bir yol sunar.[19]

Imago

Öznel bir iç durumdan türeyen bir imgeyi gösterir ve bu nedenle imago sık sık arketipal niteliklere sahiptir, çünkü o öznenin içsel durumu tarafından belirlenmiş ve biçimlenmiştir.[20]

İmago, bebeklik ve erken çocukluk yıllarında fizikopsikolojik bir şekilde bireyin bilinçdışında yer edinen idealize biçim ve içeriklerdir. Bebek ve çocuk, varlığını ve bakımını kendilerine bağladığı ve sürekli karşılaştığı ilk dışsal öğelere, yani bazı bireylere veya durumsallıklara yönelik, bunların yokluklarında ve gelecekte kısmen yerine geçen bilinçdışı basit imgeler yaratmaktadır. Bu imgelere psikodinamik temelde imago denilir. *İmago*'lar ve *Geçişken Obje*'ler etiyolojileri ve aralarındaki ilişki bakımından birbirlerine karıştırılabilmektedirler. Bu nedenle heriki kavramı, tanımları ve işlevleri yönünden kısaca irdeleyelim. *Geçişken Objeler*, İmago değildirler; İmago'nun bazı biçim ve işlevlerinin yerine geçen kısmi ikamelerdir. Başka bir ifadeyle *Geçişken Objeler*, ana-babanın ya da onlara ait bir

[18] C. G. Jung, **Analitik Psikoloji**, Çev.: Ender Gürol, 2. bs., İstanbul, Payel Yay., 2006, s. 405
[19] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 214
[20] A.e., s. 217

durum veya işlevin, dolayısıyla ebeveyn imgesi *İmago*'nun, kısmi reanimasyonlarıdır. Bebek/çocuk *Geçişken Obje*'leri verili kültür ortamında hazır olarak bulur ve önbilinçli/bilinçdışı bir şekilde ister istemez bu objeleri kendisi seçer.

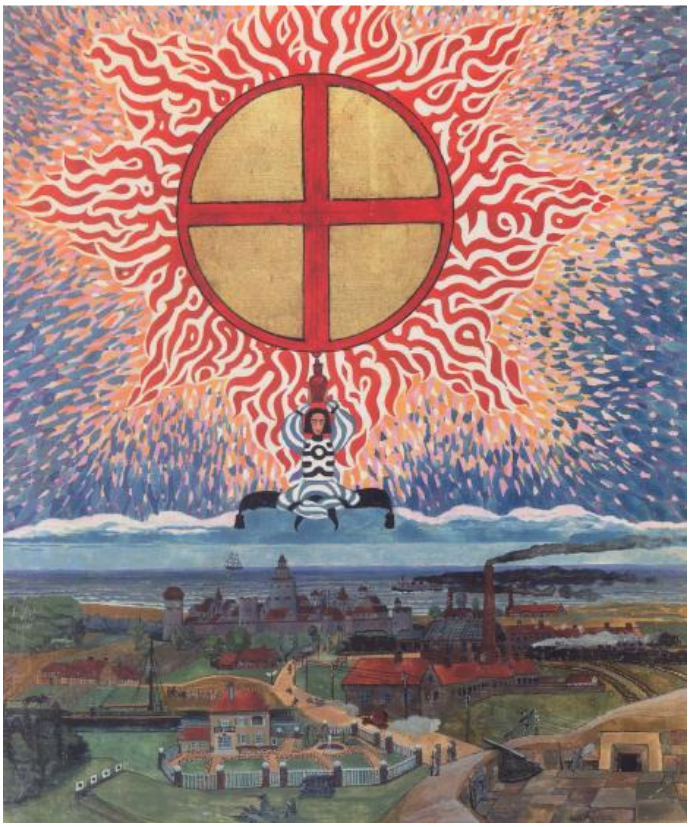
Psikanalizin ve Analitik Psikoloji'nin İmago kavramına bakışları hemen hemen aynıdır. İmago sözcüğünü yazın alanından ödünç alarak kendi alanına Psikoloji'ye taşıyan kişi C. G. Jung olmuştur.[21]

Kavram psikolojik bir gösteren şeklinde ilk olarak ünlü yazar Carl Spitteler (1845-1925) tarafından yazılan bir romanda kullanılmıştır. Spitteler tarafından yazılan ve 1906'da basılan psikolojik içerikli romanın adı *İmago*'dur. Romanı okuyan Jung hem eserin psikolojik derinliğinden hem de bu içeriği simgesel olarak temsil eden eserin adından etkilenmiştir. Jung yazılarında İmago terimini ilk kez 1912'de kullanmaya başlamış ve bu Freud'un dikkatini çekmiştir. Freud'un daha önceden ilgili romandan ve dolayısıyla psikolojik içerikli İmago kavramından haberdar olduğu tahmin edilmektedir.[22]

Hans Sachs ve Otto Rank (Rosenfeld) ile birlikte hakemli ve süreli psikanalitik bir yayın çıkarmak üzere olan Freud'a, derginin adının İmago olmasını tavsiye eden Jung'dur. Freud, psikanalitik ekole Jung üzerinden İsviçre'nin de desteğinin sürmesi için, ve birçok üyesi Yahüdi olan Viyana Psikanaliz Birliği'ni, dolayısıyla adeta bir nevi Yahüdi cemaatine dönüşmekte olan Psikanalitik ekolü, bu görünümünden kurtarmak için Jung'un bu teklifini hemen kabul etmiş ve böylece onu bir kez daha önöre etmiştir. Nitekim Jung, Freud tarafından Uluslar arası Psikanaliz Birliği'nin başına yine aynı sebeplerden dolayı çok daha önceden getirilmiş ve Freud birliğin ömür boyu onursal başkanı olarak kabul edilmişti. Bilindiği üzere Jung 1913'te hem Psikanalitik ekolden hem de ilgili birliğin başından Freud'un tüm ısrarlarına rağmen istifa etmek suretiyle ayrılmıştır. İlk kez 1912 Mart'ında yayımlanan ve günümüzde hala yayımlanmaya devam eden bu derginin adı İmago'dur.

[21] C. G. Jung, Approaching to Unconscious, **Man and His Symbols**, Edited and Introduced by C. G. Jung, USA, Dell, 1968, s. 35-40
[22] Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 56, 57

Tanrı İmgesi (Imago Dei/God Image) **/ Kendilik** (Self)



Resim 1[*]

Jung'un bir çocukluk düşlemi (Red Book Liber Novus, Jung'un Elle Çizimi)

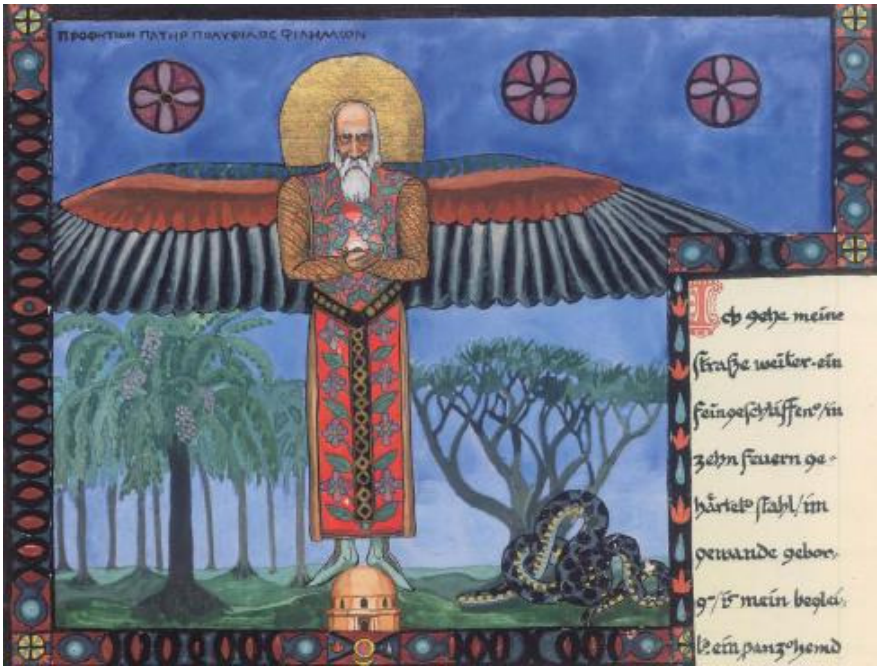
"Mandalada Tanrı yoktur, bu yüzden bir tanrıya boyun eğiş veya onunla uzlaşma diye bir şey de yoktur. Tanrı'nın yerine insanın bütünlüğü geçmiş gibidir."[23]

Mandala, Hristiyan teolojisinden alınan bir terimdir. Buna göre, Tanrı imgesi, kaçınılmaz bir biçimde, ruhun ontolojik bir zorunluluğu olarak, insan ruhu üzerine otomatik ve doğuştan (congenital-inborn/innate, ing.) basılmış bir imge gibidir ve göndergesi, aşkın (transandantal) ve ilahi bir bütünleşmeyi imler. Ruhbilimsel açıdan

[*] C. G. Jung, **The Red Book Liber Novus**, Ed. by Sonu Shamdasani, Trans. by Mark Kyburz, John Peck, Sonu Shamdasani, NY, USA, W. W. Norton & Company Pub., Printed in Italy, 2009, Resim 125, C. G. Jung'un elle çizimi. Jung daha 11 yaşında tanrı ve din konuları kafasını kurcalarken, okul sonrası öğleden sonra katedrali ziyarete gittiğinde gördüğü bir gündüz düşünden motif (1887). Tanrı katerdralin üzerine pislemekte ve fallusunu göstermektedir. Jung, düşün anlamını yıllar sonra tam olarak çözebilmiştir. Bkz.: Aniela Jaffé, **Carl Gustav Jung Anılar, Düşler, Düşünceler**, Çev.: İris Kantemir, 3. bs, İstanbul, Can Yay., 2008, s. 45-49

[23] Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 298

böyle bir imge düş, düşlem ve vizyonlarda (aktif imajinasyon ya da içgörülerde değişmeyen benzer motiflerler şeklinde) belirdi mi, ruhsal bütünlük olan Kendilik (Özben, ing. Self)'in imgesi anlamına gelir.[24] Tanrı imgesi ya da ruhsal karşılığı olan Kendilik, doğası Jungçu çalışmalarda gösterilen bir *arketipidir*. Analitik psikoloji ve klasik Jungçulara göre; Kendilik, tek tanrıcılık ve Hristiyan teolojisinin Tanrı İmgesi'nin gnostik bir analogudur.



Resim 2[**]

Özben / Yaşlı Bilge Adam (Red Book Liber Novus, Jung'un El Çizimi)

Kendilik ya da Tanrı imgesi insan ruhunun merkezi arketipidir. Kendilik, ruhsal yaşamımızın kaynağı ve ruhsal yapının nihai amacı olarak, karşıtların uyum içinde dengelenmesi (lat. coniunctio) aracılığıyla ortaya çıkan bütünlüğünün, psişik stabil ve kararlı yapısının imgesidir. Arketipal Kuramın kurucusu olan James Hillman'a göre; Kendilik, çoklu yapı (grek. poly) gösterebilmektedir. Başka bir ifadeyle Kendilik, çoklu tanrı imgelerinin bir araya gelmesiyle dengelenerek ortaya çıkan ve kemale ermiş daha üst (aşkın: ing. transcendental, yüce: ing. supreme) bir ruhsal yapının arketipidir. Bu bakımdan Hillman kendiliğin ortaya çıkış sürecini

[24] A.e., s. 408
[**] Jung, **The Red Book Liber Novus**, Resim 154

arketipal açıdan gösterirken, klasik Jungçuların ve analitik psikolojinin öne sürdüğü monistik (tektanrıcı) temelli arketipal yapıdan uzaklaşır ve çoklu tanrı imgelerinin katılımıyla ortaya çıkan psişik entegrasyona vurgu yapan politeistik (çoktanrıcı) bir bakış açısı ile Tanrı İmgesi/Kendilik'i, açıklar.[25]

1.1.5. **Yoğunlaştırma** (Amplification)

Özellikle düşlerin yorumu ve analizinde kullanılan önemli bir çözümleme sürecidir. Bununla birlikte **yoğunlaştırma; aktif imgelemler, vizyonlar ve sanatçıların ortaya koyduğu resim ve sinema filmi gibi yaratıcı eserlerde de uygulanır**. *Yoğunlaştırma, toplumsal düş ve vizyonlar durumundaki mitlerdeki ya da bunların projeksiyonları olan görsel-işitsel sanat yapıtlarındaki analog ve paralel içeriklerin bireysel düşlerdeki imgesel uzantılarının içeriklerine uygun olarak araştırılması ve bulunması işlemidir.* Yoğunlaştırma sürecinde imge ve motif korelasyonları arasında zincir neden-sonuç bağlantılarından çok ağsal neden-sonuç bağlantıları kurulur. **Filmlerdeki imgeler, aynı filmdeki ya da karşılaştırılabilir başka kaynaklardaki imgelerle kurulan çapraz-korelasyonlarla yoğunlaştırılabilirler**.[26]

[25] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 219
[26] A.e., s. 214

1.1.6. Kendilik ve Çiftcinsiyetlilik (Self /Androgyne)

Erkek ve kadının cinsel niteliklerinin her ikisini eşit ölçüde barındıran bir (arketipal) İmgedir.



Resim 3a[*]

Hermaphroditus (Herculaneum'dan)

Naples Ulusal Arkeoloji Müzesi



Resim 3b

Yin Yang

Mükemmelleşmiş biçiminde androgyne, dönüşen kendilikte (özben) cinsel nitelik yüklü karşıt öğelerin denge hali anlamına gelir. Androgyne, anima ve animus arketipi arasındaki bağlamın tam bir denge birlikteliği olarak bir sizici'ye (syzygy ≈ yin&yang) dönüşmesidir. Bu bakımdan androgyne, aynı zamanda, psişik aygıtın cinsel yükleri açısından *hermafrodit*[**] duruma dönüşümünü imler. Androgyne, ruhun kendini düzenleyen sisteminin (psychic self regulating system, ing.) bir ifadesidir.[27]

---

[*] Herculaneum'dan Hermaphrotidus Fresk, M.Ö. 1-50 Naples Ulusal Arkeoloji Müzesi, (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/File:Ermafrodito,_affresco_Romano_di_Ercolano_%281%E2%80%9350_d.C.,_Museo_Archeologico_Nazionale_di_Napoli%29_-_02.jpg, 9 Ocak 2013

[**] *Hermaphroditus* veya *Hermaphroditos* (Grek.), Tanrıça Afrodit ve Tanrı Hermes'in çocuğudur. Ovid(ius)'e göre, göz kamaştırıcı güzellikte doğan bir erkek çocuktur. Su perisi Salmacis ile birleşmesi sonucu maskülen ve feminen nitelikler barındıran karma *androgynous* (yun. andro: erkeksi, gyne: dişil) duruma dönüşmüştür. Adı, Androgynous ile eş anlamlı olan hermaphrodite sözcüğünün temelidir. (Çevrmiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Hermaphroditus, 12 Eylül 2012

[27] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 214; Ayrıca Bkz.: A. Stephan Hoeller, **Bilinmeyen Jung: Carl G. Jung'un Bilinmeyen Gnostik ve Gizemli Dünyası**, Çev.: Sezer Soner, İzmir, Ege Meta Yay., 2004, s. 173, 174, 194

"Vox populi, vox Dei (lat.): İnsanların sesi, Tanrı'nın sesidir"[28]***

Jung'un 1913-1934 arasında yazdığı ve resmettiği yayımlanmamış elyazmalarının bir derlemesi olan *The Red Book: Liber Novus* **[1]**[****] adındaki eserde Jung, analitik psikoloji kuramıyla ortaya koymuş olduğu içeriklerden Bireyselleşme Süreci (individuation process, ing.) ve Self (kendilik, özben) gibi psişik hedeflerin bir pratiğini yapmıştır. Jung'un 1913-1917 arasında yaşadığı yoğun vizyon (içedoğuş), imgelem (hayal), düş ve fantezilerin (düşlem) bir sonucu olarak ortaya çıkan *Liber Novus*, aslında Analitik Psikoloji'nin evrilerek kendisinden türeyeceği temel verileri sunmuştur. Nitekim Jung'un otobiyografisini yazan ve aynı zamanda asistanı olan Aniela Jaffé'nin, 1957 yılında kendisine Red Book üzerine yönelttiği bir soruya verdiği cevapta Jung kısaca şunları söyler; "İç imgeleri takip edip izini sürdüğüm o yıllar [Liber Novus'un yazıldığı yıllar kastediliyor]… yaşamımın en önemli anları ve yıllarıydı. [bundan sonra ortaya koyduğum] her şey [Analitik Psikoloji] ondan türedi. … İçinde her şeyin olduğu [Derinlikler Psikoloji'sinin ortaya çıkışı ve yaşama bakış açısına kattığı anlam kastediliyor] aydınlık başlangıç bundan sonra ortaya çıktı."[29] Bir bakıma olağanüstü yaratıcı, kontrollü ve gönüllü bir psikozun gece nöbetleri olarak *Nocturnal Labour* (gece ameliyesi, lat.) şeklinde ortaya çıkan *Liber Novus*, Jung'un ifadesiyle; bilinçdışı kolektif içeriklerle karşılaştığı en verimli ama aynı zamanda en zor yılların bir ürünüdür.[30] Jung, bilinçdışı içeriklerle gönüllü olarak karşılaşıp yüzleştiği ve içe doğuşlarını resmettiği o yıllarda içinde bulunduğu süreci daha sonra *Mytopoetic Imagination* (Mito-şiirsel/şairâne İmgelem) şekilde nitelendirerek kavramsallaştırmıştır.[31] *Mytopoetic Imagination*, bireyselleşme sürecinde aktif imgelem sonrası terapötik açıdan kullanılmakta ve hastalar ruhsal deneyimlerini resmetmeye teşvik edilmektedir.[*] **[2]**

---

[28] Hoeller, **Bilinmeyen Jung: Carl G. Jung'un Bilinmeyen Gnostik ve Gizemli Dünyası**, s. 63
[***] Latince bir özdeyiş. Aktaran C. G. Jung.
[****] **Köşeli Parantezler**, önüne geldiği kavram veya ifadelerle ilgili olarak sayı numarasına göre; tez sonunda sırayla verilen açıklamalı ***Son Notlar***'ı belirtir. Bkz. Tez sonunda açıklamalı Son Not [1].
[29] C. G. Jung, **The Red Book Liber Novus**, s. VII
[30] A.e., s. 198, 202, 211, 238
[31] A.e., s. 208; Ayrıca Bkz., Jung, **Anılar, Düşler, Düşünceler**, s. 186-202
[*] Bkz. **EK I**

Liber Novus'ta Jung, kendi içine dönmüş (bir çeşit sistematik ve teknik iç hesaplaşma şeklinde düşünülebilir) ve iç dünyasının ruhsal parçacıklarını imgeselleştirerek adeta karşısına alıp bunlarla düşlerinde ya da aktif imajinasyonlarla (imgelem yoğunlaşmaları) diyaloglar yapmıştır. Mitolojik ve tanrısal adların fonetiğine benzer tınılarda adlar verip imgeselleştirerek kişileştirdiği bilinçdışının gölge, anima, senex gibi temel arketipal kompleksleriyle yaptığı diyaloglarında Jung, kendisini I. Ben; adlar verip kişileştirdiği imgeleri ise, II. Ben'i (ya da ayrı ayrı Ben'leri) olarak görür. 5 Ocak 1922'de girdiği bir aktif imajinasyonda içindeki ruhla[**] yaptığı bir diyalogta, içindeki ses Jung'a bilginin ötesinde, ruhsal deneyimle kavrayabileceği öğeler olduğunu söyler. Bu öğeler daha derindeki Self'tir ve salt bilgiyle kendisine erişilemez. Bunun için başka bir dil kullanmak gerekmektedir. II. Ben'ine Jung'un verdiği yanıtı ve diyaloğun küçük bir kesitini verelim: Jung, kendisine seslenen ruh'un (iç ses) sözlerini şöyle yanıtlar; "Bunu tamamen anlayabilirim ve tümüyle kabul edebilirim. Bununla beraber, bu bana biraz karanlık görünüyor, yani bilmiyorum, sözünü ettiğin bilgi yaşama nasıl aktarılabilir, nasıl yaşam bulabilir. Bunu bana öğretmelisin". Jung'un içindeki ruh (II. Ben) şöyle söyler; "Bunun hakkında söyleyecek çok şey yok. Sözünü ettiğim şeyin yaşama aktarılıp dönüştürülmesi öyle senin rasyonel olmasına meylettiğin kadar rasyonel değil. Yolu soruyorsun, bunun yolu semboliktir."[32]

1.1.7. **İkilik** (Duality)

Psişik aygıtın elemanter yapılarının ve duygu-yüklü ruhsal öğelerin, karşıtlarını da içlerinde barındırma durumudur, ve bu yapıların son kertede karşıtlarına dönme eğilimini ifade eder. Bu ilke, Jungçu mit analizinin dayandığı ve zorunlu gördüğü temel dualiteyi açıklayan esas ilkedir. Her öğe, marjinalinde ve vardığı son aşamada (extremum point, ing.) karşıtına dönüşür. Dualitenin gösterdiği evren, analitik psikoloji kuramının üzerinde kurulduğu temel ilkedir, psişik düzlemden madde düzlemine ve madde düzleminden psişik düzleme dek tümleşik bir

[**] *Philemon* adını verdiği kendisiyle, yani II. Ben'i ile. Philemon imgesinin, Jung'a bireysel ve kolektif bilinçdışına yaptığı yolculukta (iç gözlem) klavuzluk yapan ve *Psychopompos* işlevi üstlenen, mana gücüne sahip *Yaşlı Bilge Adam Arketipi*'nin rekonstrüktif bir yansıması olduğu açıktır.

[32] Jung, **The Red Book Liber Novus**, s. 211

anlayışı yansıtır. **Dualite (ikilik), gerek madde düzleminde ve gerekse ruhsal düzlemdeki karşıtların birbirlerine dönüşümlerinde ya da ayrışma ve birleşmelerinde zaman-uzam düzleminde gerçekleşen ontolojik motor bir etki alanını ve bunun ortaya koyduğu evrensel temel bir yapısal formasyonu imler**. Jung'un kuramının temel taşı olan psişik aygıtın tanımındaki psikodinamik yapı ve psikolojik işlevler birbirleriyle dönüşümsel denge halinde olan karşıt çiftlerden kurulmuştur. İçedönüklük/dışadönüklük, Düşünce-Duygu, Duyum-Sezgi, Persona/Gölge, Bilinç/Bilinçdışı, Anima/Animus gibi. Jung'un da her zaman söylediği üzere, ruhun gelişimsel, işlevsel ve yapısal olarak ihmal edilen kısmı ve güdük kalmış ruhsal öğeler, er ya da geç bilinci ve davranışları bir sel gibi basarak kendilerini açığa çıkaracaklardır. Önemli olan bunu kontrollü ve bilinçli bir şekilde tedricen gerçekleştirmek ve ruhsal bütünlüğe erişmektir. Düşünsel işlevleri ileri derecede gelişmiş bir profesör er ya da geç nevrotik ya da psikotik bir gerilemeyle (regresyon) duygusallıklara bürünebilir, ya da kimseye belli etmediği yer ve zamanlarda çocuksu ve duygusal gerilemelerle, güdük bıraktığı gelişmemiş olan yanlarının kendisini ele geçirmesine tanık olabilir. Bu, arkaik bırakılanın geri dönüşü ve karşıtını ele geçirmesidir. Örneğin, içedönük bir tip, er ya da geç bir gün aşırı derecede olmak üzere, dışadönük tepkiler verecektir.[33]

Anima ve Animus (Anima and Animus)

Anima ve Animus, karşıt-cinsel arketiplerdir. Jung'un formülasyonuna göre erkek tarafından duyumlanan anima, kişilikte gizil olarak bulunan feminen özellikler gösterir; animus ise kadınların ruhsal dünyasında saklı olarak bulunan maskülen nitelikleri kendi üzerinde toplayan, ve anima ile birlikte kolektif bilinçdışının ruhsal yapı kompleksi olarak türün cinslerine yansıyan psişik değişmez yapıdır. Anima ve animus, ego ve bilinçdışı arasındaki ruhsal taşıyıcılar olarak (psychopompos, grek.) persona'nın karşıtlarıdırlar. Bazı post-jungçular anima ve animus'un her ikisinin tüm bireylerde birbirlerine göre farklı derecelerde bulunduğunu öne sürmektedirler.[34] Türün iki cinsinin biyolojik varoluşlarının psikolojik yansısı, erkeğin bilinçdışının

[33] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 216
[34] A.e., s. 214

kadınsı yanı olan anima ve kadının bilinçdışının erkeksi yanı olan animus arketipleridir. Cinsiyetin belirlenmesinde rol oynayan etken gen sayısıdır. Bir bireyde karşı cinsiyetin genleri ne kadar azsa (cinsel genetik yapının ruhsal düzleme yansıyan ve biyolojik bir eksikliğin ruhsal telafisi olarak bilinçdışında kalan), o kadar karşıt cinsellik karakteri doğurur gibidir; **anima ile animus düşlerde, mitlerde, fantezilerde ve özellikle sinema filmlerinde kişileşmiş olarak stereotipal kılıklarda belirir**. Ya da erkeğin genel bir eğilim olarak serimlediği davranışlarının bir telafisi olarak içselliğinde duyguya, kadının ise düşünceye verdiği aşırı önemde kendini belli eder. Anima ve animus, bilişsel süreçler ve bilinçli davranışların fonunda sürekli işleyerek, davranışları ayarlayıcı ve yol gösterici olması bakımından en etkin arketiplerdendir. Anima ve animus; sezgisel işlev dışında, düşünsel, duygusal ve duyusal işlevlerle bilinçli bir şekilde asla tam olarak algılanamazlar.[35]

Syzygy

Sizici, karşıtları çiftleyen bağdır. Sizici, bazen yin ve yang gibi sembolleri, ama genellikle daha çok erkek-kadın çiftleri simgeleyen anima ve animus arasındaki denge durumunu (bağlanımı) ifade eder. Sizigi, kendi aralarında birbirlerini tamamlayan karşıt-cins yansıları olmaksızın, kadın ve erkek cinslerin bir araya gelmesinin olanaksızlığını gösterir.[36]

Tıpkı bir filmin kurgusunda olay, karakter ve tipler arasında karşıtlıkların ve finalde pekiştirici analogların kurulmaması, eksik bırakılması ya da bunların başarılı bir şekilde düzgülenmemesi sonucu, filmin tematik anlamının ve anafikrin fonundaki nihayi söylemin anlaşılmasının güç olması gibi. Örneğin, **bir senaryonun film üzerinden verilecek anlamı ve mesajı ortaya çıkarmak üzere karşıtlıklar üzerinden düzgülenmesi işlemi Analitik Psikoloji açısından bir Syzygy işlemidir**. Buna karşıtlıkları ortaya koyan ve analoglarla birleştiren tüm metinler de dâhildir.

[35] Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 404
[36] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 220

Arketipler (Archetypes)

"Arketip, her yerde karşılaşılan belli motiflerden oluşur. Mitoslarda, peri masallarında görülür. Aynı motifleri, bugünkü bireylerin düşlerinde, düşlemlerinde ve vizyonlarında görüyoruz. Bu imgelemlere ve uyardığı çağrışımlara 'arketipik idealar' diyorum ben. Bunlar ne kadar canlıysa, duygular da o kadar renklidir… Bunlar bizi etkiler, büyüler. **Ruhun kalıtımla geçen bir parçası gibidir, betimlenemez; önceden bilinçdışında varolan kalıptır, biçimdir, her zaman her yerde kendiliğinden oluşur**. İçgüdüsel yapı yüzünden arketip, duygu-yüklü komplekslerin altında olup, onların özerkliğini paylaşır"[37]

Kolektif bilinçdışının içeriklerine Arketip denilir. Arketipler, psişik aygıtın kolektif bilinçdışında bulunan ve ego'yu etkileyen, kendi kişilikleri olan özerk ve otonom doğal kompleksleridir. Arketipler, kalıtsal idealar (fikirler) değildirler, ancak psişik işlevin kalıtsal modlarıdırlar.[38]

Aktive olana kadar içeriksiz biçimlerdir, aktife olduklarında davranış modellerini yönlendirir ve kontrol ederler. Aktive olmaları da psişenin arketipal bir durumsallıkla karşılaşmasına bağlıdır. Travma ve sair etmenler sonucu gerileyen psişik yapı arketiplerle karşılaşır, buna karşın gelişmek, olgunlaşmak ve ileri atılmak isteyen ego da er ya da geç arketiplerle karşılaşmak ve dengelenmek zorundadır. Arketipler ve arketipal içeriklerle zamansız karşılaşmalar delirium'lara (delirme, aklını yitirme, lat.) ve nevrotik gerilemelere sebep olabilir. **Arketipler; fikirler, imgeler, duygulanımlar ve mitlerin etrafındaki enerji (modülasyon) odaklarıdırlar**.[39]

[37] Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 403
[38] James F. Iaccino, **Jungian Reflections within the Cinema: A Psychological Analysis of Sci-Fi and the Fantasy Archetypes**, London, UK, Praeger Publishers Green Wood Publishing Group Inc., 1998, s. 165
[39] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 215

Arketipal İmgeler (Archetypal Images)

Arketipal imgeler, Arketipleri saran ve bilinçli aklın, bilinçdışı içerikleri kavramasını ve anlamasını sağlayan imgelerdir. Huşu uyandıran, kutsal, büyülü yükleriyle kendilerini açığa vururlar.[40]

Sembol (Symbol)

Sembol, başka bir biçimde formüle edilemeyen sezgisel bir fikrin ifadesidir. Semboller, bilinç ve bilinçdışı arasında aracılık yapma ve bunları yeniden dengeleyen telafi işlevi görürler.[41] Jung için bireyselleşmiş insan yani özben (self) bir arketiptir ve ruhsal varlığın teleolojik (erkesel, amaca dönük) aktivitelerinin nihai simgesini ifade eder. Bireysel düzlemde bireyselleşmiş insan, insan-ı kamil'i yani *self*'i gösterir, kolektif düzlemdeyse insanın ruhsal projeksiyonları olan tanrı ve tanrıları imler. İnsan ya da tanrılar için *self,* ruhun bir sembolü'dür. Jung, herhangi bir sembolü, kendi dışında başka bir şeyi betimleyen şey olarak değil, kendi yapısı içindeki sırrı içeren ve bunları dış nesnelere yansıtan birikimli katalitik bir imleyen olarak görür. Jung'a göre dinsel semboller, ruhun iç gerçekliğine uyumlu bir şekilde kolektif bilinçdışının arketipleriyle organik bir bağ içinde ortaya çıkan ruhun kendiliğinden bir ifadesi olan doğal sembollerdir. Kolektif durumsallıklara göndermeler yapan sembolik içeriklerle katmanlı bir şekilde bezeli bir sanat eseriyle örneğin bir tabloyla karşılaştığımızda içimiz nasıl bir huşu ve hayranlıkla dolarsa; ruhunun derinliklerine kontrollü bir şekilde dalan birey düşlerinde ve vizyonlarında arketipal imgelerle karşılaştığında içinde bir huşu uyanır. Arketiplerin en çarpıcı karakteristiklerinden biri huşu uyandırmalarıdır. Günlük bilinç düzeyinin altında ruhun derinliklerine aktif imajinasyon yoluyla ziyaretler yapan birey, rollerini Osiris, İsis, Jüpiter, Venüs, Hestia vs. gibi yapan arketiplerin varlığından kuşku duymayacaktır. İşlevleriyle örtüşen tanrı ve tanrıçalar arketipal projeksiyonlar olarak arketiplerin mitoloji ve dindeki sembolleridirler.[42]

[40] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 215
[41] A.e., s. 220
[42] Hoeller, **Bilinmeyen Jung: Carl G. Jung'un Bilinmeyen Gnostik ve Gizemli Dünyası**, s. 167

Sonsuz Genç ve Yaşlı Bilge Adam (Puer Aeternus / Senex)

Analitik psikoloji (derinlikler psikolojisi) aktif imgelem, çağrışım testi, düşlerin yorumu gibi tekniklerle kendine özgü psikanalitik yöntem üzerinden, nevroz-psikoz vakalarının yanında çocuklar ve normal bireyler üzerinde inceleme ve gözlemler yaparak; bilinçli ruhsal yaşantının yanında bilinçsiz süreçleri ve bilinçaltının kompleksinin psişik aygıttaki yerini tanımaya, anlamaya ve açıklamaya çalışmaktadır. Özellikle nevrotik, psikotik veya normal insanın düşlerinde kişisel deneyim ve bilgi birikimlerinin ötesinde ortaya çıkan motif ve imgelerin çözümlemeleri, tüm insanlıkta ortak ve evrensel bazı imgelerin bilinçaltının daha derin katmanlarında yer ettiği ve bunun türdeş (kolektif) olduğu düşüncesini akla getirmiştir. Jung, bunun üzerine, bilinçaltının daha derin katmanlarının yapısı ve doğasını anlamak üzere arkeoloji, antropoloji, evrimsel biyoloji, dilbilim, sosyoloji, etnografya, edebiyat, ve özellikle dinler tarihi, mitoloji gibi alanlardan elde ettiği verileri karşılaştırmalı olarak incelemiş ve kolektif (Irksal) bilinçaltının olgusal gerçekliğini kanıtlamıştır. Buna göre; kolektif bilinçaltı türe özgü deneyimlerin milyonlarca yıllık çökeltisi, belli durum ve davranış kalıplarının evrensel şematik kompleksleri olan arketiplerden oluşmaktadır.

Yaşlı bilge adam ve sonsuz genç, ırksal bilinçaltının birer arketipidir. Sonsuz genç, bir kahramanken, yaşlı bilge adam bir zamanların kahraman olan ama artık durulmuş ve daha tanrısal konuma yükselmiş yol gösterici baba motifidir. Her ikisi birbirlerinin tamamlayıcılarıdırlar. Psikenin ve kişiliğin gelişimini, mitolojiye ve güncel yaşam pratiğinin gerçekliğine başvurarak, güneşin doğuşu ve batışı analojisi üzerinden örneklersek; genç kahraman, güneşin doğuşu ve öğlene kadar yükselişiyken; yaşlı bilge adam, öğleden sonra batmaya başlayan güneştir. Bkz. aşağıda Genç Kahraman (Puer Aeternus) ve Yaşlı Bilge Adam (Senex).

Genç Kahraman (Puer Aeternus)



Resim 4[*]

Dionysus and Eros – Naples Archeological Museum

Puer Aeternus (lat.), ebedi delikanlı anlamına gelmektedir. Mitolojide sonsuza kadar çocuk kalan, çocuk-tanrı'yı ifade etmek için kullanılır. Psikolojide ise; duygusal açıdan adolesan dönemde kalmış daha yetişkin insanlar için kullanılmaktadır. Puer Aeternus sözü ilk kez, Romalı şair Ovid(ius)'in Yunan ve Roma mitlerini anlatan *Metamorfozlar* [43] adlı klasik, efsanevi yapıtında

[*] Dionisos ve Eros, (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/File:Dionysus_and_Eros.jpg, 7 Nisan 2012

[43] ***Metamorphosis***, büyüme ve gelişmeye paralel olarak ayrışma ve dönüşümlerin bir ifadesidir. Biyolojide dar anlamda kök hücrelerin farklılaşarak farklı doku ve organ hücrelerine dönüşümünü, genel anlamda hücrelerin büyürken geçtikleri profaz-metafaz-anafaz-telofaz fazlarını ve morfolojik değişimlerini, kelebek gibi bazı böceklerin, kurbağa gibi amfibik canlıların gelişim fazları gibi dönüşümleri ifade etmek için kullanılmaktadır. Felsefe ve psikolojide ise; ruh ve düşüncelerin gelişim ve dönüşümünü ifade etmektedir. Ovid'in eseri için Bkz., (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Metamorphoses, 1 Eylül 2012, Başkalaşım için Bkz., (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Metamorphosis , 2 Kasım 2012

geçmektedir. [44] Burada, Ovid, Lacchus adında bir çocuk-tanrı'nın Elosis törenlerindeki rolünü anlatır ve Bacchus'u (Dionisos, grek.) bir Puer-Aeternus olarak sunar. Puer-Aeternus Lacchus, mitlerde daha sonraları Diyonisos ve Eros'a dönüşür. Puer, türeme, bereket ve yeniden dirilmenin tanrısıdır, ilahi gençliğin tanrısı; Tammuz, Attis ve Adonis gibi. Katledilip öldürüldükten sonra yeniden dirilen genç/gençleşmiş tanrı figürü Mısır mitolojisinde Osisris'in öyküsünde karşımıza çıkmaktadır.[45] Puer Aeternus, insan ruhunun yapısal ve ilksel en temel öğelerinden biri olan ve C. G. Jung'un ***arketip*** dediği şeyin bir örneğidir. Analitik psikolojinin kavramsallaştırmalarıyla ifade etmek gerekirse; Puer; akıl, düzen, sağduyu, ceza, denetim tanrısı Cronus'la irtibatlandırılan, Senex'in (yaşlı adam, lat.) gölgesidir.

Senex'in gölgesi ise; kontrolsüz ve sınır tanımayan içgüdüleri simgeleyen muzip, yarı sarhoş, düzen bozucu Hermes veya Diyonisos ile ilintilendirilen, Puer'dir. Tüm arketipler gibi Puer 'pozitif' ve 'negatif' cephelere sahip çift-kutupludur (bipolar). Puer'in pozitif/olumlu yanı, geleceğe yönelik umudu, büyüme potansiyelini, yenilik ve yenilenmeyi simgeleyen genç bir tanrı olarak belirir. Puer'in bir genç tanrı olarak olumlu yüzü, 'kahraman' olgusunun ilksel belirtisini verir, başka bir deyişle 'kahraman'; genç tanrının (Puer Aeternus) olumlu yüzünden türer (Zeus ve Alkmene oğlu yarı tanrı Herakles gibi). Genç-adamın (kahramanın) olumsuz yanı; hayatın zorluklarıyla mücadele etmeyi, yaşamın gerçekleriyle yüzleşmeyi ve büyüyüp bir yetişkin olmayı reddederek, tüm bu sorunları çözüp halledecek 'gemi'sini bekler. Dişil süjelerin, Puella Aeterna (sonsuz genç kız, lat.), mitolojik imgesi Kore (Bakire, grek.) motifiyle belirir. Kadın ruhunun maskülen yanı kast edilmek istendiğinde, bu, ***puer animus*** şeklinde ifade edilir; ya da erkeğin ruhsal tamamlayıcı dişil bileşeni kast edildiğinde bu, ***puella anima*** terimiyle ifade edilir.[46]

"... Ruhbilim açısından puer aeternus motifi düşlerde genel olarak 'hapis kalmak' ve bunun mnemic analojileri olan benzer imgelerle ortaya çıkar: parmaklıklar, zincirler, kafesler, kapana kısılma, ve bunların gösterdiği

[44] Nathan Covington Brooks, **The Metamorphoses of the Publius Ovidius Naso**, 5th. Ed., NY, USA, A. S. Barnes&Burr, 1947, s. 261, ayrıca bkz. s. 228, 234, 248.
[45] Ovidius, **Dönüşümler**, Çev.: İsmet Zeki Eyüboğlu, 1. bs., İstanbul, Payel Yay., 1994, s. 103-115
[46] P. Smith Allen, **Metamorphosis and the Emergence of the Feminene: A Motif of "Difference" in Woman's Writing**, NY, USA, Peter Lang Publishing Inc., 1999, s. 1, 2, 19

durumsallıklar olan esaret, tutsaklık, esirlik, kölelik şeklindedir.[47] Ariadne mitosunda Ariadne'nin durumu, Kül Kedisi ve Sindirella masallarındaki bakirelerin durumu, ülkemizde İstanbul Bosphorus'ta (İstanbul boğazı: tanrısal genç kahramana atfen, boğa geçidi anlamında) bulunan Kızkulesi öyküsü ve benzer durumdaki bir çok anlatı tüm topolojik çağrışımsal gösterenleriyle birlikte arketipal Puella Anima İmgesini reanime ederler.

Jung'a göre; "İnsan libidosunun en seçkin sembolü, bir şeytan ya da kahraman olarak tasavvur edilir. Buradaki sembolizm, her türlü nesnellikten, astral madde düzleminden ve meteorolojik imgelerden arınık; en yüksek tepe noktasına çıktıktan sonra karanlıklara batan ve yeni bir görkemle yeniden doğan güneş gibi, neşeden kedere, kederden neşeye biçim değiştiren insan şeklini alan bir sembolizmdir. Kendi iç yasasına göre bir hareketi olan, sabahtan öğleye kadar tırmanan, meridyenleri geçerek aşağı akşama doğru düşen ve parlaklığını arkada bırakarak nihayetinde gecenin kuşatıcı koynuna dalan Güneş'te olduğu gibi, insan da değişmez kanunlarca mecrasında akar, karanlıklara gömülür, yolculuğunu tamamlar, yeni bir döngüyü (felek/yazgı) başlatmak üzere çocuklarında yeniden doğar."[48]

Jung, -Freudyen psikanaliz çizgisinde hareket eden Otto Rank, Wilhelm Reich ve Erich Neuman gibi-[*] insanın psişik ve biyolojik gelişim fazlarının evrensel görüngülerini kozmolojik topografyalardan ve bunların iç dünyaya projeksiyonları olan mitolojik metamorfik topolojiler üzerinden, olgusal gerçekliği inkâr edilemeyen analojilerle açıklamaktadır. *Forms of Astonishment: Greek Myths of Metamorphosis* adlı epik eserin yazarı Buxton da Antik Yunan metinlerini benzer bir yöntemle ele almıştır.

---

[47] https://en.wikipedia.org/wiki/Puer_aeternus#cite_ref-Sharp.2C_p.110_4-1, eşdeğer link http://en.wikipedia.org/wiki/Puer_aeternus, 20 Mayıs2013

[48] C. G. Jung, **Jung on Mythology**, selected&introduced by Robert A. Segal, New Jersay, USA, Princeton University Press, 1998, s. 145.

[*] O. Rank, W. Reich ve E. Neumann'ın özellikle şu eserlerini inceleyiniz: Otto Rank [Rosenfeld], **Doğum Travması**, Çev.: Saffet Murat Tura, İstanbul, Metis Yay., 2001; Wilhelm Reich, **İnsanın Doğadaki Yeri**, Çev.: Bertan Onaran, 2. bs., İstanbul, Payel Yay., 1995; Erich Neumann, **The Great Mother: An Analysis of the Archetype**, Trans. by Ralph Manheim, Bollingen Series XLVII, Princeton New Jersay, USA, Princeton University Press, 1st. paperback Ed., 2nd. Printing, 1974.

En genel hatlarıyla ifade etmek gerekirse, bireyselleşmesini tamamlamış bir birey Analitik Psikoloji açısından, yerinde durmayan dinamizmi içinde bir güneş gibi parlayıp yükselmiş bir kahraman arketipini; sonrasında fiziksel dinamizm bakımından inişe geçmiş olsa da ruhsal açıdan engin deneyimleriyle parıldamayı sürdüren yaşlı bilge adam arketipinin psikojenik evrenselliğini psişik varlığı üzerinde yineler. "Kahramanlık mitleri, Jung'un kuramına kolayca uyarlar. Yaratılış mitlerinin ve kozmogonik mitlerin tersine, kahramanlık mitleri, kişileştirilmemiş bir dünyadan çok kişiliklere büründürülmüş bir dünya yaratan mitlerdir. Jung'un kahramalık mitleri üzerine psikolojik açıklamaları, simgeselleştirilmiş kişileri değil, aklın bölümlerinin simgeleştirmelerini yorumlar. Çocuk mitinde olduğu gibi, kahraman miti, bir arketipi, dahası psikolojik yaşam döngüsünü simgeler. Kahramanın doğuşu, çocukluğu, erginleşmesi; kendi ve dış dünya arasındaki fark ve ayrımın bilincinde olmak demek olan, ego ve egonun bilincinin, ortaya çıkışı ve gelişimini simgeler. Kahramanın yetişkinliği ve ölümü; egonun bilinçdışına geri dönüşünü ve özbeni (self) ortaya çıkarmak üzere egonun bilinçdışıyla yeniden bütünleşmesini simgeler."[49]

[49] Jung, **Jung on Mythology**, s. 145



Resim 5[*]

"Peterpan and Wendy"

Bireyin ruhsal gelişimi, Jung'a göre, içine doğduğu kültürel ve toplumsal formasyonun verili durumundan etkilenirken, tüm insanlık deneyiminin tarihsel ürünleri olan edim, davranış kalıbı ve motiflerden de etkilenir. Bireyin ruhsal gelişimini; kültür, toplum, mitoloji ve din gibi, insanlığın tüm edimlerini barındıran temel etmenlerden bağımsız ya da ayrıksı düşünmeyen Jung, bireyin ruh ve kişilik gelişim dönemlerini ana hatlarıyla ikiye ayırır. Kabaca ifade etmek gerekirse bunlar; ego ve kişiliğin tikel olgu ve olaylarla öğrenme ve deneyime dayalı keşif ve tanımlama ekseninde ilerleyen çocukluk-gençlik yılları; ve deneyimlediği, öğrendiği şeyleri yaşamın bütününe dair tümel bir bakış açısıyla süzgeçten geçirip, yaşamın gerçekliğini dingin bir uslupla özümseyip sindirdiği, kendini gerçekleştirmeye başladığı, içselliğiyle dış olgu ve olayların bir dengesini kurmaya başladığı, kendilik durumuna geldiği, yaşlılığı da kapsayan orta yaş üstü olgunluk dönemidir. Bireyin ruhsal ve davranışsal gelişimi, kahramanın gelişimini ve ona eşlik eden yaşlı bilge adam ya da onun yerine geçen yol gösterici ilham perisinin mitolojik durumunu

[*] '*Peterpan and Wendy*: Parmak Çocucuk (Peterpan) ve Wendy'; J. M. Berries'in 1911 ilk basımlı romanının 1915 basımının kapak illüstrasyonu, Bkz., (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/File:Peter_Pan_1915_cover.jpg, 4 Eylül 2012

andırır. Bu bakımdan Jung'a göre, gelişim yılları boyunca bireyin ruhsal ve davranışsal gelişimi, mitolojik bir anlatıdaki kahramanla biçimsel olarak eşdeğer yollar takip eder. Her birey, doğduğu andan itibaren bilinmeyenlerle dolu dış dünyaya doğru yolculuğa çıkan ve daha sonra durulup içe dönerek kendi kendini keşfe çıkan birer kâşif yolcu gibidir.

Birey çocukluk ve gençlik yıllarında dış gerçekliğin karşısında mitolojik bir kahraman gibidir, dış gerçekliği tanıma ve deneyimlemenin peşindedir. Birey, bu aşamada görece dışadönük bir profil çizer, düşünce işlevi ve özellikle duyusal algılama, detaycı duygu yükleri ağır basar, yaşamın gerçekliklerine dair tikel değerlendirmelerle biçimlenen tümevarımsal bir kavrayış içindedir. Orta yaş üstü ve yaşlılık yıllarında ise; birey, genel hatlarıyla içedönük bir tutum içinde, özellikle sezgi ve düşünce işlevi ön plana çıkmak üzere, duygu-duyum yüklerinin de dengesi altında, hayata karşı öğrendiklerine, çıkarsamalarına ve deneyimlerine dayanan tümel değerlendirmeler altında tümdengelimsel bir kavrayış içindedir. Gençlik çağlarında birey, dış gerçekliğin iyilikleri ve kötülükleriyle mücadele eden dışadönük, duyumsal-duygusal bir kahramandır.

Olgunluk yıllarında birey, içedönüklük olarak yorumlanabilecek dingin bir dışadönük tutum içinde, sezgi-düşünce işlevleriyle, realitenin teamüllerini ve sınırlılıklarını özümsemiş bir şekilde, dış gerçekliğin ve iç dünyanın gizli hazinelerini yaşamın acemisi olan genç kahramanlara öğretmek üzere yola çıkan gezgin bir hacı gibidir. Birbirini tamamlayan ve birbirinin telafisi olan bu durum, iki gerçeklik ilkesinin doğal bir sonucu olarak gelişir. Bunlar; öğrenme ve deneyime dayalı motor bir süreç olan aktarım süreci ve organizmanın biyolojik yaşam fazlarıdır. Her birey yaşama doğduğunda, biyolojik ve tinsel gelişim açısından aslında kendi kendinin kahramandır denilebilir.

Erkek-Dişi Kahraman (Hero-Heroine)

Jung'a göre, dişi ya da erkek kahraman, libidonun insan veya insan-benzeri figürünün bir temsili ve insan ruhunu tutup kalıba döken itkilerin, biçimlerin ve fikirlerin birer sembolüdür.[50] Dişi veya erkek kahraman, bazen ego ve bazen de özben formasyonları olarak, anlam ya da bütünlük arayışında tekrar eden dönüşümlerin ruhsal kapasitansını ve bu yöndeki iradeyi temsil ederler.[51] "…Antik Yunan kültleri ve dininde, kadın-erkek kahraman, yarı-tanrıdır. Yarı-tanrı, biri ölümlü diğeri ölümsüz ebeveynlerden dünyaya gelen kız ya da oğlan çocuktur, Zeus ve Alkmene'den doğan Herakles gibi. Kadın-erkek kahraman sonraları; bir tehlike, talihsizlik, zafiyet karşısında insanlığın iyiliği adına cesaret ve kendini feda etme (kahramanlık) gibi davranışlar sergileyen karakter ve kişilikler için kullanılmıştır.[52] Bu tanım esasında askeri cesaret ve mükemmellik için kullanılmış olsa da daha sonraları genelleşerek yüksek ahlaki değerlere sahip kişiliklere atfen kullanılmaya başlanmıştır."[53]

Duyum (Sensation)

Duyumsal işlev, 4 psişik işlevden biri, sezginin karşıtı ve tamamlayıcısı olan işlevdir. Fonksiyonel topografik gösteriminde, bilinç-önbilinç ve bilindışı alanla komşuluk halindedir. Organizmanın herhangi bilinçli bir değerleme olmaksızın otomatik olarak dış dünyadan 'algıladığı' tüm bilinçsiz duyumsamaları ve uyaranların bilinçli bir değerlemeye tabi tutulmamış içeriklerini ifade eder. Birey, duyumsadığı içeriklerin ancak belli bir kısmını bilinçli bir değerlemeye tabi tutar, bunun dışındaki içerikler ego ve bilincin denetiminden bağımsız olarak olduğu gibi otomatikman bilinçdışına atılır. Duyumsanan içerikler bilinç tarafından değerlendirildikten ve duygu yükü bindirildikten sonra kişisel bilinçdışına psikolojik unutma (*amnesi*) ile bastırılabilir ya da sansürlenebilirler.

---

[50] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 217
[51] Bani Shorter, Fred Plaut, **A Critical Dictionary of Jungian Analysis**, London, UK, Routledge&Kegan Paul Pub., 1986, s. 66
[52] Allen, **Metamorphosis and the Emergence of the Feminene: A Motif of "Difference" in Woman's Writing**, s. 1-19
[53] (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Hero, 18 Şubat 2011

Organizmanın fiziksel veya varsa eğer metafiziksel tüm duyumsamaları, psişik açıdan sezgi işlevinin kendisinden yararlandığı bir bağ bir kozmos, veri-havuzu diyelim, yaratır. Başka bir deyişle duyumsamaların bütünü, sezgi işlevinin sezgi içeriklerini kendisinden çıkardığı malzemelerin evrenidir. Nitekim sezgi işlevi de ego ve bilincin aktif ve doğrudan kontrolünden uzaktır, kısaca duyum-sezgi fonksiyonları bilinç alanının içeriklerinden değil, bilinçdışı alanın içeriklerinden işlevlenirler. Duyum işlevi malzemelerini dış dünyanın algıları üzerinden dışarıdan toplarken; sezgi işlevi sezgisel malzemesini; duyum işlevinin bilinçdışına attığı bilinçsiz duyumsama ve algılar evreninden, dış gerçekliğin içerdeki algısal kopyalarından alır. Duyum işlevi ön planda olan bireyler, öznelerden çok nesnelerle ilişki içindedirler. Özne veya nesne üzerindeki detaylara önem verirler, detaycıdırlar. Olgu ve olayların bütününü göremezler, detaylarda takılır kalırlar. Duyumsal işlevi telafi eden ve tamamlayan işlev olan sezgi işlevinin karşıtı bir işleve sahiptirler. Kuramsal olarak kimse salt tek bir işlevin egemenliği altında değildir. Bireyler asla bu işlevlerden herhangi birine ya da ikisine saf olarak sahip olamazlar.[54]

Jung'un analitik kuramındaki bilinç ve ego psikolojisinin fonksiyonel topografik gösteriminde, *fonksiyonel tipler* 4'e ayrılmaktadır. Psişenin dinamik yapısının işlevsel olarak neden 4'e bölündüğünü Jung şöyle ifade eder; "Herhangi bir *apriori* neden gösteremem… yalnızca şunu söyleyebilirim, bu düşünce yılların deneyimi içinde kendi kendine şekillendi."[55] Gerçekten de 4 sayısı bilinen en eski zamanlardan beri bütünlüğün ve tamlığın ifadesi olarak görülmektedir. 4 sayısının, madde ya da tinsel düzlemlerdeki vektörel alanları 4'e böldüğünün evrensel olarak deneyimlenen örnekleri için şunları sıralayabiliriz: koordinat sisteminin 4 alanını, hacın dört kolunu, dört temel unsuru (toprak-hava-ateş-su) su ile birlikte yaşamın ve organik moleküllerin biricik kaynağı olarak karbon elementinin diğer element ya da moleküllerle 4 adet apolar kimyasal bağ kurması gibi olgu ve fenomenleri verebiliriz. (bkz. aşağıda *dörtlü arketipi* ve *mandala*) Jung'a göre psişik fonksiyon "…değişen koşullarda teorik olarak aynı kalan ve anlık içeriğinden tümüyle bağımsız olan belli

[54] Jolande Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, Çev.: Mehmet Arap, İstanbul, İlhan Yay., 2002, s. 26-28
[55] C. G. Jung, **Psychological Types**, s. 437, par. 731

bir psişik aktivite biçimi"dir.[56] Dört fonksiyon: Duyum-Sezgi, Düşünce-Duygu işlevleridirler. Jung'a göre dört işlevin bir arada olma olanağı yoktur. Yaşa, deneyimlere, toplumsal koşul ve adaptasyonlara, öğrenme ve diğer etkenlere göre birey, genellikle bu dört işlevden biri ya da ikisi ağırlıklı olarak gelişir ve diğerleri gelişmemiş olarak kalır. Analitik psikolojiye göre, adeta kuantum fiziğinden alınmış bir yasanın ruhsal alana projeksiyonu olarak, psişik bazı işlev çiftleri 'aynı anda bir arada bulunamazlık' ilkesine uyarlar. Buna göre; duyu-sezgi işlevleri aynı anda bir arada olamaz. Bir kişi psişik bilincini ve iradesini aynı anda eş güç ve dikkatle, duyumsal ve sezgisel bir eyleme yatıramaz. Bunun gibi, bir kişi aynı anda hem duygusal hem de mantıklı ve düşünceli olamaz. Ayrıca birey bazı durumlarda belli işlevleri ön plana çıkarırken başka şart ve durumlar altında başka işlevleri kullanabilir.

Genel olarak psişik işlevler Jung'un da katıldığı Freud'un 'Bastırılmışın geri dönüşü' ilkesine uyarlar, yani belli işlevleri baskın olan birey yaşamın belli döneminde ihmal ettiği, gelişmemiş, ilksel ve arkaik bırakılan işlev tarafından ele geçirilebilir ve kişilik sorunları yaşayabilir.

Örneğin düşünsel-duyumsal işlevleri gelişmiş bir akademisyen, orta yaşını geçtikten sonra belli olayların tetiklemesiyle veya kendiliğinden duygusal-sezgisel patlamalar yaşayabilir. Bu durum, Freud'un ruhsal determinizm ve ambivalans (karşıt ama tamamlayıcı çift değerlilik) ilkelerinden yola çıkan analitik psikolojinin, üzerine kurulmuş olduğu telafi edici, dengeleyici, tamamlayıcı karşıtlıkların ve ikili (binary) psişik topografyasını ifade eder. Dört işlevin bir bireyde eşit olarak gelişmiş olması olanaksıza yakın ama teorik açıdan imkansız olmayan bir durumdur. Dört işlevi birbirini dengeleyecek şekilde gelişmiş olan bireyler ruhsal açıdan bütünlüğe erişirler, bu ise insan-ı kâmil olmak anlamına gelir. Jung kişilik ve ruhun bütünlüğü ile; işlevlerin statik bir denge halinde eşitlenmesini, tamlık ya da birlik haline dönüşmesini kast etmez, bireyselleşme sürecinin ereği olan ruhsal bütünlük, tamama ermiş bir birliği değil, bir 'self regulating system' yani kendini düzenleyen dinamik bir sistem olarak aktif bir gücü kapsamak, bölümleri uzlaştırmak ve birleştirmek anlamına gelir. (bkz. yukarıda Syzygy, aşağıda Bütünleşme)

[56] A.e., s. 436, par. 731

Duygu (Sentiment)

Duygu işlevi, düşünce işlevinin karşıt tamamlayıcısıdır. Her iki işlev birbirlerinin telafisi durumundadır. Duygusal işlev, psişik aygıtın topografik betimsel gösteriminde üst (superior) işlev olan, egonun bilinçli alanında işlevlenen düşünce işlevinin karşısında alt (inferior) işlev olarak bilinçdışı alanda bulunur. Birey aynı anda hem duygusal hem düşünsel olamaz. Egonun bilişsel işleviyle değerlendirdiği içeriklerin nesnel ve lojik değerlemelerden uzaklaşmış ve duygu-yüküyle yüklenmiş coşkuları, duyguları barındırır.

Egonun duygularıyla düşünmesi eylemi lojik ve gerçeklik ilkeleriyle uyumlu esas düşünme sürecinden farklıdır. Duygu yüklü düşünsel içeriklerle meşgul olan ve buna göre davranan (duygusal davranmak) bireyin, mantıksal bir düşünme sürecinde olduğu iddia edilemez.duygusal işlevi gelişkin bireyler, düşünsel işlevlerini ihmal etmişlerdir.

Bastırılan ve sansürlenip ihmal edilenin, telafi olarak, psişik dengenin ve ruh sağlığının korunulması tepisiyle (fizikteki maddenin korunumu ilkesinin psişik düzleme projeksiyonu: psişenin-korunumu) geri dönmesi süreci duygu işlevi aşırı gelişkin birey için işletildiğinde, bu bireyin yaşamının bir aşamasında veya bir olay karşısında aniden tam karşıt işlevle, düşünsel işlevle, tepkiler vereceği olgusal bir realitedir.[57]

[57] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 27, 34

Yaşlı Bilge Adam (Senex)

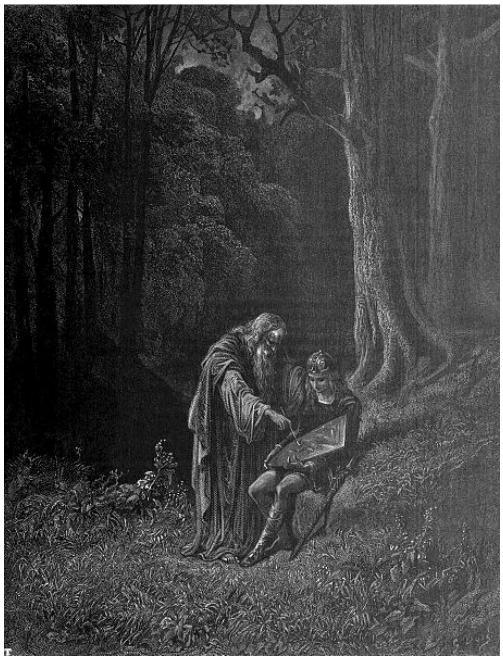


Resim 6[*]

Yaşlı Bilge Adam (Senex)

Yaşlı bilge adam arketipi (senex), bilgi, bilgelik, sezgi, zeka, içgörü, akıl, olumlu ahlaki değerler ve akil olmak gibi nitelikleri üzerinde toplar. Tüm süjelerin tinsel ve fiziksel güçleri geri dönüşsüz gibi görünen bir çatışma içine girdiğinde, yaşlı bilge adam arketipi aniden ortaya çıkarak tüm bu çatışmaları dengeleyip bir araya toplayabilir.

[*] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 121, Resim 5. Jung'un bir hastasının çizdiği bir resim. Yaşlı Bilge Adam arketipinin sayısız formlarından birisi. Yüzü asırlar kadar yaşlı bir bilgelik ve anlayışla dolu. Gözler içe çevrilmiş, hareketsiz dururken kapalı ağzıyla doğayla bir olmuş, aslında *doğa* olmuş, aşırı tinselliği ifade ediyor. Üzerini örten otlar ve yosunlarla, nezaketin ve sevginin tanrıçası Afrodit'in kuşları güvercinlere yiyecek sunan göğüs kafesi ve omuzlar toprağa dönük durumda. Başının arkasında bulunan güneş onun logos karakterine ve ellerinde tuttuğu kristal -bütünlüğün sembolü- psişkik gelişimin en yüksek hedefine, Özbene, işaret ediyor; çünkü Yaşlı Bilge Adam özbeni temsil eden arketipsel imgelerden birisi ve onun eril yarısıdır.



Resim 7[**]

Merlin, genç şovalyeyi eğitiyor



Resim 7b

Merlin, Kral Arthur'a öğüt veriyor

Bazen, Merlin gibi tekinsiz ve müphem bir peri kişiliğinde giz yüklü muğlak davranışlarla belirir.[58] Yaşlı bilge adam, olgu ve olaylara kuşatıcı bir biçimde dingin ve sükünet içinde tam bir vakıf olma ve kavrama durumuyla yaklaşır. Yaşlı bilge adam arketipinin reanimasyon motifine şamanlar, toplumsal önderler, şifacılar ve bilgeler örnek olarak gösterilebilir. Sözü edilen motifler detaycı olmakla birlikte son kalemde olay ve olguların bütününe indüktif (tümdengelimsel) bir şekilde yaklaşır ve olguların özünü ve ereklerini kavrarlar.[59] Yaşlı bilge adam (senex, sage, sophos) psikolojik olarak varlığı Jung tarafından ileri sürülen bir arketip olmakla birlikte, klasik anlatılarda ve edebiyat ürünlerinde, 'stok-karakter' olarak da görülebilen bir figürdür. Yaşlı bilge adam, doğru 'karar ve yargılar' veren 'akıl' sahibi bir karakter olmanın yanında, daha çok, engin bir bilgiye ve derin tecrübelere sahip bilge bir

[**] Merlin, genç şovalyeyi eğitiyor Resim VIIa, Lord Alfred Tennyson'un "Idylls of the King" eserinde, Gustav Dore'ye ait bir illüstrasyon (1868) Bkz., (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/File:Idylls_of_the_King_15.jpg, 9 Şubat 2012; Merlin, Kral Arthur'a öğüt veriyor Resim VIIb, Lord Alfred Tennyson'un "Idylls of the King" eserinde, Gustav Dore'ye ait bir illüstrasyon (1868) Bkz., (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/File:Idylls_of_the_King_1.jpg, 5 Mart 2013

[58] Jung'un, Merlinin tekinsiz ve müphem davranışları hakkındaki görüşleri için Bkz.: C. G. Jung, **Dört Arketip**, Çev.: Zehra Aksu Yılmazer, 2. bs, İstanbul, Metis Yay., 2005, s. 95, 96

[59] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 221

filozof olarak karşımıza çıkar. Yaşlı bilge adam, insanlığa ve dünyaya ait kişisel bilgisini; kendisini dinleyenleri hayatın gerçekliklerine dair etkilemek üzere, onlara kim olduklarını ve kim olabileceklerini kılavuzluk yaparak mistik bir havada hikayeler üzerinden anlatarak yardım eden, nazik, sevecen ve bilge bir baba figürü şeklinde sunar, böylece *Mentor*[60] gibi davranır. Yaşlı bilge adam, sık sık, başka bir kültürden, uzak ülkelerden ve hatta başka bir zamandan gelen bir 'yabancı' olarak belirir ve öğütler verir. Bazı uç durumlarda yarı-insan *Merlin* **[3]** gibi, biçim değiştirebilen bir varlık olarak ortaya çıkar.

Sezgi (Intuition)

Şimdimizde elimizin altında olan ve bizi kuşatan şeylerin özü ve içsel yapılarına dair olanakları gösteren akıl ötesi (bilişsel algı dışı) işlevdir ve genellikle aniden belirir. Şeylerin, detay yapılarındaki nedenselliklerden çok, zincir bir determinizimle gösterilemeseler de, şeylerin daha kapsayıcı sonuçlarını ve dönüşümlerin ereklerini nedensize yakın bir metapsişik kavramayla açığa vuran işlevdir. Duyu işlevinin karşıt işlevidir, obje ve süjelere dair fiziksel gözlemlerinde ve deneyimlerinde detaylara saplanan ve zincir determinizmle olgu ve olayları kavrayan duyu işlevinin karşıt işlevi olan sezgi işlevi, fiziksel algılar üzerinden ağsal bir determinizmle tümdengelimsel bir yaklaşımla kapsayıcı çıkarsamalarla gerçekliği ve gerçekliğin ereği ve bütününü sonuçlarıyla birlikte aniden kavrayan işlevdir. Sezgi işlevinin kendisi metapsişik olmasa da, çalışma düzeneği metapsişik ve/ya da bilinçdışı süreçlerle seyreder, sezgisel algılamalar bilinçdışı üzerinden gerçekleşir, bu bakımdan varlıkları nesnel bir determinizmle gösterilemeyen arketipler ve

[60] ***Mentor***, antik Yunan mitolojisinde Ancilus veya Anchialus ya da Heracles ile Asopis'in oğludur. İhtiyarlık çağında Mentor, Odysseus'un arkadaşıdır. Odysseus, sarayına, karısına ve oğlu Telemachus'a göz kulak olması için, Truva Şavaşı'na gitmeden önce sarayına yerleştirdiği dostu Mentor'dur. Odysseus'un destekçisi tanrıça Athena, Odysseus'un karısı Penelope'ye talip olmak üzere sarayda bulunan ve adeta sarayı işgal altına alan misafirlere ve taliplere görünmemek için, ortalıkta dikkat çekmeyen zavallı bir ihtiyar konumundaki Mentor kılığında Telemachus'u ziyaret eder. Mentor kılığına bürünmüş olan tanrıça Athena, Telemachus'un gözünde Mentor olarak, O'na annesinin taliplerinin karşısına dikilmesi ve babasını aramak üzere yola koyulması için öğütler verir. Odysseus, İthaca'dan döndüğünde tanrıça Athena, Mentor kılığında Odysseus'un sarayında açıkça yeniden belirir ve taliplerin saraydan kovulmasında Odysseus'a ve oğluna yardımcı olur. Athena'nın burada Mentor kılığında üstlendiği işleve dayanarak; Mentor nitelemesinin, daha az bilgili ve tecrübeli kimselere akıl verip yol gösteren yaşlı, tecrübeli, bilgili ve dostane kişilik tipleri için kullanıldığı söylenebilir. Mentor sözcüğü, modern zamanlarda yazında ilk kez, Fransız yazar François Fénelon tarafından yazılan ve 18. Yy. boyunca oldukça popüler olan '*Les Aventures de Telemaque: Telemakos'un Maceraları*' adlı eserde geçmektedir. Bkz., (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Mentor, 19 Eylül 2012

içgüdülerle çok yakından ilişki içerisindedir. Sezgi işlevi genellikle düşünsel işlevleri de ön plana çıkan içedönük (introvert) tiplerde görülür, ve gelişimsel olarak da orta yaş üstü (yaşamın ikinci yarısında) kişilerde yaygın bir potansiyeldir. Duygu, düşünce, duyu ve sezgi işlevlerinin ideal bir dengesine sahip Yaşlı Bilge Adam arketipi'nde arketipin işlevsel edimleri ve faaliyetleri sezgi işlevini domine eder ve ön plana çıkarır. Kısacası yaşlı bilge adam arketipinde işlevsel dengeye rağmen sezgi işlevi başattır. Sezgi işlevi, bilinmeyen orijin ve özleri flaş (ani) bir içgörüyle bilinçdışı üzerinden kavramamızı sağlayan ve çoğu zaman kurtarıcı olarak işlev gören ve genellikle bireyi zor, tehlikeli ya da sıkıntılı durumlardan kurtaran işlevdir.[61]

Düşünce (Think)

Düşünce işlevi gerçekliğin teamüllerine uyum sağlayan, ego ve personaya yol gösteren, kültürel ve fiziksel çevreye yardımcı işlevler olan duyum ve sezgi işlevleriyle uyumu sağlayan ve bilincin elindeki verileri işleyen ve değerlendiren, karar verici ve iradeyi elinde bulunduran işlevdir. Düşünsel işlevleri gelişmiş olan psikolojik tipler duygu yüklerinden çok, sezi ve duyum aracılığıyla fiziksel ve tinsel dünyadan gelen verilere önem veren akılcı (rasyonel) tiplerdir. Düşünce işlevi, somut gerçekliği gösteren olay ve olguları akılcı bir şekilde ele alan ego işlevidir. Düşünce ve sezgi işlevleri ön plana çıkmış içedönük (introvert) tipler dış gerçeklikle kurdukları ilişkilerde bilinçdışından gelen sinyallere de kulak asarken, düşünce ve duyum işlevleri ön plana çıkmış dışadönük (extrovert) tipler dış gerçeklikle kurdukları ilişkilerde bilinçdışından gelen uyarı ve sinyalleri hesaba almazlar. Yaşlı bilge adam (senex) arketipi sezgi işlevi kadar düşünsel işlevi de gelişmiş bir arketiptir, davranışsal tipoloji açısından durumu müphem ve iç içedir, içedönük suskunluklarla yol göstermeler, öğretici imalar ve dışadönük tavırlarla klavuzlukları aynı anda yapabilir. Mitolojik bir olgusallığın ruhbilimsel reanimasyonun motifi olarak, Yaşlı bilge adam arketipi, genç kahraman arketipinin tamamlayıcısı ve yol gösterenidir.

[61] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 218

Mana Kişilikler (Mana Personalities)

Kişiliğin imagolarıdırlar, rahipler, din bilginleri, şamanlar, kahin ve büyücüler gibi, etraflarına olağanüstü enerji yayarlar ve ben (ego) bilinçli bir şekilde özben (kendilik/self) ile karşılaştığında ortaya çıkan tanrısal ya da sihirsel bir güce sahiptirler. [62] Bkz. aşağıda Psişikpompa(Psychopompos), Mandala; yukarıda, Yaşlı Bilge Adam (AYA), Dişi-erkek kahraman, Senex-Puer Aeternus.



Resim 8

"Hermit" (AYA), Mihail Zarovny[63]



Resim 9

"Diogenes", 1882, J. W. Waterhouse[64]

"Hermit" adındaki çalışmasında Zarovny; Uzam örgütleyici ağaç, ağaç kovuğu, su testisi (kurna analogu: urn, lat.), merdiven, sonbahar mevsimi-sararmış yapraklar, kıvrılarak akan dingin akarsu, kuşbakışı sağlayan panaromik yüksek yerleşke gibi toplolojik elementler üzerinden; ve ayrıca *hocker*[*] pozisyonu analoğu vucut pozisyonu, eli yanağında uzakları süzen düşünceli yüz ifadesi ve uzun sakallar gibi anatomik *mimesis*'ler[**] üzerinden arketipal Mana Kişilik motifini reanime

[62] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 218; Ayrıca Bkz.: Bani Shorter, Fred Plaut, **A Critical Dictionary of Jungian Analysis**, London, UK, Routledge&Kegan Paul Pub., 1986, s. 89-90

[63] (Çevrimiçi) http://fineartamerica.com/products/hermit-mikhail-zarovny-art-print.html, 3 Ocak 2014

[64] (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/File:Waterhouse-Diogenes.jpg, 20 Şubat 2014

[*] (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Mimesis, 11 Temmuz 2014

[**] Tıbbi fizyoloji'de *Fetal Position*; Arkeoloji'de *Hocker* Position, *Chullpa* ya da *Tuba* şeklinde kullanılmaktadır. Fetüsün ana rahmindeki duruş pozisyonunu ifade etmektedir. Arkeoloji'de yeniden doğuş inanışının sık rastlanan bir ritüeli olarak bir kurna ya da küpün içine, fetüs pozisyonuna benzer

ediyor. Ağaç kovuğunda fetüs pozisyonunda düşünsel-sezgisel mimikle oturan Hermit imgelemlerimizde arketipal mânâ kişilik motifini canlandırmaktadır. Çalışmanın uzam örgütleyici tematik topografyası bir bütün; Mânâ kişilik arketipinin işlevsel psikojenik karakteristiklerini dış dünyada Oasis-toplolojisi üzerinden simgeleyen şematik ve topolojik yerine geçen durumundadır. Mânâ kişiliklerin imgelemlerimizdeki topolojik karşılıkları Oasis formasyonu analoglar örmektedir. Oasis formasyonlarının türevsel analogları da imgelemlerimizde bilinçdışı süreçlerle gerçekleşen kişileştirme işlemiyle erkek ya da kadın bir mânâ kişiliğe dönüşmektedir.

Toplumbilimsel bazı değerlendirmeleri ve sürü psikolojisinin iç mantığını bir an için kenara koyduğumuzda; Analitik psikoloji ve Arketipal Kuram açısından genel olarak tüm bireyler esasen birer kahraman ve Yaşlı Bilge Adam adayıdırlar. Ne var ki genetik etmenler, yakın ve uzak çevre koşulları, bireysel yetenek ve yönelimler, ailesel faktörler, içinde yaşanan çağın kültür ortamı, ana akım yaşam biçimi, modüler paradigmalar ve uygarlığın dayatmaları gibi belirleyici, biçimlendirici ve yönlendirici maddi-manevi amiller nedeniyle bireylerin çok büyük bir bölümü kendini gerçekleyememekte, ruhsal potansiyellerini Bireyselleşme (Indivudiation, ing.) doğrultusunda açığa çıkaramamaktadır. İnsanoğlu biyolojik evrimin önüne geçen ve kendini diğer tüm türlerden ayıran kültür faktörünün devreye girmesiyle kahramansı denilebilecek olağanüstü çabalarla doğa güçlerinin ve diğer türlerin baskısı karşısında durabilmiş, hayata tutunabilmiştir. Arketipler biyogenetik temelli kültürel atavistik kalıtlardır. Başında bulundukları aileye, klana ya da topluluğa liderlik yapan, yol gösteren, çeşitli kararlar alan ve tecrübelerini sonraki jenerasyona öyküleştirerek aktaran, pusu avcılığında uzmanlaşmış tecrübeli, zeki, sabırlı, sağduyulu (sezgi işlevi gelişkin) güçlü erkekler esasen Kahraman ve Yaşlı Bilge Adam arketipinin tarihsel diyalektik ve kültürel modelleridirler. Aynı şekilde toplumsal açıdan çok büyük öneme sahip olan ve üretim, bakım, gözetim süreçlerine katılan otayıcı analar, çiftçi kadınlar, eğirici-dokumacı kadınlar, ebeler vs. de Arketipal Büyük Ana imgesinin doğal modelidirler. Kültürel maddi-manevi edimlerin inşası, gözetimi ve aktarılmasında *Mânâ Kişiliği*'ne sahip bu iki büyük imge vazgeçilmez işlevler üstlenmektedir. Her iki imge de tüm öykülemelerin,

---

bir şekilde pozisyon verilerek konulmuş ve gömülmüş ölü buluntuları için kullanılmaktadır. (Çevrimiçi) https://tr.wikipedia.org/wiki/Chullpa, 14 Temmuz 2014

kozmogonilerin, mitolojilerin, teogonilerin, teolojilerin, totem&tabu'ların ve (rahman: eril & rahîm: dişil olan) Tanrı İmgelerinin ortaya çıkışının kendilerine dayandığı lokomotif temeldir.[65]

Örneğin göksel dinler açısından bu imgelerin yerine geçen ilkörneği (arketipi) Adem Baba ve Havva Ana'dır, herikisi de mânâ kişiliğine sahip kurucu kahraman motifidirler. Mukaddes kitaplarda peygamberler dışında kendilerine yer verilen, Yedi Uyurlar, Lokman, Zülkarneyn, Yuşa ve Hızır gibi mânâ erkine, sihirsel, spiritüel ve teknik ilimlere sahip model-tipler hem birer Kahraman, Yaşlı Bilge Adam, Klavuz Psişikpompa (Psychopompos, lat.) motifidirler hem de güçlü Mânâ Kişilik'tirler. Günümüzde Yaşlı Bilge Adam Arketipinin stereotipik örnekleri olarak Akil İnsan, Kanaat Önderi vb. gibi sıfatlarla anılan dini, siyasi, akademik vs. statülere sahip davranış ve kişilik modellerinden bazıları mâna kişilikler olarak yorumlanabilir. Derin ve engin bir İlim-bilgi-tecrübe-hafıza-yetenek-sabır-azim-hoşgörü-içgörü(sezgi)-retorik ve saygınlık sahibi olan, başvuru makamı olarak kendisine başvurulan ve insanlarda huşu uyandıran, problem çözücü, öğütleyici ve yol gösterici ortayaşını aşmış ya da yaşlı her kişi bireyselleşmiş rol-model mânâ kişiliktir. Olgunlaşmak, yaşamın anlamı ve amacını kavramak; insanlığa, topluma ve doğaya anlamlı katkılar sunabilen sevilen ve sayılan bir insan olmak çocukluğundan itibaren her ferdin doğal amacıdır. Tüm mânâ kişilikler fiziksel, bilişsel, mental ve spiritüel açıdan kendini tamlamış olgun ve ergin kişiliklerdir; ancak fiziksel, bilişsel, mental ve spiritüel açıdan olgunlaşmış her birey mânâ kişilik değildir. Yukarıda sıralanan karakteristiklerin tümüne sahip olmak ve toplum tarafından ilgili model içinde değerlendiriliyor olmak belirleyicidir. Belli bir gruba, cemaate, doktrine, ideolojiye bağlı olan ve bunları esas alarak edim ve hizmetlerde bulunan kanaat önderleri ve akil kişiler mânâ kişilik değildirler. Örneğin dogmatik kapalı devre düzenekler içinde işleyip devinen ve sözde tüm insanlığa kucağını açan ileri gelen akademisyenler, sanatçılar, siyasiler, keşişler, tarikat şeyhleri, mollalar, dervişler, melamiler, üstadlar, kutublar ve inziva ehli mânâ kişilik olamazlar; bunlar stereotipik ve formel açıdan ilgili motifin ancak analoğu olabilirler. Mânâ kişilik atfedilen fertlerin insanlar tarafından algılanan belli başlı evrensel davranış tipolojileri ve görünümleri vardır. Çevresinde huşu uyandıran tavır, duruş ve söylem aurasına sahip mânâ kişiliklerin

[65]James Hillman, **Mythic Figures**, 1st. Edition, Uniform Edition of the Writings of James Hillman vol. 6.1, Putnam Connecticut, USA, Spring Publications, Printed in Canada, 2007, s. 23-38, 111, 113; Jung, , **Analitik Psikoloji**, s.350-360

bilişsel, zihnî ve davranışsal tipolojilerinden bazıları yukarıda sıralanmıştır. Mânâ kişiliğin stereotipik fiziksel görünümü ve tavrı ise şöyledir; Yaşlı ve ak akallıdır, dingin ve sütlimandır, güler yüzlü ve hoş görülüdür, neşe-huzur-huşu-ümit-güven veren saygıdeğer bir görünümü ve tavrı vardır. Hareketleri aynı zamanda yaşından ötürü görece yavaş ve estetizedir, genellikle gözleri kısık bir şekilde derinlere bakan düşünceli bir halde bulunur. Mânâ kişilikler Analitik Psikoloji'nin tanımladığı duygu, düşünce, duyu ve sezgi işlevlerini optimum bir şekilde geliştirmiş ruhsal açıdan dengelenmiş ve tamlanmış (insan-ı kâmil) kişiliklerdir; ancak özellikle sezgi ve düşünce işlevleri gözlenebilir bir biçimde önplandadır. Davranış ve tavır düzlemindeki düşünsel ve sezgisel görünümleri psikojenik arketipal işlevselliklerinin dışa yansıyan rekonstrüksiyonları durumundadır, bu nedenle öteki insanlar tarafından algılanan büyük bir ağırlıkları ve saygınlıkları olur. Bu, aynı zamanda büyülü auralarının ve huşu uyandıran yapılarının yani 'mânâ'ya sahip olmak denen şeyin'sebebidir.[66]

Mânâ kişilik insanlar ve ırklar üzerinde ayırd edici hiçbir kriter koymaksızın başta kendi toplumu olmak üzere tüm dünya ve insanlık için salt sözde değil, fiilen hizmet etmeye hazırdır. Mânâ kişilik aynı zamanda otorite sahibi bir Mentor'dur. Günümüz için bireysel düzlemde Gandi, grup boyutunda Budist rahipler, kurumsal ölçekte ise UNESCO, UN, WHO ve yasa koyucu parlamentolar (mânâ kişiliğin yüceltilmiş kurumsal projeksiyonları) vs. epitom örnek olarak verilebilir. San'at dallarından özellikle *Tiyatro* ve *Sinema*, iletişim araçlarından *Radyo* ve *TV* yapıcı-yaratıcı-haber verici-ders verici-uyarıcı-öğütleyici-yol gösterici ve dönüştürücü işlevleri çerçevesinde anahatlarıyla değerlendirdiğinde, sanat ve devlet düzlemine yansıtılan genişletilmiş ve yüceltilmiş mânâ kişilik ikâmesidirler.

Birey içine doğduğu toplumsal, kültürel ekonomi-politik ortamda erginleşme yolunda türlü mücadeleler vererek olgunlaşmaktadır. Her birey için real dünyada son derece nesnel şartlar altında sürdürülen toplumsallaşma mücadelesinin nihai amacı açıktır; Kendini gerçeklemek, kendine yeter olmak, ayakları üzerinde durmak, sevilen-sayılan-kariyer ve itibar sahibi güçlü bir tip örnek bir model olmak, aile kurmak, maddi-manevi açıdan olgun ve güçlü olmak ve çocukları da dahil olmak üzere arkasında eser bırakmak, bilgi ve tecrübelerini aktarmak. Sürekli yineleyen

[66] James Hillman, **A Blue Fire: Selected Writings by James Hillman**, Ed. by Thomas Moore, 1st. Edition, NY, USA, HarperPerennial Publications a division of HarperCollinsPublishers, 1991,s. 57-65; Jung, , **Analitik Psikoloji**, s. 148-154

mücadele ve yolculuk (inisiyasyon) motifi arkaik çağlardan günümüze birey ve toplum açısından süreğendir. Bu motif kendini eskilerin mitolojilerinde, çağımızda ekranlarda ve günlük yaşamın tüm boyutlarında yineleyerek örmektedir. Analitik psikoloji bazında tüm bireyler arketipal kahramandırlar; zira olgunlaşmasını tamamlamış bireyselleşmiş her insan çocukluğundan bu yana, bireysel ve kolektif bilinçdışının mitolojilere yüceltilip genişletilerek yansıtılmış olan, her birey ve toplumda sürekli yineleyen ve benzer olan, yılanlarla, canavarlarla boğuşarak yüzleşmiş ve olgunlaşmıştır. Bilinçdışı içeriklerin aktüel ve tarihsel gündelik deneyim ve durumsallıkların içe atılarak (introjection, ing.) kişileşmiş otonom düzenekler olduğu açıktır. Bilinçdışından gelen mânâ kişilik süjesi de dahil olmak üzere tüm arketipal süjeler (ya da imgeler) sıradan tarihsel yinelemelerin abartılarak yüceltilmiş içerikleridir ve bunlar bireysel yaşantı ve gündelik deneyimlerle bireysel bilinçdışına itilen -Freudyen psikolojinin Ana-Baba imgesi dediği süperego bölümüne ait- içeriklerle örtüşürler.[67]

"Çok *küçük* oldukları için, çocuklar deneyimden çok *fantezi ve hayal* güçlerine sığınırlar"[68] Bir çocuğun sevilmek, büyümek ve dolayısıyla erişkinlerin yaptığı şeyleri yapmak ve sahip olmak en büyük hayalidir. Bir çocuk için büyüklerin dünyası mitolojiktir sırlarla dolu gizemli bir peri masalı gibidir. Büyük ve kudretli olan her şey bir çocuğu cezbeder, büyüler, yarı kaygı yüklü hayranlıklar besler, içi ürperti ve saygıyla dolar, özdeşimler kurmasına güçlü Libidinal yatırımlar yapmasına yol açar; küçük ve çaresiz görünen şeylere karşı ise tiran kesilir, bencil ve narsistir, sado-mazoşistik duygu yatırımları yapar. Büyük olsun küçük olsun herhangi bir şey varlığını ve bedenini tehdit ediyorsa bunlara karşı çeşitli dozlarda anksiyete geliştirir.[*] Onun için annesi bir tanrıça, erotik ve baştan çıkarıcı su bir perisi, bakıp gözeten büyük anadır. Babası ise tanrısal bir kahramandır, kurtarıcıdır, mentordur,

---

[67] James Hillman, **Re-Visioning Psychology**, 1st. Edition, NY, USA, HarperPerennial Publications a division of HarperCollinsPublishers, 1992, s. 122, 125; Shere Hite, **Oedipus Revisited: Sexual Behavior in the Human Male Today**, London, UK, 1st. Published, Arcadia Books, 2005, s. 7-10

[68] James Hillman, **The Soul's Code: In Search of Character and Calling**, Çev.: Ali Barış Kaplan, New York, USA, 1st. ed., Grand Central Publishing, 1996, s. XI, önsözden. İtalikleştirilen sözcükler dikkatleri ilgili kavram düzlemine çekmek için tez yazarı tarafından yapılmıştır.

[*] Çocuksu cinsellik ve ego savunma kuramları: Küçük olanın -örneğin böceğin- içe kaçması; Büyük olan -örneğin at, köpek ve hatta baba ya da kötücül anne figürü- tarafından da yutulup yenilmek şeklinde abartılı içe atımlar. Süreç mitolojik canavar, kahraman motiflerinin abartılı oluşum düzeneklerine özdeştir. Nitekim mitoslar; doğa ve güçlü ötekiler karşısında yaşam mücadelesi veren, çocuklar kadar zayıf, güçsüz ve bilgisiz primitif insan topluluklarının benzer çocuksu anksiyetelerle imgelemlerinde abartarak tasarladığı kaygı yüklü içeriklerdir denilebilir.

mana kişiliktir.[69] Bir psikanalist veya psikoterapist, hastasının imgelemlerinde mânâ kişiliğin türevsel güçlü bir analoğudur. Nitekim hasta yüceltip içe attığı, mentor-mânâ kişilik türevi, ana-baba imgesini ya da başka bir sevgi nesnesini abartılı nevrotik libidinal yatırımlarla olumlu veya olumsuz duygularla analistine kaydırmaktadır. Teknikte buna *Transferans* denmektedir. Buna göre mânâ kişilik analoğu olan psikanalist transferansın sebebidir. Analist bu rolü kontrollü karşı transferanslarla ne kadar iyi ve teknik oynarsa tedavinin başarı şansı o nisbette artmaktadır. Yeri gelmişken not düşmek gerekmektedir ki; Freudyen ekolden ayrılan ve Analitik Psikoloji'yi kuran Jung, Freud'un keşfederek ortaya koyduğu transferans kavramı ve olgusuna teknik ve kuramsal açıdan değiştirmeden aynen katılmıştır. Bir senaryoyu canlandırarak dünyaya mesaj ve öğütler veren bir sinema filmine çeviren, tematiği kompoze eden, teknik ekibi ve oyuncuları örgütleyen ve yönlendiren başarılı her yönetmen (özellikle Auteur-yönetmenler), mesleki açıdan teknik ekibinin sıradan bir işçisinin gözünde, önbilinçli/bilinçdışı imgelemlerinde bir mentordur ve mânâ kişilik analoğudur.

Senkroniste-Eşzamanlılık (Synchronicity)

Zaman ve uzamda herhangi bir nedensel ilişkiye sahip olmayabilen olaylar arasında bir nedensiz bağlantı ve ilişki kuran ilke. Bununla birlikte, bir gözlemci tarafından deneyimlenerek gözlemcinin olaylar arasında anlamlı bir biçimde bağ kurabildiği durum. Senkronisite (eşzamanlılık) parapsikolojik fenomenlerden; geleceği görmek ve telepatinin nedenidir.

Senkronisite, öznenin sezgi işlevinin bir fonksiyonu olarak madde düzlemiyle tinsel alanı birleştirir.[70] Jung, eşzamanlılık ve Coniunctio için şunları söylemektedir; "Psişe ve madde bir ve aynı dünyada kapsandığına, üstelik birbiriyle sürekli bir temas halinde olduklarına ve eninde sonunda temsil edilemez transandantal faktörlere dayandıklarına göre, psişe ve maddenin bir ve aynı şeyin iki farklı yönü olması sadece imkân dâhilinde değil, açıkça olasıdır."[71]

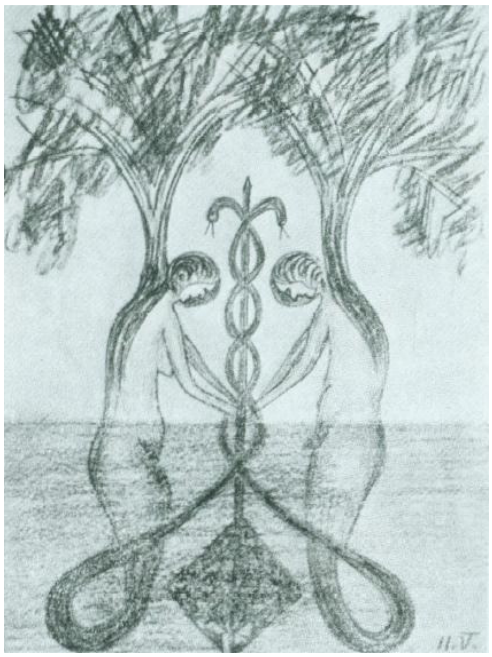
---

[69] James Hillman, **Animal Presence**, 1st. Edition, Putnam Connecticut, USA, Uniform Edition of the Writings of James Hillman, vol. 9, Spring Publications, Printed in Canada, 2008, s. 54, 55,124-130; James Hillman, **The Dream and the Underworld**, 1st. Edition, HarperPerennial Publications a division of Harper CollinsPublishers, NY, USA, 1979, s. 178-186; Stephan B. Poulter, **Baba Faktörü: Babanızın Mirası Mesleki Başarınızı Nasıl Etkiliyor?**, Çev.: Saadet Özkal, 1. bs., İstanbul, Optimist Yay., 2006, s. 15-23

[70] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 220

[71] Hoeller, **Bilinmeyen Jung: Carl G. Jung'un Bilinmeyen Gnostik ve Gizemli Dünyası**, s. 235

Coniunctio (Ruhsal Uyum)



Resim 10[*]

Pozitif Coniunctio

Coniunctio, ruhsal ve dışsal dünyanın eşzamanlılık altında eylemsel bütünlüğünü ifade eden metapsişik bir olgu. Bireyselleşmenin, ruhun tamlığının ve birleşmenin alkemikal imgesidir. Karşıt çiftlerin birliği ve kesişmesinin *Arketipal imgesi*'dir [kelime kökü, ing. *conjunction*; kesişme, örtüşme ve birleşme anlamına gelir][**]. Nihai kertede Madde-Tin, Ruh-Beden birliğinin determine edilemeyen

[*] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 134, Resim 18. Bireyin karşı cinsle olan ilişkisini sembolize eden bir 'bilinçdışı resmi'. Bu resim (pozitif coniunctio) Jungian analitik psikoloji açısından, gerçek ve yaratıcı bir birlikteliği temsil etmektedir. Burada, yanlış birliktelikte olduğu gibi kadın ve erkeğin hayvani tarafları birbirinden ayrı büyümemektedir. Bunun yerine, benliğin sembolü olan değerli taşı kaldırmalarına yardım eden 'Kurtuluş Yılanı' tarafından birleştirilmektedirler. Doğru birliktelik, dalları hiçbir zaman kırılmayacak olan hayat ağacıyla temsil edilmektedir. Coniunctio ve düşü gören hasta için lütfen Bkz.: C. G. Jung, **The Archetypes and the Collective Unconscious**, Collected Works of C. G. Jung Vol. IX Part I, Trans. by R. F. C. Hull, 2nd. Ed., London, UK, Routledge & Kegan Paul Ltd., Reprinted 1991, s. 194 vd.; Yılan (serpent) imgesinin anima-animus ile pozitif ilişkisi için lütfen Bkz.: C. G. Jung, **The Archetypes and the Collective Unconscious**, s. 28, 35, 200, 202; Serpent'in mandalayla olan ilişkisi ve Uroboros imgesi için lütfen Bkz.: C. G. Jung, **The Archetypes and the Collective Unconscious**, s. 300, 361, 377

[**] Coniunctio → Conjunction için Bkz.: (Çevrimiçi) http://en.wiktionary.org/wiki/coniunctio, 10 Şubat 2012

transandantal bireşimini imler. Ruh ve maddenin *hierosgamos*[***] durumuna gelmesidir.

Gnostik Thomas İncili'nin sözlerini kullanacak olursak "erkek ve kadının tek bir kişi haline geldiği" spiritüel androjeni, mistik evlilik durumu ve bunun kozmolojik yansıları, coniunctio'yu ifade eder. Synchronisity (eşzamanlılık) ile birlikte Coniunctio, bilincin iç ve dışsallığındaki kaosu psişik bir mandala ile kuşatıp -uzak doğu'da ruhun tamlığı ve evrensel uyum anlamına gelen Tao'ya erişmek için gösterilen meditasyon gibi dışın bilincinde içedönük yoğunlaşmalar gibi- iç dünyasını keşfetmeye ve düzenlemeye çıktığı yolculuk sonucu vecd (trans) hallerinin dışında bile yoğun bir şekilde deneyimlenebilen metapsişik süblime bir fenomendir. Etkileri gözlemlenebilir, ancak etiyolojisi neden-sonuç ilişkisiyle açıklanamayan bir şekilde fiziksel dış dünyaya taşabilmektedir.

Bireyselleşme ve özben olma yolunda olgunlaşan psişenin düşünsel fonksiyonlarıyla birlikte sezgisel işlevi olağanüstü gelişmektedir. Kolektif bilinçdışının madde/kozmolojik düzlemle de arkaik yapısal bağları olan arketipler gibi evrensel arketiplerle ilişkisinde kavrayışı olağanüstü genliklere erişen birey, içselliğindeki arketipal topografyanın imleyenlerinin kozmolojik paralellerini dış dünyadaki gözlemleriyle de aniden bağdaştırarak (yüzyıllardır bu durum ilham/tanrısal vizyon şeklinde nitelendirilmektedir) sezgisel bir biçimde durumlara vakıf olabilmekte, ve ileri durumlarda durum ruhsal bir deneyim olmanın yanında nadiren de olsa fiziksel etkilerde yaratabilen enerjetik haller alabilmektedir.

Jung'un analitik psikoloji kuramının klinik çalışmalar, deneyim, gözlem ve karşılaştırmalı mitoloji analizleri ile ortaya çıkan verilerden hareketle araştırmayı ruh / madde arasında bir bağlantı ve formülasyon geliştirmek üzere daha da derinlere taşıyan ve ileri sonuçlar alan Evrimsel Biyoloji, Arketipal Psikoloji, Evrimsel

[***] Hieros Gamos, Hiera (grek. ulvî, yüksek, yüce) ve Gamos (grek. eş, cins, eşey) sözcüklerinin bir araya getirilmesiyle oluşmuş bir bileşik isim. Sözcük anlamı yüce, kutsal, ulvî çiftler (eşler) anlamına gelir. Alkemi (simya), Analitik Psikoloji ve Mitoloji açısından anlamı kutsal evlilik, zıtların harmonisi ve karşıtların birleşmesidir. Cinsler arası seksüel aktif hiçbir performansı imlemez, çiftlerin birliğinin saf bir sembolüdür. Din ve mitolojide tanrı ve tanrıça gibi çiftlerin bir araya gelişinin seksüel olarak yorumlanabilecek birlikteliğinin sembolüdür. Ne bazı dinsel ritüellerde çiftlerin birleştirilmesi ne de seksüel hiçbir eylem Hierosgamos olarak nitelendirilemez. Lütfen Bkz.: (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Hierosgamos, 23 Haziran 2012

(gelişimsel) Psikoloji ve Chaos Psikolojisi gibi disiplinler çalışmalarını interdisipliner bir perspektifle kuantum mekanik, fizik, kimya, genetik, mekatronik, robotik, astronotik gibi disiplinlerin verileriyle birleştirmektedirler. Uzak Doğu'nun *Tao*, Jung'un Özben dediği olguya *Kaos*'u aşıp daha doğrusu *Kaos*'un mantığını bir nebze olsun çözüp dengeye varabilen ve aşkın bir varlık halini gösteren ruhun fenomenoljisi üzerine *Chaos Theory*'nin mimarlarından Leibniz ve Abraham şunları söylemektedirler: "…İnanıyoruz ki Kaos, pek çok ruhsal fenomenin gerçek doğasını temsil etmektedir ve bunu evrenin determine etmekte çoğu zaman aciz kaldığımız diliyle ortaya kor… kaos, düşünebilme aparatının işleyiş düzeneğinin ve düşüncenin alfabesini ele verir aslında, çünkü o aklın, davranışların, beynin, ve elbette devingen kozmosun karmaşıklığını temsil eder (ya da bunu yapma potansiyelindedir). Biz inanıyoruz ki; Kaos, Arketiptir, Evren'i devindirir, bu devinim ve arketipal oluş onun derin yapısıdır. İnsan ruhunun uçsuz bucaksız duygulanımları, bilişsel süreçleri, içsel devinimleri ve bunların dışa taşabilen çok az bir kısmı olan davranışları kaotiktir."[72] Şu halde kaos içinde en azından kendi dengesinin ilkesi olan apaçık bir logos barındırmaktadır. Zira varlık hala kendi üzerine çökmemektedir.



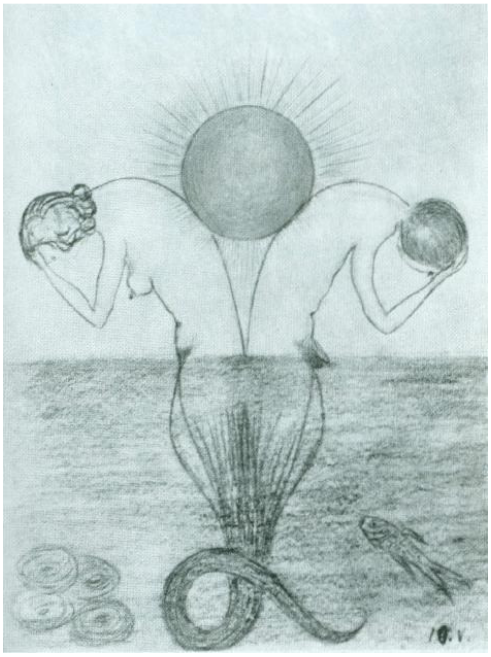
Resim 11[****]

Rosarium philosophorum'dan "Fermentation" adlı illüstrasyon (Frankfurt, 1550)

[72] F. David Abraham, **Chaos Theory in Psychology**, Ed. By F. David Abraham, R. Albert Gilgen, London, UK, Greenwood Press, 1995, s. XXVI

[****] Bkz.: (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Hierosgamos, 23 Haziran 2012, Illustration of "fermentation" in the *Rosarium philosophorum* (Frankfurt, 1550)

Jung'a göre, gerçekte öyle bir şey olmasa bile ruhun deneyimlediği, coşkusal ve psikosomatik belirtiler veren şey ruhsal açıdan bir gerçektir. Coniunctio ve parapsişik olaylar bilinçdışı komplekslerin dışa vuran sonuçlarıdır. Bu bakımdan dementia praecox (şizofren) hastalarının sanrıları ve halüsinasyonları bile hasta açısından gerçektirler, zira bu sanrılar, zamanında yaşanmış deneyim ve izlenimlerden türeyen çarpıtmalardır ve hasta tarafından normal olmayan süreçlerle değerlendirilseler de bir şekilde gerçekliğe bağlanırlar. *Coniunctio* ve *Synchrosity* (eşzamanlılık) kavramı bireyin ruhsal yaşantısı için gerçek olan bu gerçeklik tanımından ötedir. Coniuctio olgusu bireyin ruhsal deneyimleri ve davranışlarının yanında, fiziksel dış dünyada da etkileri görülen tinsel ve fiziksel içeriklerin eşzamanlı denk gelişlerini ve eyleme dönüşümlerini ifade eder. Mantıksal neden-sonuç ilişkileriyle açıklanamayan eşzamanlılıklar ve denk gelişler Coniunctio olarak ifade edilir. Bir çok parapsikolojik olay bir coniunctio eseri gerçekleşir. Coniunctio sezgisel olarak kavranabilir.



Resim 12[*****] Negatif Coniunctio

[*****] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 133, Resim 17. Negatif Coniunctio, bu resim analitik psikoloji açısından kadın ve adam bir *omurganın altyapısında* (içgüdüsel seviyede) bir *yılandan* büyümektedirler. Suyun üzerindeki bölümün simgelediği bilinçli dünyada (su bilindışının sembolüdür) birbirlerine sırtlarını dönmektedirler. Aydınlanmış bilincin sembolü olan güneşi, ağır bir yük olarak taşımakta ve kendilerini aydınlatmaya döndürememektedirler. Yılan (serpent) mitolojideki ve kolektif bilinçdışındaki anlamı için lütfen Bkz.: C. G. Jung, **Psychology of the Unconscious: A**

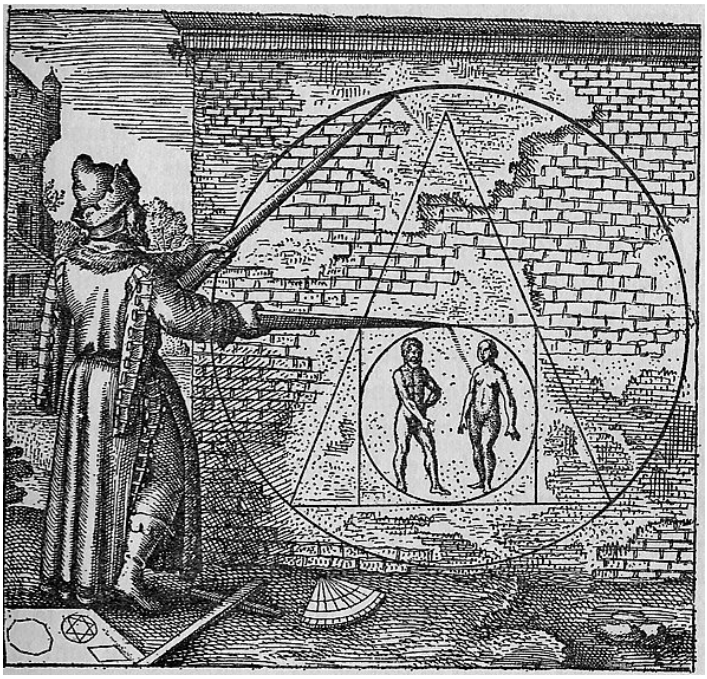
Coniunctio daha çok vizyon (düşlem), uyarı, kurtarıcı bir oluşum olarak belirir. Gerçekleşen hayranlık veren denk geliş, akılla izah edilemez, ancak fiziksel dış etkileri de dahil olmak üzere tamamen gerçek bir şekilde deneyimlenir. Coniunctio'nun kesin bir tanımı ve nasıl gerçekleştiği tanımlanamasa da, fenomenolojik bir gerçek olduğu Jung'a ve gözlemlerine göre kesindir.

Jung, parapsişik olaylar ve bunların özel bir biçimi olan coniunctio için şunları söyler; "Edindiğim tecrübeye göre bunlar bilinçdışı komplekslerin dışa vuran sonuçlarıdır. Bu dışa vurumların varlığından şüphem yok tabi. Örneğin bilinçdışı komplekslerin telepatik sonuçlarını gördüm, bir takım parapsişik olgulara da tanıklık ettim… Bu olguların alanını, psikolojinin bir bölümü gibi düşünmek zorundayım… unutulmamalıdır ki bilim sadece bir zihin işidir. Zihinse, başka, temel psişik fonksiyonların biridir sadece, bu yüzden evreni tam olarak göstermeye yetmez. Hiç olmazsa duyguyu eklemek gerekir… bilinçli zihnin emrinde olmayan bilinçdışının, bilinç eşiği altındaki algıları vardır, bunlar evrenin entelektüel bir imgesi olarak belirmezler."[73]

Study of the Transformations and Symbolizms of the Libido, The Collected Works of C. G. Jung Supplementary Vol. B Bollingen Series XX, Trans. by Beatrice M. Hinkle, 3rd. printing, New Jersay, USA, Princeton Uni. Press, 1st. Paperback Printing 1991, s. 253-256; Kötücül/negatif (şeytani) yılan imgesi için lütfen Bkz.: Jung, **The Archetypes and the Collective Unconscious**, s. 82 vd.; Yılan imgesinin anima-animus, cennetsel motif ve yeniden doğuşla ilişkisi için lütfen Bkz.: A.e., s. 35, 159, 166, 312, 317; Kolektif bilinçdışının hayvanlarla (içgüdüsel komplekslerle) olan ilişkisi ve libidonun arkaik psişik simgesel kümeleri için lütfen Bkz.: C. G. Jung, **Psychology and Alchemy**, The Collected Works of C. G. Jung Vol. XII, Trans. by R. F. C. Hull, 2nd. Ed., London, UK, Routledge Taylor & Francis Group Publications, Reprinted Paperback Printing 2010, s. 131, 145-148, 150, 412, 413.

[73] Jung, , **Analitik Psikoloji**, s. 238

Felsefe Taşı (Lapis Philosophorum)



Resim 13[*]

"Geometrik Magnum Opus", Mandala Formülasyonuyla

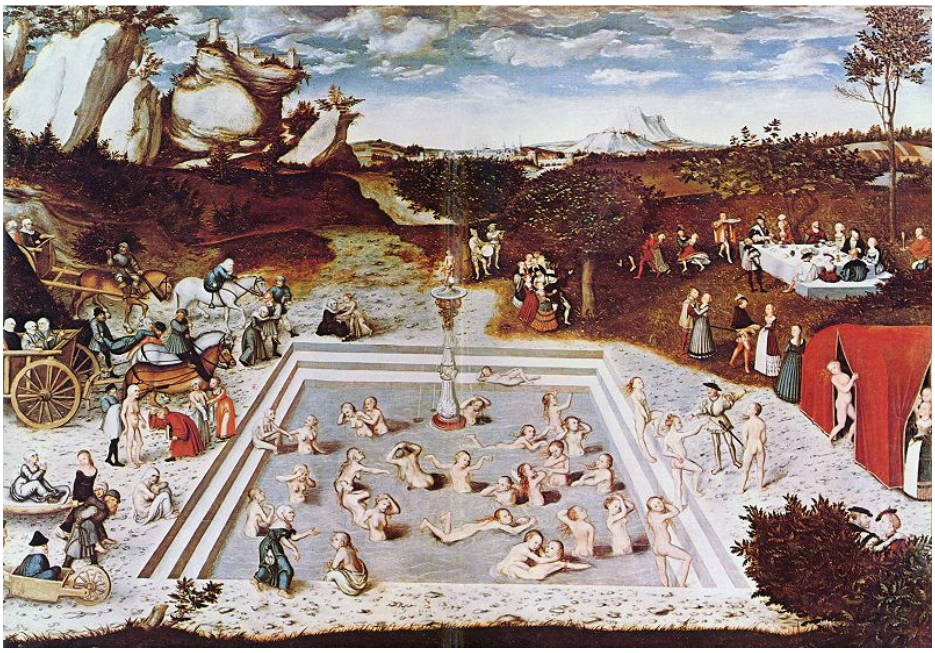
Michael Maier, Atalanta Fugiens'ten Emblem 21 (1617)

Felsefe taşı, simyacılar tarafından maddeyi altına dönüştürme gücüne sahip olduğuna inanılan reaktif bir aygıttır. Felsefe taşı 'Büyük İş' anlamında *Magnum Opus* olarak da bilinir. Simyacıların *Magnum Opus* ile yapılacak dönüşümlerin nihai amacı *El Ixir* ya da *Aqua Permanent*'i bulmaktır. Felsefe taşı, Jung tarafından özben (kendilik/self)'in bir imgesi olarak yorumlanmaktadır. Jung, felsefe taşına psikojenik bir anlam yüklemiş ve ruhun olumlu yöndeki değişimlerini ve dönüşüme neden olan süreçleri ifade etmek için terimi tüm tinsel ve nesnel uzantılarıyla beraber simyacılardan ödünç almıştır.[74] El Ixir ya da Aqua Permanent için aşağıda bkz. Aqua Permanent başlığı.

[*] *Felsefe Taşı*, Michael Maier, Atalanta Fugiens'ten Emblem 21 (1617), Resimde anima-animus bağlamında dönüşümsel bir geometri formülasyonu arayışı verilmektedir; (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Lapis_philosophorum, 14 Eylül 2012; Ayrıca bkz. Aniela Jaffé, Görsel Sanatlarda Sembol, **İnsan ve Sembolleri**, Çev.: Ali Nahit Babaoğlu, 4. bs., İstanbul, Okuyan Us Yay., 2009, s. 245, 246

[74] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 218

Yaşam Suyu (Aqua Permanent-El Ixir Vitae)



Resim 14

Der Jungbrunnen (The Fontain of Youth), Lukas Cranach the Elder, 1546[75]



Resim 15
Mirror Cover with the Fountain of Youth (Ivory), 1330-1340, The Walters Art Gallery (Origin France, Artist Anonymous)[76]

[75] (Çevrim İçi) http://en.wikipedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_d._%C3%84._007.jpg, 21 Ağustos 2012.
[76] (Çevrim İçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Fountain_of_Youth, 18 Mayıs 2013; (Çevrim İçi) http://en.wikipedia.org/wiki/File:French_-_Mirror_Cover_with_the_Fountain_of_Youth_-_Walters_71170.jpg, 18 Mayıs 2013.

Yukarıdaki *Gençlik Çeşmesi* adlı tablo ve yontu örnekleri, *Aqua Permanent* olgusunu açıklayan göstergelerdir. Bu eserlerde de imlendiği üzere; aqua permanent ya da *el ixir vitae*, herkes için şifa verici, hayat sunan bir havuz ya da bir yaşam suyudur. Şu halde konuyu ayrıntılarıyla izah etmek gerekmektedir.

Mucizevi sıvı, Kutsal su, Hayat suyu, Ölümsüzlük suyu (lat.) anlamına gelen *Aqua Permanent* mitolojik bir malzemedir. Felsefe taşı gibi dönüştürücü reaktif bir işleve sahiptir.[77] Simyacılar için aqua permanent'in bedeni ruha dönüştürme ve ruha değişmez özelliğini verici gücü vardır. Simyacılara göre, civa (argentum vivum) bir aqua permanent türevidir. Simyacılar karmaşık bir *kaos* içinde bulunan *prima materia*'den (temel dört ana madde: toprak-su-hava-ateş) *magnum opus*'tan kaynaklanan *logos* ile *lapis philosophorum* aracılığıyla süblime bir düzen ve *numinosum* yaratmayı amaçlamışlardır. Simyacılara göre prima materia'nın, keşfedilecek bir formül aracılığıyla dönüştürülmüş numinosum hali aqua permanent'tir ve bu, şeylerin özler halinde optimum bireşimini, yani *anima mundi*'yi ortaya koyar. Kısacası toprak-su-hava ve ateşin gizemli bir karışım formülasyonu prima materia'nın *ayrışmamış özünü* yani aqua permanent'i verecektir.[78]

Mitolojik anlatılarda kahraman tarafından aranıla duran çözümleyici bir medyum (-iletici/taşıyıcı/dönüştürücü- araç) olarak; içeni veya içirileni iyileştiren, dönüştüren, dirilten ve gençleştiren, var olduğuna inanılan tarih öncesi bir ilaç, daha doğrusu bir iksirdir aqua permanent. Mitolojik anlatılarda aqua permanent (el ixir vitae, lat.), genellikle tanrılara özgü bir likördür (ambrosia, grek.), ve tanrılar tarafından ölümlülere özel durumlarda bir lütuf olarak sunulan ve içeni gençleştirip ölümsüz, dolayısıyla yarı-tanrı kılan bir içkidir.[79]

[77] (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Elixir_of_life, 27 Mayıs 2009
[78] C. G. Jung, **Din ve Psikoloji**, Çev.: Cengiz Şişman, 2. bs., İstanbul, İnsan Yay., 1997, s. 138, 139, 153, 154; (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Lapis_philosophorum, 14 Eylül 2012.
[79] (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Ambrosia, 10 Şubat 2009



Resim 16

Circe Offering The Cup to Odysseus, John William Waterhouse, 1891[80]

Mitolojik anlatılarda kahraman aqua permanent'e bir türlü erişemez ya da büyük zorluklarla erişebilir. Eriştiğindeyse iki durum söz konusudur; ya aqua permanent görevi üstlenen şey kahramanı kemale erdirmek (Individuation) üzere inisiye edici başka bir gerçekliğin metaforuna dönüşerek kahramanın elinden kayıp gider ve kaybolur (zira gerçekte bir soyutlama olan aqua permanent psikolojik ve kültürel açıdan işlevsel bir illüzyondur) ya da kahraman aqua permanent'in gösterdiği doğaüstü alan ile onun karşıtı olan eşyanın tabiatı (natura, lat.) anlamında 'mutlak kaderi simgeleyen' doğa-doğal olan (natural, ing.) arasında bir seçim

[80] (Çevrimiçi)http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/archive/d/d9/20080628071953!Circe_Offering_the_Cup_to_Odysseus.jpg, 10 Kasım 2013

yapmak zorunda kalır. Seçim yapıldıktan sonra geri dönüş yoktur. Kahraman hangi alanı seçerse seçsin değişmeyen ilke, seçtiği ve içinde bulunduğu alanı refere eden kaderin dışına çıkamayacağı yani şeylerin geriye çevrilemeyeceği gerçeğidir. Buysa tek bir anlama gelmektedir; Aqua permanentle karşılaştığında zaten çıktığı yolculukta verdiği mücadeleler sonucu adım adım hayata, topluma ve onların tabiatına dair içgörüler kazanarak inisiye olan ve dolayısıyla içine doğduğu doğa ananın ve toplumsal olanın kemale ermiş bir parçasına dönüşen kahraman esasında bir metafor olarak karşısında duran doğaüstü durumsallığı ve mucize istemini değil, içinde inisiye olduğu referans alanını yani değiştirilemez kaderi, yaşamın döngüsel gerçekliğini, bu dünyayı ve onun realitesini, toplumsal olanı ve daha iyi bir dünya için mücadeleyi sürdürme ödevi ve uğraşısını seçecektir. Buysa onu ölümsüz kılacak şeyin ta kendisidir. Bu bakımdan *aqua permanent* şeklinde soyutlanan şey, aslında kahraman ve kahramanın yolculuğu aracılığıyla simgelenen insanlık, toplumsallık ve insan oluşa dair tarihsel diyalektik emek, uğraşı ve deneyim alanının psikososyal sonuçlarıyla birlikte dengelenmiş soyut bir temsilidir.[81]

Kahraman aqua permanent'e eriştiğinde, ruhsal ve bedensel ölümsüzlük (~güç) isteminin yerini psikolojik açıdan genellikle başka bir şey alır ve aqua permanent'e verilen aşırı değer, yerini yine önem arz eden başka bir gerçekliğe ve onun entelektüel açıdan kavranılıp özümsemesine bırakır.[82] *Kısaca ölümsüzlük suyu peşindeki kahraman, ölümsüzlüğe verilen değere eşdeğer başka bir gerçekliğin bilgisi altında olgunlaşır. Tıpkı Gılgamış destanında olduğu gibi.*[83] Bu gerçeklik bilgisi kendini, toplumu, insanı, doğayı tanımak ve onlarla bütünleşmekle ilgili ontolojik kavrayışlar ve epistemolojik aydınlanmalar şeklindeki *hayat bilgisidir.* Doğum, yaşlanma ve ölüm gibi *değişmeyen ve bu nedenle kadere dönüşen döngüsel doğal fenomenlerin ve tarihsel diyalektik toplumsal 'inelastik kodların'* içselleştirilerek kabullenilmesi ve sonra gelecek jenerasyonlar için hayatı daha da müreffeh ve yaşanılabilir kılma çabası insana ölümsüzlük kazandıran yegane

[81] Joseph Campbell, **The Hero With A Thousand of Faces**, Bollingen Series XVII, New Jersay, NY, USA, Princeton University Press, 2004, s. 228-233

[82] C. G. Jung, **Psychology of the Unconscious**: A Study of the Transformations and Symbolizms of the Libido 'A Contribution to the History of the Evolution of Thought', trans. by Beatrice M. Hinkle, First Edition, NY, USA, Moffat Yard and Company, 1916, s. 365

[83] Campbell, **The Hero With A Thousand of Faces**, s. 170-174; Jung, **Psychology Of The Unconscious**: A Study of the Transformations and Symbolizms of the Libido 'A Contribution to the History of the Evolution of Thought', s. 221-225

kültürel, tinsel ve mental edimdir. Psikolojik açıdan aqua permanent; ruhsal dönüşümü, yenilenmeyi, yeniden doğuşu, olgunlaşmayı, gerçekliğin ilkelerine didaktik ve entelektüel çerçevede olumlu adaptasyonu simgeler.[84] Masal ve mitolojik anlatılarda aqua permanent'in erişilmesi olağanüstü zor yerlere, çözülmesi gereken bilmeceler, aşılması gereken engeller eşliğinde korkunç gardiyanların denetiminde bırakılması olgusu; psikolojik açıdan ruhsal denge ve olgunluğun inşası için Ben'in dış dünyanın teamülleriyle birlikte, iç dünya (bastırmalar, kompleksler) ve bilinçdışının içerikleriyle (arketipler) yüzleşip uzlaşmasının ne denli güç olacağını, bunun bir zaman ve emek gerektirdiği gerçeğinin, bilinçdışıyla zamansız ve kontrolsüz karşılaşmaların korkunç (travmatik) sonuçlar verebileceğinin dolaylı bir anlatımıdır.[85]

Kalıcı ve değişmez sihirli omnipotent kutsal su anlamına gelen *aqua permanent* ya da *el ixir vitae*, insanın tarih öncesi çağlardan günümüze dek çeşitli kılıklar atında özlemle tutunduğu değişmeyen bir ideal olarak tersinmeyen yani geri çevrilemeyenle (Irreversable, ing.) bunun karşıtını (geri çevrilebilir, reversable, ing.) aynı anda içinde barındırmaktadır. Eşyanın tabiatı şeklinde tanımlanan gerçeklikten payını alan ve esasen realitenin teamüllerini gösteren kaderi temsil eden ve aynı zamanda bu kadere karşı isyanın göstereni olarak kendisine faraziyeler halinde varsanılarla başvurulan aqua permanent idesi kendisinden kaçılamayan iki despotun, *çatışmalı psikojenik içerikler ve çelişkili dışsal toplumsal/kozmojenik örgülerin* mucizevi bir formülasyonla aşılması ve dengelenmesini simgelemektedir.

Günümüzde aqua permanent'in indirgenmiş türev biçimlerine yönelik inanış ve uygulamalar başkalaşmış kılıklar altında hala sürmektedir: Hiristiyanların *Beneficto Contis* töreni[*] (kutsal su töreni), vaftiz, vb.; Müslümanların tanrıyla günlük bütünleşme ibadetinden (namaz) önce yapılan abdest alma ritüelinde, cennet idealinde, Kevser havuzu ve zemzem suyunda; Totem ve tabularla bağlantılı olarak

[84] C. G. Jung, **Psychology of the Unconscious**: A Study of the Transformations and Symbolizms of the Libido 'A Contribution to the History of the Evolution of Thought', trans. by Beatrice M. Hinkle, First Edition, NY, USA, Moffat Yard and Company, 1916, s. 364

[85] C. G. Jung, **Din ve Psikoloji**, Çev.: Cengiz Şişman, 2. bs., İstanbul, İnsan Yay., 1997, s. 138, 139, 153, 154; (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Lapis_philosophorum, 14 Eylül 2012

[*] Erich Neumann, **The Great Mother 'An Analysis of the Archetype'**, trans. by Ralph Manheim, Bollingen Series XLVII, 1st. paperback Ed., 2nd. printing, Princeton, New Jersay, USA, Princeton University Press, 1974, s. 325-329

animist zamanlardan günümüze çeşitli kılıklarda arkaik tortular şeklinde gelen mekanların kutsanması, kişi ve mekanların uğursuzluklardan, kötü ruhlardan, cüzzam, veba gibi hastalıklardan arındırılmasında; ve hatta günahkar insanların örneğin fahişelerin bu mesleği tövbe edip bırakmak istediklerinde, yeni doğmuş tertemiz ve masum bir çocuk gibi olmalarını sağlamak üzere arındırıcı okunmuş sularla yıkanmalarında; Sanatoryumlarda nevrotik hastaları normal bir yaşama yeniden doğuracak olan *psikanaliz ve lityum* eşliğinde yapılan *hidro-terapilerde* (su-tedavisi) *ya da numinosum'un (aydınlanma, lat.)* kaba ve doğrudan elektro-optik metaforu olan *elektrik şoku tedavdisinde*; Çeşitli nedenlerle kendilerine başvurulan çok işlevli ve kapsamlı arındırıcı, kurtarıcı büyük bereket dualarında ve muskalarda (sihirsel sözel-simgesel formülasyonlar); Günümüzde yeniden canlandırılan ve modern insanın ihtiyaçlarına ötekilerle birlikte *her derde deva* eklektik alternatif çözümler sunan bitkilerle tedavi (fitoterapi) formülasyonlarında, Estetik operasyonlarda, Anti-Aging (gençleştirme, yaşlanmayı yavaşlatma ya da durdurma) terapilerinde ve buna dönük bilimsel araştırmalarda; Nano teknoloji, 3D Printing ve lazer teknolojileri eşliğinde Doku-Organ Basma, organ transplantasyonu, Modüler Organ Transplantasyonu (Cyborg Bio-robotics, ing.), Kök hücre ekimi, Klonlama, Hibernasyon (dondurarak uyutma) gibi yaşam düzeyini ve kalitesini arttırıcı çalışmalarda; Ürün tutundurma faaliyetlerinde kullanılan logo, söylem ve sloganlarda, popüler alana ekimi yapılacak politika, hizmet veya metanın benimsetilmesi, tüketiminin arttırılması ve tüketimin *sürdürülebilir* (sustainable, ing. ~permanent) kılınmasında kullanılan halkla ilişkiler, reklamcılık ve pazarlama faaliyetlerinin ardında mitolojik arketipal yinelemelerin çağdaş kostümler giydirilmiş toplum mühendisliği felsefelerinde; Gezegen üzerinde talep ettikleri yaşam standardı, harcadıkları enerji miktarları, aşırı nüfus, kaynak tüketimi, kirlilik ve israf oranlarıyla gezegenin doyurma kapasitesinin aşılması sonucu konvansiyonel yollarla istenen hız, miktar ve kalitede elde edilemeyen tarım ürünleri arzının *sürdürülebilir* kılınması için geliştirilen Rekombinant DNA teknolojisi ve Biyo-teknoloji uygulamalarında; Türün jeneratif bağlamda ölümsüzlüğünü sağlamak anlamına gelen türsel yaşamın sürekliliği ve devamının temini için, olası kıyamet sonrası senaryoları gereğince şimdiden dünya benzeri gezegen veya gezegen dönüştürücü teknolojiler arayışı (örneğin Mars, Titan atmosferinin dönüştürülmesi) vs. gibi daha bir çok vizyoner alanda ve insanoğlunun herhangi bir alandaki kalıcılık (beka/baki),

değişmezlik (permanent, ing.) ve ölümsüzlüğünün (immortality, ing.) bir başka ifadesi olan '*sürdürülebilirlik' arayışlarının her türlüsünde; İdealize edilmiş arketipal aqua permanent imgesinin indirgenmiş metaforik/metinomik türevsel reanimasyonları ve çarpıtılmış rekonstrüksiyonları söz konusudur*.

Bu rekonstrüksiyonların bir kısmı; bazı postyapısalcı kültür kuramcılarına göre örneğin J. Baudrillard'a göre, çağımız dünyasında sözde katılımcı, şeffaf, paydaş, hesap verebilir, eşitlikçi vb. kavramlarla yönetişimsel arz-talep ilişkileriyle ve başta internet olmak üzere yeni iletişim teknolojileri aracılığıyla birbirlerini giderek yoğunlaşan etkileşimlerle biçimlendirip dönüştüren; Küresel sanayi kapitalizmi, kendini dünyanın geri kalanına dayatan Batı tipi özgürlükçü-demokratik-liberal politikalar ve Batı tipi yaşam standardına kavuşmayı hedef edinen tüketim toplumu arasında (ya da artık daha süprem düzlemde tüketmeyi dileyen ve geleneksel toplumsal bağlamından koparak topluma karşı hesap vermeyi indirgeyen bireyselliğin hazlar dünyasına uyanan az gelişmiş toplumlar arasında) gerçekleşen; gelecek nesilleri, yaşayan ötekileri ve dünyanın geleceğini hesaba katmayan son derece inatçı, narsistik ve tutucu apokaliptik *nevrotik yeniden üretimler* şeklinde tezahür etmektedir.

Popüler kültürün uskur suyunda tüketim toplumu, antik çağlardan günümüze düşsel ve mitik eşdeğeri *aqua permanent* olan, çarpıtılmış ve mistifiye eldilerek yeniden üretilmiş modüler yeni bir imgenin tesiri, tahakkümü, sihri, büyüsü, egemenliği, negatif aurorası ve sahte cenneti altındadır. Bu imgenin düzgülediği cennet sahtedir çünkü kendinin ve gezegenin geleceğini apaçık tehlikeye atmaktadır; Cennet sahtedir zira içinde şiddetin, kan ve barutun, Baudelaire'in tabiriyle *fraternal fuhuşun*, pornografik ikonolojik iletişim ve ilişkilerin, kötücül rekabetin, bireysel çıkarların, narsistik ihtirasların ve ahlaksızlığın her türlüsünün olduğu bir ortamdan cennet olarak söz edilemez. Nitekim aqua permanent imgesinin genişletilmiş evrensel arketipal bir projeksiyonu olan Cennet imgesi, gerek aşılamayan doğa fenomenlerinin yıkıcı ürkütücülüğünde gerekse sevgi ve nefretin ayrışmamış ve iç içe geçmiş olduğu animist ilkel aşamalarda insanlığın düş ve düşlemlerinde karanlık arkaik çağlardan, antik dünyaya ve Ortaçağ'dan günümüze varsanısal bir ideal olarak kalmaya devam etmektedir.

Modern dünyada yüksek yaşam standartları, yüksek yaşam kalitesi, refah, genişletilmiş özgürlükler şeklinde sıralayabileceğimiz mistifiye edilmiş bu imge, birey ve toplumu, dönüştürülerek yeniden yüklenmiş tüketim alışkanlıklarının biçim, içeriğine hapsetmektedir. Çağdaş insan aqua permanent'in türevsel yerinde geçeni olan bu imgenin olumsuz etkilerini, tıpkı görevi esasında insanlığa ders veren ve çözümlenmesi gereken bir sorunsalın varlığına işaret eden masal ve mitoslarda olduğu gibi, kahraman ve onun inisiye yolculuğuna benzer bir yolculuğa günlük yaşamın pratiği çerçevesinde çıkacağı yolculuklar üzerinden aşabilir. İnsanoğlu, yaşadığı verili referans sistemi içerisinde bireysel, toplumsal, ulusal, teknik ve teknolojik açıdan öz varlığıyla, kendi deneyimi ve emeği üzerinden elde etmediği yani hak etmediği hiçbir şeyi talep etmediği ve hak ettiğinden fazlasına birer hakmışcasına göz koymadığı, özlemini duyduğu daha insanca ve daha yaşanılabilir bir dünya için ürettiği kadar talep ettiği ve başkasının olana göz koymadığı sürece var olan sorunların bir çoğu kendiliğinden doğallıkla çözülecektir.

Rekabetin kontrol altına alındığı gelişime açık, herkes tarafından potansiyel olarak erişilebilir ortamlarda barışçıl, emek-bilgi-teknik-estetik yoğun ilerlemeler şeklinde yorumlanması gereken yukarıdaki ifade kabullenimci kaderciliğe ve kast'a dair hiçbir imlem içermemektedir. Nitekim mitolojik kahramanlar yolculukları boyunca hem statükoyu, sıradanlıklarını, kaderlerini, içine doğdukları verili referans sisteminin normatif teamüllerini aşarlar hem de finalde karşılaştıkları aqua permanent imgesinin reddi ve yeniden gerçek yaşama (kültürel ve fiziksel realitenin teamüllerine) dönüş seçimi üzerinden de evrensel kadere (kültür ortamı ve inelastik doğa yasaları) yani değiştirilemez gerçeklere boyun eğerler. İnsanın evrensel tek kaderi; içine doğruğu ve evrildiği toplum, kültür ve gezegen üzerinde, bunları incitmeksizin dönüştürerek, sürekli ileriye doğru gelişerek ötekilerle beraber barış içerisinde yaşamak zorunda oluşu ve bunun için içgüdülerine gem vurarak sarf etmek zorunda olduğu çabalardır. Bunun için insan, gelişimini ihmal etmeksizin diğer varlıkları da gözetip dikkate alarak *gerektiği kadar üremeli, üretmeli ve tüketmelidir*. Gelinen teknik ve teknolojik düzey çerçevesinde üretilen her şey tüketilmek, potansiyel olarak üretilebilecek herhangi bir şey de üretilmek zorunda değildir. Atom ve hidrojen bombası üretilebilecek unsurlar olduğu halde üretilmek zorunda değildir;

Popülasyon üreme hızı ve bireyler tarafından talep edilen yaşam standardı günümüzdeki oran ve niteliklerde kaldığı sürece insanlar, ilgili teknoloji olsa ve ucuzlatılabilse dahi, 100 yaşına kadar yaşatılmak zorunda değildirler; Organ transpalantasyonları yeni ahlakın biricik erdemi ve diğerkamlığın adanmış gösterenleri olmak zorunda değildir; 2015 itibarıyla 2045'e kadar Mars'ta 100 kişilik tam donanımlı niş-tesis kurma teknolojimiz olduğu halde, bunun finansmanı doğal kaynak zengini gelişmemiş ulusların uzun vadeli sömürüsü ve kanlı hesaplar üzerinden sağlanacaksa (ki öyledir), Mars'ta bir emniyet kolonisi kurmak zorunda değiliz; Bireyler yaşamları açısından önemli ve işlevsel değilse, I-phone VI kullanmak ya da ürün çıkar çıkmaz teknoloji marketlerde sabaha kadar kuyruğa girip ürünü ilk alanlardan olma hırsı zorlantısına girmek ve gelişmelerden geri kalmak (F.o.m.o. 'Fear of Missing out')[*] kaygısı gütmek zorunda değillerdir. Bireyin, toplumun ya da devletin epistemolojik ve ontolojik açıdan hak etmediği bir şeyi kolaycılığa kaçarak talep etmesi ve kitlesel miktarlarda transfer etmeleri birer haksız kazançtır ve dolayısıyla ranttır. Herhangi bir bireyin, grubun, sınıfın, toplumun ya da bir devletin ekonomik, hukuki, teknolojik düzlemlerde elde ettikleri haksız edim ve kazançların tümü negatif aqua permanent arketipi imgesinin türevlenimi olarak birer ranttırlar; aşağıdaki paragraflarda irdeleyeceğimiz gibi buna, sıradan insanlar için türetilen ve oy karşılığı lutuflar olarak salınan aflar, sosyal haklar ve nominal hukuki düzenlemeler de dahildir.

Aqua permanent imgesinin kötücül ve modüler bir sureti şeklinde tasarladıkları yeni imgenin zorba efendileri olarak; gücü, iktidarı, medya da dahil olmak üzere üretim araçlarını -dolayısıyla bilgiyi (logos, lat.), aydınlığı (luminosum, lat.), teknolojiyi (dönüştürücü yaratıcı güç, pneuma&pleroma, lat.) vd.- elinde bulunduranlar, J. Baudrillard'ın, yanılsamalı olarak, *Ecran Total* dediği 'simülatif alanın' son derece gerçek tanrılarına dönüşmüşlerdir. Eleştirel Kuram temelinde kültürel çalışmalar yapan sosyal bilimcilerce simülatif evren ya da simülatif ekran (gerçeği çarpıtıp dönüştürerek getiren arayüz'e atfen) biçiminde imlenen alan, aslında gerçek dünyanın mecazlara başvurularak ifade edilen metaforik edebi bir

[*] 'Fear of missing out' (Fomo, ing.): 'Gelişmelerden geri kalmak kaygısı/anksiyetesi' için lütfen bkz. (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Fear_of_missing_out, 23 Ekim 2014.

temsili ve dolayısıyla psikanalitik hicivler, taşlamalar ve yadsımalarla dolu bilimsel kılıklı bir peri masalıdır.

Sıradan modern insan -Ü. Oskay'ın tabiriyle popüler kültürün zorba ortalama küçük insanı- açısından arketipal aqua permanent imgesinin kitle kültürü ortamında metaforik reprodüksiyonu; son kalemde günlük yaşamın praxsis'i temelinde rekonstrükte edildiğinde, kolayca kavranabilir basit ve yalın tek bir anlama gelmektedir: Daha yüksek yaşam standardı ya da kalitesi ve refah talebi.

Bireyin daha üstel yaşam standartları ve refah düzeyine kavuşması sosyoekonomik varlığının, rol-statü ve kimliğinin temel bileşenleri olan aidiyet, mensubiyet, zilliyet, iyelik ve memaleklerinde gerçekleşecek olan doğrudan veya dolaylı değer artışları ve sıçramalara bağlıdır. Bireyin ya da toplumsal kesimlerin sosyoekonomik varlıklarındaki değer artışları; çok iyi bilinen, biri skaler (rant) diğeri dinamik (emek) vakıa iki yolla gerçekleşebilir. Rant, üst sınıflar tarafından kapitalist emeğin spekülatif faaliyetlerinin (serbest piyasalar vd.) bir sonucu elde edilebileceği gibi, sıradan insan açısından *sosyoekonomik varlıklarda* ve *sermayeye tedavül edilebilecek sosyal haklarda* beklenmeyen değer artışları, sıçramalar ve imkanlar (tümü bir rantın varlığını imler) popülist veya yapısal hükümet politikaları yani devlet erki aracılığıyla elde edilebilir.

Popüler kültürün sıradan insanı, özellikle alt sosyokültürel ekonomik tabanın sayıları milyonları bulan küçük zorba insanı düşlerini kurduğu irili ufaklı rantları, bu düşlerle uyumlu popülist parti programlarına bilinçli bir şeklide adadığı oylar uğruna elde edebileceğini ümit eden iflah olmaz bir kurnazlık içindedir. Halkın bağrından çıkmak ve halk adamı olmakla her fırsatta övünen politika yapıcılar içinden çıktıkları halkın beklentileri, ihtiyaçları ve düşlerine kuşkusuz vakıftırlar, yapısal ya da popülist politikalarını buna göre üretmektedirler. Devletin ideolojik aygıtları onu kullanan politika yapıcılar tarafından iktidarda tutunmanın ve halka şirin görünmenin çok iyi bilinen bir *formülü* olan *Rant Kapıları Açmak* şeklinde sözde kamu yararı adına işe koşulur ve kullanılır.

Politikacılar cennetsel yaşam vadeden çağdaş çobanlar olarak güttükleri koyunlar üzerinde adeta alkemik (simya) işlemler uygulayan ve bunu rant dağıtma şeklinde formüle eden çağdaş gözboyayıcılar ve simyacılar biçiminde belirmektedirler. Ekonomipolitik krizlere ve hatta halk devrimlerine rağmen ne güdülmekte olan koyunun sütü tükenmektedir (permanent, ing.) ne de politikacıların süslü vaatlerinin ve formülasyonların sonu gelmektedir. Her ikisi de birbirini baştan çıkaran ve ümitlendiren bu aktörler birbirlerini inandırmayı her defasında başarmaktadırlar zira ikisi de aynı arketipal imge üzerinden işlevlenmektedir: Aqua permanent. *Halk daha yüksek yaşam standartları adı altında politikacılardan 'bir yudum aqua permanent' dilenirken*, politikacılar da iktidar olabilmek için aqua permanent imgesinin çeşitli kılıklar altında indirgenmiş çağdaş biçimlerinin hoyrat dağıtıcılığına soyunmaktadır. İktidarda kalma formülasyonunun metinomik bir ifadesine dönüşen 'Muslukları Açmak' deyiminde manidar bir şekilde görüleceği üzere mezacın biçimi gösterdiği içeriğin metaforik analogudur, tıpkı arketiplerin ördükleri biçimselliklerin imledikleri içerikle uyumlu analoglar türetmesinde olduğu gibi. Harcamaları çoğaltmak ve halka sahte bir mutluluk ve refah yaşatmak anlamına gelen ekonomi bazlı 'muslukları açmak' deyiminde; musluk metaforu biçimsel olarak canlılığın ve yaşamın metinomisi olan su'yu, bereket boynuzu'nu (cornicopia, lat.), bebeği hayatta tutan anne memesini, yeni bir yaşama aracılık eden dölleyici boşaltım probunu (penis), fetüsü besleyen besleyici göbek kordonunu (umbilicalcord, ing.) simgelemekte; deyimin kendisinin gösterdiği anlam ve başta su olmak üzere musluk metaforuyla gelen tüm öğelerin içeriği de, can ve hayat veren arketipal ilkeyi yani aqua permanent'i imlemektedir.

Bölgesel ya da genel alt yapı sorunları yaşayan az gelişmiş ve gelişmekte olan ülke politikacılarının halka yol, baraj, kanal, su, doğal gaz, elektrik getireceği vaatleri linguistik açıdan mecaz olmayan gerçek içerikleri nedeniyle daha fazla analiz edilemezler, çünkü burada sözün gösterdiği şey arketipal biçimselliğin, düz içeriğiyle birlikte, doğrudan bir reanimasyonudur. Biçim ve içerik çağrışımlarla arketipal imgeye bağlanır, nitekim bilinçli ya da bilinçdışı yapılacak çağrışımın yolunu da belirleyen toplumsal belleğe işlemiş mnemik simgeler yani arketipal imgedir.

Söz konusu rant kapıları açmak işinin bir kısmı kamu yararı adına gerçek ve anlaşılabilir insani ve evrensel nedenlere bağlanabilir. Bu gerçeğin farkında olan politika yapıcılar dağıtacakları rantları sosyal, ekonomik, hukuki kalkınmaya dönük insani ve evrensel kılıflar içinde arz etmekle bir sonraki seçimlerde alacakları oyları garanti altına almayı ve tabanlarını kemikleştirmeyi pekiyi bilmektedirler.[86]

Suçluların affı, öğrenim affı, vergi borçlarının silinmesi, imar affı, değersiz bir arazinin ya da tarım alanının imara açılması, imar planlarında emsal oranlarının arttırılmasıyla kat çıkma hakkının otomatik kazanılması, kabul puanlarının düşürülmesiyle beklenenden çok sayıda işçi, memur, öğretmen vs. statülerde kadro tahsisatı ve personel alımı, işsizlik-yoksulluk-engelli-şehit-mülteci vd. maaşları şeklindeki sosyoekonomik güvenceler, sosyal devlet ilkesiyle sosyal güvenlikte bireyi önceleyen ucuzlatılmış ve kolay erişilebilir kaliteli sağlık hizmetleri vs. gibi düzenlemeler bu düzenlemelerden yararlanan ortalama insanlar açısından olumlu psikolojik, sosyal, ekonomik etkileri olan beklenmeyen, veya popülist/yapısal parti programına verilen oy uğruna beklenen, *rant niteliğinde sosyoekonomik kazançlardır*. Bu kazançlardan (sosyal rantlar) her biri, toplumun ezici büyük bir çoğunluğunu oluşturan alt sosyokültürel/sosyoekonomik tabakaların ortalama küçük zorba insanlarının yaşam kalitelerinin yükselmesi, beden ve ruh sağlıklarının iyileşmesi, refah düzeylerinin genişlemesi ve dolayısıyla *yaşam sürelerinin az da olsa uzaması* bakımından büyük önem arz etmektedir. Burada zaten yüksek yaşam standartlarına ve her türlü hizmete erişebilen varlıklı kesimlerin kapitalist emeğin spekülatif faaliyetleriyle ve politik aygıtla kurdukları işbirlikleriyle kayırmacı hükümet politikaları üzerinden fazladan elde ettikleri olağanüstü rantlardan ve bunun çağımızda müreffeh ve kaliteli, sağlıklı, nitelikli uzun ömür için ne anlama geldiğinden söz etmeye gereksinim görülmemektedir.

Popüler kültürün kent ortamında aynı zamanda ahlaktan hızla ve aniden yoksun kalma tehdidi altında olan alt sosyokültürel tabakaların yozlaşmaya yüz tutmuş zorba küçük insanlarından kötücül bazıları, E. Fromm'un *İnsandaki*

[86] (Çevrim içi) http://www.newscientist.com/article/mg22630180.400-better-than-a-ballot-box-could-digital-democracy-win-your-vote.html?utm_source=NSNS&utm_medium=SOC&utm_campaign=hoot&cmpid=SOC%257CNSNS%257C2015-GLOBAL-hoot, 23 Nisan 2015

Saldırganlığın Anatomisi ve *Sahip Olmak Ya Da Olmak* eserlerinde birçok kez betimlediği analitik çizgiye uymak üzere, ileri derecede varlıklı refah bir yaşam süren bazı sermayedar zenginlerin erken yaşta ölümlerinden duydukları ahlak dışı yansıtmalı nevrotik rahatlamanın ve sadist hazzın fonundaki yoksunlukla ilgili kompleksi burada yok sayarsak ve erişilen yüksek yaşam standardının toplumun küçük bir yüzdesini oluşturan varlıklı kesimi hala yüz yaşının üzerinde ölmek gibi bir yaşam süresine kavuşturamadığı gerçeğini görmezden gelirsek; Sıradan insanın gündelik sosyoekonomik ve ruhsal yaşamında değer ve düzey artışı sağlayan dinamik (emek) veya skaler (devlet lütfu) gelişmeler yaşam süresi ve kalitesini az da olsa artırdığından dolayı birey için *çağdaş aqua permanent* türevlenimleridirler. Bireyler bu nedenle kariyerlerine, işlerine, statülerine, popülist vaatler dağıtan partilerine bir dine ya da bir toteme bağlanır gibi bağlanmaktadırlar. Bu bağlanımın ambivalent nitelikler gösterdiğinden hiç şüphe yoktur nitekim gerek bilgisizliği karşısında aşırı kaygı yüklü primitif insanın ve gerekse kitle kültüründe yoksunlukları karşısında aşırı derecede anksiyete, intikam ve nefret yüklü ortalama küçük insanın psikoekonomik ve sosyoekonomik zaafiyetleri, çıkarları ve kaygıları gereğince; tekinsiz, yapmacık, değişken, oyuncu, güvenilmez, yanardöner ve kaypak davranışlar sergilediği bilinen bir gerçektir.

Ulusun oy oranı yüksek orta ve alt tabakalarını oluşturan sıradan insanların elde edecekleri irili ufaklı rantlar uğruna benimsedikleri ya da beklentileri uğruna araçsallaştırarak eklemlendikleri ideolojilerle, siyasi partilerle, sivil toplum kuruluşlarıyla özünde kabileci bir zihniyet ve tutuculukla adeta *Apollon Kardeşliği* içinde birlikte hareket ettikleri bilinen ve gözlemlenen bir gerçektir. Sıradan ortalama küçük zorba insan gücünü, varlığını ve elde ettiği rantı simgeleyen çıkarlarını eklemlendiği siyasi apollon kardeşlikleriyle birlikte hareket edip toplumun diğer kesimlerini öteleyerek, suçlayarak ve ayrıştırarak muhafaza edebilmektedir. Anksiyete yüklü bu içtepinin ve primitif savunma mekanizmasının ardında yatan gerçek; statü ve iktidar yitirildiğinde gücü elde edecek ötekiler tarafından hadım edilme korkusu yani elde edilen küçük büyük rantların gerisin geriye yitirilme kaygısıdır. Örneğin Arap Baharı şeklinde nitelenen halk hareketlerinin ardında yatan

uzun süreli yoksunluk, bastırılmışlık, intikam ve bezginlik yüklü psikodinamik yapının çekirdiği buna dayanmaktadır.[87]

Uroboros



Resim 17*
Uroboros, Alkemikal (Simya) Sembol

Kendi kuyruğunu yiyen dairesel yılan motifi: Ayrışma ve farklılaşmaların başlamadığı çekirdek durum, karşıtların birleştiği ve bir bütün teşkil ettiği mükemmel bir başlangıç (doğum olarak yorumlanabilir) durumunun sembolüdür. (Androjen Büyük-Ana aynı *simgesel* değeri psikojenik tüm işlevleriyle alabilir)[88] *Androgyne* için lütfen bkz. yukarıda 'Kendilik-Özben' başlığı altında yazanlar. Ayrıca simge, amblem ayrımı için bkz. aşağıda 'Amblem' başlığı. Kendi kuyruğunu ısıran mitolojik hayvan (yılan)[89] Uroboros, kendi kendini yansıtan, döngüsellik içinde olan, özellikle bir şeyin kendini yeniden yaratması anlamında, sonsuz çevrimi

[87] Ali Barış Kaplan, A Theoretical Comparison On The Psychosocial Manner of Modern Man In The Internet, International New Media Conferance (INMC 2012), Istanbul University, İstanbul, 17-19 October 2012

* Erken Ortaçağ'dan bir Ouroboros çizimi. İskenderiyeli Stephanius'un (VII. Yy.) kayıp el çizimi esas alınarak Theodoros Pelecanos tarafından Synosius alkemisi bağlamında elle çizilen bir kopyası (1478). Eser Chandak, Corfu'da bulunmaktadır. (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/File:Serpiente_alquimica.jpg, 24 Haziran 2012

[88] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 221.

[89] Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 408; Bkz.: Jung, **Din ve Psikoloji**, s. 101, 102, 140, 141, 155.

ve bittikten hemen sonra ilksel duruma dönerek yeniden başlayan, sık sık dairesel algılanan yapı ve oluşları bildirir. Uroboros'un bu yapısı yine mitolojik bir motif olan Anka kuşuna (Phoenix) benzer. Güneş ile ilintilendirilen Anka kuşu her defasında atasının küllerinden yeniden hayata doğar. Çok uzun ömürlü olan Anka kuşu döngüsel bir şekilde yeniden türer ve yeniden doğar.[90]

Uroboros, insanın binlerce yıllık psikofiziksel deneyim ve algıları sonucu genellikle mitolojiklerde yılan, semender vd. ya da bunlar gibi kış uykusuna yatan (gözlerden kaybolarak inine çekilen ve elverişli koşullarda adeta yeniden doğar gibi kış uykusundan uyanan) kertenkele, timsah gibi soğukkanlı ve deri değiştiren hayvanlar şeklinde düşünülmüş, ve mitlere ejderler şeklinde genişletilerek projekte edilmişlerdir. Bu hayvanlar, üreme yetenekleri, gözlerden gizemli bir şekilde kaybolmaları, her deliğe girebilmeleri, gözleri ve morfolojik özellikleri, deri değiştirmeleri, türün üyelerinin ayırt etmesi güç bir şekilde birbirine benzemesi gibi özellikleri nedeniyle yeniden doğuş, metamorfoz, yaşam-ölüm, iksir-zehir gibi motiflerinin simgesel taşıyıcılarıdırlar.

Uroboros aynı zamanda bir şeyin içinde başlangıcından beri var olan ve yok edilemez bir güç, bir öz enerji durumunda olan kökensel arkaik bir bütünlüğü, yeniden dallanıp budaklanıp türeyebilen ayrışmamış bir kökü, jeneratif bir çekirdeği içinde saklı tutmak şeklinde algılanır.

Uroboros'un dinsel ve mitolojik sembolizmdeki yeri ve önemi büyüktür. Simyacıların illüstrasyonlarında çok sık kullanılır ve uğraştığı *büyük iş*'in (Opus) doğasının daireselliğini (çevrime dayalı olduğunu) simgeler.[91]

[90] *Phoenix*, (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Phoenix_%28mythology%29, 10 Nisan 2012.
[91] *Uroboros*, (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Uroboros, 3 Ağustos 2012

Amblemler (Emblems)



Resim 18[*]
"The big eat the small", Emblem Book (1617)

Jung tarafından benzetme ve işaretler yerine kullanılır. Hali hazırda zaten bilinçli içeriklerin öte-ifadesi (parapharse) olmakla, simgelerden ayrılırlar. Simgelerden farklı olarak, henüz başka açıklaması (ifadesi) olmayan şeyin anlamını göstermezler.[92]

Pneuma

Kelime anlamı hava, rüzgar, nefes ya da ruh'tur. Pnöma ve ruh (tin) insanlığın madde olmayan yanına gönderme yapar. Pnöma ve Tin, arketipal karakteristiklerinde dinamik ve yarı töz yapılardır. Jung, "Bunlar tarafından bir rüzgar gibi sürülerek hareket ettirilirsiniz…" [93] der. Pnöma ve ruhun psişik dışavurumları, özben-bilgisinin sezgisel gelişimine klavuzluk eden otonom ve özerk

[*] 'The big eat the small': Büyük (balık) küçüğü (balığı) yer. Politik bir amblem, Peter Isselburg'un *Emblemata Politica In Aula Magna Curiae Noribergensis Depicta* adlı Amblemler Kitabı'ndan, Nüremberg, Germany (1617). (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/File:Emblemata_Politica-Minor_esca_maioris_.jpg, 18 Mart 2012; Amblem için Bkz.: (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Emblem, 16 Mayıs 2012

[92] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 216

[93] The Tavistock Lectures, **The Symbolic Life**, The Collected Works Vol. XVIII., London, UK, Routledge Kegan & Paul, 1977, s. 155, 156

komplekslerdir (Yaşlı Bilge Adam arketipi gibi).[94] Pneuma,[*] Jung'a göre iç dünyası ve dış dünyası arasında -Levy Bruhl'un primitif insanların animistik dünyası için tanımladığı kolektif dinamikler ve doğayla bütüncül uyum arayışının bir önermesi olan kavramsallaştırması *mistik katılım*'dan (participation mystque) farklı olarak- bireyin düşünsel ve davranışsal olgunlaşmasının bilinçli bir aktivitesi olarak bireyselliğinin bir kahramanı şeklinde Pleroma'ya[**] erişmesi durumuna yol açan psişik aktivitedir. Pleroma'ya erişen birey, psikolojik dört işlevine eş düzeyde hâkimdir ve kendi dünyasının bir Demiurge'sidir.[***]

Numinosum

Bireyin iradesini kontrol edip düzenleyen (ve arketiplerce dışa vurulan) tamamıyla dışsal aşkın (transandantal) enerjidir. Öznenin bilincini dönüştürebilir ve özneyi vecd (kendinden geçme ve aşırı coşku) haline sevk edebilir. Jung, *numinus* deneyimini, bireyin dinsel yaşantısındaki önemli bir etmen olarak görür, ve psikenin (ruhun) bilme gücünün ötesinde başka bir şeylerin olabileceğine dair inancı, bireylerde ürettiğini düşünür.[95]

Karşıt Çiftlerin Birliği (Enantiodromia)

Bkz. yukarıda 'Duality (ikilik)' ve 'Syzygy'.

---

[94] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 219

[*] Pneuma, Antik Yunanca nefes, soluk, ruh, tin anlamına gelir. Tevrat ve İncil'de ruh sözcüğü yerine kullanılır. Pneuma için Bkz.: Hoeller, **Bilinmeyen Jung: Carl G. Jung'un Bilinmeyen Gnostik ve Gizemli Dünyası**, s. 73, 74 vd., (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Pneuma, 23 Temmuz 2012

[**] Pleroma, tanrısal güçlerin tamamlayıcılığının ve bütünlüğünün bir ifadesidir. Pleroma için Bkz.: Hoeller, **Bilinmeyen Jung: Carl G. Jung'un Bilinmeyen Gnostik ve Gizemli Dünyası**, s. 72,73, 77-88 vd.; (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Pleroma, 15 Ağustos 2012

[***] Demiurge, gnostik düşünceye ait yüce gücün bir ifadesidir. Demiurge tanrılık bildirmez, yoktan yaratan bir erk değildir. Antik yunanca 'insanlar' anlamındaki *demos* ve 'yapma, etme, imal etme, üretme, iş' anlamlarına gelen *ergos* sözgüklerinden sentezlenmiş bileşik isimdir. Demiurge, İnsanlar için şekil verip imal eden mimar anlamına gelir. Jung, demiurge kavramını gnostizmden ödünç alarak insanın bilişsel bir çaba sonucu bireysel gelişiminde erişeceği mikro ve makro dünyasındaki uyum durumu için kullanmıştır. Bireyin bilişsel çabayla kişiliğini olgunlaştırmak için çalışması, Demiurge'nin Pneuma aracılığıyla yoktan var etmeme durumuyla örtüşür. Demiurge için Bkz.: Hoeller, **Bilinmeyen Jung: Carl G. Jung'un Bilinmeyen Gnostik ve Gizemli Dünyası**, s. 70, 71, 74 vd. ; (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Demiurge, 17 Temmuz 2011

[95] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 218. Ayrıca Bkz.: Hoeller, **Bilinmeyen Jung**: Carl G. Jung'un Bilinmeyen Gnostik ve Gizemli Dünyası, s. 216

1.1.8. Persona

Bireyin toplumsal yüzü ve maskesidir. Ego'yu dış dünya ve gerçekliğin (fiziksel ve kültürel) teamülleriyle yüz yüze getiren arayüz ve aracıdır. Persona'nın karşıt-tipi anima ya da animus arketipidir.[96] Persona sözcüğünün dilsel ilk kullanımı antik Yunan toplumunun kültürel bir etkinliğindeki seremonial bir araç olmasıyla başlar. Persona, antikitede tiyatro oyuncularının yüzlerine taktıkları maskenin adıdır. Jung personayı şöyle tanımlamaktadır; "Persona bireyin dünyaya kendini uydurma düzenidir, ya da dünya ile olan ilişkilerinde takındığı tavdır. İnsanın kendi persona'ları ile özdeşleşmesi ise tehlikelidir; profesör okuttuğu kitapla, tenor kendi sesiyle özdeşleşebilir; biraz abartırsak, insanın olduğunu sanıp ta, aslında olmadığı şeydir persona, ya da başkalarının, onun olduğunu sandığı şey, diyebiliriz."[97]

1.1.9. **Ben** (Ego)

Jung'a göre psişe en az beden kadar gerçektir. Psişe, ruhtan kavramından daha geniş olarak bilinçli ve bilinçdışı süreçlerin bütününü ifade eder. Jung için ruh sadece sınırlı işlevsel bir komplekstir. Psişe birbirine zıt ve birbirlerini tamamlayan iki alana sahiptir: Bilinçdışı ve Bilinç. Ben (ego) merkezde, bilinç ve bilinçdışı alanlar arasındadır. Ego, psişenin küçük bir bölümüdür ve dolayısıyla bilinçli varlığımız psişik varlığımızın ancak küçük bir bölümünü ifade eder. Jung egoyu bilincin öznesi olarak nitelemekte ve "Ben, ego deyince bilinç alanının merkezini oluşturan ve yüksek derecede bir süreklilik ve kimliğe sahip gibi görünen anlatımlar ve fikirler kompleksini anlıyorum"[98] demektedir.[99]

Jung'a göre bilinç, "psişik içeriklerin egoyla olan ilişkisini koruyan fonksiyon veya aktivite" [100] dir. İçsel ve dışsal dünyayla olan tüm deneyimlerimizin algılanabilmek için egonun süzgeçinden geçmesi zorunludur zira Jung'a göre "egoyla olan ilişkiler, ego tarafından duyumsanmadıklarında bilinçdışı olarak

[96] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 218
[97] Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 407
[98] Jung, **Psychological Types**, s. 425, par. 706
[99] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 15, 19-22
[100] Jung, **Psychological Types**, s. 421, par. 700

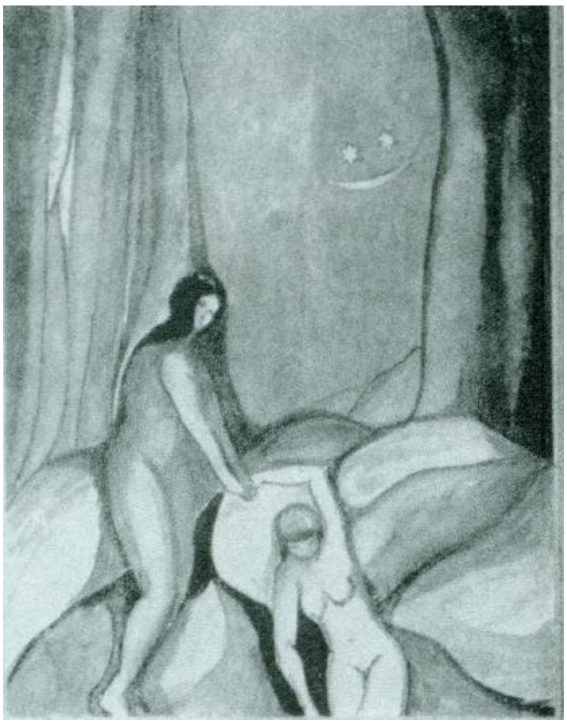
kalırlar"[101] Duyum işlevi, egoyla olan ilişkilerden egonun işlem yapmadıkları yani egonun duyumsamadığı doğrudan bilinçdışına aktarılan içeriklerle, egonun bilinçli içeriklere dönüştürdüğü algı malzemelerini sunar.

1.1.10. **Ego Kompleks** (Ben'in Psişik Yapısı)

Ego kompleksi bilincin merkezidir. Ego'nun algıladığı ruhsal içeriklerden, egonun bilicinde olduklarının kompleksidir. Bireyin kendini içe (kendine) ve dışa (ötekine) sunumlarından ibaret olan ego-kompleksi duygu-yüküne sahiptir. [102] Bireyin kendini görme biçimidir. Ego'muz hakkında çok iyi bilgi sahibi olmamıza rağmen, kişiliğin düzenleyici ilkesi olan özben (self) yanında ikincil durumdadır.[103]

[101] A.e.. s. 421, par. 700
[102] Robert H. Hopcke, **A Guided Tour of the Collected Works of C. G. Jung**, London, UK, Shambhala Pub., 1992, s. 77
[103] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 216. Ayrıca Bkz.: Jung, **Psychological Types**, s. 425, par. 706

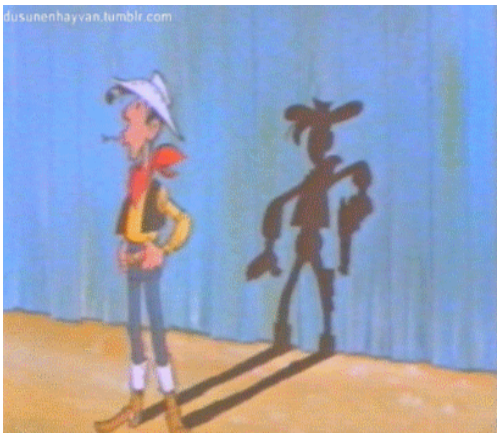
1.1.11. **Gölge** (Shadow)



Resim 19*
Yardımcı Gölge

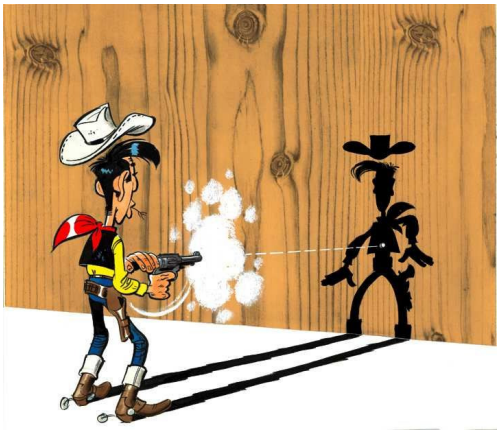
Bireyin kendinde ve kişiliğinde fark etmediği ve tanımadığı ruhsal öğeler bütünü ve insan doğasının karanlık yüzünü gösteren arketiptir. Bazen kara/karanlık bir şekil olarak ortaya çıkar.[104] Jung gölge'yi şöyle tanımlamaktadır; "Gölge, en uç dallarının, hayvan atalarımızın ülkesine uzandığı, dolayısla bilinçdışının bütün tarihsel görünümünü kapsayan, genellikle aşağı ve suçlu, gizli ve bastırılmış kişiliktir. Bugüne dek insan gölgesinin bütün kötülüğün kaynağı olduğuna inanılagelmişse de, şimdi inanabiliriz, daha yakından incelendiğinde, bilinçdışı insan, yani gölgesi, yalnızca ahlâksal açıdan hoşgörülmeyen eğilimlerden oluşmamaktadır; aynı zamanda normal içgüdüler, uygun tepki, gerçekçi görüşler, yaratıcı içtepiler de söz konusudur."[105]

* "*Yardımcı gölge"*: Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 139, Resim 3
[104] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 220
[105] Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 406; William Indick, **Senaryo yazarları İçin Psikoloji**, Çev.: Yeliz Taşkan, Ertan Yılmaz, İstanbul, +1 Kitap Yay., 2007, s. 106-113



Resim 20a[106]

Lucky Luke, Gölgesinin Tehditi Altında



Resim 20b[107]

Lucky Luke, Gölgesinden Bile Hızlı

Freudyen psikolojiden esinlenerek ruhsal aygıtın kendini düzenleyici ambivalent binary (dual, ing.) karşıt ikili kompleks içeriklerden oluştuğunu varsayan analinalitik psikolojinin *persona* kavramsallaştırmasının karşısında duran *gölge* kavramsallaştırması ilgili ruhsal kompleksi betimlemek için başvurulan arketipal linguistik metinem bir mecazdır. Jung, *persona* sözcüğünü teatral Antik Yunan trajedyalarında kullanılan, oyuncuları kılıktan kılığa, kişilikten kişiliğe dönüştüren; daha açık ve doğru bir ifadeyle söylemek gerekirse, bir ruh halinden başka bir ruh haline büründüren adına persona denilen maskeden almıştır.

Ülkemizde çok iyi bilinen Belçika menşeili bir çizgi roman ve çizgi film olan Red Kid çizgi filminden alıntılanan yukarıdaki resim, metinom bir kavramsallaştırma olan *gölge* arketipini sözcüğün düz anlamıyla açıkça serimleyen çarpıcı bir örnek olarak dikkatlerinize sunulmaktadır.[108]

Eşlikçi bir ata ve köpeğe sahip, sürekli iyilerin yanında duran, sorun çözen ve kötülerle mücadele eden, oldukça zeki ve çevik ülkü dolu yalnız bir kovboy tiplemesi şeklinde anime edilen Lucky Luke (Red Kid) karakteri Yaşlı Bilge Adam imgesinden çok kahraman bir mana kişilik motifi olarak *Puer Aeternus* (yaşlanmayan sonsuz genç kahraman) ve dolayısıyla *Puer Animus* arketipinin çağdaş bir reanimasyonudur. Düşünsel, sezgisel işlevleri gelişkin dışadönük davranış tipine sahip Lucky Luke'un persona'sının karşıtı ve kişiliğinin arkaik yanlarının otonom kompleksi olan gölgesi,

[106] (Çevrimiçi) https://www.pinterest.com/pin/144889312984378395/, 11 Ekim 2014
[107] (Çevrimiçi) https://www.pinterest.com/pin/144889312985416850/, 12 Ekim 2014
[108] (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Lucky_Luke, 23 Eylül 2014

kovboyu zayıf olduğu her an başkaldırmak üzere tetikte bekleyen, tehditkar bir ajan gibidir. Luke'un gölgesini vurması gölge arketipiyle yüzleşerek başaçıkabilmeyi başaran, iç-dış dengeye sahip bireyselleşmiş kahraman motifinin açık göstergesidir.

1.1.12. **Şeytan** (Demon <> Daimon)

Gölge'nin aşırı bir biçimidir.[109]

1.1.13. **Bütünleşme** (Integration)

Jung Bütünleşmeyi şöyle tanımlamaktadır; "Bütünleşme (individuation) deyimini, insanın ruhsal bakımından bütün, bölünmez duruma, yani apayrı, kendi başına bölünmez bir birlik, ya da tamlık durumuna gelmesini anlatmak için kullanıyorum… bütünleşmek demek, tek, bağdaşık bir varlık olmak demektir: Bu bütünlük bizim en iç, son ve eşsiz biricikliğimizi kucakladığı çapta kişinin özbenini dile getirir. Bütünlüğe, özbenleşme, ya da kişinin kendini gerçekleştirmesi de diyebiliriz."[110] Bütünleşme, kontrollü bir biçimde bilinç ve bilinçdışını bir araya getirmek, bilinçli bir çabayla bilinçdışıyla etkileşime girme süreci üzerinden kendini tanıma durumu ve faaliyetidir. Ruhun ve kişiliğin gelişimsel dönemleri açısından birey, Jung'a göre, genellikle ancak gençlik çağından sonra olgun yaşlarında, libidinal-ekonomik-toplumsal sorunsallarını çözüme kavuşturduktan ya da bunlar üzerinde kabul ettiği kendisini memnun eder bir dengeye vardıktan sonra, kendisiyle bütünleşecek ruhsal deneyim ve anlayışlara sahip olabilir.[111]

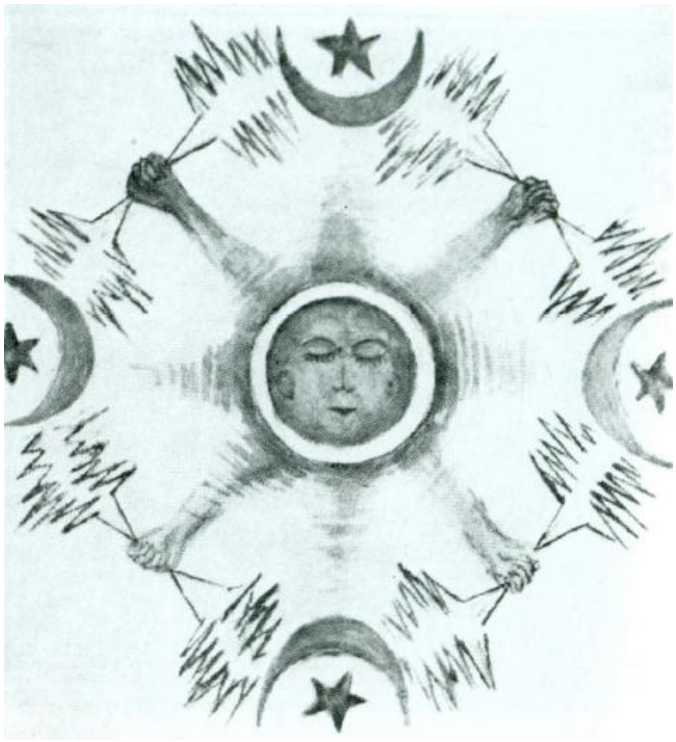
1.1.14. **Bireyselleşme** (Individuation)

Bireyin özben (kendilik/self) bilgisine keşif ve kendini tanıma mahiyetinde girdiği ruhsal süreç anlamına gelmektedir. Bireyselleşme yalnızca bilinçli durumun derinlemesine değerlendirilmesini değil, bundan ziyade insanın toplumsal (kolektif) niteliklerinin birey tarafından kendi zerinde kapsamlı bir şekilde gerçekleştirilmesi ve tamamlanmasını (insan-ı kâmil olma yönünde) ifade eder.[112]

---

[109] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 216
[110] Jung, **Analitik Psikoloji**., s. 404, 405
[111] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 217
[112] A.e., s. 217

Mandala (Büyülü Daire)



Resim 21[*]
Dört Kollu Güneş Tanrısı (Özben'in bütünlüğünün bir mandalası)

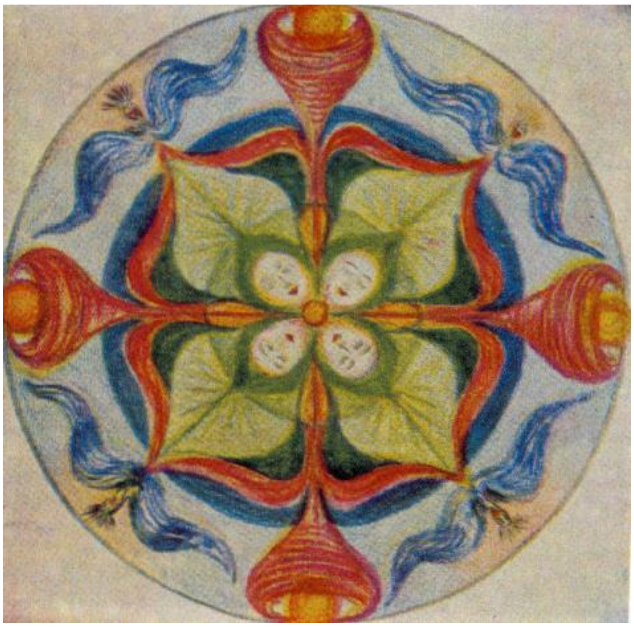
Sanskritçe bir sözcük olan mandala, büyülü-sihirli daire anlamına gelmektedir. Jung'a göre mandala kişinin ruhsal bütünlüğünün merkezi temel ereğinin ya da ruhsal tamlık olan özben'in simgesidir; ruhsal odaklanma sürecinin kendi kendini betimlemesi; kişiliğin gelişkin ve olgun yeni bir merkezinin oluşturulmasıdır. Bu durum, simgesel olarak daire, çember, kare ve dörtlü (tetrad: tetrad bir arketiptir) olarak gösterilir. Mandala bireyin hem iç kozmosunu hem dış kozmosunu dingin bir şekilde gözlemlediği temaşa aracı ve durumu hem de Tanrıların makamı ve doğum yeridir. Bir meditasyon (vecd) hali içinde kendini mandalaya alan birey, gerçekliğe dair sezgisel yolla bir çok şey yakalayabilir, kendini ve ötekileri içerden ve dışarıdan gözlemleyebilir (Tanrısal eylem), aynı

[*] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 128, Resim 12. Dört Kollu Güneş Tanrısı, Özbenin dinamik yönün sembolü olarak her şey, yaşam nehriyle çevrili Güneş etrafında dönmektedir. Şimşekler ve kollar 'eril', orak şeklindeki aylar da 'dişil' karakterdedir. Beş uçlu yıldızlar insaoğlunun içinde henüz mükemmelliğe ulaşmamış ve doğaya kısıtlı yönün sembolleridir.

zamanda biçimsel açıdan bir kanal ve koridor da olan mandala, birey için yeniden doğuşun aracı ve sembolü durumunu alabilir.

Jung'un mandala için verdiği betimsel tanımlardan biri şöyledir; "Mandala bir dairedir, özellikle de büyüsel bir daire, bu simge biçimi, bütün doğuda olduğu gibi bizde de vardır; Orta Çağda sık sık yapılırdı; özellikle Hıristiyan Mandalaları Orta Çağın başlangıcından gelmedir. Çoğunun ortasında İsa vardır, dört uçta da, İncil yazarlarının dördü, ya da simgeleri bulunmaktadır. Bu kavram, çok eski bir kavram olsa gerek, çünkü Eski Mısır'da, Horus, dört oğluyla birlikte aynı biçimde dizilir… Mandala biçimi, çoğunluk, çiçek, haç, ya da tekerlek biçiminde olup, yapının temelinde dörtlüye eğilim vardır."[113]

Mandala, çoğu zaman düz hatlı çizgileri (kare ya da karenin katları olan şekiller, bunlar bilincin simgesidir ve bilinçdışı tarafından kuşatılırlar) ve dairesel (bilinçdışının simgesi) unsurları birleştiren, numinos gücüne sahip imgedir.[114] Numinos için yukarıda bkz. Numinosum başlığı.



Resim 22*
Uyanan Bilincin Mandalası

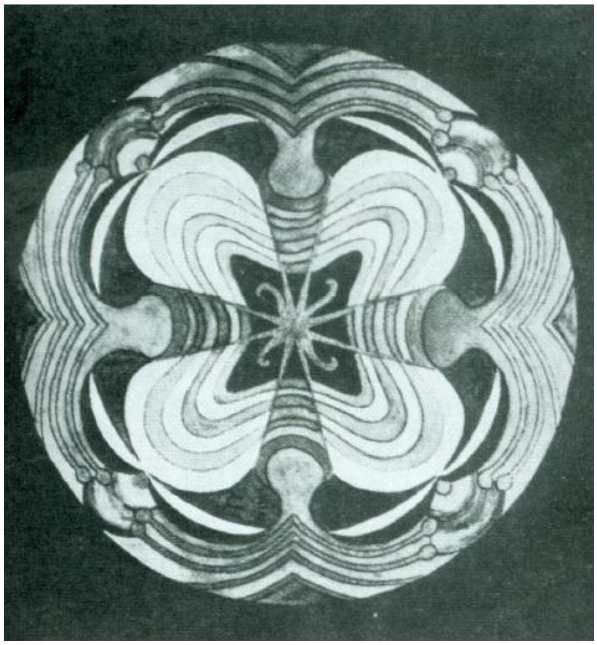
[113] Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 406
[114] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 218
* Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 130, Resim 14. Jung'un bir hastasının çizimi. Uyanan Bilincin Mandalası; Ortadaki dört yapraklı bir çiçek zarfının etrafında çeşitli düzenlemeler içindeki çeşitli formları ve renkleri göstermektedir. Mavi, kırmız, yeşil ve sarı bilincin dört fonksiyonunu (düşünce-duyu-sezi-duygu) temsil etmektedir.

Mandala, öznel ya da nesnel bir varlığın iç ve dış ile kurduğu dengeyi, içe alıcı ve koruyucu kapalı bir sistemi gösterir. Mandala kavramı, rit ve ritüeller halinde uygulanan türlü uygulama biçimleriyle son derece önemli evrensel temel bir yapının temsili ve reanimasyonu (reconstruction) durumdadır. Bu yapı, içinde vektörel yönelim ve devinimlerin gerçekleşmesine izin veren ve bunu sağlayan içe alıcı skaler bir kapalı alanın kozmolojik anlamda madde düzleminden başlayarak tinsel alana da bu arketipal prensibin tüm düzlemlere uzanacağı gerçekliğini yansıtan, gözlemlenen ve sezilen başlıca gerçeklik ilkesidir. Korumak istediğimiz bir şeyi korunaklı kapalı bir alanda saklarız. Değerli eşyalarımızı ve paramızı bir para kasasında saklarız. İlkel atalarımız yabanıl dış dünyanın tehlikelerinden ve çetin şartlarından orman ve ağaçların bağrına, mağaralara sığınmışlardır.

Dış dünya ile toplumsal varlığımız arasında, toplumsal formasyonumuzun ileri doğru gelişimsel dengesini sağlayabilmek için doğa içinde ama doğadan ayrıksı yapılar ve araçlar (aletler) inşa eder ve onlara sığınırız; ev, köy, kent gibi. Erich Fromm'un 'sahip olmak ya da olmamak' biçiminde sahip olma ve sahip olunma durumunun psikolojik vurgusuyla ifade ettiği, ve Karl Marx'ın 'mülkiyet'e dayalı ekonomi-politiğin eleştirisiyle açığa vurduğu şey ve son olarak da sosyologların toplumsal eylem anlamında ele aldıkları 'kimlik ve aidiyet' kavram ve olguları da dahil olmak üzere; ruhsal, toplumsal, kültürel, ekonomik vs. düzlemlerde insan; sınırlar çekmek ve kendini bu sınırlar içerisinde tanımlamak, kimliklendirmek, görmek ister.

Tüm aidiyetlerimiz kendisine sığındığımız ve onun üzerinden iş gördüğümüz tinsel ve/ya da nesnel açık uçlu da olsa kapalı bir alanda gerçekleşir. Ruhsal alana da etkileri olan ve birbirlerini karşılıklı biçimlendiren nesnel biçimler üzerinden örneklerimizi sürdürecek olursak; tarlalarımızın etrafını çitler ve dikenli tellerle çevirir, yaşamımız için değer ve önem atfettiğimiz alanı hem sınırlar, hudutlarını ötekilere karşı belli eder hem de koruruz, ülkemizin sınırlarını belirlemek ve buna kutsiyetle karışık tabusal bir değer atfetmek de aynı şeydir. **Güneş** sistemimiz, son derece yıkıcı yıldızlar arası elektro manyetik fırtınalardan, (interstellar electromagnetic strom) birbirlerinin ardı sıra gelen kademeli manyetik kuşaklar tarafından korunulur. Gezegenimiz, kozmik ışınımlardan ve yıldızımızdan (Güneş)

gelen yıkıcı ışınımdan, kademeli kuşaklar halinde; dünyanın manyetik alanı, iyonosfer ve atmosferin geri kalan tabakaları tarafından korunulur. Ormanlar, toprak üzerinde seçici geçirgen bir denge üzerinde işlevlenirler. Ormanlar, toprağı ve taşıdığı suyu direkt güneş ışınlarından ve rüzgarın düz etkilerinden koruyarak, suyun aşırı buharlaşmasını ve toprak kaybını engellerler, bu durum ormanın ve bağlandığı toprağın verimli süreğenliğini temin eder. ***Orman, atmosfer ve toprak, birbirleriyle denge içinde, fiziksel yasaların teşkil ettiği topografik bir mandala içindedirler***. Biyolojik düzlemde bitki hücreleri dıştan içe doğru selüloz çeper ve hücre zarı tarafından korunulur ve sistemin bütünlüğü sağlanır; hücre içindeki protoplazma içindeki organeller de bir zar tarafından tutulur ve bu zar-çeper içinde görevlerini yaparlar. Hücrenin dış ortamla bir denge içinde yaptığı madde alış-verişine *homeostatik* denge, dış ve iç arasında denge sağlayan bu yapıya homestatis denilmektedir. Biyolojik düzlemdeki bu durum (homestatis) yapısal bir mandala anlamına gelmektedir. Dokunulmaması gereken ve tabu hükmünde olan aidiyetlerimiz ve değerlerimizi enerjetik (eski çağlarda olsaydık enerjetik yerine büyüsel ya da sihirsel derdik) bir alan içinde koruyup muhafaza etme yolunu seçebiliriz. **Birbirlerine** bağlanan çiftler, karşılıklı aidiyet ve sorumluluk bağlanımı içinde olduklarını ötekilere bildiren nişan ve işaretler taşırlar, örneğin kutsal ve fiziksel bir mandala yerine geçen, her iki tarafın taktığı nişan yüzüğü gibi.



Resim 23[*]
Mandala Kompozisyonu / Merkeze bağlanma ve bireşim

Nikâh yüzüğü, sembolik-tabusal ve kutsal göndermeleri olan, ruhsal ve bedensel bütünlüğün bir ifadesi olarak çiftlerin birbirine bağlılığının, aidiyetinin, sadakatinin göstergesidir. Burada bir halka olan nikâh yüzüğü (yüzüğün madeni; kararlı yapıya sahip ve çürüyüp, paslanıp bozulmayan madenlerden seçilmektedir; altın, gümüş gibi), sosyal ve psikolojik tüm göndermeleriyle bütünlük ifade eden bir mandala yerine geçmektedir.

Çiftlerin tinsel ve bedensel bağlanımının simgesi olan nikâh yüzüğünün ya da değişik kültürlerde bunun yerine-geçen sembolik bir nesnenin içeriksel genişlemeleri durumunda olan ve her biri tinsel bir mandala alanı anlamına gelen evrensel formlardaki rit ve ritüellerin anlamı ve içeriğine kısaca değinerek, verilen örneği mandala olgusu temelinde daha anlaşılır kılmak üzere, genişleyen formel ve informel halkalar halinde tamamlayalım: Evlilik seremonisinin evrensel formasyonuna dışarıdan genel olarak baktığımızda **a**. ***Evlenen çift, düğün alayı tarafından merkeze alınır, etrafları halkasal bir şekilde kuşatılır ve kutsal bir müesseseyi tesis etmek üzere olan çiftler, düğün alayı tarafından mandala içine alınmış olur***. Kalabalık

[*] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 131, Resim 13. Mandala Kompozisyonu; Oldukça biçimsel ve soyut olan bu mandaladaki çizgilerin ve formların çeşitliliği merkeze bağlanmaktadır.

tarafından oluşturulan bu halka yapının biçimselliğiyle beraber ifade ettiği kutsal ve tinsel atmosfer, bir bütün olarak mandala teşkil eder. Bu yapı, düğün vesilesiyle bir araya gelen topluluğun dayanışmasını ve bundan da öte bütünlüğünü (yukarıda bkz. entegrasyon) ve birlikteliğini yeniden inşa ederken, aynı zamanda evlenen çiftlerin bütünlüğünü kutsayıp meşrulaştırarak birlikteliği pekiştirir. Halkasal yapı içinde icra edilen; mani söylemek, etrafa çiçekler saçmak, tütsüler-mumlar yakmak, şarkı söylemek, dans etmek (katılımcı üyeler kolektif bir vecd haline gelebilirler), kahramanlıklardan örneklemeler yapmak, ataları anmak, kültüre ait çeşitli uzlaşımsal değerleri yinelemek vs. gibi ritlerin tümü, düğün alayı halkasının teşkil ettiği mandalanın tinsel yönünü oluşturur.

Bilinçli bir aktivite olarak cereyan eden düğün seremonisinde topluluk, kültüre ait değerlerin verili ve geçmiş anılarıyla (toplumsal bellek ve kolektif bilinçdışı) yineleyen canlandırmalar (rit ve ritüeller) üzerinden yeniden bütünleşir; bu da buradaki halkasal mandalanın, bireylerin ruhundaki ya da kolektif varlığın kültürel ruhundaki bütünleyici işlevini dolaysız olarak yansıtır. **b**. ***Yeniden doğuşun ve bütünleşmenin bir simgesi olarak düğün alayının oluşturduğu halkasal mandala***: üretken ve yaratıcı dişil unsurun doğurgan organının biçimsel bir simgeleştirmesi olan halkasal yapılar, bir kordon ya da kanal biçimdeki yapılar üzerinden eşiksel bir değer yüklenimiyle döl yatağının ve/ya da bebeğin bağlı olduğu göbek bağının (umbilical cord) metaforik bir temsili olarak yeniden doğuşu sembolize eder. Bu işleviyle mandala, yeniden doğuş inisiasyonunun hem biçimsel temsili ve tinsel aracı hem de rekonstrüktif-reanimatif yatağı durumundadır. Evlenen çiftler ve kurdukları kurum olan evlilik müessesesi ve yuva tabu hükmünde bir kutsallık bildirir; bu kutsallık, ritüeller altında örtülen ve yüceltilerek soyutlanan gerçek eylemin ve onun biyolojik sonuçlarının bir perdesi konumundadır.

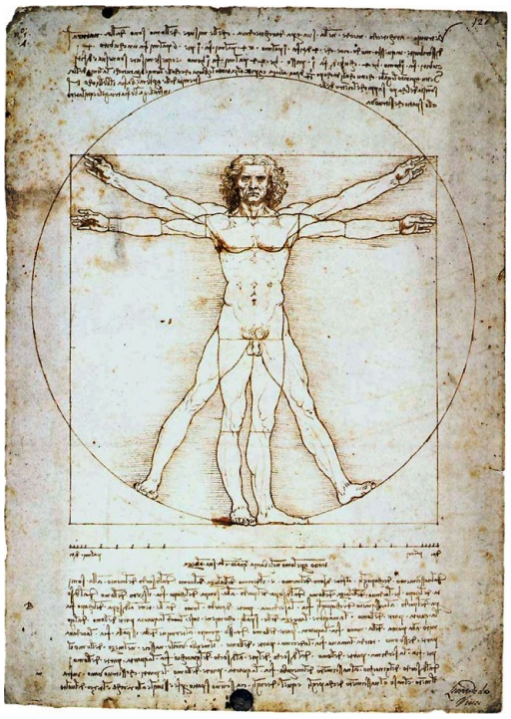
Evlilik müessesesinin kutsallığını temin eden tinsel değerlemeler maskesinin tümü indirildiğinde; kutsallığın, toplum tarafından elzem bir şekilde ihtiyaç duyulan ve kendisine yaşamsal önem atfedilen, gerçek temeli açığa çıkmış olur. Bu gerçek, büyüsel ve sihirsel (aynı zamanda kutsal) olarak algılanan doğum olayı ile doğrudan bağlantılı olan üremeye ve soyun devamlılığına duyulan ihtiyaçtır. Toplumun ve yarattığı kültürün devamlılığı bir ölüm-kalım meselesi olarak doğrudan bu basit

biyolojik eyleme gereksinim duyar ve gerçekte topluluk açısından bundan daha değerli bir gerekseme ve durum yoktur. Bu yaşamsal değer ve önem nedeniyle, toplumsal normlara uymak üzere kontrollü bir şekilde üremeyi temin eden durum ve eylemlerin devamlılığı, salt biyolojik içeriğinden çekip alınıp yüceltilerek kutsallık maskesi altında emniyet altına alınmış olur. Örneğin, bir müzede son derece değerli, paha biçilmez nesneleri dıştan içe doğru; müzenin bahçe çitlerindeki dikenli tellere yüksek elektrik gerilim vererek, müzenin kalın duvarlarının ardında bir salon ya da odanın içinde gözle görülemeyen öldürücü (tabu ya da dokunulmaması gereken kutsalın, yasak bir şekilde dokunulduğundaki demonik etkisini simgeler) ya da alarm tetiği (tabu ya da kutsalın caydırıcılığını simgeler) görevi gören lazer ışınlarından örülü bir ağın ortasındaki son derece dayanıklı bir camekanın içinde muhafaza eder ve koruruz.

Mandalanın büyüsel bir daire anlamının imlediği işlevsel evrenle karşılaştırıldığında, bir müzedeki nesnenin gözle görülemeyen bir lazer ışın ağı[*] içinde korunması tinsel olmayan ama ruh (kullanan özne) için önemi ve pratik işlevi olan formel bir mandalaya gönderme yapar. Sosyolojik açıdan tanımlanan toplumsal rollerimiz, statümüz, mevkilerimiz, diplomalarımız ve onlar sayesinde elde ettiğimiz tüm aidiyetlerimiz, psikolojik açıdan Mandala'dırlar.

[*] Gözle görülmeyen aynı zamanda bilinmeyendir. Lazerin varlığına dair bilgisi olmayanlarda, görünmeyen lazer ışın ağı, sihirsel ve büyüsel bir güç ve enerjetik alan olarak algılanır. Bu alan, bilmeyenler tarafından ihlal edildiğinde, bu ihlalin nesnel etkileri bariz bir şekilde gözlemlenir; ölüm, yaralanma ya da uyarı alarmlarının çalması gibi. Bu durum ilkellerde, tabu ihlal edildiğinde ortada herhangi bir organik ve fiziksel neden yokken, tabuyu çiğneyen kişi üzerinde tabunun otomatik cezası olarak gerçekleşen ölümcül psikosomatik tabloları hatırlatır. İlkellerin tabularının cezalandırıcı enerjisi, organik sonuçlara da neden olan metapsişik/metafiziksel varsanısal bir enerji veya güçken (mana); müzede tabu durumunda olan değerli antikayı koruma altına alan lazer ağının cezalandırıcı ya da uyarıcı etkisi tüm boyutlarıyla gerçektir. Bu, şu anlama gelmektedir: İlkellerde olduğu gibi tabusal değerlemeler aynen korunulurken, verilen örnek üzerinden hareket edecek olursak, tabuya yorulan mana yani tabunun enerjisinin kaynağı (mana ve bunu temin eden mandala) salt metapsişik ve animistik olan dünyadan çekilip fizik dünyaya biraz daha bağlanmış bilinç ve aklın ilkelerine biraz daha uydurulmuştur. Yoksa bilinçdışına değil. Modern insan yeni tabular türetirken, bu tabuların enerjisinin bağlandığı mandalalar daha lojik tekniklere yer değiştirmiştir. İlkeller; animistik teknikler ve bilinçdışı özdeşimler üzerinden işlevlenip başarılı bir şekilde kültürel ortama ve doğaya tutunup yaşamlarını sürdürürken; çağdaş insan, lojik teknikler ve görece bilinçli özdeşimlerle telekominikasyon araçlarının reanime ettiği ve/ya da yeniden ürettiği kültür ortamına ve doğaya tutunur. Değişen şey kontrol edilemeyen doğa şartlarının, bilim&teknik aracılığıyla görece kontrol altına alınması, ama toplum ve bireylere yön veren manipülatif dışsal otoritenin yerini doğa koşulları ve animistik ekrandan; kapitalistik hegemonya, yöneticiler, kurumlar, telekominikasyon araçlarının çağdaş animistik ekranlarına ve modern söylenlere bırakması olmuştur denilebilir.

Dörtlü Arketipi (Tetrad)



Resim 24[115]

"Vitruvian Man", Leonardo Da Vinci, 1492

Jung'a göre; "Dörtlü, evrenin hemen hemen her yerinde görülen bir arketiptir. Sağlam, tam bir yargının mantıksal temelidir. Örneğin ufku tam olarak tanımlamak isterseniz, ufkun dört yönünü söylersiniz… Dört öğe, dört ana nitelik, dört renk, dört sınıf, dört biçim ruhsal gelişim vb. vardır. Ruhsal yönelişin de dört yönü vardır, kendimizi yöneltmemiz için bir kere filan nesnenin falan yerde olduğunu saptayan bir işlemimiz olması gerekir, duyumdur bu; bunun ne olduğunu saptayan ikinci bir işlev de düşüncedir; nesnenin işimize gelip gelmediğini belirten işlevse, duygudur; nereden gelip, nereye gittiğini gösteren, dördüncü işlevse sezgidir… Erişilebilecek tamlık, daire ya da küreyle anlatılırsa da doğal asgari bölümü dörtlüdür… Dörtlünün yapısı çoğu kez 3+1 biçimindedir; öyle ki, bunu oluşturan etmenlerden birinin ya konumu değişiktir, ya da niteliği ötekininkilere benzemez. (Örneğin İncil yazarlarının simgelerinden üçü hayvandır, dördüncüsü ise Luka'daki Melektir.) Öteki üçü "Dördüncü" eklendi mi, 'Bütünlüğü' simgeleyen 'Birliği' oluşturur.

[115] (Çevrimiçi) https://thelearnersguild.files.wordpress.com/2008/06/vitruvian-man.jpg, 11 Mart 2012

Analitik ruhbilimde çoğunluk gelişmemiş alt işlev (yani deneğin bilinçli buyruğunda olmayan işlev) simgeler 'Dördüncü'yü; bilinçte bütünleşme, tamlaşma sürecinin başlıca görevlerinden biridir."[116] Ayrıca yukarıda bkz. Mandala, Tanrı İmgesi, Özben (kendilik) ve Bütünleşme.

Psişikpompa (Psychopompos)

Mitlerde; ruhları aşağıya alt dünyaya, yeraltına yönlendiren ve klavuzluk yapan figürdür. Analitik psikolojide ise psişikpompa, bilinç ve bilinçdışı arasındaki değişimin bir simgesidir.[117]



Resim 25
Al-Khidr (Hızır)[118]



Resim 26
"Jonah", 1515, Lucas Cranach the Elder[119]

[116] Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 405
[117] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 219
[118] (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Khidr, 12 Mayıs 2013
[119] (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Lucas_Cranach_the_Elder , 15 Mayıs 2013; (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Jonah, 15 Mayıs 2013

Antik Yunanca "ruhların rehberi" veya "ruhun klavuzu" anlamına gelen arketipal *Psychopompos* motifini antik Yunan'da *Hermes*[*] simgelemektedir. Psychopompos motifi diğer arketipler gibi evrensel bir imgedir ve dünya üzerindeki çeşitli kültürlerin mitolojileri ve inanç dünyalarında kadim zamanlardan bugüne farklı adlar altında da olsa benzer işlevlerle reanime edilmektedir.

Örneğin antik Yunanlıların psikopomp Hermes-Charon motifinin antik Mısır'daki paraleli Toth ve Anubis,[**] antik Roma'da Merkür, Sümer-Asur-Babil-Aka mitolojisinin ortak büyük mitosu Gılgamış'da ise Utnapiştim, İslam inancında Hz. Hızır ya da Himmet Baba, Hiristiyanlıkta Hz. İsa Mesih ve Hz. Vaftizci Yahya, Hindu inacında Vişnu ve Perslerde Sorûsh'tur. Animist ve şamanik inanç sistemine sahip tüm kültürlerde şamanlar ve yardımcı motifleri aynı zamanda psikopompos motifinin yerine geçenidirler. Yukarı Mezopotamya'da yaşadıkları düşünülen Nuh peygamber ve Yunus peygamberin öykülerinin Mezopotamya mitolojisinin baş mitosu olan Gılgamış destanından monoteist dine iz düşümler bıraktığı düşünülmektedir. Buna göre Hz. Nuh ve Yunus, Gılgamış destanındaki Psikopompos Utnapiştim motifinin monoteist dindeki analoglarıdırlar. Yunus peygamberin öyküsü aynı zamanda Antik Yunanda Jason (Ionas), antik Roma'da Janus motifinin bir başka analoğudur.[120] İslam inancındaki Mirac olayında Hz. Cebrail, binek hayvanı Burak ve Refref tamamlayıcı birer psişikpompa şeklinde değerlendirilebilir.

Arketipal imgelerin işlevleri motifler arasında geçişkendir. Buna göre Mana Kişilikler motifi hem Yaşlı Bilge Adam arketipinin hem de psikopompos arketipinin işlevlerini barındırabilirler. Yaşlı Bilge Adam arketipi kendi bireysel *katabasis*[***] (içedönük uzlaşma, bilinçdışına yolculuk) ve *anabasis* (dışadönük uzlaşma, bilince çıkıp bilinçli ve bilişsel çabalarla dış gerçekliğin teamülleriyle uzlaşma) sürecinin bir sonucu olarak içsel-dışsal denge durumunu, bireyselleşmiş bireyi, kemale ermiş insanı (insan-ı kâmil), ruhsal ve toplumsal açıdan tamlaşmayı, Hermafrodite, Anrogyne ve aşkın bir mandala durumunu simgelemektedir. Bu bakımdan aynı zamanda psişikpompa ve mana kişiliğe sahip mentor, merlin, peygamber, din bilgini,

[*] (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Hermes, 22 Mayıs 2013
[**] (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Anubis, 28 Mayıs 2013
[120] (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Janus, 20 Mayıs 2013
[***] (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Katabasis, 25 Ocak 2013

bilici, kâhin, rahip, psikanalist, yaşam koçu vs. şeklindeki arketipal Yaşlı Bilge Adam motifi bilgi, yaşam tecrübesi ve mistik güçlere sahip güçlü kişilikler olarak birey ve toplumlara yön verir kalvuzluk yaparlar. Buna göre öncelikle kendi kendilerini içe yolculuklarla inisiye eden temel mana kişiliklerden peygamberlerin hitap ettikleri topluluklar için ruhsal çerçevede psikopompos oldukları söylenebilir. Bu arketipal işlevle peygamberlerin inananların ruhsal dünyalarını düzenlemekte ve içsel-dışsal (ruhsal-toplumsal/dünyevi) uyumunu inşa ederek regüle ettikleri söylenebilir.[121] (Bkz. Son Notlar 2 ve 3).

Yukarıdaki resimlerde arketipal psişikpompa örneği olarak Hızır ve Yunus motifleri dikkatlerinize sunulmaktadır. 'Yeşil Olan' anlamına gelen Hızır, fonunda bir fundalıkta bir ağaç, bir gül ve çalılıklar olmak üzere, bir nehirde bir balığın üzerinde sağdan sola doğru lokomosyon halindedir ve sol elinde bir balık sağ elinde asa eşliğinde, sırtında cübbe, başında sarık ve onu çevreleyen bir hale ile tasvir edilmiştir. Tasvirin psikojenik arketipal içeriği, topolojik arketipal biçimi yansıtmaktadır, ya da başka bir ifadeyle tasvirin, kolektif ve anonim belleğin imgelemlerine dayanarak betimlenen, biçimsel ve topolojik formasyonu Hızır'ın temsil ettiği ve üzerinde topladığı mana kişilik ve psişikpompa şeklindeki psikojenik arketipal içerikle örtüşmekte ve onu örgütlemektedir.

Yeşil; bilincin, yaşamın ve aşkın ötekinin (cennet imgesinin) lüminer rengidir. Genel olarak Sol, dişil olanın, zayıflığın, stabil içe alıcı alanın, duygu ve coşkunun, aşağı yönün, kirli olanın, hayvansallık, karanlık ve chaos'un; Sağ ise, eril olanın, gücün, dinamik ve vektörel olanın, yukarı yönün, temiz olanın, ışığın, aşkın olanın, aklın ve logos'un anatomik metaforik temsilidir. Asa, sarık ve cübbe gücün, bilginin, bilgeliğin, otorite ve düzenin sembolüdür. Baş (kafa); ego, bilinç, bilgi, düzen ve tanrısallığın vekil organıdır. Başın üzerinde güneş-kursu analoğu olarak ışık diski ya da halesi süperegonun, tanrı imgesinin, kutsiyetin, aşkınlığın, tanrısallığın, temizliğin, ruhsal gücün, mana erkinin, seçilmiş oluşun, düzen koyuculuğun, klavuzluğun, bilgi ve mistisizmin temsili ve metinomik fantomudur. Fundalıklar, ağaç ve çiçek; id'in, yaşamın, doğurganlığın, bereketin, Büyük Ana ve Anima arketipinin, yaşam veren içe alıcı koruyucu gözetici ortamların, rahmin, anne

[121] (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Psychopomp, 14 Nisan 2013

kucağının, cennet imgesinin, sonsuz dönüşümün, ölüm ve yeniden doğuşun, yenilenmenin ve yaşam ağacının topografik metaforudur ve Oasis'tir. Akarsu; sürüklenmenin, bilinçdışı ve içgüdülerin, duygu ve coşkunun, Aqua Permanent imgesinin, yaşamın, çevrimin-dönüşümün-sürekliliğin, taşıyıcılık, nakil ve ileticiliğin, yenilenmenin, yeniden doğuşun, cennetin, rahmin topografik metaforudur ve Oasis'tir. Suyun doğrudan göstereni sızma, sirayet etme, akma, basma, durulma ya da çağlamaktır. Balık; plasentanın dolayısıyla eşlikçi arketipinin, fetüsün, embriyonun, masum bebeğin, doğumun, dar kanallardan geçmenin, kayıp gitmenin, taşıyıcılık ve naklin, gelişmemiş egonun, id'in, içgüdülerin, bilinçdışının, arkaik duyguların, spermin, döl bereketinin, yaşamın, penis ve rahmin, ıslaklık, kayganlık ve dalıcı yüzücülüğüyle ertotizmin metinomik gösterenidir. Nitekim balıkların motor gösterenleri dalma, yüzme, manevra, ıslaklık, kayganlık ve erektil motor organlara morfolojik benzerliktir; buna göre balık, rahim de dahil olmak üzere jeneratif motor organların bir analoğu, üreme ve yaşamın arkaik timsalidir. Serimlenen bu veriler ışığı altında yukarıdaki resimlerin arketipal çerçeve analizi kısaca şöyledir:

Hamadryad'ların[****] metamorfik dönüşümsel timsali olan fundalık ve ağaç ile sucul *nympha*'ların[*****] bir *nymphaeum*'u[******] şeklinde betimlenen analog cennet imgesi *aqua permanent* arketipini ve *yaşam ağacı* motifini imgelemlerimizde düzgülemektedir. Çağrışımsal bu düzlemin kompoze ettiği hareket algısı uyandıran cennetsel topolojik *Oasis*, Hızır imgesinin psikojenik arketipal anlamı ve içeriğini örgütleyen pullu balık, kırmızı gül, aksakal, asa, sarık, cübbe, yaşlılık ve aşkınlık göstergesi baş üstü disk (mandala) hale öğelerinin ördüğü çağrışımsal semantik alt yordamlarla bütünleşerek tamamlanmakta ve tamlanmaktadır. Topolojik içe alıcılık ve koruyuculuklarıyla cübbe ve sarık eşsüremli bir şekilde imgelemlerimizde simgeledikleri çağrışımsal alt semantik anlamlandırma *höyüğüyle* (çağrışımsal kodeks ya da yonga ile) birlikte sol elde tutulan balıkla analojik koşutluk içinde bir *coniucntio* yaratmaktadır. Cübbe ve sarığın örgütlediği çağrışım, sağ elde tutulan asanın sol elde tutulan balıkla yarattığı dizimsel *sygygy*'nin gösterdiği anlam höyüğüyle de birleşerek art süremli dikotomik karşıtlık içinde bulunmaktadır. Bu karşıtlık, bireyselleşmiş ve inisiye olmuş bireyin *mandala* durumunu imleyen

[****] (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Hamadryad, 7 Ağustos 2012
[*****] (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Nymph, 9 Ekim 2012
[******] (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Nymphaeum, 18 Ekim 2013

enantiodromia'yı ve dolayısıyla kolektif erosun birey düzleminde genişlemiş bir göstergesi olarak psişenin iç ve dış dünyasıyla uyumunu imleyen *Yin Yang* motifini dizimsel motor ilişkilerle temsil etmektedir. Bivalent karşıtlık ve tamamlayıcılıklarla dengelenen Cübbe-sarık, Asa-balık motiflerinin kompoze ettiği bu temsil, baş üzerindeki disk/güneş kursu yani mandala imgesiyle self'e (özben) tamamlanmakta, aşkınlık ve tanrısallık bildiren androgyne'yi yani Yaşlı Bilge Adam Arketipi'ni göstergelemektedir. Tecrübe, duruluk, dinginlik, bilgi ve yaşı sembolize eden aksakal; asa/balık-cübbe/sarık ve hale'nin metaforik olarak kurduğu anlamla; Yaşlı Bilge Adam motifini çağrışımsal tüm alt düzlemleriyle birlikte imgelemlerimize kodlamaktadır. Kırmızı gül, yapraklarının kat kat spiral diziliminin ve kırmızı rengin imgelemlerimizde çağrıştırdığı anlamlarla yaşamı ve erosu simgelemekte, bununla art süremli ambivalent karşıtlık içinde olan aksakal, erosun yönünü aşağı-materia düzleminden güneş kursu analoğu-başüstü haleye, tanrısal sevgiye, aşkın erosa, kolektifin iyiliğine doğru itkilemektedir.

Bilinçdışının ve dünyevi yaşamın topolojik metinomu olan akarsu; özbilinç yani kendilik/özben (self) ve tanrısallığın gizemli, mistik ve fantastik metaforu olan baş üstü halesi dikotomik karşıtlık içindedir ve bu karşıtlık, aralarında bulunan Hızır ile dengelenmektedir. Sağdan sola verilen, Pullu balığın ve üzerindeki Hızır'ın hareket yönü, Psikopompos arketipinin arketipal işlevselliğini biçimsel olarak imlemektedir. Bilinç, ego ve logos'u temsil eden sağdan; karmaşalar kazanı bilinçdışı, id ve chaos'u temsil eden sola hareket, bireyin içe bakışını, içedönük psikolojik aktiviteyi yani bilinçdışı içerikler ve komplekslerle karşılaşmak ve dengelenmek üzere içe yapılan inisiye yolculuğu simgeler. Arketipal psikopompos kompleksi kolektif bellek tarafından spiritüel olarak Hızır şeklinde dışa yansıtılmıştır. Birey ve toplum mistifiye yaşlı bilge adam yerine geçen dışa yansıtılmış yüksek mana gücüne sahip Hızır ve benzeri figürler üzerinden ruhsal yolculuklara ve iç hesaplaşmalara yönelir. Dışa yansıtma hala aktif bir düzenekle işlemektedir zira sıradan insanlar için Hızır, peygamberler için ise onun melek analoğu Cebrail, ilim, gizem, mana ve büyük kudret sahibi psikojenik varlıklar olarak bir anda belirir ve yok olurlar. Hızır'ın sol elinde tuttuğu balık ve sağ elinde tuttuğu asa haretket yönünün gösterdiği anlamla aynı semantik höyükte eşdeğer anlamları düzgülemektedir. Yukarıda baş üstünde aşkınlık ve tanrısallık bildiren hale

ve animanın topolojik Oasis temsili olarak fondaki fundalık, erosun göstereni kırmızı gül, aşağıda ise rahmi, anneye bağlılığı, bilinçdışını hayvansal ve duygusal olanı simgeleyen balık ve akarsu bir mandala teşkil etmekte ve ekliptik üçlü tutulum içinde ortalarında bulunan ve mandalayı dörtlü arketipine (tetrad) çeviren Hızır ile dengelenmektedir. Balığın pullu derisi, bilinçdışının ve dolayısıyla komplekslerin ve arkaik bırakılan ruhsal içeriklerin bilincin müdahalesine karşı ördüğü zırhı, otonom yapıyı, direnci temsil etmektedir. İçdünyaya ve içeriklerine yabancı olduğumuz bilinçdışı içeriklere doğru yapılan yolduluklar, dışdünyada bilinmeyene yapılan yolculuklar kadar tehlikelidir ve bu ruhsal göç işlemi bilge klavuzluklar ve sabır gerektirir. Nitekim analitik psikolojinin terapötik ve yaşam felsefesi olarak önerdiği bir bireyselleşme sürecinde analist, çağdaş dünyamızın Hızırının bilimselleştirilmiş teknik bir yerine geçenidir denilebilir. Yukarıdaki resimde Hızır klavuzluk yaptığı kişiye sol eliyle uzattığı balıkla ona içdünyasında bir hesaplaşma yolculuğu önermektedir. Ancak klavuzluğunun ve kendisine güvenilmesi gereken omnipotans gücünün alameti olarak sağ elinde tuttuğu asa ile de bu yolculuğun yeniden bilince dönülerek dış dünyanın (kültürel düzenin ve doğanın) realiteleriyle uyumlu olarak erginleşmiş bir biçimde tamamlanacağını tasvir etmektedir. Buna göre akarsu, pullu balık, ağaç, gül, asa cübbe, sarık, hale ve hareket yönü öğeleri topolojik çerçevede Hızır'ın arketipal psikojenik işlevlerini rekonstrükte etmektedir.

Hz. Yunus öyküsünde kendi kendini sürgün etme ve başını alıp gitme niteliğindeki göç durumu, bindiği gemi, deniz ve onu yutan balık çelişkili bilinçdışı içeriklerinin topolojik gösterenleridir. Ceza, terbiye ve af süreçlerinin inisiye bir metaforu olan balık hem Yunus aleyhisselamı yutan bilinçdışı kazanının, hem onu bilinçdışı kazanına taşıyan ve sonra yeniden erginleşmiş bir şekilde yüzeye yani bilince çıkaran psikopompos arketipinin metinomik yerine geçenidir. Güçlüklerle karşılaşan Yunus, rahime ve anneye gerisin geriye dönmek istemiştir. Göç, gemiye binme ve Balık tarafından yutulma bu içsel çatışmanın arketipal projeksiyonudur. Anneye rahime dönüş gerçekleşemeyeceği ve realiteyle uyumlu olmadığı gibi, görevlerden kaçmak ve ego sorumluluklarından uzaklaşmak da normlarla uyumlu olmayan nevrotik gerilemelere ve anksiyetelere neden olacaktır. Göç, deniz yolculuğu, gemi, balık, balık tarafından yutulma ve daha sonra kusularak karaya çıkarılma motifi tamamen arketipal imgeler kullanan simgesel bir kaydırmadır. Balık

aynı zamanda hem kötücül anne, canavar hem de affeden olumlu anne arketipinin metaforudur. Yolculuk motifi ve yutulma işlemi üzerinden balık, hem öğretici ve ıslah edici arkaik bir (psikanaliz yatağı) hapsane olarak bir ceza sembolü hem de Hz. Yunus'u hatasından döndüren, iç hesaplaşmalarla doğru yolu bulmasını sağlayan bir klavuz yani psişikpompadır ve (ruhsal) yeniden doğuşun topolojik meninomudur.

Hz. İsa'nın sıfatları Mesih, kuzu ve balıktır. Suyla meshetme, arındırma, ruhsal rekonstrüksiyon ve yeniden doğuş psikopompos işlevinin tipik dışsal gösterenlerindendir. Hz. İsa'nın lakaplarından bir Ichthys (Balık, grek.)'tir. Kendisini takip eden klavuzluk ettiği, doğru yolu gösterdiği ve ruhsal tamlanmalarına yardımcı olduğu fakir kalabalıkları mucizeyle çoğalttığı balıklarla beslemiştir. İsa Hiristiyanlık'ta insanlığın işlediği suçların cezasının bağışlanması için kendini çarmıhta feda eden balık olarak ceza motifinin antitezidir. Bunu yukarıda analitik bir şekilde açıklanan Yunus öyküsünde Yunusu yutan balığın ceza ve feda/telafi simgesi oluşu şeklindeki değerlendirmeyle karşılaştırınız.[122]

[122] (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Ichthys, 23 Haziran 2013

1.1.15. **Psişe** (Psyche)



Resim 27*

Psyche and Cupid (Amor), (1798)

Louvre Müzesi, Paris

François Gérard

Bilinç-bilinçdışının ve aklın tüm içeriği ve toplam aktivitesidir.[123] Jung psişe ve ruh üzerine şunları söylemektedir; "Ruh diye bir şey varsa eğer, düşlenemeyecek bir karmaşalıkta olmalı; bu bakımdan sırf bir içgüdü ruhbilimi ile yaklaşılamaz ona. Ruhsal yapının derinliklerini ve doruklarını hayret ve huşu içinde seyretmekten başka elimden bir şey gelmiyor. Mekândışı evrende, milyonlarca yıllık gelişim süresince organizmada biriken bir imgelem bolluğu vardır. Bilincin bakışı, çok uzak mekânlara işleyen bir göz gibidir. Buna karşın onu mekandışı imgelerle dolduran ruhsal BEN-olamayan'dır. Bu imgeler soluk gölgeler değildir, ruhsal etkenlerdir. Bu

* Bkz.: (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Cupid_and_Psyche, 5 Mayıs 2011

[123] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 219

resmin yanına, gece yıldızlı göğün görünümün getirebiliriz; çünkü içteki evrenin tek eşdeğerlisi dıştaki evrendir."[124] Bkz. yukarıda Ben (Ego).

Bilinçlilik (Consciousness)

Jung'a göre bilinçlilik, ego tarafından algılanan ruhsal içerikler arasındaki ilişkilerdir. Amaçlarımız doğrultusunda bilinçliliği, farkındalık olarak düşünmemiz yeterlidir, pratik açıdan ikisi benzer şeylerdir.[125]

Bilinç (Conscious)

Jung, bilnç üzerine şunları söyler; "İnsan, bilincin ne olduğu üzerine düşününce, dışarda, Kozmos'da yer alan bir olayın aynı anda içinde de bir imge oluşturduğunu, sanki kazandığını görünce şaşırıp kalıyor… Bilincimiz kendi kendini yaratmaz, bilinmeyen derinliklerden yükselir. Çocuklarda yavaş yavaş uyanır, bütün yaşam boyunca da, her sabah bilinçsiz bir durumda, uykunun derinliklerinden gelir. Ruhbilim ve Din bilinçdışının ilksel döl yatağından her gün yeniden doğan bir çocuk gibidir."[126]

Bilinçdışı (Unconscios)

Psişik aygıtın merkezinde bulunan egonun bilişsel denetimi altında olan ruhsal içeriklerden; daha sonra hatırlanmak üzere psikolojik unutma (amnesi) ile unutulan anılardan, sansürlenip bastırılan ruhsal içeriklerden, bilincin denetimine girmeyen ve bilinçdışına doğrudan atılan algı kümelerinden (Jung'un kişisel bilinçdışı dediği alan) ve egoya özgü kişisel deneyim ve birikimlerin dışındaki kişisel olmayan ve "Genel olarak olası kalıtsal ruhsal işleyişin, yani kalıtsal beyin yapısının sonucu olan içeriklerden oluşan"[127] kolektif bilinçdışını kapsar.

[124] Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 407
[125] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 215
[126] Jung, **Psychological Types**, s. 404
[127] A.e., s. 485, par. 842

Bilinçdışı, içgüdüler ve arketipler gibi en ilksel ve temel psişik yapıların kompleksidir. Kolektif bilinçdışı, bilinçdışı alanda, kişisel bilinçdışına nazaran çok daha büyük bir alanı elinde bulundurur ve değişmeyen zorlayıcı köklü içeriklere sahiptir. Bilinçdışı, organizmanın fiziksel dünya ile yüz binlerce yıl boyunca kurduğu ilişkiler örüntüsünün tortularını ve türü ayakta tutan bio-davranışsal (biobehavioral) deneyimlerin şematik çökeltilerini içinde barındırır. Bilinçdışı alan, kolektif bilinçdışı katmanında, türün dış dünya ile biyofiziksel deneyimlerinden örülü nesne-nesne arası karşılaşmalarının nöroanatomik yapıya kazınan psikofiziksel şemalarına sahiptir. Bilinçdışı, dış dünyanın iç dünyaya yansıyan bir şablonu ve dış dünyaya adaptasyon geliştirmiş türün güdüsel davranış kalıplarını içerir. Jung ayrıca kültürel bilinçdışı alandan söz etmektedir, kültürel bilinçdışı, Jung'un, bilinçdışndaki, yapısal bir ayrımı değil betimsel bir ayrımıdır. Kültürel bilinçdışı, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı içeriklerin çatışmasını simgeler. Jung'a göre "…bilinçlilik, bilinçdışının bir fonksiyonu olan temel psişik aktivitenin üzerine inşa edilmiş olan ikincil bir olgudur… Bilinçdışı, bilinçlilikten daha eskidir. Bilinçdışı, içinden bilinçliliğin tekrar tekrar yükseldiği 'primal datum' (ilksel bilgi)"dur.[128]

Jung, bilinçdışı alanı ikiye ayırmaktadır bkz. aşağıda kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı.

Kişisel Bilinçdışı (Personal Unconscious)

Topografik gösterimde bilince ve bilincin hemen altındaki önbilince yakın duran bilinçdışının en dış katmanıdır. Varlığını kişisel deneyimlere ve anılara borçlu olan bilinçdışının katmanıdır. Bastırılan ve unutulan ruhsal içerikler ve anı kümelerinden oluşur.[129] Freud, herhangi bir zamanda bilince çıkarılabilen ruhsal içerikleri önbilinç (preconscious) olarak tanımlamış, ancak psikanalitik teknikler kullanılarak bilinçli bir çabayla bilince çıkarılabilen bastırılmış ruhsal içeriklere

[128] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 25
[129] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 218

bilinçaltı içerikler demiştir. Jung, bu iki tür bastırılmış ruhsal içeriği de kişsel bilinçdışı alanına dahil etmektedir.[130]

Kolektif Bilinçdışı - Kişiler Arası Bilinçdışı (Collective Unconscious / Transpersonal Unconscious)

Bilinçdışının en derin katmanıdır. Kolektif bilinçdışının içerikleri tüm bireylerde az ya da çok aynıdır. Nörobiyolojik bir fenomen olarak beynin kalıtsal yapısının toplam bir işlevi olan Kolektif Bilinçdışı'nın genel çerçevesi ve içeriksel topografyası tüm insanlarda aynıdır. Jung'a göre psikolojik işlevlerden düşünce işlevi, uzlaşımsal ve kabul edilmiş norm ve idealara dayandığında, özne açısından bilinçdışının benzeri bir içeriğe sahip olmuş olur. Realitenin teamülleri temelinde lojik süreçlerle biçimlenen kültürel norm ve idealların işaret ettiği kompleks, ego açısından, hem bilinçdışında hem de bilinçte temsil edilir. Bu temsil verili-kalıpları imler, bu kalıpların bilinçdışında olanlarına arketipler deriz ve daha çok sezgisel işlevle kavrarız; bilinci etkileyen inelastik (görece değişmeyen kültürel ve fiziksel normlar) formlarına ise gerçeklik ilkesi ve toplumsal normlar deriz ve buna uyumu bilinç üzerinden ego ve persona adına gerçekleştiririz. Arkettipler, nörolojik birer kalıt olarak bilinçdışında verili kompleksler şeklindedirler ve sonradan öğrenilmezler. Toplumsal idealar, normalar ve gerçeklik ilkesi ise, dış dünyada ve kültür ortamında hazır ve verili bulunurken özne açısından deneyimlenerek öğrenilen kalıp-motiflerdirler.[131]

Kültürel Bilinçdışı (Cultural Unconscious)

En derindeki psişik imge formasyonlarını oluşturan, kişisel ve arketipal elementlere etki ederek katılan sosyal ve kültürel baskıların ruhsal önemini gösteren kavramdır. Kültürel bilinçdışı kavramı; Jung'un psişenin gelişimi ve yapısına yönelik ileri sürdüğü modelin, açık bir biçimde kültür açısından anlaşılmasını ve bunun psişe üzerindeki etkilerinin anlaşılmasını sağlamaktadır. Kültürel bilinçdışı, ayrık orijinden gelen iki psişik enerjinin çatıştığı yerleşkedir. Bu psişik enerjilerden ilki olan

[130] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 23 dipnottan
[131] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 215

arketipal imgeler, orijinlerini kolektif bilinçdışından alırlar; ikincisi, baskılayıcı sosyal formasyonlardan kaynaklanan bastırılmış ve sansürlenmiş karşıtlıklar ve çatışmalardır.[132]

Kolektif Bilinç (Collective Conscious)

Bireyin personasının uyum sağlamak zorunda olduğu toplumsal değerler bütünüdür.[133]

1.1.16. Davranış Tipleri ve Psikolojik İşlevler

Davranış Tipleri

Bireyin ait olduğu fonksiyon tipi, psikolojik karakteri için bir göstergedir. Bireyin kişiliğini anlamamız açısından fonksiyonel tipini bilmemiz yeterli değildir, bunun yanında bireyin genel tutumunu gösteren içsel ve dışsal deneyimlere nasıl tepkiler verdiğini bilmemiz gerekir. Jung, psişik süreci etkileyen tutumları içedönük tip ve dışa dönük tipler olarak ikiye ayırmaktadır. Bu yönelimler içsel ve dışsal dünyanın nesnelerine yanıt verme biçimimizi, öznel deneyimimizin doğasını ve hatta bilinçdışının telafi edici hareketlerini belirleyen alışkın olduğumuz (habitus) tepkilerdir.[134] Jung, habitus'u şöyle tasvir eder; "…bir yandan belirli deneyimlerin biçimlendirildiği, diğer yandan dışsal davranışların düzenlendiği merkezi kumanda panosu". [135] Dışa dönüklük, nesneyle pozitif; İçedönüklük ise nesneyle negatif ilişkiyle karakterize edilir. [136] Fonksiyon tipleri, deneyimin içeriğinin kavranılmasını ve biçimlendirilme şeklini gösterirken, Jung'a göre davranış tipleri, genel psişik enerji anlamına gelen, Libido'nun yönünü gösterirler. Davranış tipinin kökleri genel biyolojik yapımızda bulunmaktadır. Baskın fonksiyon genelde belirli bir bünyesel eğilimle belirlenmiş olmasına rağmen, bu yapısal eğilim belli bir dereceye kadar

[132] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 216. Ayrıca Bkz.: J. Hocker Rushing, S. Thomas Frentz, **Integrating Ideology and Archetype in Rhetorical Criticism**, Quarterly Journal of Speech 77, 3, s. 391.
[133] A.e., s. 215.
[134] Jung, **Psychological Types**, s. 330-333. Ayrıca Bkz.: Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 35.
[135] Jung, **Psychological Types**, s. 534, par. 941
[136] Jolande Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, Çev.: Mehmet Arap, İstanbul, İlhan Yay., 2002, s. 36

değiştirilebilir ya da bilinçli bir çabayla bastırılabilir. Davranış tipinde değişim ancak *içsel bir yeniden yapılanma* ya da yine biyolojik belirleyicilerden kaynaklanmak üzere psişenin yapısının kendiliğinden dönüşümü veya *analiz* gibi psişik gelişim süreci kanalıyla gerçekleştirilebilir.[137]

İçedönük Tip (Introvert Type)

İçedönük tiplerin tavırlarını temelde sübjektif faktörler belirler. Genellikle kendilerini, çevrelerine ve nesnelere göre ayarlamaları zayıftır. İçedönük tipler için objenin rolü ikincil ve dolaylıdır, kendisini konumlandırdığı temel, *özne*dir. İçe dönük tipler kendilerin meydan okuyan her durumdaki ilk hareketleri 'sanki sessiz bir *hayır*' ile geri çekilmektir, ancak ondan sonra gerçek tepkisi ortaya çıkar.[138]

Dışadönük Tip (Extrovert Type)

Dışadönük tipler nesneyle pozitif ilişki kurar. Dışa dönük tipler, kendilerini temel olarak dışsala, kolektif normalara, şimdiki zamanın ruhuna, vb. göre konumlandırırlar. Dışadönük, objeyle ilintili olarak düşünür, hisseder ve bir davranış sergiler, ilgisini özneden nesneye çevirir ve kendisine öncelikle kendi dışındaki dünyaya göre konumlandırır.[139]

Psikolojik İşlevler (Psychologic Functions)

C. G. Jung'un *Pyschologic Types* yapıtında ayrıntılı bir şekilde ortaya koyduğu psikolojik (ruhsal) işlevler Düşünce-Duygu, Sezgi-Duyu şeklinde 2 karşıt çift işlevden (4 işlev) oluşmaktadır. Bu işlevlerin kuramsal denge hali ve bütünlüklerinin imlediği *Mandala* hali Jung'a göre psikeyi *Dörtlü Arketipi*'ne (Tetrad, grek.; Quadrant, lat.) tamamlar. Bu ise kuramsal açıdan tamamlanmış olan ve tam insan anlamına gelen *Androgyne* ve *Özben* (Selbst, alm.; Kendilik) konumudur. Jung, bu dört işlevin eşit biçimde geliştirilmesi ve uzlaştırılıp

[137] Jung, a.g.e., s. 532-533, par. 937
[138] A.e., s. 373-378
[139] A.e., s. 333-342

dengelenerek bütünleştirilmesi işlemini *Bireyselleşme Süreci* (Individuation , ing.) şeklinde adlandırmaktadır. Bir birey karşıt işlev çiftlerini aynı anda yaşayamayacağı gibi -örneğin aynı anda hem rasyonel hem de duygusal olmak ya da hem detaycı hem sezisel olmak- ne dört işlevi tam olarak eşit bir şekilde geliştirebilir ne de pratik açıdan bu dört işlevi dengeleyebilir. Bireyselleşme süreci, psikolojik işlevlerin olabildiğince geliştirilmesi ve ideal denge konumuna yakınsama çabası biçiminde hayat boyu sürdürülen bir erginleşme faaliyeti olarak algılanmalıdır.

Analitik psikolojinin önerdiği bireyselleşme süreci ve bu sürecin fundamental içeriği olan dört psikolojik işlevin geliştirilmesi ve dengelenmesi işlemi şeklindeki fikir entelektüel kökenini, tarihsel diyalektik bir temellendirmeyle, dış gerçeklik ve ruhsal dünyanın problematikleri arasında bilgi, dinginlik ve denge arayan insanoğlunun inisiye edici teolojik çabalarından, araştırmacı ampirik çalışmaların ve doğa bilimlerinin arkaik çekirdeğini ve ilk denemelerini oluşturan *Simya* çalışmalarından almıştır. Buna göre bireyselleşme süreci analitik psikolojinin adeta *Felsefe Taşı*'dır (Lapis Philosophorum, grek.) denilebilir.

Doğallıkla anlaşılacağı üzere; Bireyselleşme Süreci, geniş bir vizyon ve kültürel birikim, entelektüel faaliyetlerde zenginlik, belirli organik düzeyler (olgunluk: orta yaş ve sonrası) gerektirmektedir.

Mandala, meditasyon, davranış tipinde içedönüğe meyil, kendilik tanrı arketipiyle yakından ilişkide psikenin kendiliğindeki tnrılık ve kendine yeterlik, tanrının rahman ve rahim olması hermafrodit bir durumdur buysa denge hali kendiliktir.

Yukarıda ilgili başlıklar altında açıklanmıştır. (Not: Psikolojik tiplerin sayısı ve tamamlayıcı-karşıtlıkları tetrad (dörtlü) arketipinin doğrudan işlevsel projeksiyonudur. Bkz. yukarıda mandala başlığı altında dörtlü arketipi)

1.2. Analitik Kuramın Temel İlkeleri

Aşağıda ana hatlarıyla analitik psikolojinin temel ilkeleri serimlenmiştir.

1.2.1. Analitik Psikolojiye Genel Bir Bakış

1.2.1.1. Çağrışım Testleri

Jung'a göre serbest çağrışımlar düşün içeriğini bir yana bırakıp önemli olmayan komplekslere yönelir. Yanılgı, büyük kompleksleri göz ardı etmek için küçük komplekslerin ardına gizlenmek demektir. Temelde zararsız görülen kompleksler açığa vurulur, sıra zararlılara gelince susulur. Serbest çağrışımların varması gereken sonuç, düşü yorumlamadan öteye geçmez ve öznenin tümünde gizli duran komplekslerin özüne ulaşamaz. Çağrışımlar bir düzene sokulmalı, düşün ve düşe ilgili ögelerin çevresiyle sınırlı kalmalıdır. Jung'a göre, Düşün içeriğinden uzaklaşan çağrışımları soyutlamak gerekir.[140]

Komplekslerin incelenmesinde uygulandığı gibi, bu tür bir deneyde şu yol izlenir: Deneyci, adına anahtar sözcükler denilen, rasgele seçilmiş ve aralarında hiçbir anlam bağı bulunmayan sözcüklerden bir dizi hazırlar. Kompleks, bilinçli ya da bilinçsiz çeşitli derecelerde yer alan, coşkusal düzeyli ruhsal bir içeriktir. Terapötik açıdan çağrışım deneyi derinlemesine bir açıklık getirmez; çünkü her zaman, "insansı, en insansı" karmaşıklıkların ardında ne olup bittiğini öğrenmek sorununu göz önünde bulundurmak gerekir.[141] Oysa çağrışım deneyi, genellikle, gerekli açıklamaları yaratacak, yeterli derinliğe ulaşamaz. Psikanaliz, başlangıçlarda, Freud'den çok önce, dikkatini düşlere çevirmiştir. Antikçağ hekimleri düşlere büyük ağırlık vermişlerdir."Şifacılar"ın derlemeleri aracılığıyla günümüze çok sayıda düş ulaşmıştır Antikçağ'dan. Bu kişiler Ürdün vadisinde ve Ölüdeniz kıyılarında

[140] E. A. Bennet, **Jung Aslında Ne Dedi?,** Çev.:Işıl Çobanlı, İstanbul, Say Yay., 2006, s. 31, 32
[141] A.e., s. 38

varlığını sürdüren bir mezhep oluşturmuşlardır.Ermiş Jean-Baptiste şifacılardan biridir.[142]

Düşler, yakından bakıldığında, komplekslerle ilgili belirtilerdir. Düş, varlığını uykumuzda sürdürür, uyku bizi bilinçaltına iter, ama psişik bir etkinliğe de göz yumar; psişik etkinlik, düş görünümleri gereksinimini anılarla karşılar. Düşler uykuya bağlı olarak yarıkaranlık bilinç durumunda patlak verirler, tıpkı komplekslerin bilinç içinde ortaya çıkmaları gibi. Kompleksler bize egemen olduklarında hiçbir zaman zihnimizde tam olarak beliremezler; aralarından ancak bazıları bilince varır. [143] Ne olursa olsun düşler, ortaya çıkış biçimleriyle komplekslerle aralarında bulunan yakınlığı ele vermektedir.

Aslında düşler, sanıldığı kadar çocuklukla fazla ilişkili değildir. Freud düşlerle ilgilenmeye başladığında bunların komplekslerden kaynaklanan gereçler içerdiğini ve komplekslerle aralarında bağ olduğunu sezdi. Bunlara ulaşmada yarar sağlayacak bir tekniği, serbest çağrışım yöntemini kurmaya çalıştı. Yöntem şuydu: Bir düşün çeşitli imgeleri ele alınıyor ve bu imgelerin her biri için düşü gören kişinin aklına gelen düşünceler bir araya toplanıyordu. Herhangi bir hareket noktasından başlayarak bir dizi çağrışım gerçekleştirilirse sonuçta bir komplekse ulaşılır, bunun için de düşe gerek yoktur. Bunun deneyini, çağrışım örgüsü kullanarak en ilgisiz konularda gerçekleştirdik, örneğin bir belediye duyurusu ile: "…yasaktır!", hatta bir Rus yazıtıyla bile, birkaç çağrışım halkası ile komplekslerin ortasına düşebiliriz, dolayısıyla düşler gereksizdir. Freud'un ana uğraşı komplekslere ulaşmaktı ve bunu içinde düşlerden yararlandı.

İ.S. birinci ve ikinci yüzyıllarda, İsa'nın adını dolaysız anmak geleneği yoktu; yalnızca "Balık" denilirdi. Balık ise düşsel, mitolojik anlatıların zihinsel yapışkan ve yineleyen bir motifi olarak arketipal bir imgedir. Bu motiflerin çoğu kolektif bilinçdışının yapısal bir kompleksidir. Bir kompleks, en ilgisiz şeylerle bile bağ kurabilen bir mıknatısa, çekici enerjiyle yüklü bir merkeze benzer. İlginç bir olay yaşadığımızda, bununla ilgili uzam ayrıntıları, kokular belleğinizde yer eder; bunlar kompleks kavramına bütünüyle yabancı ve ilgisiz ögelerdir. Tabu alanında,

[142] James, Hillman, **Mythic Figures**, Uniform Edition of the Writings of James Hillman Vol. VI.I (6.1), Putnam Connecticut, USA, Spring Pub., Printed in Canada, 2007, s. 134
[143] Bennet, **Jung Aslında Ne Dedi?**, s. 85

kompleks sınırlarına giremezler, tabu damgasını taşırlar ve kompleksin koşullanmış dürtüleri gibi belirlerler. Kompleksin çekici ve özümleyici etkileri vardır denir. Egemen bir kompleksin etkinliği altında bulunan kişiler, yaşamlarında karşılaştıkları yeni verileri, bunları egemenliğe alan kompleks doğrultusunda algılar ve anlarlar; kısacası, özne süreli olarak kompleksin değişikliklerine uyarak yaşar.

Kompleksler kesin bir özerklik taşır, yani kendi istekleri doğrultusunda gidip gelen ruhsal ögelerdir. Ruhumuzun içinde, bir tür asalak yaşam süren özgür varlıklara benzerler. Kompleks, benliğin düzenlenmesine baskın yapar ve oraya yerleşir.

Kompleks, bilincin denetiminden bir bölümüyle ya da bütünüyle kurtulmuş apayrı ruhsal bir varlık oluşturur. Komplekslerin geçici olarak bilinçli görünmeleri, ardından bilinçaltına kaymaları bundandır. Zeka düzeyinin düşüşü günlük yaşantımızda sık sıkı olur ama buna yol açan kompleksi sezemeyiz; kompleks, öznenin kendisince de özneyi gözlemleyen başkası tarafından da algılanmaz; görülebilen tek şey, bilincin bükülüşüdür. Özne dalgınlaşır, dikkatini yitirir. İlkeler bu durumlarda ruhun bedenlerini terk ettiğini söylerler. Sanki kompleks bir anda, bilinç düzeyinde her zaman var olanı emip yok etmiştir. Psikolojik dilde buna libido kaybı denir.

Enerji iz bırakmadan yok olmaz (Jung da Freud'un psişik korunum ilkesine katı determinist olmamak üzere uymaktadır); önceden varolan bir komplekse sinir ağı döşer; bunun sonucunda da, konuşma bozuklukları, coşku durumları, dolaşım bozuklukları, vb. görülür. Kompleksler şu ya da bu işleve yuva yapan ruhsal asalaklardır. Kompleksler, Kobolt'ların kökenindeki belirtilerdir, başka bir deyişle insana özgü ruhsal bölüklerdir. Her ruhsal bölük, kişileme eğilimi gösterir. Akıl hastalarında, duyduklarını söyledikleri sesler aslında, benliğin denetiminden çıkan, duyulur duruma dönüşen düşüncelerdir.

Komplekslerimizin eskilerde Elf ve Kobolt olarak kabul edilmesi, bu kişilik verme eğilimi sonucudur. İlkeller, bu inanç sonucu, bulundukları çevrenin canlı olduğuna ve çevresel dünyalarında yer alan her şeyin az çok konuştuğuna inanırlar.

Komplekslerin kişiliğe bürünmesi her zaman hastalık belirtisi değildir, düşlerimizde de yer alır bunlar. Komplekslerimiz uyanık durumumuzda bile bilinci

bölüklerine ayırıp her birini ayrı kişilikte ortaya koyabilmektedir. Bu olgunun libidonun dönüşüm simgeleriyle doğrudan ilişkisi bulunmaktadır.[144]

1.2.1.2. Düşlerin Yorumu ve Aktif İmgelem

Düş bize, tamamlayıcı bilinçaltının yüzünün açımlar, yani bilinçaltında yer alan gereçleri verir, bunu da bir anlık bilinç durumundan yararlanarak yapar. Düş, durumu düzeltir.[145] Hastanın genel tutumunu düzenler. Bu nedenle tedavimizde düş yorumlarına gerek duyarız. Jung, ödünleyici biyolojik bir işlevin temel düşüncesini dikkate almanın önemini vırgularken, düşlerde isteklerin gerçekleşmesinden ve uyku durumunun kayırılmasından başka bir şeye ilgi duymayan Freudcu kavramın çok dar olduğu kanısındadır. Bilinçaltının etiyolojik bir görev yüklendiği ve düşlerin psişik bilinçaltı etkinliğinin ani dışavurması varsayımımıza dayandığımızda, düşleri çözümleme ve yorumlama girişimi, bütünüyle bilimsel bir açıdan, kuramsal olarak doğrulanmış bir girişimdir.[146] Jung'a göre, Freudcu ekol bu görüşe geniş bir ölçüde katılır. Düşler, kendilerinin doğuşuna tanık olan bilinçaltı durumunun ödünlemeleri gibi davranırlar. Uyanma, düşün sağladığı hayranlığın birdenbire kesilivermesi ve serbest kalan enerjinin bir bilinç edinme yaratması olabilir kuşkusuz.[147]

C.G. Jung, düş sonunda sıçrayarak uyanmaların ruhsal bir amaç güttüğünü; bilinci, düş ve konusu hakkında bilgi edinmeye zorlama amacı taşıdıklarını ileri sürer. Ani uyanmaların, bilinçli yaşam taşıyan düşlerin sonunda gerçekleştiği, deneylerle saptanmıştır. Bilinçaltının ereğe yönelmesinin, bilinçli amaçlarla hiçbir ortak yanının bulunmadığını belirtmeliyiz; genel kural olarak bilinçaltı, bilinç durumuyla karşıttır; özellikle de, bilinçli davranışın öznenin yaşamsal gereksinimlerine zarar verebilecek aşırı tekelci bir tutum içinde bulunduğu olgularda. Bilinçli tutum, elverişli yaşam olanaklarından uzaklaşarak tekelci bir aşırıcılığa kaydıkça… karşıt ve ödünleyici içeriklere daha bir önem vermemiz gerekir; çünkü bunlar, bireyin ruhsal özdüzenlemesinin [otoregulasyon] belirtisidir. Bir yaraya, bulaşıcı hastalığa ya da anormal yaşam biçimine beden nasıl eksiksiz tepki

[144] Bennet, **Jung Aslında Ne Dedi?**, s. 55
[145] Calvin S. Hall, Vernon J. Nordby, **Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri**, Çev.: Ender Gürol, İstanbul, Cem Yay., 2006, s. 84, 88
[146] Bennet, **Jung Aslında Ne Dedi?**, s. 90
[147] Hall, Nordby, a.g.e., s. 122-127

gösterirse, ruhsal işlevler de aynı biçimde düzen bozucu ve tehlikeli karışıklıklara kendilerine özgü bir savunmayla tepki gösterirler. Kanımca düş de, bilinçaltındaki gereçleri bilinç durumunun verileri aracılığıyla, simgeleştirerek, bilince aktarma özelliğiyle bu yararlı tepkiler arasında yer alır.[148]

Düş, olağanüstü karmaşık, en az bilinç fenomenleri kadar karmaşık bir görüntüdür. Düşler, önünleyici (telafi edici) ve genel olarak bilinçli ve bilinçdışı yaşam arasındaki dengenin regüle olmasını sağlayan ruhsal araçlardır.[149]

Ödünleyici olan yalnızca bilinçaltı değildir; bilinç de ödünleyicidir. Bir amaca ve kanıya doğru yönelme ayrıcalığı yalnızca bilince özgü olmayacak; bazı koşullarda bilinçaltı da ereğe dönük bir yönelmeyi üstlenecektir. Düşün tanıtıcı işlevini; ödünleyici işlevinden ayıralım. Ödünleyici işlev bilinçaltını, bilinçten bağımsızlığı içinde ele alır; bilinçaltı, uyanık durumumuzdaki baskı nedenleriyle bilinç eşiğine ulaşamamış ya da bilince çıkacak yeterli enerjiye sahip olmayan bütün ögeleri bilince katar. Bu ödünlerine psişik organizmanın bir özdüzenlemesidir. Tanıtıcı işlev, tersine varlığını bilinçaltında sürdürerek bilinç etkinliğinin bir üretimi biçiminde ortaya çıkar; hazırlayıcı bir taslak, ayrıntılı bir çizim, uygulanır bir plan tasarısını akla getirir. Simgesel içeriği, olanak buldukça, bir iç çatışma çözümünü kapsar.

Düşün tanıtıcı işlevinin tahminleri çoğu kez görünüşe dayalı bilinçli sanılardan üstündür. Deneyim bilinçaltının, bilincinkine eşit duyarlıkta bir önem taşıdığına zorluyor bizi. Bilinçaltının aştığı bilinç durumları vardır; yani bilinç durumları bütünsel bireyselliğin doğasına öylesine kötü uyarlanır ki, eşzamanlı beliren bilinçaltı davranış çok daha üst düzeyde kendisini gösterir. Ama bu, her zaman geçerli bir durum değildir. Bir birey kuraldan ayrıldığında ve bilinç durumu, öznel ya da nesnel olsun, gitgide artan bir uyumsuzluk gösterdiğinde, bilinçaltı işlev, ödünleyici alışkanlığıyla, önem kazanır ve güdücü işleve dönüşür; güdücü işlev,

[148] Jolande Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, Çev.: Mehmet Arap, İstanbul, İlhan Yay., 2002, s. 112; Bkz., C. G. Jung, **Collected Papers on Analitical Psychology**, Trans.&Edited by Constance E. Long, London, UK, Bailliére, Tindall and Cox, 1916, s. 200-205

[149] C. G. Jung, **İnsan Ruhuna Yöneliş**, Çev.: Engin Büyükinal, 5. bs., İstanbul, Say Yay., 2004, s. 45

bilinç durumunu bütünüyle değişik bir yola, bir öncekinden daha yeğlenir bir yola itmeye elverişlidir.[150]

İlkel insanlar kendilerini etkileyen düşlerini bile kabile üyelerinin önlerinde anlatırlar; bu görenek Antikçağ'da da geçerliliğini sürdürmüştür; böylece herkes düşe bir anlam kazandırdı. Bilinçaltının, bilincin çağrısına uymayan ne varsa tümünü kapsadığı, ayrıca bilinçaltının denkleştirici bir eğilimi olduğu düşüncesini korursak, düşlerden, aşırı derinlikte ruhsal katmanlar ortaya çıkmaması koşuluyla, türetmeler elde etmeyi deneyebilirsiniz. Düş genellikle adına mitolojik temalar dediklerimizi, yani öz ve yabancı halkaların efsanelerinde rastlananlarla karşılaştırılabilir sunuları ve imge çağrışımlarını içinde saklı tutacaktır. Bu durumda düş, kolektif bir anlam, yani genel, insana özgü bir anlam taşır.

Özel yaşamında kendisini toplumdan ayrı duyumsayan çok kişi vardır.[151] Her düş onu gören denli özel olduğu kadar, herkes tarafından algılanabilecek denli genel nitelikler de gösterir. Bu düşler tip düşler primitif insanların büyük düş dediği, arketipal motifler içerien ve kolektif bilinçdışının temel motifleriyle bezeli düşlerdir. Çoğu zaman uyarıcı ve dengeleyici bir ileti durumundadır ve ego-bilincini arkaik bırakarak ihmal ettiği öğeler konusunda simgesel ve mitolojik anlatılardaki motifleri ruhunda duyumsayan masal ve hikayeler dinlemiş ya da Oedipal aşamayı yaşamış herkesçe anlaşılabilir bir dille ikaz eder.[152]

1.2.1.3. Libidonun Dönüşüm Sembolleri

Latince'deki animus ruh ve anima can, eski Yunanca anemos rüzgar sözcüğüyle aynı köktendir. Rüzgar anlamına gelen diğer eski Yunanca sözcük, pneuma aynı zamanda ruh anlamına da gelir.

Düşün yorumu sırasında, düşle ilgili bilinçli durumun bilinmesi kaçınılmazdır. Ayrıca, simgesel anlamına ulaşmak için bilinçli öznenin felsefesi, dinsel ve ahlaki inançlarını dikkate almak çok önem taşır. Uygulamada düşün

[150] Jung, **İnsan Ruhuna Yöneliş**, s. 66, 67
[151] Jolande Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, Çev.: Mehmet Arap, İstanbul, İlhan Yay., 2002, s. 81, 82, 83
[152] Jung, **İnsan Ruhuna Yöneliş**, s. 56, 57

simgesel anlamı göstergebilimsel biçimde, yani değişmez anlamlı ve nitelikli göstergeler ya da belirtiler içinde ele almamak yerinde olur; düş simgeleri –gerçek simgeler- bilincin henüz tanımadığı içeriklerin taşıdığı anlamlardır. İlke olarak değişmez anlamlı bu tür simgeler olmasaydı, bilinçaltı yapısının ne olduğunu belirleyecek olanağa erişemezdik. Freudcu okul cinsel "simgelerin" varlığını kabul eder ve bunlara cinselliğin içeriğini bağlar.[153]

İlkelerde de ruh, görünmeyen soluklardan oluşmuş bir beden demektir.

Yaşamın belirtisi olan soluk alma, hareket ya da hareketin yaratıcı gücüyle aynı değerde olan ruhu anlatmaya yarıyor.[154] Bir başka ilkel inanış, yaşamın bir diğer belirtisi sıcaklık olduğuna göre, ruhu ateş ya da alev olarak kabul eder. Bir başka inanış da, tuhaf ama, sık rastlanır, ruh ile adı özleştirir. Kişinin adı ruhu sayıldığından, yeni doğan bebeklere atalarının ruhunu yeniden canlandırmak için onların adı verilirdi. Bu inanış parçayı bütünle, bilinçli Ben'i ruhla özdeş kılmaya yöneliktir; ruh, karanlık derinliklerle ve insan gölgesiyle öylesine sık karıştırılmıştır ki, birine öldürücü saldırıda bulunmak isteyen onun gölgesine ayağıyla basar olmuştur.[155]

Gölge, eski Yunanlılar'ın synopados dedikleri şeyi belirtir. Bu, peşiniz sıra sizi izleyen bir şeydir, bir varlığın duyumsanmaz belirtisidir; ölenlerin ruhları da kimi zaman gölge olarak adlandırılmaz mı zaten.[156] Bu açıklamalar, özgün sezginin ruh kavramını nasıl oluşturduğunu göstermeye yeterlidir. İlkel insanın, ruhuyla konuşmasını ancak böyle açıklayabiliriz: Ruhun kendine özgü bir sesi vardır. Ruh nesnel bir şeydir, varolma nedenini kendi içinde taşıyan ani bir parıldamadır; özgün deneyde bu nitelikle ele alınır, sandığımız gibi öznelin ve keyfe bağlılığın yücelmesiyle değil. Aslında, ürkütücü ölçülerde biliçaltı ruhumuzun işlevine, onun güçlerine ve güçsüzlüklerine bağlıyızdır.

Jung'a göre tüm bildiğimiz, nevrozların çoğunun bir düzen bozukluğuna bağlı olduklarıdır. Düzen ikili yapılar ve bunlar arasındaki dengeyle ilgilidir. Nevrotik kopuşlar ve düzensizlikler ruhun tek yönde yoğunlaşması ya da fiksasyon göstermesi

[153] Jung, **İnsan Ruhuna Yöneliş**, s. 60-65
[154] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 86
[155] Jung, **İnsan Ruhuna Yöneliş**, s. 34, 35
[156] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 85, 86, 87

anlamına gelmektedir. birey dış dünyasını olduğu kadar iç dünyasını da gözetmeli ve ihmal etmemelidir. Olumlu yönde dönüşemeyen libido, görmezden geldiği arkaik yanların bilinci basmasıyla bilinçdışının primitif simgeleştirmeleri çerçevesinde regresif dönüşümlere uğrar.[157]

Bir yol ayrımında bulunuyorsun. İnsanoğlu senden önce bu noktaya sık sık geldi. Bugün sana ait olan bu durum, binlerce yıldan beri sayısız kez yaşandı, şeklinde seslenen ses arketipal niteliktedir. İnsanlığın tümünde yer alan canavar öyküsünün gösterdiği budur. Bu öykü yer, zaman gözetmeksizin tüm dünyaya yayılmıştır; buna ya da buna benzer bir öyküye sahip olmayan halk yoktur yeryüzünde. Ayrıcalıklı bir görev başaran kahramana her yerde rastlarız.[158] Bu arketip imgenin genelliği, imgenin insanoğlu tarafından sürekli yaşanmış bir deneyim olduğunu ve yüzyıllar boyunca sonsuza dek yineleneceğini kesin bir biçimde ortaya koyan bir kanıttır; birey başa çıkamayacağı böyle bir durumla karşılaştığında, bilinçaltı çözülmesi olanaksız bu soruna yanıt olarak, canavar öyküsünün iyileştirici imgesini üreterek tepki gösterecektir. Bu arketipik imgelerini bundan önceki düşte de gördüğümüz gibi, kendilerine özgü görevleri vardır.[159]

Yalnızlık izlenimleri ortadan kalkar ve birey topluma bağlanmış olur. Bu nedenle eski hekim-dinadamları –daha önce gördük- bu arketipik imgeleri tedavi aracı olarak kullanırlardı. Yalnızlık ve terk edilmişlik içinde bulunan hastalarına, bu avutucu imgeler aracılığıyla, tüm insanlığın varoluşundan bu yana acılarına katılmış olduğunu anlatırlardı. İçimizde bir şeyleri kıpırdatır, bizi tek başımıza olmadığımıza inandırır. Japon felsefesi, "Yalnız kaldığında ve istediğini yapabileceğine inandığında, yüreğinde varolan yaşlı bilgeyi sakın unutma." Bu yaşlı bilge arketipik imgelerin içimizde beden bulmuş canlı bir varlığa dönüşümüdür. Bu yaşlı adam, dünyamız gibi, iki milyon yıl boyunca insan yaşamını tüm acıları ve neşeleriyle yaşamış, varoluşun ana imgelerini kendinde biriktirmiş ve evrensel deneyimi adına insan ruhunda bireysel bir durum oluşturan imgeleri yetkili kılmıştır. Uygun arketipi

[157] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, 2002, s.106
[158] Bennet, **Jung Aslında Ne Dedi?**, s. 69
[159] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 53-55

tam zamanında kullanmak, yalnızca ilkel hekimliğin ve hekim-dinadamlarının başvurduğu bir sana değildir.[160]

Bu imge, insanların acılarını ortak bir acı düzeyine çıkarır. "Üzerinde fazla durma bunun", ya da "Hayat bu, hepimizin başına gelir", ya da "Beterin beteri vardır" diye avutma alışkanlığı edinmişizdir. Açıkça, arketiplere gereksinim duyulmasa da, böyle önemli bir sıkıntı genel bir alana kaydırıldığında daha bir dayanılır olur. Bir Alman atasözü "Paylaşılmış sıkıntı, en azından yarı sıkıntı demektir" der. "Düş, özünde, bir isteğin gerçekleşmesidir ancak" diyen tanınmış Freudcu inanışın tersine, Jung, düşün, bilinçaltının belirli andaki durumunun ani ve simgesel bir özsunusu olduğunu ileri sürmektedir. Dışa yansıtmama bağlı olarak algıladığım kişi bir imge ya da imge ve ya simge taşıyıcıdır. Bilinçaltımızın tüm içerikleri çevremize yansıtılır ve bu ancak, kendi yansıtmalarımızın, kendi düşüncelerimizin tarafımızdan farklılaştırıldığı ölçüde olur. Tüm ilişkilerimiz bu tür yansımalardan ürer. Bilinçaltı içeriklerin dışa yansıtılması doğal ve normaldir.[161] Kendi bilincinde olmayan tüm çağdaş insanlar çevrelerine bilinçaltı yansıtmalar sistemiyle bağlıdır. Yansıtmacalı bir hastalık kendini gösterdiğinde bütün bu yansıtma kaynaklı bilinçdışı karşılıklı bağımlılık, insana tebelleş olan paranoyak düşünceler biçiminde gözükürler; genellikle, normal yaşamdaki yansıtmaların içeriklerini oluşturan bilinçaltı gereçlerle bezenmişlerdir. Libido, dışayansıtmalardan bireyi ve dünyayı birbirine bağlayan yararlı köprüler olarak yararlandığında, dışayansıtmalar yaşam için olumlu kolaylıklar yaratır. Libido, başka bir yok seçip de dışayansıtmalarla arasındaki bağdan varlığını çekerse, varolan yansıtmalar zor dayanılan engeller oluştururlar, geçerliğini yitirmiş nesnelerin gerçek anlamlarına set çekerler. Bu durumda ilginç bir fenomen ortaya çıkar: Özne, önceden hoşlandığı nesneleri elinden geldiğince savsaklamaya ve aşağılamaya zorlar kendisini, böylelikle libidosunu kurtarmaya çabalar. Her birimiz belirli bir yılda, belirli bir yerde doğduk ve doğduğumuz yılın, mevsimin özelliklerini edindik. Astrolojide bunlardan farklı değildir.

Canavarlar, mitolojinin kaynak alanı olan fantezilerimizde ve ruhumuzda dolanıp dururlar. Mitoloji, dış kaynaklı, deneysel bir olgu değildir. Bu canavarlar, bu

[160] Bennet, **Jung Aslında Ne Dedi?**, s. 121-128
[161] Hall, Nordby, **Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri**, s. 118-125

fantastik varlıklar dış dünyada var olmadıkları gibi, içimizde de oluşmasalar, onları var kılmak olanaksız olacaktı. Simgesel anlamlar yüklenmeleri, bunlara gereksinim duymamızdan kaynaklanır. Somut gerçeğe yabancı düşen psişik bir ögeyi ancak özellikle karmaşık ve gerçekdışı bir hayvan anlamlı kılabilir. İlkel insanlar, anlaşılması güç ve kendilerine her zaman büyülü bir doğada görünen olgulara kendilerine özgü açıklamalar getirirlerdi. Bizi şaşırtan öncelikle, canavarın yapısıyla ilgili kuşkumuz. Istakoz mu, yoksa dev bir kertenkele mi bu? Her ikisi de suda yaşayabilir. Istakoz kabuklu bir hayvandır. Doğa iki büyük deneye başvurmuştur: Önce, iskeletleri dışta bulunan ve böylece et kütlesini koruyabilen kabuklu hayvanları yarattı. Hayvanın kabuğunu kaybettiği anda tüm tehlikeler açık kalacağı ve bu durumun evrimini engelleyeceği yargısına vardı. Sert maddeyi içine yerleştirdi ve dış taraf yumuşak kaldı. Her iki hayvanda soğukkanlıdır. İnsanın sinir sistemi üç altbölüme ayrılır: Bilincin yeri, beyin; devindirici bir omuriliği ve özel bir sistem olan sempati sinirleri. Yani, hem ıstakozuz (sempati sinirleri ile) hem kertenkeleyiz (omuriliğimizle), ama ancak ruhumuzun en dış katmanında yaşarız bu durumda.[162]

İnsanın diğer yanıyla tarihöncesi canavarların yaşadığı dönemlere uzanan insan doğasının karanlık yanıyla yüz yüze geldiği an patlak veren nevrozunun nedeni budur. Psişesi, omuriliğinde ve sempati sinirlerinde yer aldığı ölçüde, bilincinin dışında kalmıştır. İçimizde bulunan ilkel omurgalının ve sempati sinirli hayvanın katılmasını içermeyen bir davranışa saplandığımızda, nevroz patlak verir. Histerilerin çoğu, karın ağrılarıyla az ya da çok karşılıklı bağıntı içindedir. Bilincimizin, psişik varlığımızın bir öncüsü olduğunu her zaman unuturuz. Öznenin bedeni denetimden çıktı mı, organları bütünden kopuk bir biçimde bağımsızca çalışır; midesi bulanır, yüreği çarpar, kasları kasılır, vb. Öznenin soyutladığı büyük gücü, içimizdeki canavarı hesaba katmak gerek; bu nedenle, davranışının gerekçesini düşünmek zorundadır. Canlı bedenin ana yasaları tanınmadı mı ya da bunlardan uzaklaşıldı mı, bir nevroza düşülür; beden başkaldırır ve canavarımsı bir görünüme bürünür; özneyi derinden etkilemeye yöneliktir bu. Bilinç imge kurabilir. Düşüncemizde bir nesneyi yadsıyabiliriz, onu kavramak istemez, anlamsızlığına inanırız, çevresinde bir suskunluk yaratabiliriz. Anlamsızlık uzlaşması, işte büyülü değnek, bilincin tehlikeli

[162] Hall, Nordby, **Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri**, s. 56-66

ve yüce iyeliği, bir dünyayı soyutlayıp yerine bir başkasını koyabilen isteğe bağlı yaratıcı iyelik.[163]

Jung'a göre, dengeleyici bir aygıta sahibiz içimizde; inanca vermeye elverişli bir "omurilik ruhu"muz ve bir "sempati ruhu"muz vardır.[164]

1.2.1.4. Dönüşümsel Potansiyel (İkili Karşıt Yapıların Motor Dönüşümü)

Freudyen ve Jungian düşünceye göre, bütün ruhsal olaylar, kendi içlerinde karşıtlarıyla bütünleşir. Tao ve Yin-Yang analitik psikolojinin değer verdiği ve bireyselleşmenin dönüşümsel sembollerinden biri şeklinde kabul ettiği evrensel bir mandaladır. Bu bakımda durumu irdeleyelim: Doğu'daki ay, ilk Hıristiyanlar tarafından Balık, yani balıkların dünya ölçüsünde önemli ayı olarak kutlu sayılmış ve iki bin yıllık bir dönemin önemli inanışı olarak günümüze ulaşmıştır. Babilli efsanevi kişilik Ohannes de denizden çıkmış ve bir dünya dönemini parçalamış ve birleştirmiştir. Klasik Çin felsefesi karşıt iki evrensel ilke tanır: Aydınlığın adı "Yang", karanlığın ki "Yin"dir.

Ruhsal bir denkleştirme ilkesinin imgeselleşmiş açıklaması yatar. Kültür doruk noktaya ulaştığında, er ya da geç, yıkılma zamanı da gelmiş demektir.

Jung'a göre, Doğa ve ruh, bilincime yığılan ruhsal içeriklerin kaynaksal belirtilerinden başka bir şey olamaz. Ateş, fizik doğası sonuçta bize yabancı kalan nesnel bir olgunun ruhsal imgesidir; aynı biçimde, hayalete duyduğum korku da düşünsel bir olgunun ruhsal bir imgesidir ve en az ateş kadar gerçektir, çünkü duyduğum korku ateşin yarattığı acı kadar gerçektir.

Ruhsal deneyim dolaysızdır ve ardında da, tek dolaysız gerçek, ruhsal düzende boy gösterendir, açıklaması ilkel insanın ruhları ve büyü etkenleri nasıl olup da dış olaylarla aynı somutlukta duyumsadığını sergilemektedir. İlkel insan, özgül

[163] James Hillman, **Mythic Figures**, Uniform Edition of the Writings of James Hillman Vol. VI.I (6.1), Putnam Connecticut, USA, Spring Pub., Printed in Canada, 2007, s. 38, 96-100, 121
[164] Bennet, **Jung Aslında Ne Dedi?**, s. 98-100

deneyimini henüz indirgenmez karşıtlıklara bölmemiş, ayırmamıştır. Dar evreninde ruh ile madde iç içedir ve insanların ormanlarda, tarlalarda üreten tanrılarıdır.

Dünyanın ruh ve doğa diye ikiye bölünmesiyle birlikte öğrenme, bilinç ve akıl başlar.

Doğu dünyası da maddenin ancak bir "maya" [yanılsama] olabileceğini ileri sürerek genel bir görünüm olarak, Ruh'u seçmiş ve Asya'ya özgü yoksulluk ve pislik içinde uyuştu gitmiştir. Anneyi (materia) ele geçirip babalık yapan Batı ise, ruhbilim diliyle muştulamak gerekirse; genel olarak nesnel varlığın içinde soysuz bir ruhsuzluk altında nevrotik bulantılar altında ezilmektedir.[165]

1.2.1.5. Bireyselleşme Süreci

İlkel insanların "büyük düş" diye nitelendirdikleri türden bir düş, bireysel ve kültürel bir inisiyasyonun arketipal vizyonudur. Primitif insanların aralarından biri "büyük düş" gördüğünde bunun ırksal anlamını da kavrar ve düşü çevresine anlatmak gereksinimini duyar.[166] Kabile üyeleri bir çember oluşturup yere çökerler ve düşü gören kişinin öyküsünü dinlerler. Düş, düşü gören kişiye değil, bir topluluğa, halka, insanların tümüne aittir burada. Yılan, soğukkanlı bir hayvandır, ruhun iç bölümünü, karanlık ruhu, bilinçaltını, ender, anlaşılmaz, korkutucu olanı, önümüze dikilivereni, kendi düşmanımızı, bizi öldürecek derecede hasta kılanı yansıtan bir hayvandır. Yılanın gözlerinin kıymetli taşlar gibi ışıldaması, Antikçağ'da varolan büyülü yılanı anımsatır. Kıymetli taşlar, altın kupa gibi paha biçilemez olanı vurgular. Kupa bir defineyi simgeler; içinde kentin anahtarı olan bir hançer bulunmaktadır; bu, her zaman bir canavarın korumakla görevlendirildiği definedir. Canavar anlamına gelen "dragon" sözcüğü Latince "draco" dan gelmektedir. "Draco", yılan demektir. İçgüdüsel ve karanlık ruhun simgesi olan yılan, Batı'da zararlı bir havyan olarak kabul edilmesine karşın, Doğu'da yararlı sayılır. Örneğin, İsviçre efsanelerinde canavarlar hep su kıyılarında bulunur ve su kaynağının bekçiliğini yaparlar, zaman zaman da saldırgan olurlar. Kendilerinden alınmak

[165] Hall, Nordby, **Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri**, s. 33-38
[166] Bennet, **Jung Aslında Ne Dedi?**, s. 78-90

istenen hazineleri korumakla görevlidirler. Düşlerde ayrı anlamlamaların tek bir nesnede birleştiklerinde ve tek nesneyle her şeyi açıklamalarına sık rastlanır. Her araç ya da silah, bir düşüncenin olanaklarını bu biçimde altında somutlaştıran isteğin ürünüdür. Belirli bir yönde bir şeyin içine girmeyi akla getirir. Goethe, "Faust"ta şöyle der: "Anahtar, istek duyulan yeri sezer; onu izler, derinliklerde sana yolu gösterecektir". İlkel insanlar da silahlarını büyük bir ustalıkla kullandıklarına inanacakları yerde, onları büyülü bir varlık olarak kabul eder ve ulaşacakları amacı bilen bir ruha sahip olduklarını varsayarlardı. İlkellerin ruhsal inanışlarında, dile getirdiği düşünceden ayrı görülmeyen araç, gereç bu düşüncenin somut biçimidir.[167]

Kimi ilkel dille, nesneleri dişi, erkek diye ayırmalarının yanı sıra canlı, ölü diye de nitelemektedir. Nesnelerin dişi ya da erkek olmalarına nasıl bizler karar veremiyorsak, ilkel insan da bunları ölü ya da canlı diye nitelemeye cesaret edemezdi. Aynı çerçeve içinde, Orta Avusturalya'da yaşayan ilkeller [Aborijinler], birine ait olan bir başka ülkeye göz dikmek nedir bilmezler. Yabancı topraklarda yabancı ruhlar yatar; eğer yabancı bir toprağa girecek olurlarsa, kadınlar yanlış ataların ruhlarına bürünen hatalı çocuklar doğurur. Bu nedenle yabancı bir ülkeye girmek tehlikelidir ve komşu topraklara saldırmaktan kaçınırlar.[168]

Antikçağ'da insanın içindeki şeytan çoğu kez yılan biçiminde gösterilirdi ve kahramanların ruhuna büründüğü de olurdu sık sık. İlkeller, içlerinden birini gömdüklerinde üzerine döktükleri taze toprağı dikkatle gözlerler. Topraktan çıkan ilk hayvan ya da böcek, ölünün ruhunu alan canlıdır ve hayvana saygı duyulur. Ayak, eskiden beri, insan bedeninin yılanın sokabileceği bölgesi kabul edilmiştir. Afrikalı büyücüler kabilelerinin gözünde yılan biçiminde şeytanlarla dostluk kuran kişilerdir ve ruh da yılan biçiminde kabul edilir. Yalnızca içinde kötülük olmayan çocuk ya da adan şaşkınlık duymaz yılanın varlığından, diğerleri sonsuz bir korkuya kapılırlar. Çocukluğun gizlerinden biri de budur. İnsan büyüdükçe çocukluk saflığının gizini unutur. Çocuk herkesin dostça, yan yana büyüdüğü bir cennet bahçesinde yaşar gibidir. Yılan kendisinden çocuğu geri getirmesini ister; çocuk, başka bir deyişle, omuriliğimizde yer alan iç ruhumuz, içimizdeki derin içgüdüdür. Çocuğu getirme yerine, akla uygun istekler belirtilir. Bu arada yılan, saf yürekli çocuğu istemedikçe

[167] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 87
[168] A.e., s. 93

diretir; çünkü ancak onunla anlaşabilmektedir. İç derinliklere indikçe, canavarla nitelenen o katmana, sonsuz yaşam ırmağının aktığı, her şeyin kusursuzca oluştuğu o alanlara ulaşacaktı.[169] Kendi iç dünyasına dönmek Doğu'da çok iyi bilinir.

İçgüdüsüz bir insan da, amaçsız uçan bir kelebeğe benzer. Tao: Avrupa dillerinde çevirisi yapılamayan bu sözcük, bir kesim araştırmacı tarafından, insanın iç dengesinin büyük bir bölümünü oluşturan ve meditasyon aracılığıyla erişilen, iç dünyasının derinliklerine daldığı bir yaşam biçimi olarak kabul ediliyor. Daha başkaları ise "Tao"yu tamamen metafizik bir hal olarak kabul eder. Bu konuda daha geniş bir bilgi için, Jung'un önsözünü yazdığı, Richard Wilhelm'in "Altın Çiçeğin Sırrı" adlı yapıtına bakınız.[170]

1.2.1.6. Mitler ve Analitik Psikoloji

Çağdaş bilimsel düşünce nedenselliğin oğludur. Tümdengelimli Freudcu düşünceler çok ilgi çeker. Nedensel kaynaklı düşünceler, ruhu tanımaktan uzaklaşır. Nedensel ve ereksel kavramların uygulamada olduğu kadar kuramsal alanda da işbirliği bugün hâlâ kullanılabilir ve bizi düşün doğasını en iyi biçimde tanımaya ulaştırabilir. Düşlerin sınıflandırılması sorunu, her yıl bin beş yüz ile iki bin arasında düş inceliyorum ve bu geniş deneyim sonucu düş tiplerinin varlığına inandım. Aslında sayıca çok değil bunlar, üstelik ereksel değerlendirme bunların simgesel anlamlarının önemini daha da azaltmıştır. Düşlerin ilginç konularının en başta gelen önemi, mitolojik konularla karşılaştırmaya uygun düşmeleridir. Bir çok mitolojik konu sık sık kişilerin düşlerinde yer alır.[171]

Düş ve mitoloji konularının arasındaki yakınlıklar, Nietzsche'nin yaptığı gibi, düş düşüncesinin, düşüncenin geçmişteki soygelişimsel [filojenetik] bir biçimi olduğunu varsaymamıza yol açıyor. Düşün anlamı, böyle soyut ve mantıksal bir biçimde değil de, paraboller ve eğretilmeler aracılığıyla kendini gösteriyor. Platon bile felsefeyle ilgili ana düşüncelerini simgesel deyişlerle dile getirmekten çekinmemiştir. Bedenimizde bunun soygelişimi izlerini taşımaktayız. Bu nedenle

[169] Bennet, **Jung Aslında Ne Dedi?**, s. 173-179
[170] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 129-137
[171] Hillman, **Mythic Figures**, s. 130, 144, 188-193

düşlerimizin eğretilemeye yönelik dilinde eski çağlara ait kalıta rastlamak olasıdır. Düş bizimle simgesel bir sözlük aracılığıyla iletişim kurar, yani iletişim araçları simgesel ve doyumsal görünümler, düşünceler, yargılar, kavramlar, zorlamalar, eğilimler vb.'dir. bütün bu saydıklarımız bilinçaltına itilmiş, farkında olmadığımız şeylerdir. Düş, bilinçaltı etkinliğinden kaynaklanarak orada uyuklayan içeriklerin tanıtımını gerçekleştirir. Kuşkusuz, bilinçaltındaki tüm içerikleri değil; yalnızca, çağrışım yoluyla harekete geçen ve bir anlık bilinç durumuyla ilinti kuran içerikleri gün ışığına çıkarır. Aile içi ruhsal bağımsızlık, kökensel bir veridir. Bilinçaltı ortaklık diye adlandıracağımız mistik ortaklık adıyla anılanı ortaya çıkarır bu veri. "Mistik ortaklık" kavramını açıklayan Levy Bruhl'dur. Eğer ilkler gibi, dışa yansıtılmış ruhsal önvarsayımlar taşısak, mantıksal bir açıklama olarak görünür bu yanıt.[172]

İlkel insan için bu, deneyimle elde edilmiş bir veridir. İlkel insanlar en uzak, en ilgisiz şeyleri bile birbirleriyle özdeştirirler. İşte ilkel basamaktaki gizemli ortaklık budur. Kullandıkları kimi deyişler bunu daha kolay anlamamıza yardımcı olur: "Oğlum, ben demektir" ya da kendisine boyun eğmeyen oğluna öfkeyle bağıran yaşlı zenci şöyle der: "Bedenimden varolmuş adam, isteklerime karşı çıkıyor". Oğlu o demektir! Oğlu olmayan ölümlü, oğlu olanlar ölümsüzdür, çünkü oğul, babayı simgeler. Bu mutlak özdeşlik verisi bizde aynı gerçekliği taşımaz; gizli yaşamımızda yer alır.[173]

1.2.2. Analitik Psikolojide Psişik Aygıtın Betimsel Apriori Topografyası

1.2.2.1. Bilinç

Bilincin tüm işlevleri biliçaltında önceden hazır bulunur. Bilinç iradeden farklıdır. İrade, kültüreldir, kültürün varoluşuyla doğmuştur.

[172] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 194-197
[173] A.e., s. 180-115

İrade ancak binlerce yıl boyunca güç kazanabildiği için, düşler de Antikçağ'a özgü gereçler, atalardan kalma hazineler ve silahlarla simgelenir. Sol taraf her zaman elverişsiz kısımdır. (Latince sinister sözcüğünün çift anlamı buradan gelir: Sol yan, karanlık bölge ve bilinçaltıdır; sağ yan ise bilinçli bölgedir.) Biliçaltı ise ne denli farklıdır? Yoğunluğu, merkezileşmesi yoktur, iç karanlıklara derece derece ulaşır, sonsuz bir genişlik elde eder, birbirine benzemez bir küme ögeyi yan yana kapsar, yücelik algılarının belirsiz yığını ondadır, ataların, yaşamı boyunca oluşmuş katmanlaşmaların olağanüstü gömüsü de ondadır. Bilinçaltı kişileşebilseydi, erkekle kadının, yaşlı ile gencin, doğumla ölümün sınırında yaşayan bütünsel bir canlının çizgilerini taşır, hemen hemen ölümsüzlüğe yakın bir biçimde, bir iki milyon yıllık insan deneyimleiyle dopdolu olurdu.[174]

Bütünsel bilinçaltı, bilincin içeriklerini kapsamadığı için, bizim de bilinçaltının farkına böceklerden daha fazla varmamız olanaksızdır. İnsandan çok, bir tür sonsuz dalgaya benzer. Düşler ve anormal beyinsel durumlarla, bilinçte beliren bir imgeler ve biçimler okyanusudur. Ta ilk çağlardan bu yana gelişmelerin izlerini taşıyan bir deneyimler sistemidir; bir amaca, yaşama yönelik tartışmasız bir bütün oluşturur. Yüzeysel bir bakış açısıyla, ruh bize dış uzantıların bir yansıması gibi görünür. Freud, kendi psikolojisinde böyle bir girişime başvurdu. Bilinçaltı kuşaktan kuşağa kalıt gibi geçen işlevsel bir düzen olduğundan her zaman varoldu. Bilinç, biliçaltı ruhun gecikmiş bir filizidir.[175]

Jung'a göre İlk neden (prima causa, lat.) bilinçdışıdır. İlkel insanlar ancak olağandışı bir olayla korkuya kapılırdı, ancak olağandışı olayın ardından görürlerdi düşmanca tehlikeyi. Bu eski tepki varlığını hala bizde sürdürüyor: İnanışımız paylaşılmadığında nasıl da saldırganlaşırız. İnsanların ruhsal eşitliği, açıklanmamış ama varolan bir postulat bir uyuşmadır; insanın kökensel biliçaltıdan çıkar. İnsanlığın başlangıcında, bugünkü bireysel bilincimizin yerini tutan bir topluluk ruhu vardı; evrimle birlikte yüzyıllar boyunca aşamalı olarak kayboldu. Bireysel bilincin varolması koşulu, bir başkasının bilicinden farklı oluşuna dayanır. İnsan ruhlarının

[174] Bennet, **Jung Aslında Ne Dedi?**, s. 158-165
[175] A.e., s. 168-172

birbirilerinden bu denli ayrı olduklarını tanımak yaşamımın en şaşırtıcı deneyimlerinden biri olmuştur.[176]

Bireysel bilincimize karşın, yine de benlik bilinci, denizde yüzen bir gemiyi anımsatırcasına ırksal bilinçaltının engin alanı üzerinde yer alır.[177]

Sinir hastaları, kıyılarda yani denizin tehlikelerine açık yerlerde oturan kişilerdir. Kendilerine normal diyenler ise, karaların iç taraflarında, kuru ve yüksek alanlarda oturanlardır, denizin varlığını yadsıdıkları bile olur.[178]

Denizi unutmakla övünen iç bölgede oturanlar yani normal davranışlı kişiler yine de kendilerini güvenli bir toprak üzerinde görmezler. İlkel insan bu tehlikeyi kabilesinin yaşamından ve kendi psikolojisinden tanırdı; bunlar, " perils of the soul" ruhun tehlikeleri idi onlara göre; aradaki farkın anlaşılabileceği teknik terime göre ise ruh yitimi ve iyelenme diye adlandırılırlar. İlkel insan, ruhun kendisini terk ettiğini, ikinci olguda ise ruhun vücuda girdiğini söyler. Normal görünen kişide, ilkellerdeki iyelenmeye benzer içekapanıklık görüngelerine rastlanabilir. Ruhun zedelenmesi, bizde olduğu gibi, ilkel insanda da töreye ters düşen, hastalık belirtisi bir olaydı. Biz bunları iç çatışma, nevroz, çıldırma diye adlandırıyoruz. İlkel düşünce için günah işlemek, nesnelerin ve evrenin belli belirsiz bilinciyle oluşmuş kökensel gecenin kutsal birliği olan Yasayı bozmak demekti. Bireyin birliğe şeytanca başkaldırısıydı. Bilincin ele geçirilmesi, Yaşam Ağacı'nın en değerli meyvesi olmuştur.[179]

1.2.2.2. Bilinçdışı

Bilinçdışı eskilerin nefsn karayüzü ya da şeytan dediği şeydir. Sözden anlama, kılıktan kılığa girer, süsleyip püsler. Primitif insan ruhsal varlığı olumlu ve olumsuz olmak üzere ikilikler üzerinden algılardı. Buna kendi psişik varlığı da dahil olmak üzere ruhsal karşıt değerliklere ve ikiliklere inanırdır. İlginçtir ki gerçekten de insanın ikili bir ruhsal yapıya sahip olduğu Freud'dan bu yana net olarak aydınlığa kavuşmuş bulunmaktadır. İnsanın iki yaşamı vardır biri bilinçli yaşam diğeri ise

[176] Hall, Nordby, **Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri**, s. 150,151
[177] Bennet, **Jung Aslında Ne Dedi?**, s. 22
[178] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 144
[179] Bennet, **Jung Aslında Ne Dedi?**, s. 69

regüler bir şekilde uyku halinde kendini açığa vuran ilinçdışı yaşamdır. Sanki nevroz sözcüğü, sırf şeytan sözcüğü ele alınmasın diye kullanılır olmuştur. Şeytan ya da nevroz adı altında nitelenenler ancak kendilerine verilen adlarla etkilenirler. Çünkü ruhun ne olduğunu bilmiyoruz; bilinçaltı diye adlandırmamızın nedeni ise nitelenenin gerçekten bilincimizin dışında olmasındandır. Fizikçi, madde üzerine ne biliyorsa, bizim ruh konusunda bildiğimiz de en az o kadar. Yalnızca aklın sınırlamaları olduğunu bildiğimiz içgüdülerin ardında ne var. Bilinçaltı, yaşamsal içgüdünün bir belirtisi olarak da ele alınabilir.[180]

Kolektif Bilinçdışı (Arketipler ve İçgüdüler)

Jung psike (psişe) terimini üç seviyeden oluştuğu söylenen zihinle ilgili olarak kullanmıştır: bilinç, kişisel bilinçaltı ve kolektif bilinçaltı. Bilincin merkezinde, genellikle bizim kendimizi kavrayışımıza benzeyen, ego vardır. Bilinç, algılan ve anılan kapsar ve bizim çevremize adapte olabilmemizi mümkün kılan gerçeklikle bağlantı kurmanın bir yoludur.

Jung bilince çok fazla dikkat çekildiğine inanmaktadır. Oysa kendisi bilinçaltının yanında bilincin ancak ikincil derecede bir öneme sahip olduğunu bildirmektedir. Psikenin bilinçli yanı bir adanın görülebilen parçasına benzer.[181] Bilinmeyen daha büyük bir parça, suyun üstünde kalıp görülebilen küçük parçanın altında bulunmaktadır ve Jung bu gizemli, saklanmış taban üzerinde yoğunlaşmıştır. Jung iki bilinçaltı seviyesinden söz eder. Bunlardan birisi bilincin hemen altında bulunan ve bireye ait olan kişisel bilinçaltıdır. Kişisel bilinçaltı anılardan, dürtülerden, arzulardan, silik algılardan ve bireyin hayatındaki bastırılmış veya unutulmuş diğer sayısız deneyimlerden oluşur. Kişisel bilinçaltındaki olaylar kolaylıkla bilince geri getirilebilir, bu durum bu bilinçaltı seviyesinin çok derin olmadığını gösterir. Kişisel bilinçaltındaki deneyimler gruplaşarak kompleksleri oluştururlar. Kompleksler, zihnin güç veya aşağılık hissi gibi düşüncelerle meşgul olmasıyla tanımlanan ortak ana konularla, duygu, anı ve isteklerin kalıplarıdır.[182]

---

[181] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 98
[182] Bennet, **Jung Aslında Ne Dedi?**, s. 66, 67, 68

Örneğin bir kişi güç ile kafasını meşgul edebilir ve bu düşünce onun davranışlarını etkiler. Bir kompleks aslında, bütün kişiliğin içerisinde şekillenen daha ufak bir kişiliktir. Kişisel bilinçaltının altında psikenin üçüncü ve en derin seviyesi olan kolektif bilinçaltı birey tarafından bilinmeyen, hayvan atalarımız da dahil olmak üzere daha önceki tüm nesillerin birikimli deneyimlerini kapsar. Kolektif bilinçaltı genel evrimsel deneyimlerden oluşur ve kişiliğin temelini şekillendirir. Şimdiki davranışlarımızın hepsini yönlendirir ve bu nedenle kişilikteki en etkili güçtür. Kolektif bilinçaltı bu evrimsel deneyimlerin bilinçsiz olduğunu tekrarlamaya uygundur. Onları hatırlamayız veya kişisel bilinçaltında bulunan deneyimler gibi hayal ederiz. Onların farkında olmadığımız bir gerçektir. Jung kolektif bilinçaltının ortak oluşunun, tüm insan ırklarının beyin yapısında açık bir benzerliğin olması sayesinde, evrim teorisi ile açıklanabileceğine inanmıştır. [183] Ada analojimiz açısından bakıldığında, suyun yüzeyinde yükselen bir çok küçük ada, bir çok insanın bilinçli bireysel farkındalığını temsil eder. Gelgit akıntılarına maruz kalan suyun altındaki topraklar, her bir bireyin kişisel bilinçaltını temsil eder. Tüm adaların üzerinde oturduğu okyanus zemini ise kolektif bilinçaltıdır.

Modern sanatın psikolojisi ile psikolojinin vardığı sonuçlar ve bu sonuçlarla değişik hakların mitoloji ve felsefeleri karşılaştırıldığında, ırksal bilinçaltı etkenin varlığını onaylayan çürütülemez kanıtlar toplanmaktadır. Tıpkı uzayda olduğu gibi; orada neyin küçük, neyin büyük olduğunu saptayamayız. Öznemizin mitleri, canavarları ya da ejderhaları hiç mi hiç düşünmemiş olması, bunlarla ilgili sahneler görmesini engellemez. Bunlar, insan ırkının tümüne aittir. Varlıkları ne bir kabileye, ne bir halka, ne de bir ırka özgüdür. Burada, yüzyıllar boyunca mitlerde somutlaşmış birbirine benzer görüntülerde oluşan psişik bir katmanla karşılaşıyoruz. Bütün insanlarda ortak bir katmandır bu; bu nedenle adına ırksal bilinçaltı dedim. Irksal bilinçaltı, kişisel deneyimlerin ürünü değildir. Bizde doğuştan bulunur. Beden yapımız gibi ruhsal yapımız da, milyonlarca yıllık soygelişimsel izler taşır. Zamanı bilinemeyecek kadar eski bir tür yapıda doğar gibiyiz; binlerce yıllık oluşumlar yer alır bu yapının temelinde.[184]

[183] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 55
[184] Knox, J. M., **Archetype, Attachment, Analysis**, Routledge Taylor&Francis Group, East Sussex NY, USA, 2003, s. 188

Hayvan basamağının tüm evrelerini aştık; bedenimizde bunların izlerini hala taşırız; örneğin insan cenininde hala solungaçlar bulunur. Atalarımızdan anı olan bir dizi organımız vardır; örgenlenme düzlemimiz solucanları andırır, bizde de sempatik sinir sistemi bulunur. Böylece, beden ve sinir örgümüzün yapısından tarihsel soy kütüğümüzle karşılaşırız. Geçmişin izlerini taşıyan ruhumuz için de bu böyledir. Kuramsal olarak, ruhumuzun yapısından hareketle tüm insanlık tarihini baştan sona yeniden kurabiliriz; çünkü bir kez varolan her şey, içimizde hala varlığını sürdürüyordur. Psişik alanda ırksal bilinçaltı, varlıklarını sürdürenlerin bir araya gelmesinden oluşmuştur.[185] Burada, geçmiş zamanlardan kalma değerlerle oluşan ve modern bir canavar yaratan yeni bir bilişime tanık oluyoruz.

1.2.3. Analitik Psikolojide Psişik Aygıtın Fonksiyonel Apriori Topografyası

1.2.3.1. Kişiliğin Gelişimi ve Psikolojik Tipler

Davranışsal Tipleri

Jung'un libidinal enerjinin yönetimi açısından tanımlanan içedönüklük (introversion ing.) ve dışadönüklük (extroversion ing.) tartışmaları ile de tanınır. Jung içedönüklüğü ve dışadönüklüğü belirli durumlara iki şekilde tepkide bulunma hali veya tutumu (attitude ing.) olarak ele almış ve bilincin bir parçası olarak görmüştür. Dışadönük kişi libidosunu kendisi dışındaki olaylara, insanlara ve durumlara yöneltir. Bu tür bir insan çevresel faktörlerden şiddetle etkilenir, sokulgandır ve kendine güvenir, içedönük bir insanın libidosu kendi içine doğru yönelmiştir, içedönük kişi daha dalgın, kendi duygu ve düşüncelerini gözden geçiren birisidir, dışsal etkilere karşı dayanıklıdır, diğer insanlarla ve dış dünyayla olan ilişkilerinde kendine daha az güvenir, oldukça çekingen ve utangaçtır.

[185] Hall, Nordby, **Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri**, s. 35-38

Jung birbirine zıt olan içedönüklük ve dışadönüklük tutumlarının her insanda belli bir dereceye kadar bulunduğuna ancak, birinin diğerinden daha baskın olduğuna inanmıştır. Hiç kimse tamamen içedönük veya tamamen dışadönük değildir. Belirli bir anda hakim olan tutum durumdan etkilenebilir. Örneğin, normalde içedönük olan bir insan, kendisini çokça ilgilendiren bir durumda girişken ve cana yakın olabilir.

Fonksiyon Tipleri

Jung'a göre kişilik farklılıkları ayrıca işlevler (functions) yoluyla da ortaya konulabilir. Bizler işlevleri kendimizi hem nesnel dış dünyaya hem de öznel iç dünyaya yönelmek için kullanırız. İşlevler arasında düşünme, hissetme, duyu ve sezgiler sayılabilir. Düşünme (thinking) anlama ve kavramayı sağlayan kavramsal bir süreçtir; hissetme (feeling) öznel bir değerlendirme sürecidir. Duyu (sensing) fiziksel nesnelerin bilinçli algısıdır; sezinleme (intuiting) bilinçsiz bir şekilde algılamadır.

Düşünme ve hissetme, mantık ve muhakemeyi gerektirdiğinden tepki vermenin rasyonel şekilleridir. Duyu ve sezinlemenin rasyonel olmadığı düşünülür. Çünkü bu işlevler öznel bir uyarıcı dünyasına bağlıdırlar ve aklın kullanılmasını gerektirmezler. Her bir çiftin içinde sadece bir şekil belirli bir zamanda hâkim olabilir. İşlevin üstünlüğü, sekiz psikolojik tip oluşturmak üzere içedönüktük veya dışadönüklük ile birleşebilir.[186]

1.2.4. Analitik Psikolojide Psişik Aygıtın Yapısal Apriori Topografyası

1.2.4.1. Ego Kompleksi (Ben'in Psişik Yapısı)

Analitik psikoloji ve arketipal kuram temelinde Ego Kompleksi, başka bir ifadeyle Benliğin ruhsal örüntüsü üç ruhsal kompleksten oluşmaktadır. Bu yapılardan her biri birbirleriyle etkileşmekte ve kişinin içinde bulunduğu referans sisteminin

[186] Hall, Nordby, **Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri**, s. 45-51

(beden ve beden bilinci de dahil) iç-dış dinamiklere göre biçimlenmektedir. Bunlar sırasıyla Gölge (gölgenin kendisi de bir arketiptir ve benliğin temel yapısal bileşenidir), Arketipler (anima/nimus) ve dönüşüm alanının gösterenleri olan *coniunctio* ve *synchronisity* ile birlikte tümlenen Özben'dir.

Gölge

Gölge arketip'i (karanlık kişiliğimiz) kişiliğimizin hayvana benzeyen yanıdır, hayatın daha alt şekillerinden bize kalan ırksal mirastır. Gölge tüm ahlaksızlıkları, ihtirasları ve tüm nahoş arzu ve faaliyetleri içerir. Jung gölgenin bizi çoğunlukla yapmamıza izin vermeyeceğimiz şeyleri yapmaya zorladığını yazmıştır. Bu tür davranışlarda bulunurken bir şeylerin üzerimize geldiği konusunda ısrar ederiz. Jung bu "bir şeylerin" yaratılışımızın ilkel tarafı olduğunu iddia etmiştir. Bununla birlikte gölgenin olumlu bir tarafı da vardır Gölge en yüksek düzeyde insani gelişim için gerekli olan spontanlığın, yaratıcılığın, içgörünün ve yoğun coşkuların kaynağıdır.[187]

Bilinçdışının bir arketipi olan gölge; Bilinç ve benliğin karşıtı, tersidir. İstenilmeyen, kabul görmeyen tüm kişisel özelikler gölge arketipine dahil olmaktadır. Örneğin, kişi kendini ince olarak tanımlıyorsa onun gölgesi kaba ve katıdır. Acımasız birinin gölgesi çok ince ve şefkatlidir. Kendini çirkin olarak tanımlayan kişinin gölgesi güzel olmaktadır. (Buna karşın, diğerleri bunu görmezse kişinin güzel tanımlaması yalnızca kendisini kibirlendirir.) Gölge ne mutlak iyi ne de mutlak kötüdür. Jung, gölge dokunun varlığını bilinçdışından bilince kavuşturmanın önemini vurgulamaktadır. Bu yapılmadıkça, kişi kendi gölge kompleksini projekte ederek iletişim bozukluğuna ve ruhta derin yaralara yol açar.

Yılanın yuvasına iniş de eskilerden kalma önemli bir kültür ögesidir. Eskilerde dinsel bir tarikata girmek, öğrenilmesi gereken gizlerin saklı bulunduğu mağaraya inmek, oraya ilerlemek olarak düşünülürdü.

[187] Jung, **Psychology of the Unconscious**: A Study of the Transformations and Symbolism of the Libido 'A Contribution to the History of the Evolution of Thought', s. XXX (Önsözden), 427, 447. Ayrıca bkz. Waltr Ivory Shelburne, **C. G. Jung's Theory of the Unconscious: A Rational Reconstruction**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, USA, University of Florida, Kod: 3 1262 08666 238 3, s. 74, 75, 87.

Gölgemizi ya tanırız, ya tanımayız. İkinci seçenekte, yani gölgemizden habersizsek, bunu üzerine yansıttığımız, kişisel bir düşman yaratırız sık sık; sorumlulukları, bize ait olan hataları, kötülükleri, kusurları hep ona yükleriz! Başkasına yönelttiğimiz sitemlerin büyük bir bölümünü kendi üzerimize almamız gerekir aslında. Oysa sanki bu gölgeden kurtulmak olasıymış gibi sürdürürüz davranışlarımızı.[188]

Arketipler

Jung'un psikoloji dünyasına kazandırdığı "arketip" terimi, psikoloji literatüründe, algılamamızı örgütleyen, bilinç içeriklerini düzenleyen, değiştiren ve geliştiren yapılar olarak tanımlanmaktadır.[189] Jung, kollektif bilinçdışından süzülüp biçimlenen mitolojik temalara arketip adını vermeden önce, "başlangıçtan beri var olan imgeler" ve "kollektif bilincin hakimleri" isimlerini kullanıyordu. Daha sonra, St. Augustinus'un "ideae principales"ı tanımlayışından esinlenerek, "arketipler" adını kullanmayı tercih etmiştir. Jung'un arketipleri tanımlamak için esinlendiği, St. Augustinus'un "ideae principales" tanımı şudur: "Esas düşünceler, belli bazı biçimlerdir ya da şeylerin sabit ve değişmez nedenleridir. Bunlar oluşturulmazlar, sonsuza dek aynı şekilde devam ederler ve ilahi anlayış içinde kapsanmaktadırlar. Ve kendileri yok olmamalarına rağmen, var olabilen ve yok olabilen her şey bunların biçimlerine göre oluşur. Fakat deniyor ki ruh bunları göremez." [190] Buna göre "arketip"in, Platon'un "idea"sıyla eşanlamlı bir kavram olduğu da ifade edilmektedir.[191]

Psişeyi, bilinç ve bilinçdışı olarak iki kısımda ele alan Jung, bilinçdışını da kişisel bilinçdışı ve kollektif bilinçdışı olarak iki bölüme ayırır ve arketipleri kollektif bilinçdışının çekirdek yapıları olarak tanımlar. Kişisel bilinçdışı, bize rahatsızlık veren, huzursuzluk yarattığı için bastırdığımız, bilinçsizce algıladığımız, düşündüğümüz her türlü şeyin depolandığı yapı olarak tanımlanmıştır ve kaynağının kişisel deneyimlerimiz olduğu öne sürülmüştür. Kollektif bilinçdışı ise, kalıtsal olarak her insanın doğuştan getirdiği, içeriğini de ilk insandan bu yana yaşanan tipik

[188] Hall, Nordby, **Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri**, s. 27
[189] S. Budak, **Psikoloji Sözlüğü**, Ankara, Bilim ve Sanat Yay., 2000, s. 34
[190] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 56-60
[191] Jung, **Dört Arketip**, s. 31

psişik etkileşimlerin oluşturduğu (korku, tehlike, üstün güce karşı verilen mücadele, cinsellik, doğum, ölüm, sevgi, vb.) yapıdır. Kollektif bilinçdışını oluşturan içerikler nötrdür, hiçbir olumlu-olumsuz etkiye maruz kalmazlar ve ancak bilinçle temas ettiklerinde bir kuvvet kazanırlar. Bu özelliklerinden ötürü Jung kollektif bilinçdışını "objektif psişe" olarak da adlandırmıştır.[192]

Jung mitlerin arketiplerin temsilcileri olduğunu söylemiştir. Dolayısıyla mitlerde ve mitsel öykülerde gördüğümüz karakterlerin ve olay örgülerinin her birinin bir arketipe tekâbül ettiğini söyleyebiliriz. Jung'a göre, insanlık tarihi boyunca tüm dünyada farklı formlarda görünebilen arketipler, ancak bir deneyimle harekete geçirildiklerinde, yani tetiklendiklerinde, içlerinde bulundukları kültür ya da başka diğer faktörlerden etkilenerek büründükleri elbiseyle görünüşe çıkarlar. Yoksa, tetiklenmeyen, harekete geçmeyen bir arketip algılanamaz. Her arketip aslında psişik bir niteliğin temsilcisidir ve arketiplerin harekete geçmesi demek, bilinçdışında potansiyel olarak bulunan psişik niteliklerin (irade, cesaret, üretkenlik) aktive olması demektir.[193]

Jung'un tarif ettiği pek çok arketip olmuştur: anne arketipi, baba arketipi, yeniden doğuş arketipi, gölge arketipi, aile arketipi gibi. Ayrıca Jung, her arketipin aydınlık yüz ve karanlık yüz olarak iki yüzü olduğunu ve bu iki yüzden biriyle görülebileceğini ifade etmiştir. Örneğin, anne arketipi "sevecen anne" (Hz. Meryem) olarak ortaya çıkabildiği gibi "korkunç anne" (Kali) olarak da görünüşe çıkabilir. Ayrıca yine her arketipin dişil ve eril psişede farklı görünüşleri ve işlevleri olabileceğini belirtmiştir. Örneğin, "tamamlayıcı ruh imgesi" kadında "Animus"; erkekte ise "Anima" olarak görülür.

Jung, kişinin bireyleşme sürecinde –bireyleşme sürecini kişinin psişik varoluşunun nihai temel ve kaynağı olan merkeze, yani "Özben"e nüfuz etmesi olarak tanımlar– yol tabelalarının ve kilometre taşlarının arketipsel semboller tarafından ortaya konduğunu öne sürmüştür.[194] Arketiplerin psişik yaşam üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olduklarını belirten Jung, mitlerdeki kahramanların olaylarla nasıl başa çıktıklarını görmenin insanlar üzerinde cesaret ve umudu arttırıcı

[192] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 23
[193] A.e., s. 55
[194] A.e., s. 133-138

tesiri olduğunu ifade etmiş ve dinsel mitlerin, açlık, savaş, hastalık, ölüm gibi yaşantılarda, insanlara bir tür ruhsal terapi etkisi yaptığını söylemiştir.[195]

Eski hekim-din adamları, arketipik imgeleri kullanarak yalnızlık çeken hastalarına, imgeler aracılığıyla, tüm insanlığın varoluşundan bu yana kendisininkilerle benzer acılar yaşamış olduğunu anlatırlardı. Jung da, büyük bir acı, ruhsal bir sarsıntı geçiren bir insana, mitler ve mitsel öykülerdeki arketipal imgelerin ayna etkisi yaparak kendi halini ve yaşamının hangi aşamasında bulunduğunu gösterdiğini ve bireyin bu imgelerin gösterdiklerini anlayabilirse büyük bir kazanç sağlayacağını ifade etmiştir.[196] Mitsel öykülerin anlatımı ve analizi, günümüz modern psikolojisinde de psikolojik sağaltım için kullanılan yöntemlerden biri olarak rağbet görmektedir.Psikoloji dünyasında arketip kavramının kullanımı Jung'a dayanır. Jung'un arketip kavramı hakkındaki görüşlerinden haberdar olmak, hem kendi hayatımızda yaşantıladığımız hem de sanat eserlerinde duyumsadığımız arketipal motifleri idrak edebilme ve yorumlayabilmekte bizlere yardımcı olabilir.

Psişik düzlemde arketiplerin varlıkları bilinçdışının düşlerdeki, sinema metinleri gibi düşsel anlatılar ve mitolojik anlatılardaki simgesel dili üzerinden ortaya çıkarmaktayız. Çağdaş dünyanın kültürel ve sanatsal edimlerinde ve üretilen kitlesel popüler metinlerde yineleyen motifler halinde arketipal imgeler mevcuttur ve bunlar doğrudan doğruya bireyin bilinçdışına seslenirler. Arketipler temelini on binlerce yıldan bu yana sürekli yineleyen bir işlemden alır: Cinsler arası ayrım (toplumsal değer yargıları kast edilmemektedir), İçgüdüsel bir yönsemeyle cinslerin bir araya gelişi ve toplumsal bir aradalığın doğal normları. Arketipler bireyin bilişsel tasarımlarından ve davranışlarından bağımsız olarak, türsel deneyimlerin aktarımsal izdüşümü olarak hem verili bir biçimde kültürde, hem de kadın-erkek-dış dünya arasındaki ilişkilerin toplumsal oluşa genişleyen arkaik görünümlerinin sosyobiyolojik bir temelde nörolojik yapıya yansıyan evrimsel verili psişik bir kalıntısı olarak doğallıkla kendilerini dışavurur ve kültürel ortamda yeniden üretilirler. Kısacası arketipler, içgüdü ve gestaltlarla da ilişkili tür oluşsal bir yapıdır.

[195] C. G. Jung, **İnsan ve Sembolleri**, Çev.:, Ali Nihat Babaoğlu, İstanbul, Okuyanus Yay., 2007, s. 111-117
[196] C. G. Jung, , **İnsan Ruhuna Yöneliş**, Çev.:, Engin Büyükinal, İstanbul, Say Yay., 2010, s. 89-120

Jung'a göre arketipler içgüdülerin bir çeşit kişileştirilmiş görünümüdür ve ortaya koyduğu görüngü içgüdülerle ifade edilmeyecek denli zengin ve yoğundur.

Jung kolektif bilinçteki etkili güçleri vurgulamıştır. Bunun sebebi bu güçlerin ruhsal gelişime en fazla katkıda bulunuyor olmasıdır. Jung kolektif bilinçteki kalıtsal eğilimleri arketipler olarak adlandırmıştır. Arketipler bir kişiyi, benzer durumlarla karşılaşan ataları ile benzer şekilde davranmasına hazırlayan zihinsel deneyimlerin daha önceden var olan belirleyicileridir.[197]

Arketipler duygular ve diğer zihinsel olaylar gibi yaşanır ve tipik olarak doğum ve ölüm gibi önemli insan yaşantılarıyla, ergenlik gibi hayatın belirli evreleriyle ve çok büyük tehlikelere verilen tepkiyle birleşir. Jung'un çeşitli uygarlıkların sanatsal ve mistik ürünlerine yönelik yoğun araştırmaları, bu uygarlıkların hepsi için, hatta doğrudan etkinin mümkün olmadığı zaman ve mekan olarak geniş bir alana yayılmış kültürler de için dahi, ortak sembollerin keşfedilmesiyle sonuçlanmıştır. Jung hastalarının rüyalarında bu aynı sembollerin açık izleri olduğunu düşündüğü noktalar bulmuştur.

Jung'un tanımladığı pek çok arketipten dördü diğerlerinden daha fazla ortaya çıkmıştır. Bu arketipler yüksek düzeyli duygusal anlamlarla doludur ve değişik köklerin çok eski efsaneleri üzerlerinde izlenebilir. Jung'un ayrı bir kişilik sistemi olarak gördüğü bu temel arketipler persona, anima ve animus, gölge ve ben'dir.
Persona, (veya kişiliğin en dıştaki tarafı) gerçek kişiliği saklar. Persona başkalarıyla ilişkiye geçtiğimizde giydiğimiz bir maskedir ve bizi topluma görünmek istediğimiz şekilde sunar. Bu nedenle persona bizim gerçek kişiliğimize karşılık gelmeyebilir. Persona kavramı sosyolojik bir kavram olan ve bir insanın başkalarının beklentilerine uygun davranması demek olan 'rol oynamaya' benzer şekilde ortaya çıkar.[198]

Anima ve Animus

Bu yapısal arketipler, her bir cinsin hem erkeksi hem de kadınsı eğilimler gösterdiği görüşünü yansıtır. Anima erkeklerdeki dişilik özellikleriyle ilgilidir; animus kadınlardaki erkeklik özelliklerini gösterir. Tıpkı ötekiler gibi bu arketipler de, türlerin ilkel geçmişlerinden (kadınların ve erkeklerin diğer cinsteki bazı duygusal ve davranışsal eğilimleri taşımasından) kaynaklanırlar.

[197] Jung, **İnsan ve Sembolleri**, s. 90-107
[198] Hall, Nordby, **Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri**, s. 40-60

Jung da Freud'un saptamasına katılarak düşleri bilinçdışı içeriklere giden kral yolu olarak olarak tanımlamaktadır. Jung arketiplerin varlığını psikonevrozların nöbetlerde sergiledikleri mnemik simgeleştirmelerden, ruhsal içeriklerin dışavurumu olan yinelemeli motor konversiyonlardan, hastaların düş ve düşlemlerinin analizinden ve bu analizlerde sürekli karşılaşılan esasi motiflerden çıkarmıştır. Burada dikkati çeken temel faktör, hastanın herhangi bir entelektüel ve kültürel birikimi olmamasına ve hakkında hiçbir bilgiye sahip olmadığı halde bir takım evrensel mitolojik motifleri düşlerinde dışavurmasıdır. Bu durum Jung'u kişisel edimlerden bağımsız olarak kolektif bilinçdışının varlığı düşüncesine doğru götürmüş ve çalışmalarını bu konuda yoğunlaştırmıştır. Freud ve Rank'la daha önceden başlayan psikanalizin kültürel metinlere ve primitif insanın dünyasına uygulanması yolundan ilerleyerek, etnografya ve mitoloji üzerine yoğunlaşmıştır. Yapılan çalışmalar, herhangi bir bilinçli ve uzman aktif çaba harcamadan asla bilinip ortaya konulamayacak motiflerin bunlardan haberi olmayan normal insan ve patalojik insanların düşleri ve konversiyonlarında rastlantı olamayacak bir benzerlikle yeniden üretilmekte olduğunu göstermiştir. Söz konusu yineleyen motifler Jung'un arketipler,ve antik yunanlıların ilk çağda formlar dediği Platon'un ise özel olarak idea dediği zihinsel unsura oldukça benzer bir öğedir. Jung kolektif bilinçdışının fundamental ve yapısal kompleksi olan yineleyen arkaik bu görünümleri Arketipler şeklinde kavramsallaştırmıştır. Arketiplerin anlaşılırlığı tarihsel olarak mitolojik anlatılar ve düşlerdeki yeniden üretimleri üzerinden sağlandığı için şimdi dişler ve arketipler bağlantısını betimsel bir şekilde irdeleyelim.[199]

Gereksiz yere şişen ve bilinçaltı ile çelişkiye düşen başarılı insanın kaçınılmaz yazgısı bu. Çelişki önce düşlerde belirir. Özne kabul etmeye yanaşmasa, bu kez en acımasız darbelerle kabul ettirme görevini gerçek üstlenmektedir.

Düz insanların düşleri de düzdür; beyinleri değişiklik gösteren karmaşık insanların düşleri karmaşık olur. Bütün düşlerin, düşü gören kişinin bilincinin önünde yer alam gibi ortak yanları vardır. Çocuk düşleri ise, inanılmaz bir derinlik taşıyor. Öyle şaşırtıcı örnekler verebilirim ki, "saçınızı, başınızı" yolarak, bir çocuğun, varlığından haberdar bile olmadığı bu tür düşleri nasıl görebildiğini kendi

[199] Hall, Nordby, **Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri**, s. 63-65. Ayrıca Bkz., Jung, **İnsan ve Sembolleri**, s. 140-145; E. A. Bennet, **Jung Aslında Ne Dedi?**, s. 123-140

kendinize sorar durursunuz. Akıl hastalıkları sırasında buna benzer olgulara rastlanır; ortaya çıkan görünümler, anlaşılmaları için derin bilgi gerektirir. Yapıtlarımızı doğanın bulgularıyla karşılaştırdığımızda bir çocuktan öte olmadığımızı görmemiz gerek; doğa olağanüstü bilgilere sahiptir; aynı gerçek ruhumuz ile doğanın yaratılışı ve bu inanılmaz bilgileri içeren doğa içinde geçerlidir. Görünüşte düz ama son derece derin düşünceler taşıyan düşlere rastladığım oldu. Yaşamımın ikinci yarısının başında, ruhsal durumunun doruk noktaya ulaştığı ve düşüşe geçtiği ya da geçmesi gerektiği o tehlikeli anda. Oysa belirtiler, yalnızca beyinsel bir yaşam süren kişinin dikkatinden çok kolay kaçar. Nevrozların erkeklerde kırk, kırkiki, kadınlarda otuzbeş, kırk yaşları arasında sık patlak vermesi bu nedenledir; bu dönemde yeni bir yaşam, insanın öğle sonrası yaşamı başlar; önceki dönemin ana verilerinin çoğu bu dönemde allak bullak olur. Gençlik tutkuları eski gerçekliklerini yitirirler, yerlerini başka isteklere bırakırlar. Doğu'nun tersine, bu konuda bizler eğitimsiz ve kültürsüz kalmışızdır.

Düşleri irdelerken, düş kimi ana kavramlarla karşılanabilmektedir. Zira, düşler bilincin zayıflayan kontrolünün telafisi olarak bilinçdışının simgesel diliyle örülen geçici yapı kompleksleri olarak çözümleyici süreçlerdir. Örneğin, düşler kökensel bir imgeyi belirleyen ve bilinçaltında bulunan arketip terimi gibi bilinçaltında gelişen temporar budaklardır(komleks/yapı). Arketip de bir kompleks biçimidir ama şu ana dek incelediklerimizin tersine, kişisel bir deneyimin meyvesi değildir. Doğuştan ruhsal bir komplekstir. Arketip, enerji dolu bir merkezdir. Örneğin, canavar tahayyülü, kökensel arketip imgelerinden birini oluşturur.[200]

Canavarla yüz yüze gelmem gerekir; çünkü kahraman gibi o da enerji yüklü bir merkezdir. Canavarla karşılaşma çeşitli biçimlerde olabilir, önemli olan karşılaşmadır. İnsan, kendisiyle karşılaşmadıkça, kendisine yönelmedikçe kendini pek iyi hissetmez; ruhsal sıkıntılarla yüz yüze gelmedikçe, kendi yüzeyinde kalır; kendisiyle çarpıştığı anda, darbeden hemen sonra, huzur verirci yararlı bir izlenim edinir.[201]

İnsan yaşamındaki temel değişimleri ortaya çıkarabilen önemli arketipler vardır. Bir arketip karşısında çözümcü düşünmeye başlayabilir ya da başlamalıdır,

[200] Jung, **İnsan Ruhuna Yöneliş**, s. 26, 27
[201] Knox, **Archetype, Attachment, Analysis**, s. 255

çünkü insan davranışının ortak yapısına bağlıdır; bu durumda, düş sahibinin olduğu kadar benim çağrışımlarım da geçerlidir. Hepimiz masallardan, destanlardan ve mitolojiden haberdarız. Nevrozların ve psikozların başlangıcı, önemli düşlerin görülmesiyle belirlenir; ortaya çıkacak hastalığın nedenleri ve anlamı bu belirtilerde gizlidir. Bilinçaltının, hastayı korumaya yönelik son girişimidir sanki bu. Bir nevroz ya da psikoz başlangıcındaki düşler, ilk çocukluk düşleriyle birlikte rastlanabilecek en ilginç düşleri oluştururlar. İki ana simgenin anlamını yakından inceleyelim; Anne bir arketiptir. Kaynağı, doğayı, edilgen yaradılışı, ayrıca maddi doğayı, içgüdüsel yanı, ruhsal olanı, içinde bulunduğumuz ve bizi taşıyan bedeni çağrıştırır. Çünkü anne, taşıyan ve besleyen bir vazodur, çukur bir biçimdir (rahim gibi). Yetiştirici işlevi yüklenir. Annenin içinde varolan meyvenin içyaşamı, karanlığı ve sıkıntıyı (dar uzam) akla getirir. Bu yaklaşımlar, görüldüğü gibi, "anne" kavramının mitolojik ve dilsel evriminin büyük bir bölümünü oluşturmaktadır ya da Çin felsefesinin "Yin" diye adlandırdığı ana ögeyi yansıtmaktadır. Bütün bunlar onyedi yaşında bir genç kızın bilgilerinde yer alamaz. Burada sözkonusu olan, ırksal bir kalıttır. Bu kalıt, bir yandan dilimizde varlığını sürdürürken, öte yandan psişenin kalıtsal yapısında yer alır; bu nedenle de her toplumda tüm zamanlarda buna rastlamak olasıdır.[202]

Böylesine içli dışlı olduğumuz bu "anne" sözcüğü, annelerin en iyi bilinenine, kişisel anneye, yani "benim annem"e uygun düşer görünmektedir. Anne simgesi için bulunmuş anlamlamayı düşe yerleştirecek olursak şu yorumu elde ederiz: Bilinçaltı yaşam kendi kendini yok eder. İşte, bilince ve gözü kulağı olana yöneltilmiş bildiri budur. At, mitolojide ve folklorda çok yaygın bir arketiptir. Hayvan olduğu için insan ruhunu değil, alt-insanı, içimizdeki hayvanı, yani bilinçdışı ruhu simgeler. Bu nedenle folklorda at, ermiş, hatta söz yetisine sahiptir. Taşıyıcı hayvan olan atla, anne arketipi ile sıkı bir ilişki içindedir (Truva Atı, vb.) İnsanın üzerine oturduğu hayvan, at, bizi tedirgin eden rahimi ve içgüdüsel tepileri anıya getirir. At, devinim ve araçtır; bir içgüdü gibi ereğe taşır ve içgüdüler gibi de bilinç yokluğunda paniğe kapılır. At, büyünün yakın akrabasıdır, yani akıldışı etkinliği vardır. Özellikle kara atlar, ölüm habercileridir.

[202] Jacobi, **C. G. Jung Psikolojisi**, s. 116-119

Görüldüğü gibi "at" , "anne sözcüğüyle hemen hemen eşanlamlıdır. Anlam, "başlangıç yaşamı"ndan (anne), "bütünüyle hayvansal ve bedensel yaşam"a (at) kaymaktadır.[203]

Özben (Self)

Jung ben'i (self) sistemindeki en önemli arketip olarak ele almıştır. Bilinçaltının tüm yönlerini dengeleyen ben, kişiliğin tüm yapısına birlik ve istikrar kazandırır. Kişinin tümünü temsil eden ben tam bir bütünleşmeye ulaşmaya çabalar. Jung ben'i kendini gerçekleştirmeye veya kendini kavramaya yönelik bir dürtüye veya ihtiyaca benzetmiştir. Jung kendini gerçekleştirme (self-aclualization) ile kişiliğin tüm yönlerinin bir ahenk ve bütünlük veya olgunluk içinde olmasını kastetmiştir. Jung bu halin orta yaşa dek (35-40 yaş arası) ortaya çıkamayacağına inanmıştı. (Orta yaş Jung'un kendi nörotik krizini çözümlemesinden sonra böyle bir bütünleşmeye ulaştığını düşündüğü bir zamandır.) Jung hepimizin ulaşmaya çalıştığı tam bir birlik ve bütünlüğün çeşitli kültürlerde defalarca rastlanılan bir sembol olan bütünleşme çemberi (mandala) veya sihirli halka ile temsil edilebileceğini söylemiştir. Jung, arketipleri, içgüdülerin eseri olan özben biçiminde tasvir eder, onlar ruhsal süreçlerin imgeleşmiş halleridir; bununla birlikte insan davranışlarının en evvelki kalıpları olarak da düşünülürler.[204] Jung, arketiplere çok geniş bir anlam kalıbı yükleyerek, onların bütün milletleri, tarihin çağlarını karakterize eden efsaneleri, dinler ve felsefeleri yarattığını iddia eder.[205] "Arketipler bir bütün olarak ele alındığında, insan ruhunun gizil-güçlerinin toplamını canlandırırlar: Tanrı, insan ve kozmos arasındaki derin ilişkiler bakımından atalardan kalma zengin bilgi hazinesidirler."[206]

Bireysel bilinç, kopukluk ve düşmanlık demektir. Ayrıştırıcı kötülüğün kaynağı, tüm kötülüklerin en güçlüsü ve tek nedeni olan bilincin doğuşuyla birlikte eriyip yok olur. İlkel insanlar "büyük" düşler diye adlandırır. Doğu Afrika'da gözlemlediğim ilkeler, "büyük" düşlerin ancak büyücü, başkan gibi "büyük" kişiler tarafından görülebileceğini varsayıyordu. Gelişimimizin son aşamasında görülen

[203] A.e., s. 127, 128, 129
[204] Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 46
[205] A.e., s. 117
[206] A.e, s. 52

kesin bireysel eğilimin sonucu, kolektif insana doğru ödün verici bir geri dönüştür. İç dünyaya açılan kapı dar ve gizlidir; sayısız önyargılar, yan tutmalar, düşünceler, korkular bu girişe set çekeler.

Synchronicity (Eşzamanlılık) ve Coniunctio (Ruhsal Uyum)

Düşün belirleyici yerini, ister istemez, telepati fenomenine bağlamamız gerekir. Bu fenomenin genel gerçeğinden bugün kuşku duyulamaz.[207]

Telepati fenomenlerinin de düşler üzerinde etkileri bulunduğunu anlamak olanağını edindim; en eski çağlardan beri atalarımız bunu onaylamışlardır.[208]

Telepati fenomenine inanmak demek, uzaktan etki üzerine kurulan günümüz kuramsal kavramlarına inanmak demek değildir. Fenomen var, bu kuşku götürmez ama, kuramı bana son derece karmaşık geliyor. Gizli bellek yitimlerini de ["cryptomnésie"] hesaba katmak gerekir.[209]

Telepatik düşleri, çözümleme olanağını sık sık yakaladım, içlerinden bazılarının telepatik anlamları çözümleme sırasında açıklığa kavuşmadı. Çözümlemenin ortaya koyduğu, diğer bütün düşlerdeki gibi, öznel gereçlerdi ve bu nedenle de düş, öznenin o andaki durumuyla uyum gösteren bir anlam taşıyordu.[210]

Telepatik ögenin çözümleme boyunca elde edilen çağrışım gereçlerinde (yani düşün gizli içeriğinde) yer aldığı düşlere hiç rastlamamıştım. Her zaman düşün görünür biçiminde yer alırlardı.[211]

---

[207] A.e., s. 80-99
[208] A.e., s. 145
[209] Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 148, 234
[210] C. G. Jung, **Eşzamanlılık 'Nedensellik Dışı Bağlayıcı Bir İlke': Synchronisity**, Çev.: Levent Özşar, Bursa, Biblos Yay., 2004, s. 86-94
[211] Knox, **Archetype, Attachment, Analysis**, s. 156, 166, 200-204

2. ARKETİPLERİN KÖKENLERİ VE ARKETİPAL TOPOGRAFYALARIN ANATOMİSİ

2.1. Analitik Psikolojinin Arketipleri

2.1.1. Arketipler

"*… Tanrı bir mit değil, insanlığın içindeki Tanrısallığın ortaya çıkmasıdır.*"[212] Jung

"*Şimdi soruyorum sizlere: Psikanaliz denen alanı keşfetmek neden o dini bütün kimselere değil de, ateist bir Yahüdi'ye nasip oldu?(!)*"[213] Freud

Arketipler, kendilerine özgün biçim ilkelerinin otonom bir şekilde bilinçdışı süreçlerle yinelenmelerine neden olarak organizma üzerinde özgün duygu yüklenimleri, davranış, tavır ve tutum formasyonları yaratmaktadırlar. Arketipler bir çeşit "Gestalt"[*]dır, başka bir deyişle içgüdülerin görünümü, biçimi ve imgesidirler.[214] O halde Arketipler; İçgüdülerden kaynaklanan zorunlu ve yineleyici basit ama belirleyici karakteristik davranış kalıplarının türe özgü milyonlarca yıllık gelişimleri sürecinde organizmanın içgüdüsel biyokimyasalları olan hormonların sentezini sağlayan salgı bezleri ve nöroanatomik-nörofizyolojik adaptasyonun organizmanın vücudunun isterlerine de bağlı olan eşgüdümlü somatik evrimiyle, yinelemeler doğrultusunda kalıplaşarak üst üste binmiş içgüdüsel davranış formasyonlarının nörokimyasal düzlemde yani zihinsel düzlemdeki devinimsel yansımalarıdır.

"İnsanlar düşünce yaratmayı öğrenmeden, düşünce onlara gelmiştir."[215]

---

[212] Jung, **Anılar, Düşler, Düşünceler**, s. 270
[213] Nil Sakman (edit.), **Freud**: 'Mutlu Olma İhtimalimiz Aforizmalar', s. 46
[*] Gestalt psikolojisine göre tüm yaşantılar bir takım "gestalt"lardan oluşurlar. Gestalt, kalıp, biçim anlamına gelir, her türlü yaşantıyı oluşturan bütünleşmiş yapı ve kalıpların herhangi birisi, gestalt'dir… Yönelimini bir bakıma gestalt kuramından alan modern genetikte olduğu gibi, kalıtımla geçen etkenlere gestaltler diyebiliriz.": Jung, **Analitik Psikoloji**, Çevirmenin Girişi'nden s. 49. Ayrıca bkz.: (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psychology, 10 Eylül 2011; (Çevrimiçi) http://khup.com/download/11_keyword-gestalt/gestalt-isomorphism-and-the-quantification-of-spatial.pdf, 12 Eylül 2010; (Çevrimiçi) http://khup.com/download/5_keyword-gestalt/spirituality-and-gestalt-a-gestalt-transpersonal-perspective.pdf, 12 Eylül 2010; (Çevrimiçi) http://khup.com/download/2_keyword-gestalt/paradox-a-gestalt-theory-of-change.pdf, 5 Mayıs 2013; (Çevrimiçi) http://biyolojiegitim.yyu.edu.tr/ders/omk/giyoek.pdf, 23 Eylül 2010
[214] Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 48, 49
[215] Jung, **Analitik Psikoloji**, 271

Arketiplerin ve içgüdülerin kökeninin aynı olduğu ve paralel bir şekilde evrildikleri söylenilebilir. Daha doğrusu arketipler ve içgüdüler, türe özgü kalıplaşmış davranış formasyonlarının evrimsel kaynağının birbirlerine bağlı iki tezahürü, aynı kaynağın iki yansısı durumundadırlar. Daha önce belirtildiği gibi; içgüdüler bu kaynağın, sinir sistemi aracılığıyla zorunlu ve direkt somatik davranışsal yansımaları, arketipler ise bu kaynağın, imgesel ve biyokimyasal mental yansımaları, zihinsel düzlemdeki devinimleridirler.

> Önemli olan bilinçdışı malzemeye kişilikleri yükleyerek kendini ondan ayırabilmek ve aynı zamanda, onların bilinçle bağlantı kurmalarını sağlamaktır. Güçlerini yok etmenin yöntemi budur. Bir arada bağımsızlıkları ve kendilerinde özel kimlikleri olduğu için, onlara kimlik vermek çok zor değildir. Bağımsızlıklarını kabullenmek de başlı başına bir iştir ama bilinçdışının kendini böyle ortaya koyması, bizim, onu en iyi biçimde yönetebilmemizi de sağlar.[216]

Arketipler ilksel-önsel zihinsel yapılardır. Erkekte bulunan ideal kadın imgesi Anima, kadında bulunan erkek imgesi ise Animus'tur.[217] Ayrıca Tanrı imgesi İmago Dei[*] bulunur. Jung daha sonra arketip ve arketipal yapıları antropolojik ve etnografik incelemeleri çerçevesinde determine etmeksizin teleolojik ve prospektif (ileriye dönük)[218] bir bakış açısıyla spekülatif düzlemde genişletmiştir. Türe özgü, karakteristik, temel, evrensel ve belirleyici bir dizi arketipin yanı sıra, daha çok kültür ve kültürel edimlere özgü evrensel nitelikte davranış motiflerini obje ve süje ekseninde ayrı ayrı arketip ya da arketipik yapılar olarak tanımlamıştır. "Aslında sonsuz sayıda arketip vardır ve bunlar mitolojik zamanlarda oluşmuştur. Sözgelimi güneş arketipini ele alalım. Güneş her gün doğup batmaktadır. İşte bir süre sonra bunun izi zihnimize kazılır ve güneş arketipi oluşur. Ancak yine de diğer arketiplerin oluşumu bu kadar belirgin değildir."[219]

Jung, arketipler için tek bir tanımlama yapmamış, kimi zaman içgüdülerin bir işlevi olarak kimi zamanda içgüdülere hiç değinmeksizin arketiplere dair başka başka

---

[216] A.e., s. 199
[217] Jung, **Psikoloji ve Din**, s. 43
[*] Bkz.: Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 79-85
[218] Jung, **Psikoloji ve Din**, s. 89, 111; Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 56-59
[219] Jung, **Psikoloji ve Din**, Çevirmenin önsözünden s. 14. Ayrıca Bkz.: Jung, **Dört Arketip**, s. 88; Jung, **Anılar , Düşler, Düşünceler**, s. 124

açıklama ve tanımlar getirmiştir. Jung, her ne kadar arketipler için kesin ve tek bir tanımlama getirmemiş olsa da spekülatif ve muğlak bir çok çeşit yan tanımlamaların yanı sıra genel olarak arketiplerin kökenini daima içgüdülere ve biyolojik düzleme bağlama eğilimindedir. Ne var ki bu girişimleri çok kısa teşhisler ve açıklamalar olarak deskriptif çerçevede kalmıştır.[220]

Jung'un arketiplere dair son düşüncesine göre, arketipler zeka düzleminde, içgüdüler ise biyolojik düzlemde yer almaktadır. Buna göre, içgüdüler biyofizyolojik ve biyoanatomik düzlemde organizmanın dış ortamın şartlarına da bağımlı olarak iç tepilerden kaynaklanan özgün davranış ve tutumlara sahiptirler. Arketipler ise, beynin biyokimyasal *epifenomeni*[*221] olarak zihinsel yapılar düzleminde devinimsel zorunlu sonuçlara neden olurlar.[222]

> Öyleyse nedir bu psişe tam olarak? Materyalist önyargı bunu, beyindeki organik işlemlerin epifenomenal bir yan ürünü olarak açıklar. Herhangi bir psişik bozukluk, şimdiki teşhis yöntemlerimizin yetersizliğinden dolayı keşfedilemeyen organik ya da fiziksel bozukluklar olmalıdırlar. Beyin ve psişe arasındaki inkar edilemez bağlantı bu bakış açısına güç kazandırsa da, onu tartışılmaz bir hakikat kılmamaktadır.[223]

Ruha (psişe) özgü süblime bir fenomen olan arketipler, ruhsal süreçler bünyesinde dış dünya ile eşgüdümlü bir çerçevede işlemektedir. Psişenin en temel yapısal kökeni olan kolektif bilinçdışının motor yapıtaşları olan arketiplerin yapısı ve işleyiş mekanizmaları için getirilebilecek olan açıklamalar doğallıkla psişenin varoluşu ve düzenekleri için verilen varsayımlarla dolaysız bağlantı içerisindedir. Jung'un da yukarıda belirttiği gibi, Ruh, ne salt organik süreçlere indirgenebilecek bir fenomen ne de metapsişik faraziyeler halinde salt spekülatif bir şekilde açıklanabilecek bir olgudur. Ruhun kolektif bilinçdışından gelen en temel

---

[220] Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 46-74

[*] Epifenomen, birincil (primer) olayların yanı sıra oluşan ve/veya onlarla paralel gerçekleşen ikincil (sekonder) olaylardır. Epifenomenlerin, kendilerine paralel bir şekilde ortaya çıktıkları primer olayları, tamamlayıcı işlevleri de bulunabilir. Bu durumda, Epifenomen'lerin katalitik fonksiyonlarından da söz edilebilir. Sonuç olarak Epifenomenler, primer olaylara bağlı olarak onlarla birlikte ortaya çıkan zorunlu yan olaylardır. Bkz.: (Çevrimiçi)
http://en.wikipedia.org/wiki/Epiphenomenon, 8 Ekim 2010

[221] Jung, **Psikoloji ve Din**, s. 16,17, 24; C. G. Jung, **Keşfedilmemiş Benlik**, s. 77 vd.

[222] Jung, **İnsan Ruhuna Yöneliş**, s. 11, Altıncı Basıma Önsöz'den (Roland Cahen)

[223] Jung, **Psikoloji ve Din**, s. 24

yapıtaşlarından biri olan arketipler de ruha ait bir bileşen oldukları için aynı durum doğal olarak onlar için de geçerlidir.

Arketipler ve İçgüdüler

> İçgüdüler kendisine uygun düşen imgeyi zekâda çağrıştırarak davranışa geçer, imge de söz konusu davranışın ya da hareketin hareketlendiricisi durumuna dönüşür. Böylece içgüdülerde olduğu gibi, arketiplerin kaynağı konusu bilimin dışına çıkar, dünya ve yaşamın yaratılışıyla ilgili varsayımlar oluşturur.[224]

Arketip daha antik çağda bile kullanılan, Platonun 'İdea'sıyla eş anlamlı olan bir kavramdır. Örneğin tanrının, ışık fenomeninin öncesinde ve üstünde olduğu, tüm ışıkların 'ilk imgesi' olduğu düşüncesi idea, şema ya da arketip kavramının anlamını ele verebilir. Tüm insan eylemlerinde *apriori* bir etmen vardır, bu da psikenin doğuştan gelen, bu nedenle de bilinç öncesi ve bilinçdışı olan bireysel yapısıdır. 'İmge', salt gerçekleştirilecek eylemin biçimini değil, eyleme neden olan tipik(şematik) durumu ifade eder. Bu imgeler, türe özgü olmaları nedeniyle '***ilkimgeler***'dirler ve ortaya çıkışları türün oluşumuyla eşzamanlıdırlar. Arketiplerin içeriğinin belirli, yani bir tür bilinçdışı 'fikir' olduğu düşüncesi doğru bir düşünce değildir, ancak Arketip çoğu zaman bu yanlış anlamlandırma ile ele alınmıştır.

Arketipler, içerik olarak değil, yalnızca biçimsel olarak belirlenmişlerdir (şemalar olarak). Biçimsel belirlenmeleri de son derece kısıtlıdır. Bir 'ilkimge'nin içeriği ancak bilinçli, dolayısıyla bilinçli deneyim malzemesiyle dolu olduğunda belirlidir.

Oysa Arketiplerin biçimi, bir kristal geometrik-eksen sistemini kuran kimyasal bağların karakteristik birleşme biçimleri gereği uzayda hep aynı biçimselliği veren temel birleşimsel bilgiyi, varoluşsal şemayı (kristale özgü, onu o şekilde vücuda getiren biçimsel şematik-ilke) türe özgü şekilde ortaya koyan biçimsel bir ilke gibidir. Arketipin kendisi boş, salt biçimsel bir unsurdur, kendi

[224] C. G. Jung, **İnsan Ruhuna Yöneliş**, Çev.: Engin Büyükinal, 5. bs., İstanbul, Say Yay., 2004, s. 12, 13, Altıncı Basıma Önsöz'den (Roland Cahen)

tasvirinin apriori bir olasılığından, tasarlanan şematik bir yetiden başka bir şey değildir. Kalıtım yoluyla aktarılanlar tasvirler (şemalar) değil, biçimlerdir, bu bakımdan da yine biçimsel olan içgüdülere tekabül ederler.

Arketipler ve arketip kavramının bilimin dışına çıktığı şeklindeki düşünce, arketiplerin ve onları inceleme uğraşının bilim dışı olduğunu göstermez. Bu sadece arketiplerin klasik maddeci bakış açısıyla laboratuara taşınamaması ve gözlemlerle nesnel neden-sonuç ilişkileri elde edilememesinden kaynaklanan eksikliğin bir beklentisi olarak, ancak ampirik koşullar altında incelenebilen bir fenomenin bilimsel olarak kabul edilmesi yönündeki dar bakış açısının yetersizliğine yapılan bir vurgudur. Zira, bilim içgüdülerin kökeni ve çalışma mekanizmalarına dair hâlâ oldukça eksik ve yetersizdir, çünkü *içgüdüler gibi onların mental projeksiyonları olan arketiplerin kökeni çok eskilere dayanmakta ve bu durumda bilim kuram haline getiremediği varsayımlara ve önkabullere dayanmak zorunda kalmaktadır*. İçgüdülere yönelik yapılan biyolojik, endokrinolojik, fizyolojik, psikiatrik vd. çalışmalar tıp disiplini içerisinde görece pozitif bilimler denilen sahada kalırken, arketipler daha çok psikoloji disiplini içinde psikolojik, mitolojik, etnolojik, kültürel, antropolojik vd. çalışmalar çerçevesinde sosyal bilimlere dair bir mesele olarak algılanmaktadır. Bu da, arketipler ve arketiplerin kökeni sorunsalının sözde görece daha az deterministik ve pozitif bir bilim konusu olduğu izlenimi yaratmaktadır.

"Arketipler zihinsel mimarinin temelidir. İnsanda, varoluşundan bu yana bulunurlar, onun bilinçdışını oluştururlar."[225] Ancak arketiplerin insanın insan olma süreçlerinde evrimsel gelişime paralel bir biçimde gelişerek ortaya çıktığını vurgulayarak belirtmek gerekmektedir.

Arketipler evrimsel çerçevede dinamiktirler ve görece uyarlanırlar, ancak tür için kısa zaman aralıklarında bu algılanamaz boyuttadır. Genel olarak arketipleri, tür başka bir türe evrilmediği sürece; değişime dirençli, inelastik ve rijit türe özgü önsel yapısal formlar olarak düşünmek gerekmektedir. Ontolojik açıdan sekonder durumda olan türe özgü psikojenik arketipler, primer kozmojenik arketiplerin bağımlı değişkenleri olduğundan dolayı muazzam ölçeklerde değişemezler. Sekonder arketipler, değişmeyen kozmolojik arketiplerin modifiye izdüşümleridirler.

[225] Jung, **İnsan Ruhuna Yöneliş**, s. 13, Altıncı Basıma Önsöz'den (Roland Cahen)

Kozmojenik temel iki arketip ***Oasis*** ve ***Höyük*** kavramlarıyla karşılanan belirleyici arketiplerdir, bunlar aşağıda ilgili başlık altında irdelenmektedir. Ancak yine de daima arketiplerin türün ilk atalarında da bugün ki nesillerdekiyle aynı bir biçimde olduğunu söylemek tanıma aykırıdır. Jung'a göre öğrenme ve deneyim yoluyla gelişen psişe, iç ve dış aradında denge kurup bireyselleşirken verili arketipini de yönlendirebilir ancak bunu türe kalıtsal olarak aktaramaz. Neticede arketipler evrilirler ve değişebilirler ancak bu değişimi göstermek milyonlarca yıllık bir geri izlemeyi gerektirir. Bu çerçeve dışında, arketiplerin pratik açıdan değişmediği kabul edilebilir.

Zira arketiplerin değişimi ancak tür muazzam ölçülerde modifiye olduğunda ya da başka bir tür oluşturacak şekilde evrildiğinde hesaba alınır bir değişime uğramış olurlar. Bunun dışında hali hazırda var olan bir tür için, içgüdüler ve nörolojik yansıları olan arketiplerin değişmediği kabul edilebilir. Özellikle yüksek yapıdaki türler arasında doğa içerisinde genel olarak eşdeğer yaşam mücadelesinin benzer evrensel koşullamaları nedeniyle, -örneğin üreme, besin arayışları, yaşam alanına sahiplik (niş-yuva) gereksinimi vd.- türler arası benzer içgüdüsel ve arketipal yapılanmalar da söz konusudur. Bununla beraber, gelişkin omurgalı ve memeli sosyal hayvan sürülerinde ve primatlarda, *içgüdüsel formların mental aparattaki arketipal yansılarını dış dünyaya yansıtamadıkları* **[5]** ve yeniden içe yansıttıkları, yani içgüdüsel devinimlere dönüştükleri için, arketipleri içgüdülerine eşdeğer bir şekilde yapılanmıştır. Bu türler içgüdüleri ve dolayısıyla arketipleriyle salt bilinçdışı süreçler içerisinde birleşmiş bir bütün içindedirler.

İçgüdüler enerjetik ruhsal bileşenler olarak özgül enerjilerini hormonlardan alırken, ve anlık-akut etkileri dolaysız bir şekilde organizma üzerinde somatik temelde fizyolojik süreçlerle davranışlar üzerinden gözlemlenebilirken; İçgüdülerin zihinsel yansıları olan arketiplerin zihinsel devinimler üzerinden anlık olmayan ve uzun süreçlere yayılmış etkilerini ancak dolaylı yollarla gözlemleyebilmekteyiz. Bu da içgüdülerin bilimsel açıdan kısmen gösterilebilen ruhsal-bedensel bileşenler olduğunu, ancak arketipler için aynı şeyin söz konusu olmadığı yanılsamasına düşmemize neden olmaktadır. Öncelikle kültürel motifler ve semboller üzerinden varlığını gözlemlediğimiz arketiplerin, psikosomatik bağlantılarını henüz gösterip

determine edemiyor olmamız, ve davranışlar üzerindeki yansılarını anlık-semptomlar olarak gözlemleyemiyor olmamız, onların bilimdışı olduğunu ya da bilimsel spekülasyon olduklarını veya neden-sonuç bağlantısı ortaya konulamayacak olan hipotetik kabuller olduğunu göstermemektedir. Çünkü arketipler evrimsel süreç içerisinde ait olduğu türünün doğa ile kurduğu varoluşsal diyalektik gelişiminin uzlaşımsal bir ürünüdür. Arketiplere dair yukarıda sözü geçen yanılsama, bakış açısının darlığından ve bilimsel algının şimdi ve daha ileri sonuçları determine etmeye çalışıyor olma eğiliminden kaynaklanmaktadır. İçgüdüler üzerine kontrollü gözlemler yapılabilirken, arketipler için aynı şey söz konusu değildir. Örneğin açlık içgüdüsünün organizmayı doyum arayışına itmesi ve bunu davranışlar üzerinden dolaysız olarak gözlemlenebilmesi, ya da göçmen kuşlar ve üreme dönemleri gibi, şimdi ve ileri yönelik sonuç gözlemleridirler. Şu halde arketipler için bilimsel bakış açısı ve yöntemin değiştirilmesi gerekmektedir.

Psikojenik Arketiplerin varlığı nasıl kanıtlanamazsa, somut bir biçimde görülmedikleri sürece içgüdülerininki de kanıtlanamaz.

2.1.2. Libidonun Dönüşüm Sembolleri, Düşler ve Mitler

> Bilincin kozmik anlamını o anda apaçık kavradım. 'Doğanın yarım bıraktığını sanat tamamlar' der, simyacılar. Ben, yani bir insan, gizli bir yaratıcılıkla, dünyaya nesnel bir varoluş katarak, ona kusursuz damgasını vurmuştur. Böyle bir davranışı ancak Yaradan yapabilir denir… İnsan, yaradılışın tamamlanabilmesi için gereklidir, çünkü insanın kendisi ikinci bir yaratıcıdır ve dünyaya nesnel varlığını kazandıran o'dur... Nesnel varoluşu ve anlamı yaratan insandır ve insan varoluşun yüce sürecinde vazgeçilmez yerini almıştır.[226]

Jung'un kuramsal kurgusunun çekirdeği, tekil bir insanlık (Leibnitz'in *Monad*'ı gibi) önerisi olan 'bireyselleşme süreci', bir bütünleşme sürecidir. Jung, canlı doğa üzerinden cansız varlıklara, öte yanda da Ruh'a ve Tanrı imgesine, bireyi bağlar. Birleşme-bütünleşme/entegrasyon sürecinin nihâi hedefi ruhun merkezi olan Ruh'tur(Tanrısal imge); İçkin ve aşkın olan '*Kendilik*' yani *Self*'tir. Kişinin kendi

[226] Jung, **Anılar , Düşler, Düşünceler**, s.67-78; Bkz.: Jung, **Dört Arketip**, s. 9

merkezine doğru yönelirken bilinçdışına yapacağı büyük yolculuğu tarif eden, Jung'un başvurduğu referanslar '*Arketipsel Semboller*'dir. Bireyin tanışması gereken ve entegre olması gereken arketipal öğe, '*Gölge*'sidir. Gölgeye bilincin yansımasıyla, karanlıkta, bilinçdışında kalan; aydınlığa, bilince alınır. Erkek, bilinçdışında bütünleyici öğe olarak yer alan '*Dişi İmgesi (Anima)*' ile tanışır, bilinçdışında öncelikle. Kadının kendini entegre edeceği ruh-imgesi '*Animus*' yani eril-imge'dir.

Temel arketipler, Orta-alanlara (Oasis/Höyük) kadar genişleyebilen biçimsel şemalardır. Bunlardan en önemli ve etkin olanı aşağıda belirtilmektedir:

En temel Arketip, **Anne-Arketipi** (Genişleyen bir tipoloji olarak açımlarsak): Kişisel anne, büyük anne, üvey anne, kayınvalide, süt anne, dadı, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, ata ve bilge kadın/ya da cadı, daha üst anlamda Tanrıça, (Tanrının Anası, Bâkire Meryem), gençleşmiş anne olarak örneğin Demeter ve Kore, Sophia(Anne-sevgili olarak, ayrıca Kybele-Attis tiplemesi, ya da kız-sevgili yani aslında yine gençleşmiş-anne-sevgili), kurtuluş arzusunun hedefi olarak(Cennet, tanrı krallığı, göksel Mekke/Kudüs gibi; nesnel geniş anlamda ise, mağara, vadi, vaha(oasis: cennet, hayat verici rahim, temel orta-alan, ülküsel yaşam kaynağı ütopik bir doğa-imgesi ve onun yerine geçeni olarak), ağaç, kaynak(su), Kilise, Üniversite, Kent, Ülke, Gök, Toprak, Orman, Deniz, Akarsu; Madde, Yer altı dünyası, tabut, mezar, tapınak, Ay, Doğum ve Döllenme yeri olarak Tarla, Bahçe(Oasis), Kaya, Mağara, Ağaç, Su Havzası, Derin Kuyu, Vaftiz Kabı ya da benzer biçimler, Kap biçiminde her şey, Oyuk-Kovuk, Büyülü Daire(Mandala) olarak kapalı bir sistem, Rahim, her tür oyuk biçim, Fırın, Tencere, Tabak, Tepsi ve her tür yararlı hayvan (İnek, Deve, Koyun, Kısrak gibi)…

Sessizleri esirgiyorsun, Tanrım,
Çölde susuz kalanları dirilten **kuyu** gibisin,
Çenesi düşüklere kapalı,
Sessiz duranlara açık,
Sessizler gelip buluyorlar **kuyuyu**,
Sıcaktan yananları serinletiyorsun.[227] **[6]**

[227] Halman, Talât Sâit, **Eski Mısır'dan Şiirler**: Güneş-tanrı ile Sevgi Ozanı, İstanbul, YKY, 1994, s. 135

Arketipal geçişimlerin, höyüklerin ve şemaların metaforik anlamda tarihsel bir şekilde ortaya çıktığı temel durumlar (mitos, efsane, kutsal kitaplar ve sanatsal yapıtlarda sık rastlanır):

- **Reanimasyon** (Yeniden Doğuş): Bu, şu şekillerde ve şemalarda meydana gelir:
  - Ruh Göçü
  - Reenkarnasyon (Tenasül)
  - Diriliş (Resuractio)
  - Dönüşüm Sürecine Katılım
- **Yaşamın Aşkınlığının Deneyimi**
  - Kutsal Ritüeller Aracılığıyla Yaşanan Deneyimler
  - Doğrudan Deneyimler
- **Öznel Dönüşüm**
  - Kişiliğin Azalması Anlamında Dönüşüm
  - Çoğalma Anlamında
  - İçsel Yapının Değişimi
  - Bir Grupla Özdeşleşme
  - Bir Kült Kahramanıyla Özdeşleşme
  - Büyülü işlemler
  - Teknik Dönüşüm
  - Doğal Dönüşüm

Semboller, Düşler ve Mitler

Toplumsal tüm nesel yapı ve öznel yapıntılar, praksis ve edimler tarihsel diyalektik ilişkilerin olgu ve olayların sembolleşmiş hayaletleri ve yeniden canlandırılmış çarpıtılmış biçimleridir. Bunlar, bugünümüzü ve verili durumlarımızı belirlemektedir. Bu nedenle sembollerin, düşsel, mito-mistikal anlamları iyi bir şekilde kavranmalı, mistisizme kaçmadan tarihsel diyalektik olgu ve fenomenler analitik temelde dikkatle incelenmelidirler.

> Sembol dilinin, herkes tarafından öğrenilmesi gereken tek yabancı dil olduğu inancındayım. Eğer bu dili anlayabilirsek, mitosları da anlayabiliriz. Bence mitoslar, bilgeliğin en önemli kaynaklarından biridir. Ayrıca benliğimizi derinliğine inmemizi

> ve gizli yönlerimizi anlamamıza yardımcı olduğu da bir gerçektir... gerçekten de mitos ve rüyalar, kendi kendimize gönderdiğimiz mesajlar gibidirler. Eğer bu dili anlayamazsak, insanlığın daha doğaya hükmedemediği çağlardan bizeaktarılan önemli bilgileri kavrayamaz ve kendi öz benliğimize giden o gizemli yolu keşfedemeyiz.[228]
>
> Rüyalarımızın birçoğu, içerik ve biçim bakımından mitoslara benzemektedir. Bilimsel olarak aydınlanmış modern beyinler bile, uykularında mitos benzeri eserleri yaratma yeteneğini henüz kaybetmemişlerdir. Görmezlikten gelsek, nefret etsek ya da saygı göstersek bile, mitoslar bugünkü düşünce şemamız içinde yerini çoktan almışlardır. Uzay ve zaman koordinatlarının egemen olduğu dünyada mümkün olamayacak dramatik olaylar, mitoslarda pekala gerçekleşebilir... değişik insanların farklı rüyalar görmeleri ne kadar doğalsa, değişik ülkelerin farklı mitoslar yaratmış olmaları da o kadar doğaldır. Ancak tüm farklılıklara rağmen, bütün mitos ve rüyaların ortak bir anı vardır. Hepsinin anlatımı aynıdır. Sembolik bir dil ile yazılmışlardır.[229]

Jung'un erken çocukluk yaşlarında gördüğü ve tüm ömrü boyunca etkisini taşıdığı birkaç arketipal rüya örneği:

> Tanımadığım, iki katlı bir evdeyim. Ev 'benim' evimmiş. Kendimi üst katta, rokoko stilinde güzel eski eşyalarla döşeli salon gibi bir yerde buldum. Duvarlarda değerli eski tablolar asılıydı. Burasının evim olmasına şaşırmıştım. 'Hiç de fena değil', diye düşündüm. Sonra aklıma alt katın nasıl bir yer olduğunu bilmediğim geldi. Merdivenlerden alt kata indim. Oradaki her şey daha eskiydi. Evin bu bölümünün on beş ya da on altıncı yüzyıldan kalma olduğunun farkına vardım. Eşyalar ortaçağ stilindeydi. Yerler de kırmızı tuğlayla döşenmişti. Oldukça karanlıktı. Bir odadan öbürüne dolaşırken, 'Bu evin her yerini görmeliyim', diye düşündüm. Ağır bir kapının önüne gelip kapıyı açınca, mahzene inen taş bir merdivenle karşılaştım. Aşağıya inince kendimi, çok daha eski dönemlere ait olduğu anlaşılan kemerli, çok güzel bir odada buldum. Duvarları incelediğimde, olağan taş blokların arasında tuğla katmanlarını, harçta da tuğla parçacıklarını görür görmez duvarların roma döneminden kalma olduklarını anladım. Merakım giderek artmıştı. Yere daha yakından baktığımda, taş karolarla döşeli olduğunu gördüm. Taşların birinde bir yüzük buldum. Onu almak istediğimde karo da kalktı ve altından karanlığa doğru uzanan dar taş basamaklar göründü. Basamaklardan inince, kayaya oyulmuş alçak bir mağarayla karşılaştım. Mağaranın zemini toz tabakasıyla kaplıydı ve tozun içinde ilkel bir kültürden arta kalmışçasına oraya buraya dağılmış kemikler ve kırık çanak çömlek

[228] Erich Fromm, **Rüyalar, Masallar, Mitoslar**, Çev.: Aydın Arıtan-Kaan H. Ökten, İstanbul, Arıtan Yay., 2003, s. 21-22
[229] A.e., s. 18

parçaları görünüyordu. İki tane de çok eski, dağılmaya yüz tutmuş kafatası buldum. Ondan sonra da uyandım.[230]

Jung'un gerek erken çocukluk yaşlarında ve gerekse yetişkinliğinde görmüş olduğu ve daima etkisinde kaldığı bu gibi rüyaları tamamen arketipal rüyalardır bireysel bilinçdışının ötesine uzanan kolektif bilinçdışı ve onun evrensel içerikleri olan arketipleri yansıtırlar.

Mitler ve Animizmle İlişkileri

"İnsanoğlunda, bütün diğer varlıkları insana benzer şekilde düşünmek; ve alışık olup, çok yakından bildiği bütün nitelikleri, nesnelere atfetmek yönünde, evrensel bir eğilim vardır." [231] Humé

Görüldüğü üzere; İnsanlar düşünmeye başladıkları zaman dış dünyayı 'insan-biçimci' olarak algılamaktadırlar.

Freud, ilkellerin(primitif insanların) bilişsel süreçleri ve dünyayı algılama tarzları ile libidolarının gelişim çizgileri arasında ve nihayet çeşitli nevroz tabloları arasında paralellikler kurarak, tarihsel inanç aşamaları için şunları ifade etmektedir; "Animist aşama, gerek zamanı, gerekse içeriği bakımından 'narsisizme'; Dinsel aşama ise, libidonun ana-baba üzerinde karakteristiğini bulan, nesnelleştirme kademesine tekabül eder. Bilimsel aşamaya gelince, bunun karşılığı bireyin olgunluk hali olup, karakteristiği, haz peşinde koşmaktan vazgeçip ve dış objenin seçiminde realitenin teamüllerine ve gereklerine uymaktır."[232] **

İnsan biçimci algı için Adler şunları söylemektedir; "…İnsanın bütün davranışlarının temelinde, dünyaya ve kendisine ilişkin, *önceden belirlenmiş*, bir görüş yatar; 'Ben, böyleyim ve Kozmos da böyledir' yargısı, kendi kendisine verdiği,

---

[230] Jung, **Anılar, Düşler, Düşünceler**, s. 133
[231] Sigmund Freud, **Totem ve Tabu**, Çev.: K. Sahir Sel, 3. bs., İstanbul, Sosyal Yay., 2002, s. 110 (Freud'un, Humé'den yaptığı alıntı)
[232] A.e., s. 127
** Freud, burada August Comte tarafından ortaya atılan; İnsanlığın gelişim çizgisinin sırasıyla, metafizik-teolojik ve bilimsel aşamalardan geçtiği savını benimsediğini ortaya koymaktadır.

yaşama verdiği bir anlam taşır."[233] [*]Adler burada, Platon'un 'idea'sına ve onun, Jung'un geniş ufkunda gelişerek yankılanmış biçimi olan 'Arketip' aksiyomuna apaçık atıfta bulunmaktadır. Öyle görünüyor ki, Adler de Jung'un Arketip'ini kabul etmiş ve benimsemiştir. Adler'in sözünü ettiği, '**önceden belirlenmiş görüş**' ifadesi -'*görüş' sözcüğü ,'biçim', olarak alındığında*- açıkçası Jung'un '**Arketip**'ini imlemektedir.

2.1.3. Gestalt ve İçgüdüler

Gestalt kuramının ilkeleri Wertheimer ile beraber Köhler ve Koffka tarafından geliştirilmiştir. İnsanların kendi yaşantılarını kendilerinin düzenlediğine ve kendi yaşamlarına kendilerinin anlam kattığına inanılmaktadır. Gestalt psikologları öncelikle algılama ve problem çözme süreçleriyle ilgilenmişlerdir. Gestalt psikologlarına göre algı bir örgütlemedir. Davranışı coğrafi çevre ve davranışsal (psikolojik çevre) belirler. Davranışçı yaklaşımda öğrenen, pasif ve çevresel uyarıcılara bağlı olarak ele alınırken Gestalt yaklaşımında birey, aktiftir ve çevrenin yorumlanmasında doğuştan algısal kolaylığa sahiptir.[234]

Gestalt	**Davranışçı**
Bütüncü	Atomcu, indirgemeci, elementçi
Bütüne ait	Moleküler
Öznel	Nesnel
Doğuştancı	Çevreci
Bilişsel, fenomenolojik	Davranışsal

Tablo 1

[233] Alfred Adler, **Yaşamın Anlamı ve Amacı**, Çev.: Kâmuran Şipal, 5. bs., İstanbul, Say Yay., 2005, s. 8

[*] Alıntıdaki italik alan, dikkatlerinizi arketip'e çekmek için tarafımdan yapılmıştır.

[234] (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psychology, 10 Eylül 2011

(Üretici Düşünme - Wertheimer)

Öğrenmede Problem Çözme Türleri: A türü çözümler: Orijinaldir, içgörüseldir.

Çözüm birey tarafından bulunur. Bu çözümde öğrenilen konu kolaylıkla genellenebilir ve uzun süre anımsanabilir.

B türü çözümler: Ezbere dönüktür. Böyle bir öğrenme çabuk unutulur ve kullanımı sınırlıdır.

(Üretici Düşünme - Wertheimer)

Wertheimer'e göre davranışçıların ilkelerine dayalı olarak yapılan öğretim problem çözme yeteneğinin gelişimine engeldir. Wertheimer alıştırma, ezberleme ve dışsal pekiştirmelere dayalı öğrenmenin meydana geldiğini kabul etmekle birlikte iç görüsel öğrenmenin üstünlüğünü savunmaktadır.

Wolfgang Köhler (1887-1967)

İçgörüsel Öğrenme (Köhler)

Ön çözümden çözüme geçiş ani ve tamdır. İçgörü yoluyla edinilen çözüme dayalı performans genellikle pürüzsüz ve hatasızdır. İçgörü yoluyla kazanılan problem çözümü uzun süre hatırlanır. İçgörü yoluyla kazanılan bir ilke diğer problemin çözümüne kolaylıkla uygulanabilir.

İçgörüsel (Seziş / Kavrama Yoluyla) öğrenmenin beş önemli özelliği vardır:

1. Zekası yüksek olanlar karşılaştıkları problem durumun içindeki ilişkileri daha kolay görebilmektedirler.

2. Karşılaştıkları problem durumuyla ilgili tecrübesi fazla olanların seziş yoluyla problem çözme olasılığı daha yüksek olmaktadır. Bu durum yeni öğrenmelerde daha önce geçirilen yaşantıların önemli bir rolü olduğunu göstermektedir.

3. Problemin veriliş şekli ve problemdeki unsurların düzeni kavramaya etki etmektedir. Algılamada problemle ilgili unsurların görülebilir nitelikte oluşu önem taşır.

4. Ani kavrama yoluyla problem çözmede sınama-yanılma davranışları vardır. Buradaki sınama-yanılma rastgele bir davranış değil; bir hipotez kurma ve onu doğrulama faaliyetidir.

5. Ani kavrama yoluyla öğrenilen davranışlar benzer probleme hemen uygulanabilmektedir. Bir başka deyişle, kavrama yoluyla öğrenilen bilgi ve davranışlar yeni problemlerin çözümüne transfer edilebilmektedir.

Gestalt Kuramında Algılama

Algı zihinde oluşan bir süreçtir. Algılamada beyne giden uyarımlar gruplar halinde örgütlenir ve aynı zamanda anlam kazanır.

Pragnanz Yasası: Dışsal uyarıcılar beyinde reaksiyona dönüşür ve yaşantı kazanılır. Gestaltçılar beyne gelen duyusal uyarımların pragnanz yasasına göre işlenip anlamlı bütünler haline dönüştüğünü ileri sürerler; Algıda seçicilik, Algı eşiği, Algıda değişmezlik, Von Restorff etkisi (tecrit etkisi).

Gestalt Kuramında Algılama

Wertheimer belli uyarıcıları bir arada nasıl gruplayacağımızı ya da yorumlayacağımızı belirleyen uyarıcı değişkenleri tanımlamıştır. Wertheimer'ın algısal organizasyon ilkeleri şunlardır: Şekil-zemin ilişkisi: "Algıda seçicilik" kuramına göre, dikkatin yoğunlaştığı obje şekil, diğer yüzeyler zemindir. Şekil ve zemin mutlak kavramlar değildir, dikkatin yoğunlaştığı noktaya göre şekil ve zemin değişir.

Yakınlık ilkesi: Duyusal anlamda birbirlerine yakın olan uyarıcılar (vurmalı bir çalgıdan gelen ses, bitişik noktalar) bir küme olarak algılanır. Buradaki yakınlık daha çok "zaman ve mekan" anlamındadır.

Benzerlik ilkesi: Bazı duyusal özellikler yönünden (şekil, renk, doku v.b) benzer olan cisimler bir küme olarak algılanır.

Tamamlama ilkesi: Duyusal anlamda eksik girdi içeren uyarıcılar (yarım bir fotoğraf, bozuk bir plakta çalan şarkı) tam olarak algılanır. Bu nedenle bir resimdeki kişiyi tanımamız için, resmin yarısını görmemiz de yeterli olur.

Devamlılık ilkesi: Belirli bir yönde ilerleyen uyarıcılar bir bütün olarak algılanır.[235]

Freudyen psikoloji açısından içgüdüler; zihne uygulanan bir uyarandır, ancak bunlar bir dış uyaran değil, organizmanın içinden kaynaklanan iç (tepisel) uyaranlardır. Her zaman aynı kalan değişmez bir etkisi vardır ve bir organdan ya da bedenin bir bölümünden kaynaklandığı için dış uyaranlardan kaçılabildiği gibi kaçınılması mümkün değildir. Zihnin algıladığı doğrudan içgüdünün kendisi değil ama onun tarafından "enerjiyle yüklenmiş düşünce" şeklindeki temsilcisidir. Jung'a göre ise arketipler kısmen işgüdülerin mental düşlemdeki kişileştirilmiş yankılarıdır.

2.1.4. Stereotipler

"Öyleyse sonunda şu sonuca varıyoruz, bir stereotipin işlevini anlamlandırmak ve konumlamak, grup niteliklerinin yansıtıcısı olan kendi işlevini aşmaktadır."[236]

Stereotiplerin içgüdüler ve kolektif bilinçdışıyla doğrudan ilişkileri olmadıklarından dolayı yapısal olarak arketiplerle ilişkileri yoktur. Ancak arketiplere benzeyen davranış ve duyuş kalıpları dizayn etmeleri bakımından işlevsel olarak bilişsel düzlemde arketiplerle karıştırılabilirler. Arketipler bilişsel olarak asla algılanamazlar. Örneğin bir erkek anima arketipini bilişsel olarak asla şematize edemez, ancak bireyin anima arketipinin evrensel özelliklerine ek olarak, deneyimlerine ve kişiliğine göre de biçimlenen animası, bireyin kendindeki kadın imgesiyle dış dünyasında örtüşen kadınlar üzerinden olasılık zincirleri halinde kendini yineler. Kısacası arketipler orijinal biçimde kendilerini şematize edemezler

[235] (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psychology, 10 Eylül 2011
[236] Gordon W. Allport, **The Nature of Prejudice**, 1st. Ed., Cambridge, London, Addison-Wesley Publishing Company, 1954, s. 196

ancak türevsel yansılar halinde kendilerini dış dünyada yineleyerek yansıtırlar. Anne arketipinin dış dünyadaki bilinen hiçbir anneyle tam olarak örtüşen yanı yoktur. İçtiğimiz suyun tadı, kokusu ve görüntüsü açısından aralarında 105 derece açıyla oksijen atomuna bağlanan hidrojen atomları ve uzayda ortaya koydukları geometriyle bilişsel açıdan kavrayabildiğimiz anlamlı hiçbir ilişkisinin olmadığı gibi; anne arketipi, annelik ilkesinin türe özgü evrensel kimyasal formülasyonu ve geometrisidir ve türün yaşayan hiçbir annesi üzerinden nesnel bir şekilde şematize edilemez.

Stereotipler, Jung'un *kolektif bilinç*[*] dediği kavram ve olguyla ilintilidir, biyogenetik olarak aktarılamazlar ancak toplumsal ve kültürel ortamda öğrenilirler. Anne, baba, statü-kariyer sahibi başarılı-başarısız erkek ve kadınlar gibi ana kategori stereotipler -aynı zamanda temel arketipal imgeler oldukları için- birbirleriyle karıştırılabilmektedirler. Arketipler öğrenilmezler, verili kültür ortamının değerleme sistemlerinden bağımsızdırlar, türün onbinlerce yıllık nörolojik, psikosomatik ve kültürel deneyimlerinin içgüdülerle bağlantılı olmak üzere mental düzleme nöroanatomik yapıya -verili otonom nöron ağları üzerinden- yansıyan içeriği boş biyogenetik kalıplardır.[237] Birey doğumundan itibaren deneyim yoluyla kendinde kayıtlı olan arketiplerin yinelemeli verili (congenital ing. doğuştan gelen) imgelerini dış dünyada ister istemez yeniden bulur. Stereotipler toplum ve kültüre özgü soyutlamalardır ve tamamen sosyolojik bir fenomendir, bireyin *önbilinci*[**] ve bilincine öğrenmeyle yerleşirler, ancak bu durumları onların anne-baba motifi gibi bazı arketipal imgelerle verili çakışmalarını engellemez. İki kavramın birbirine karıştırılmasının temel nedeni bu çakışmadır. Günümüzde stereotipler arketip imgelerinden bazılarının yerini almıştır, yazında çoğu zaman arketipal imgeler yerine büyük bir yanılsamayla yanlış bir şekilde stereotipler ve stereotip kavramı

[*] Bkz.: Yukarıda *Analitik Psikolojinin Temel Kavramları* başlığı altında *kolektif bilinç* ve *kültürel biliçdışı*.

[237] Fleur L. Strand, **Neuropeptides: Regulators of Phsyiological Processes**, 1st. Ed., Cambridge, Massachusetts, USA, Massachusetts Institute of Technology (MIT) Press, 1999, s. 3-7, 65-69

[**] Önbilinç (ing. Preconscious) kavramı Freud'un bir kavramsallaştırmasıdır. Jung, önbilinci kişisel bilinçdışı içinde değerlendirmektedir. Kişisel bilinçdışının kolektif bilinçdışına yakın olan ve bilince çıkarılamayacak denli sansürlenmiş içeriklerinden ayırmak ve burada anlaşılırlığı sağlamak için Freud'un önbilinç kavramsallaştırmasına başvurulmuştur. Önbilinç, konsantre olarak bilince çıkarılabilecek depolanmış sansür yükü az bastırma içerikleriyle, bilinçaltı sansürlenmiş içeriklerle ve sansür enerjisi azalmış bastırılmış içeriklerle, bilincin o anda önemsemediği ve bastırmak üzere olduğu uyaran, düşünce ve duygularla yüklü bilinç alanına yakın bir katmandır. Krş. aşağıda *Stereotipler ve Oedipus Kompleksi Üzerine Analitik Bir değerlendirme* başlığı altında verilen yıldız dipnot.

kullanılmaktadır. Muhtemelen Arketipal imge kavramı soyut ve anlaşılamaz bir kavram olarak algılandığı için, bu kavram, daha kolay anlaşılabilir bir alana, toplumsal ve kültürel ortama çekilmekte ve daha çok bu ortamdaki rol-statülerle ilintileri olan stereotipler üzerinden anlaşılmaya çalışılmaktadır.

Günümüzde çoğu zaman stereotipler arketiplerle karıştırılmakta oldukları veya birbirleri yerine kullanıldıkları için stereotip kavramı ve olgusu, arketiplerle ayrımlarının ortaya konulması amacıyla aşağıda geniş bir çerçevede ele alınıp incelenmektedir.

Stereotip sözcüğü, Yunanca 'pek, sağlam, katı' anlamına gelen *stereos* ve 'basma, tabetme, damga' anlamına gelen *typos* sözcüklerinden türemiştir. Stereotip terimi ilk kez basım-matbaa sektöründe kullanılmaya başlanmış, ve 1798'den itibaren de çift suret basım yapan tipografik teksir tabakalarını nitelemek için kullanılmaya başlanmıştır. Terim, ad olarak ilk kez 1817'de 'stereotip baskı tabakası' şeklinde kullanılmıştır. Stereotip sözcüğünün, matbaa endüstrisinin dışında kullanımı, 'Değişikliğe uğramadan devridaim eden (kalıcı) imge' anlamında ilk kez 1850'de başlamıştır. Terimin, 'bir birey ya da gruba özgü karakteristiklerin basit ve peşin hükümlü bir ifadesi' anlamında, modern psikolojik bir anlayışla kullanımı yazında ilk kez Amerikalı gazeteci Walter Lippman'ın '*Public Order: Kamuoyu (efkârıumumiye)*' adlı çalışmasında 1922'de gerçekleşmiştir. Stereotip sözcüğünden türeyen stereotipik (stereotypical) sözcüğü ise, 1947'den itibaren kullanılmaya başlanmıştır.[238]

Stereotip sözcüğü, psikolojik ve sosyal değerleme açısından, bireylere özgü ayırıcı tipik özellikleri ya da bu bireylere özgü belli başlı görünüm ve davranış biçimleri hakkında basite indirgenmiş genel kabulleri ve peşin hükümleri ifade eder. Ancak stereotipik birey veya gruplara yönelik, indirgeyici önyargılar da içeren basitleştirilmiş bu genel kabul (stereotipleştirme), stereotip içine alınan birey ve gruplara dair gerçekliği kesin olarak yansıtmayabilir.

Birey ve grupları stereotipleştirme psikososyal bakımdan kesinliği olmayan dinamik ve değişken bir süreçtir. Psikoloji disiplinleri, kendileri içinde ve farklı

[238] (Çevrimiçi) http://www.etymonline.com/index.php?term=stereotype, 12 Eylül 2012

psikoloji disiplinleri arasında, terim ve temsil ettiği durumsallığa yönelik yaptıkları genişletilmiş veya daraltılmış tanımlamalara uygun bir şekilde, stereotipler ve stereotipleştirme fenomeni üzerine birbirinden farklı konsept ve kuramlar sunarlar. Stereotip hakkındaki bu tanım ve içeriklerden bazıları arasında bir takım ortak noktalar ve benzerlikler olsa da, her biri kendi içinde tutarlı benzersiz görüşlere sahip tanımlamaların, bir diğerini tamamladığı ya da tamamen karşıtı olduğu görülmektedir. *Stereotip*, *ayrımcılık* ve *peşin hüküm* birbirleriyle bağlantılı ancak farklı içeriklere sahip kavramlardır. Stereotipler, birey ve grupların önyargılı (tarafgir) tepkilerinin en *bilişsel* bileşeni iken; bu tepkilerin *davranışsal* bileşeninin daha çok ayrımcılık, *duygulanımsal* bileşeninin ise peşin hükümlülük olduğu kabul edilmektedir.[239]

Buna göre; psikanalitik açıdan stereotip ve stereotipleştirme, kişinin kendinden ve aidiyet bağıyla bağlı olduğu gruptan farklı gördüğü öteki grup ve üyelerinin karakteristikleri hakkında, içinde geliştirdiği yargı, vargı, inanç ve beklentileri onlara yansıttığı (projeksiyon) duygu kümesini ve bunun bilişsel kompleksini gösterir. Kendini bir grup içinde kimliklendiren veya durumsallık bildiren bir tutum-davranış kümesi içinde tanımlayıp anlamlandıran ve bunlarla özdeşleşen birey/bireyler için stereo tipleştirme olgusu, kendisinin sahip olmadığı veya olamadığı ya da psikososyal haz duyamayacağı için benimseyemediği, ötekine ait tüm karakteristikler kümesini, ötekinin genel halinin bir tanımı şeklinde ötekine kaydıran genel bir psikolojik tutum içinde gerçekleşir.

Bireyler toplumsal statülerine, oynadıkları rollere, sınıfsal konumlarına, sosyoekonomik durumlarına, aidiyet bağıyla bağlı oldukları toplumsal sınıf ve gruplara özgü değerlere ve bu değerleri referans alan tutum ve davranış modellerine sahiptirler. Analitik psikoloji temelinde stereotip-stereotipleştirme olgusunun psişik fenomenolojisi genel hatlarıyla değerlendirildiğinde, birey ya da grubun toplumsal alanda gösterimlediği tutum ve davranışlar bütünü, bireyin aidiyet bağıyla bağlı olduğu grubun ya da değerler toplamının sosyopsikolojik çerçevede birey üzerine yansıyan 'persona'lar durumunda olduğu analojik olarak ileri sürülebilir. Şöyle ki; Ait oldukları toplumsal konum, grup ve sınıfa göre personalar geliştiren, grubun bu

[239] (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Stereotype#cite_note-6, 27 Şubat 2012

karakteristiklerine ortak bir şekilde sahip olan tüm bireyler, üzerlerinde yoğunlaşan bir takım basmakalıp davranışsal karakteristikleriyle, stereotipler olarak adlandırılmalarına neden olan benzeşik personalar sergilemektedirler.

Stereotipal persona, stereotipik kişinin sosyolojik açıdan yaşamındaki diğer toplumsal rollerini aşarak oynadığı ve gösterimlediği anahtar rol modelini imler. Psikodinamik tüm gösterenleriyle birlikte analitik açıdan stereotipleştirme, kendi gölgesini veya eksik personasını ötekine (stereotip olarak adlandırılana) *bilişsel çerçevede* yansıtmak ve aktarmak anlamına gelir. Analitik psikolojinin *transferans* (aktarım) olgusunu, stereotipleştirme fenomeni için işletirsek; birey bu aktarım sürecinde, kendi gölgesini, eksik bireyliğini, kendinde sahip olmadığı maddi-manevi aidiyetleri ötekine yansıtırken, kendi konumunu bilişsel temelde regüle ederek dengeleyen, aktarımsal psikososyal bir telafi süreci içindedir. Burada sözü geçen *gölge*, bireyin toplumsal çevreye ve kültürel ortama adapte olmakta direten ruhsallığının arkaik görünümünün bir temsili ve kişiliğindeki eksikliklerin bir bakıma iz düşümü konumunda olan bilişsel süreçler ötesi (bilinçdışı) psikolojik *gölge* olmaktan çok, bununla da ilintili olan, ancak daha çok bireyin tercihleri, yaşam biçimi, sorumlulukları ve yaşadığı toplumsal nişte üstlendiği diğer roller vb. gibi kısıtlayıcı değişkenler sebebiyle sahip olmadığı veya olamadığı ya da kendinde görmek istemediği durumsallıklar karşısında verili toplumsal konumunun bir pekiştirmesi olarak sosyal beklentilerini, değer ve inançlarını yansıttığı dengeleyici psikososyal *bilişsel bir gölge*'dir.

Birey ve grupların öteki birey ya da gruplara karşı ayrımcılığa ve duygusallıklara dayalı fikirlere sahip olmaları sosyolojik açıdan sık rastlanan bir olgudur. *'Ötekileştirme'* şeklinde kavramsallaştırılan inelastik (esnek olmayan, katı) önyargılarla biçimlenen ayrımcılık, damgalama, suçlama gibi *düşman imgesi* yaratma süreci, *gölge*'nin ötekine psikolojik duygu-yüklü bir aktarımıyken; stereotipleştirme bu tip bir yansıtmanın dışındadır. Daha önce değinildiği üzere; *stereotip*, kendisine ait olmadığımız grubun karakteristiklerini barındıran bireyler hakkındaki inanç ve beklentilerimizi yansıtırken; *peşin hüküm*, bu karakteristiklere verdiğimiz duygusal tepkileri gösterir; *ayrımcılık* ise fiili tepkilere kadar genişleyen tutumları kapsar.

Stereotip üzerine yapılan çalışmalar, stereotipleştirmede etkin olan nedenleri ve bunların işleyiş düzeneklerini ortaya koymaktan çok, insanların stereotip ve stereotipleştirme olgusu hakkında ne düşündüklerine yoğunlaşmıştır. Stereotiplerin içeriğine yönelik olarak Sosyal psikolog Gordon Allport tarafından ileri sürülen kurama göre; *stereotipler, tekdüze bir antipatinin yansısıdırlar*. Örneğin, Katz ve Braly'nin 1933'te yaptıkları klasik çalışmaya göre; etnik stereotiplere bireyler tarafından tekdüze bir negatiflik gösterilmektedir. Stereotip içerik modelleri üzerine geliştirilen daha yeni kuramlar, klasik kuramın tersi veriler sunmaktadırlar. Ulusal ve uluslar arası değişik bir çok örnek üzerinde yapılan ampirik çalışmalarla test edilen kuramın, stereotip içerikler hakkında güvenilir öngörüler sunduğu kabul edilmektedir. Buna göre; stereotipler çoğu kez müphemdirler, *sühunet* ve *salahiyet* arasında sıklıkla değişen iki boyutları vardır. Sühunet ve salahiyet, sırasıyla rekabet eksikliğinde ve statü yoksunluğunda görülür. İç-grup stereotipleştirenleri, dış-grup stereotip(leştirilen)leri göstermek üzere; aynı kıt kaynak ya da değer-konum için iç-grupla rekabet halinde olmayan dış-gruplar sühunet içinde algılanırken, yüksek statülü (ekonomi veya eğitim açısından başarılı) dış-gruplar salahiyetli olarak değerlendirilir. Sühunet ve salahiyet şeklindeki her iki değerleme boyutunun yüksek ve düşük düzeylerinden oluşan dörtlü kombinasyonun herhangi biri içinde olan gruplar, birbirinden farklı duygu durumlarına sahiptirler. Ampirik bir çok çalışmalarla güvenirliği kabul edilen kuramsal bu model; iç-grupların diğer bir çok gruba saygı-hürmet duymadıkları halde bunları neden beğendiklerini, bununla birlikte, stereotipleştirdikleri bazı dış gruplara neden hayranlık besleyip rağbet ettiklerini ama aynı zamanda bunlardan neden hazzetmeyip antipatik bulundukları fenomenini açıklamaktadır.

Stereotipler üzerine yapılan erken dönem çalışmalarda, stereotiplerin yalnızca bastırılmış, katı ve otoriter kişilerce kullanıldığı düşünülmüştür. Bu düşünce, daha yakın dönem çalışmalarla stereotiplerin oldukça sıradan ve yaygın olduklarının gösterilmesiyle tamamen değişmiştir. Günümüzde, *stereotipler işlevsel açıdan kolektif grup inançları olarak tanımlanmaktadırlar*. Bu, aynı stereotip setleri içeren aynı sosyal gruba ait kişilerin stereotip oldukları anlamına gelmektedir. Bu tanım, yukarıda analitik psikoloji'ye dayanarak, stereotiplerin grup-persona'ları olduğu ve

bireylerin ait oldukları grup-personasıyla eşlenik duyuş, düşünce ve davranış formasyonları geliştirdiklerini öngören analojik yorumumuzu desteklemekte ve onunla örtüşmektedir. Stereotipleştirmenin bilişsel ve toplumsal işlevleri için şunları söyleyebiliriz: *Stereotipleştirme, kişiler arası düzeyde bilişsel süreçleri harekete geçirebilir, gruplar arası düzeydeyse toplumsal işlevlere hizmet edebilir.* Stereotipleştimenin gruplar arası düzeyde işlevlenebilmesi, bireyin kendini bir grubun parçası olarak görmesine ve gruba ait olduğunu açıkça biliyor olmasına bağlıdır. Stereotipleştirmenin bilişsel fonksiyonları, en iyi şekilde toplumsal işlevleriyle ilişkilerinde anlaşılabilir. Aynı şekilde stereotipleştirme fenomeninin toplumsal fonksiyonları, bilişsel süreçlerdeki fonksiyonları üzerinden anlaşılabilir. Stereotipler, dünya hakkında bir fikir edinmeye katıda bulunabilirler. Stereotipler bir çeşit sınıflandırma biçimidirler, bilgiyi basitleştirerek sistematize etmeye yardım ederler. Böylece fazla bilişsel çaba harcamadan veri-bilgi kolayca tanımlanabilir, hatırlanabilir, öngörülebilir ve gereken tepkiler geliştirilip gösterimlenebilir. Stereotipler nesne veya insan sınıflarıdırlar. Stereotipler arasında nesneler veya insanlar birbirlerine göre farklı iken; Stereotip içinde insan ya da nesneler kendi aralarında benzerdirler. İnsanların sınıflanmış ve kategorize edilmiş bilgileri neden daha kolay, daha rahat anladıklarını Gordon Allport 1954'te yayımlanan eseri *The Nature of Prejudice: Önyargıların Doğası*'da özetle şöyle açıklar: İlkin, insanlar kategorize edilmiş bir şeye, o şeye bir tepki ve karşılık vermek için başvurmaktadırlar. İkinci olarak, insanlar bir kategori içinde olduklarında, olmadıklarına nazaran, şeyler kendileri için daha özgül ve kesindir; çünkü sınıflandırma, bir grubun tüm üyelerince paylaşılan aidiyet ve iyeliklerin önemini vurgular. Üçüncüsü, insanlar şeyleri zahmetsizce sınıflandırarak kolayca betimleyip tarif etmek isterler, çünkü aynı kategoride olan şeyler kesin ve açık karakteristiklere sahiptirler. Dördüncü ve son olarak, insanlar belli bir sınıfın özel karakteristiklerine bürünmek ve kendilerine uygun gördükleri özel nitelikleri almak isteyebilirler, zira bu sınıfın kendisi pekala, özelliklerinin üstlenilmesinden çekinilmeyecek olan, ihtiyari bir gruplama olabilir.

Stereotipler, enerji ve zamandan kazandırarak, insanların çok daha verimli ve etkin davranmalarına yol açabilirler. David Hamilton'a göre, *stereotipler, insanların toplumsal bağlamlarındaki yanlı algılamalarıdırlar*. Bu bakımdan

insanlar kendi konumlarını ve sosyal bağlamlarını algılayıp anlamak için, stereotipleri *kısa-yollar* olarak kullanırlar. Bu da insanların kendi dünyalarını anlama görev ve sorumlulukları için ihtiyaç duydukları bilişsel çaba ve enerjinin daha azına gerekseme duymalarına yol açar. Dünyalarını, yarattıkları stereotipal *kısayollar* sayesinde daha az bilişselliklerle anlamlandırırlar. Düşman imgesi yaratmak ve ayrımcılık yapmakla doğrudan ilgisi olmayan stereotipleştirme olgusu, diğer değerleme süreçlerinin ve olayların katılımıyla türlü ayrımcılık kategorilerini pekiştirip besleyebilir ya da ayrımcılıkla bilişsel açıdan yer değiştirebilir. Bireyler önyargılarla ayrımcılık yaparak ötekileri sınıflarken ve stereotipleştirerek insanları kategorize ederken, yaptıkları basitleştirme ve genellemelerle ruhsal haz ve rahatlamalara yol açan *bilişsel bir rant* olarak yorumlayabileceğimiz bir *zaman-enerji kazancı* elde ederler. Bunu, ötekinin kimliğini damgalayarak ve ötekinin toplumsal varlığının imgesini bir bakıma indirgeyip ucuz yollu harcayarak gerçekleştirmiş olmaktadırlar denilebilir. Kendilerini, belli başlı düşünce, görüş ve inanışlarla ait oldukları sınıf ve gruplar içindeki kimlikleriyle tanımlayarak toplumsal bir konum ve görünürlük kazanan bireyler; bu mevcudiyetlerini ve aidiyetlerini ötekine karşı daha görünür kılmak, ondan ayırmak ve yüceltmek adına, ötekinin zihniyet yapısını, toplumsal imgesini ve davranışsal karakteristiklerini damgalayıp stereotipleştirerek, ve bunun da ötesinde ayrımcılığa varan indirgemelerle etiketleyip damgalamakla, *sosyal bir rant* sağlarlar.

Bu noktada stereotip ve prototip gibi terimlerin sözlük anlamlarını, sanayi devrimiyle gelişip serpilen baskı-basım teknolojilerindeki mekanik işlevlerini yeniden irdelemek, toplumsal mekanik çerçevesinde değerlendirdiğimizde ise bu terimlerdeki anlam genişlemesinin zamanla basım teknolojilerindeki mekanik bağlamından koparak toplumsal ilişkiler ağındaki değer, konum, kimlik, rol ve durumsallıkları tanımlayan ve ötekini damgalayan, etiketleyen, sınıflandıran ve kategorize eden ve tüm bunlarla birlikte neticede ötekini bir bakıma baskı ve/veya kalıp altına alan sosyolojik işlevini stereotipleştirme, ayrımcılık ve ötekileştirme olguları temelinde genişleterek anlamak gerekmektedir. Basım ve matbaacılık endüstrisiyle kullanıma giren prototip, stereotip terimleri kısaca mekanik bir işlevi olan baskı/basım kalıpları anlamına gelmektedir. Daha sonraları günlük kullanıma giren bu terimler mecaz ve yan anlam genişlemelerine uğrayarak halihazırda varolan

ve insanlık tarihi kadar eski olan bazı olguları - sınıflandırma, ayrımcılık, ayırma ve ötekileştirme- kestirme yoldan kısaca adlandırmak amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Toplumsal açıdan stereotipleştirme tek başına olumsuz bir anlam yüküne sahip değildir, ayırıcı tanımsal niteliktedir. Stereotipleştirme bir ayırma, ayrımsama, sınıflandırma ve kategorize etme eylemini imleyen mental nötr bir tablo sunduğu halde; Ötekileştirme ve ayrımcılık stereotipal ayrımları da kendine malzeme olarak kullanarak ötekini damgalayan, etiketleyen, baskı ve kalıp altına alan kötücül dogmatik bir anlayışı ve davranış formunu imlemektedir. Buna göre *Stereotipleştirme, ötekileştirme olgusuyla birlikte, ötekine karşı bir üstünlük ve kendini ondan olumlayıcı yönde ayırmakla özetlenebilecek son derece basit içtepisel bir düzenek üzerinden işlemektedir*. Ötekileştirme ve stereotipleştirme eylemiyle bireyler, statü ve kimliklerin, entelektüel ve davranışsal değerlerin değiş-tokuş alanı olan sosyokültürel ortamda, toplumsal konum ve kimliklerini belirginleştirip pekiştirerek; sosyal karakteristiklerini, kimliklerini, aidiyetlerini kısaca toplumsal konum ve varlıklarını, *kendilerini ötekine karşı üstün ve olumlu kılan bir ranta* dönüştürürler.

Bireyin kendini ait hissettiği ve üyesi kabul ettiği sınıf, grup, kategori ya da değerler sistemi içinde birey, çıkarları bakımından zihinsel düzleminde komünal bir duygulanım ve değerleme içindeyken; stereotiplere ve özellikle ötekileştirdikleri ve ayrımcılık yaptıkları dış gruplara karşı ise düşünsel-kapitalistik bir tutum içindedir, denilebilir. Bu analojiye göre, birey zihninde ötekinin sosyal değerlerine bilişsel açıdan uyguladığı değerleme-kapitalizmiyle, ötekini en azından zihinsel düzlemde horlayan, indirgeyen, hatta köleleştirici tavrıyla, kendinden ayırdığı ötekini çeşitli kalıplara ve basit peşin hükümlerin içine hapsetmiş olur.

Belli bir sınıf ve değerler sistemine ait olmanın getirdiği zihinsel hemşericiliğin ve grup-kimlik karakteristiklerinin kayırmacılığının özdeşimsel (totem kardeşleri, kinship gibi) reaktif bir yansıması olan stereotipleştirme ve ayrımcılık, ötekini etiketleyip kendinden ayırmakla hasımane duyulanımlara sebep olabilir. Hemşericilik ya da kinship bağıyla bağlı primitif insanın komünal düzeni, ötekine karşı günümüze oranla çok daha şiddet içerikli eylem ve yıkıcı duygusal değerlendirmelerle sonuçlanabilirken, bu durum günümüzde bilişsel süreçlerin daha

işler olduğu ama hala patolojik olan ve kötücül zihniyet yapıları da ören duygusallıklar içeren toplumsal tutum ve davranışların simgesel peçesi ardına gizlenmiştir. Neticede teleolojik (amaca yönelik) bakımdan değerlendirdiğimizde, biyolojik varlığının optimum koşullar altında bekasını sağlamak, toplumsal açıdan değer atfedilen bir konum ve kimlik kazanmak isteyen modern bireyler, primitif bireylerle benzer temel güdüleyiciler üzerinden hareket ederler: Kendine ait ve kendinde olanı koruma ve üstün olduğunu savlama; ötekine ait olana haset ve ötekinde olanı elde etmek için değersizleştirme, erişemediğinde yadsıma ve ters yönde bir tepki olarak horlama, küçümseme ve araya zihinsel/fiziksel duvarlar örmek gibi. Fiziksel bir eyleme ve davranışa dönüşecek güç bulamayan bilişsel tasarımların simgeselleştirilerek içe atılması ve tasarının zihinsel düzlemde sürekli işler bir şekilde duygu-düşünce fonunda varlığını sürdürmesi psikanalizin ortaya koyduğu ruhsal bir kuraldır. Bunun tersi olarak, simgesel kompleksler halinde içte atılı tutulan bilişsel-duygusal tasarılar yeterli güç, gerekçe, enerji ve uygun koşullar bulduğunda kendilerini gerçekleştirip sözlü-yazılı semptomlarla (belirti) ve sonrasında eylem ve davranışlarla dışa vurarak gösterecektir. Primitif insan fiili davranış ve eylemleriyle etkileyemediği, elde edemediği veya ancak bir kısmını ele geçirdiği şeylere, tasarılarına uygun bir şekilde sahip olmak ve üzerinde işlem uygulamak için, simgesel yola başvurur. O şeyin kendisinin simgesel bir temsili veya karakteristiklerinin bir kısmını temsil eden parçasının simgesel bir temsilini ya da o şeyin tamamını temsil ettiğine inanılan bir duyuşla ele geçirdiği parçası üzerinde törensel bir şekilde büyü ve sihir uygular.

Primitif insan, kendisinden ve topluluğundan uzaklaştırmak istediği, varlığından haz duymadığı şeylere karşı da benzer işlemleri, büyü ve sihire dayalı tekniği kullanır. Fiziksel gerçekliğin karşısında entelektüel bir kavrayıştan yoksun olan ve yetersiz teknik koşullar içinde biyolojik, ruhsal ve sosyal yaşamını idame ettirmeye çalışan primitif insan, dostlarına yaranmak, düşmanlarını ötelemek, doğa ve toplumsal ortamdaki yerini belirlemek ve günlük işlerini görmekte, bulduğu her fırsatta şiddet ve büyü-sihir tekniğine başvurur. Reel olarak gerçekleştiremediği her eylem ve fiziksel olarak elde edemediği ya da kendisinden kaçıp öteleyemediği her şey için, bunların bir telafisi olarak doğallıkla simgesel yola başvuran primitif insan gibi, ilkel kinship bağıyla bir toteme mensup olmasa da, çeşitli toplumsal bağlanım

ve değerler içinde bir sınıfa üye olan modern birey eksikliklerinin bir telafisi ya da toplumsal konumunun vurgulu bir pekiştirmesi olarak, kendinde olmayanı ama olmasını arzuladığı veya kendisiyle bağlaşık ve bağdaşık görmeyip hazzetmediği her şey için, benzer simgeselleştirmeler yapar. Modern birey, primitif insandan farklı olarak, bilinçdışı süreçlerin ve aşırı duygusal yüklerin baskın olmadığı, sihirsel olmayan, duyguların da katıldığı bilişsel bir simgeselleştirme ve etiketleme yoluna başvurmaktadır. Metapsişik fikirlere, spiritlere ve animistik düzleme başvurmayan ve bilişsel-rasyonel olduğu varsayılan günümüzün ortalama modern bireyleri, kendilerine sosyalleştirici bir *medium* olarak bahşedilen, fikir, düşünce, rol, kimlik, dolaşım, görünüm, eleştiri özgürlüğünün gösterimsel serbestisi altında, ait oldukları grubun tüm inanç, düşünce, tutum, değer sistemi ve aidiyetlerinin *totemsel karakterinin* simgesel yansıları altında ve kendilerinde alı koydukları modern sosyal değerlerin sembolik örüntüleri içinde ayrımcılık, peşin hüküm ve stereotipler üzerinden konumlarını ve kimliklerini ötekine karşı adeta ayinselleştirmektedirler. Modern bireyin kimliği ve aidiyetleri her ne kadar esnek, eklektik, modüler, değişken ve çok katmanlı olsa da, bunların üzerindeki çağdaş simgesel değer yükleri kaldırıldığında, altta bunların hala *tabu karakteri* gösterdiği görülmektedir.

Örneğin bireyin kendisini dahil ettiği düşünce, inanç ve değer sisteminin bütünü, kariyeri, işi, ailesi, uyruğu ve kimliği gibi konum-değer-rol-norm aidiyetleri birey açısından primitif insanda olduğu gibi birer tabudur. Bunların tabusal anlamı, çağdaş dilde; ödev-görev, disiplin, kariyer, kutsal, ideal, prensip, hak, özgürlük, ekonomik bağımsızlık, yaşam kalitesi ve standardı gibi sözcüklerin ördüğü evrenle ifade edilir ve bunların ardına gizlenir. Büyü ve sihirin egemen olduğu simgeselleştirmenin sonucu olan tabularda olduğu gibi, ***ötekinin imgesini kendi içine hapseden düşünsel kompleksler anksiyete ya da haz kaynakları olarak yapışkan, bulaşıcı ve yayılmacıdırlar***. Ötekileştirmenin fonunda ayrımcılığın arkaik nötr bir görünümü olan *stereotipleştirmenin, öteki hakkında zihinsel bir tasarının bilişsel temsili olan imgesel bir kompleks olduğu söylenebilir.*

Stereotipler ve Oedipus Kompleksi Üzerine Psikanalitik Bir Değerlendirme

Yapılan araştırmalar, imgesel-kompleksler olan ayrımcılık, önyargı ve stereotiplerin birey tarafından ana hatlarıyla özellikle erken çocukluk yıllarında sosyokültürel toplumsal ortamda öykünmeler, model almalar, özdeşimler ya da bunun tersi olan yadsıma ve öteleme süreçleriyle öğrenilerek kazanıldığını göstermektedir. [240] Bunun, sosyolojik değer yüklerinden arınık, biyolojik ve psikolojik temeldeki en asli kanıtını psikanalizin cinsellik kuramının üzerine kurulduğu ilk çalışmalar çok önceden vermektedir. Benlik bilinci ve egonun gelişimi, yapılan ayna ve renk deneylerine göre, ilk önce beden bilinci olarak gelişmektedir.

Türünün benzerlerinin (anne-baba, kardeşler ve ötekiler) tüm davranışlarını, mimiklerini, anatomik görünümlerini sürekli gözlemleyen bebek, sinirsel koordinasyonunun öğrenme[*] yoluyla gelişimiyle emekleme döneminden sonra tam bir *lokomosyon*'[**]a geçmektedir. Lokomosyana geçen çocuk anne bağrından koparak çevresini keşfe yönelir. Benzerlikler ve farklılıklar, iyi (haz veren) ve kötü (haz vermeyen) biyofiziksel ayrımlarla, nesnel bir algı ve değerlendirme sistemi üzerinden biçimlenir.

Canlı ve cansız şeylere yönelik ilk bilişsel kategoriler öğrenme ve deneyim yoluyla kurulur. Benzerlik ve farklılıklara dayalı ayrımlarla, nesnel sınıflandırmalar çerçevesinde farklardan doğan bilişsel farkındalıklar edinilir. Çağrışımsal

[240] Durumun nöroepifenomenal biyokimyasal süreçleri için bkz. Fleur L. Strand, **Neuropeptides: Regulators of Phsyiological Processes**, 1st. Ed., Cambridge, Massachusetts, USA, Massachusetts Institute of Technology (MIT) Press, 1999, s. 2-10, 38, 281, 296, 297, 334, 438; Esere kısmi erişim Bkz., (Çevrimiçi) http://books.google.com.tr/books?id=PNPU0sknfCUC&pg=PA296&lpg=PA296&dq=stereotypal+discrimination&source=bl&ots=onZK91FY_0&sig=G1yRu1B71NuniB6hrBaAjvVNZE&hl=tr&sa=X&ei=TeVMVKDjHvT57AbVzoDIBw&ved=0CCQQ6AEwAQ#v=onepage&q=stereotypal%20discrimination&f=false

[*] Tam bir lokomosyona elverişli biyogenetik-anatomik potansiyel yapıyla doğan insan yavrularının, lokomosyona yönelik model sunulmadığı ve öğretilmediği takdirde, doğuştan gelen biyogenetik ve anatomik potansiyele rağmen, tam bir lokomosyona geçemedikleri kanıtlanmıştır. Buna göre; insan yavruları lokomosyonu öğrenmektedirler. Lokmosyon, tüm biyoanatomik potansiyeline rağmen toplumsal-kültürel bir olgudur. Sürekli gözlemleyecekleri en az bir model bulunmadığı, öğretilmediği ve teşvik edilmedikleri takdirde insan yavruları tam bir lokomosyon yapamamaktadırlar. Emeklemek, meme emmek vb. öğrenilmeyen, içgüdüsel bir eylemken; lokomosyon, öğrenmeye bağlı toplumsal bir olgudur.

[**] Lokomosyon (lat. locomotion) iki ayağı üzerinde dikilmek ve hareket etmek anlamına gelmektedir. iki ayağı üzerinde dikilerek, zıplama ve atlamanın dışında yürümek, koşmak gibi hareketler. Terim, kültürel antropolojide özellikle fiziksel antropolojide sık sık kullanılmaktadır.

kompleksleri, öğrenmeye dayalı hafızası ve anılar, zihinsel düzleminde yoğun bir şekilde gelişmeye başlar. Tam lokomosyona geçerek kendini annenin bedeninden daha yoğun bir şekilde ayrıt edip ayrımlayan çocuğun beden bilinci gelişerek, benliğinin çekirdeği yavaş yavaş oluşmaya başlar. Bu kısa ön açıklamalardan sonra; stereotip, önyargılar ve ayrımcılığın erken çocukluk yıllarında öğrenildiğini irdelediğimiz konumuza yeniden dönelim: Toplumsal normlardan, ahlak değerleri gibi değişik birçok değer sisteminden henüz haberi olmayan ve toplumsal değerlere henüz tam olarak sahip olmayan 24-36 aylık insan yavruları; Fallik dönemde *Oedipus kompleksinin* hemen eşiğinde, erkeklerde *Kastrasyon kompleksinin*, dişilerde *Penis hasedinin* de eşlik edeceği aşamada, henüz anatomik açıdan birbirlerinden ayırt edilir farkları olmadığının ayırdındadırlar. *Psikofiziksel* ve nesnel bir ayrımlamayla (kadın ve erkek ayrımına yönelik tüm kültürel ve sosyal değerlemelerden arınık ve habersiz bir şekilde) erkeklik ve dişilik aygıtlarının birbirlerinden farklı olduğunu gözlemledikleri andan itibaren, durumu, anatomik bir çıkıntı olarak açıkça görülebilen aygıtın (penis) varlığını (sahip olmak) ya da yokluğunu (sahip olmamak) şeklinde kategorize ederler. Verili tezahürleriyle varlığı apaçık olan şey bu aşamadaki çocuk için penistir ve var olan bu şey, ona sahip olmak bir şeydir, ve bu, onun yokluğundan daha iyidir. Daha iyidir çünkü o artık var olduğu bilinen bir şeydir ve ona sahip olmak iyi bir şey olmasa bile, yokluğu bir eksiklik ve yoksunluktur ve tüm yoksunluklar kötü bir şeydir çünkü var olan şey yerinde durmalıdır. Çocuk, bu aşamada, penise sahip olup olmamayı böylesi nesnel -ontolojik- bir değer sistemiyle basitçe yorumlar. Bu yorum, ilerideki yıllarda da ontolojik ve psişik yükü silinmeksizin ancak dolaylanarak başka alanlara yansıtılmış sembolik yer değiştirmelerle; Psikofiziksel süreçlerin yanında psikolojik ve sosyal birçok değerlendirme süreçlerinin eşliğinde devam eder. Çocuklar, Oedipus kompleksinin bitimiyle ana-babasal rol modeller üzerinden kadın ve erkek farkının anatomik ve davranışsal ayrımını, sosyal değerlendirmelerin çok az eşlik ettiği, nesnel ve psikofiziksel ayrımlar temelinde kavramış olurlar.

Özellikle erkek çocuk sahipliğine aşırı değer veren ataerkil toplumlarda büyüyen çocukların kadın-erkek cinsleri, ya da cinsiyetleri diyelim, arasındaki ayrımlarına ebeveynler ve büyükleri tarafından erken yıllarda başlayan ötekine karşı çocuğu teşvik edici ve yönlendirici sosyal değer ve hükümler de bulaştırılmaktadır.

Penise sahip olmak, ötekine karşı onda olmayan ve onun yoksun olduğu bir *güce* ve *farka* sahip olmak demektir. Penis sahibi olmak toplum tarafından pekiştirildiği sürece ve buna sahip olmayan öteki karşısında sözle, davranışla vs. ödüllendirilerek farklı bir muamele gösterildiği sürece, penis sahipliği çocuk için, güç ve imtiyaz sahibi olmak anlamını koruyacaktır. Son kalemde herhangi bir güce, imtiyaza ve ek (katma) değere sahip olmaya yol açmayan hiçbir ayrımlama ve farklılaştırma işlevsel açıdan bir fayda, önem ve değer arz etmez, tanımsal nötr bir tasvir olarak kalır. *Gücün, metaforik ve bazen metinomik bir simgesi olan penise sahip olmak, psikanalize göre her türlü güç isteminin; biyomekanik ve daha sonra sembolleştirmeler içinde yer-değiştirmeler üzerinden sosyal enerjetik durum ve pozisyonlara da sarkan, temel çekirdeğini oluşturur.* Bunun reddedilemeyecek kesin etiyolojik[*] kaynaklarını psikanaliz şöyle özetler: Dış dünyayı büyük bir dikkatle inceleme altına alan çocuklar, olayları, kişi ve nesneleri yapı ve işlevlerine göre genel görünümleri üzerinden basit ve nesnel bir biçimde algılar ve ayırırlar. Bu aşamada çocuk için hayatın genel anlamı kabaca, kendisini onların bir parçası hissettiği ana-babasal sevgi bağları arasında huzur içinde beslenmek, bakım görmek ve anne rahmini, bağrını, beşik ve yuvayı temsil eden barınacak kapalı elverişli ortamların içindeki dinlenceler ve oyunlardan ibarettir.

Kendi bedenleri, ebeveynleri, öteki insanlar ve çevrelerindeki evcil hayvan ve nesneler üzerinde yaptıkları gözlemlerde çocuklar, başta büyüklük-küçüklük (irilik-ufaklık), gibi fiziksel parametrelere göre, şeyleri işlevsel ve yapısal -ontolojik- ayrımlara tabi tutarlar. Çok kabaca ve genel olarak ifade etmek gerekirse erken çocukluk yıllarında insanoğlu şeyleri; sıcak-soğuk, iç-dış, girmek-çıkmak (dolayısıyla iri-ufak) şeklindeki ikiliklerle, yapısal ve işlevsel durumlarına göre algılamaktadır.

Bireyin erken yıllarında kendisi ve dış dünya üzerinde yaptığı bu kategorik ayrım, indirgenip daha da basitleştirilerek yapısal şematik bir topolojik gösterimle ifade edilecek olursa; bunun ***Oasis-Höyük* şematizasyonuna** dayandığı ileri sürülebilir. ***Oasis-Höyük topolojisinin***, insan zihninde erken çocukluk yıllarından itibaren tüm ayrımların ve değer sistemlerinin çekirdeğini oluşturduğu ve kaynağını

[*] Etiyolojik (lat. Ethiologic), kökenbilimsel veya nedenbilimsel anlamına gelmektedir.

ontolojik *Psikofiziksel* duyumsamalardan alan belirleyici ve esasi ilksel bir ayrımsama olduğu psikodinamik açıdan varsayılabilir. Çocuk, kendi bedeni üzerinde haz veren ikmal deliklerinin (ağız, anüs, genital boşaltım organları, burun, kulak, dil gibi erotojen bölgeler) varlığını bilir, biyolojik bir varlık olarak en azından kesintisiz bir şekilde duyumsar. Bunların benzerlerini diğer insanlar üzerinde dikkatlice gözlemler, çevresindeki canlı ve cansızlar üzerinde ikmal delikleri arar ve antropomorfolojik **[7]** doğal bir kavrayışla (ilkel animistik özdeşimin ve özdeşlik arayışının bir çekirdeği olmak üzere) kesintisiz bir süreklilikle şeyleri, bunlara *sahip olmak ya da olmamak* üzerinden yorumlar ve sorular sorar. Bunların işlevleriyle yakından ilgilenir, motor organlarda koordinasyon kazandıktan sonra ayaklarını ve özellikle ellerini ve parmaklarını işe koşar, anne memesinin bir ikamesi olarak parmak emer ve daha sonraki oyun yıllarında elini ve parmaklarını; tutmak, kavramak, onanik yapmak (mastürbasyon) ve türlü deliklere sokmak şeklinde keşifsel bir sonda (penis-çubuk) olarak kullanır. Oedipus karmaşasındaki çocuk; insan, hayvan ve eşyalar üzerindeki psikofiziksel gözlemleriyle, çubuk şeklindeki nesnelerin, oyuk-çukur nesnelere gireceğini, küçük şeylerin daha büyük çukur şeklindeki nesnelerin içine girebileceğini bilir; Dolap, çekmece, yatak, küvet, musluk, beşik, tabak, kaşık, kase, şişe, biberon, çaydanlık vs. evsel birçok eşya, alet, ve oyuncakları bunun örnekleriyle doludur. Anne-baba arasındaki ilişkiye, yatak odasında neler olduğuna ve *kendisinin nerden gelmiş olduğu bulmacasına*[*] yönelik çocuksu cinsel kuramlar geliştiren çocuk çözüm arayışında çevresindeki evcil hayvan ve nesnelere de atropomorfolojik kaydırmalar yapar.

Freud'un 5 yaşındaki küçük Hans çözümlemesi ve Cinsellik Üzerine Üç Denemesi, psikofiziksel nesnel değerlendirmeler barındıran çocuksu cinsellik kuramlarına örnekler vermektedir. Küçük Hans'ın babasına *işeme aleti* adını verdiği organının ne zaman daha çok büyüyeceğini sorması, babasına annesinin de işeme aygıtının kendisininki gibi olup olmadığını sorup durması, atların da işeme aygıtına sahip olduklarını, musluğun bir işeme aygıtı olduğunu ve işediğini söylemesi, at ve at arabalarına karşı ve bunların taşıdıkları fıçılara karşı geliştirdiği anksiyete, Oedipal karmaşa halindeki küçük Hans'ta Oasis-Höyük topolojik ayrımlarının gelişip yerleştiğini göstermektedir. Penisin metaforik analogları olan çubuksal nesnelerin

dinamik aletler olduğunu Küçük Hans bilmektedir. Hans'ın annesi hamiledir ve ona bir kardeş gelmektedir. Annesinin karnının büyüdüğünü gören Hans, kendisine bir kardeş geleceğini öğrenip, ebeveynlerinin biriciği olmak imtiyazının tehlikeye düşeceğini sezdikten sonra 'yüklü şeylere ve evden dışarı çıkmaya karşı' çocuksu kaygılar geliştirmiştir. Kendisine her ne kadar bebeği leyleklerin getirip annenin karnına koyduğu söylenmişse de, Hans için bebeğin annenin karnına leylek tarafından konmasının ya da direkt leylek tarafından getirilmesinin bir anlamı ve önemi yoktur, çünkü nasıl geliyor olursa olsun, Hans için bebeğin gelmemesi (doğmaması) önemlidir. Bebeğin gelişinde, babanın etkisinin olup olmadığına dair geliştirdiği çocuksu kuramları ikincil plandadır. Çok kısa özetlenecek olursa; Freud tarafından tedavi edilen küçük Hans'ın, bebeğin annenin karnından çıkmasını istememesi arzusu, bir kaydırma ve nevrotik protestonun semptomu olarak, hem anneyi hem babayı simgeleyen koca karınları olan 'atlara' karşı, anne karnının (rahmin) simgesel bir analogu olan 'at arabalarının taşıdıkları fıçılara ve üstü kapalı at arabalarına' karşı (üstü kapalı olmayan ve fıçı gibi yükler taşımayan at arabalarından çok korkmamaktadır), bebeğin anne rahminden çıkışının simgesel bir protestosu olarak, rahmin ve vajinal kanaldan geçip doğmanın simgesel yerine geçeni olan 'evden dışarı çıkmaya' karşı kaygı yüklü nevrotik fobiler geliştirmiştir.

Çocukların, cinsel organların bir arkeolojisini yapmak ya da cins ve cinsellik muammasını çözüp anlamak gibi içgüdüsel bir zorlantıları veya dertleri yoktur. ***Benzerlik ve farklılıklar arayarak canlı ve cansızları nesnel bir şekilde kategorize eden çocuklar, kendi bedenleri ve nesneler üzerinde gözledikleri temel ikilik kategorisi olan Oasis-Höyük topolojisini Oedipus karmaşasında anababasal bağlamın aydınlatılması için bilinçdışı veya önbilinçli[*] süreçlerle kullanırlar***. Yetişkin cinselliğine dair hiçbir bilgileri ve dertleri olmayan çocuklar, oasis-höyük topolojisinden yola çıkarak penis ve vagen ilişkisini bilinçdışı süreçlerle önbilinçli bir şekilde sezgisel olarak kestirebilirler. Çocukların, çocuksu cinsellik kuramları hatalarla dolu olsa da yapılan sayısız klinik gözlem ve psikanalitik çözümleme, bunun doğruluğunu göstermiştir. Şeylerin doğasına yönelik hiçbir bilgileri olmadığı halde çocukların bazen şaşılası doğru kestirimlerde bulunabildikleri ortaya

[*] *Önbilinç* (ing. preconcious): Freud tarafından ileri sürülen kavram. Bilinç ve bilinçdışı alan arasında, Bilincin hemen altında bulunan, bastırma yükü hafif olan ve kolayca bilince çıkarılabilen unsurları barındıran, psişik aygıtın varsayımsal betimsel bölgesi. Bkz.:

konulmuştur. Çocukların, çocuksu kuramları şeylerin yapılarını ve doğasını anlamaya yönelik kategorik benzerlik ve farkların ayırt edilmesiyle ilgilidir.

Çocuklar, cins ve cinselliğin ne'liğine yönelik özel olarak cinsellikle ilgilenen kuramlar geliştirmezler. Ana-babanın çocuk için vazgeçilmez açık önemi nedeniyle çocuklar şeylere dair geliştirdikleri çocuksu kuramlarını Oedipal aşamada kendileri için büyük bir muamma olan *nereden geldikleri* sorunsalına bir çözüm bulmak ve cinsiyetler arasındaki farkı anlamak için, ebeveynler arasındaki ilişkinin ne'liğinin aydınlatılması uğraşına kaydırırlar. Oedipal karmaşadaki çocuksu cinsel kuramlar, antropomorfolojik kaydırmalarla nesnel bir şekilde dış dünyaya projekte edilir. Psikanalizin temel olgu öykülerinden 5 yaşındaki Küçük Hans'a dönecek olursak; yetişkin cinselliği ve penisin cinsel işlevine dair bilgisi olmayan, atların işeme aletleri olduğunu, musluğun da işeme aygıtı olduğunu ve açınca kendisi gibi işediğini söyleyen Küçük Hans'ın bu sözleri çocukların cinsellikle ilgili çocuksu kuramlarının, dar anlamdaki Libidinal cinsellikle ne kadar ilişkisi olduğunu nesnel bir şekilde açıklamaktadır.

Psikanaliz; çocuksu Oedipal kuramlar, nevrotik belirtiler, sanat eserleri, düşler ve primitif insanın mitolojisi arasında paralellikler bulunduğunu ileri sürmektedir. Doğa güçleri karşısında çaresiz bir çocuk gibi duran primitif insanın, bilişsellikten ve rasyonel değerlerden uzak, bilinçdışı süreçlerin egemen olduğu yanılsamalarla dolu animistik dünyasının ortaya koyduğu mitolojik anlatılarda, Oedipal karmaşada ortaya konan çocuksu kuramlara benzer birçok çözümleme parçalarının var olduğu yapılan birçok psikanalitik çözümlemeyle açığa çıkarılmıştır. Buna göre denilebilir ki; kendilerine özgü simgesel yer değiştirmeleriyle tüm mitolojiler, kendi *varlığının nereden geldiği* konusunu aydınlatmaya çalışan ve anlam veremediği doğa güçleri karşısında çocuksu bir çaresizliğe düşen insanoğlunun, doğa anaya ve bunun içinde kendisinin nerede olduğuna yönelik yanılsamalarla bir avuntu olarak geliştirdiği Oedipal karmaşadan izler taşırlar. Kozmogoni (yaratılış) mitosları başta olmak üzere tüm mitolojiler, dış gerçekliğin teamülleri ve doğa karşısında zayıf durumda olan primitif insanın, bunlara karşı geliştirdiği kolektif Oedipal karmaşasının ontolojik ruhsal dışavurumudurlar. Mitolojiler, anlam verilemeyen olgu ve olayların çözümlenmesine yönelik çözüm

arayan primitif insanın yanılsamalı kuramlarını içeren kendi içinde görece tutarlı ve çeşitli çözümler öneren, eskilerin yoğun bir şekilde kullandığı ilkel bir tekniktir. Mitoslarda değişmeyen bir ilke olarak, olaylar olaylar-üstü tasarımlarla alt edilir, barındırdıkları bol miktarda olağanüstülükler ve doğaüstü tasarımlarla mitoslar aslında primitif insanın, doğayı ve realitenin teamüllerini bir başka yoldan aşan ilkel ruhsal bir tekniktir. 'İlkel Mitoloji' ve 'Kahramanın Sonsuz Yolculuğu' yapıtlarıyla Joseph Champbell, mit ve mitoslara psikanalitik bir bakış açısıyla yaklaşmış, bazı farklılıklarına rağmen tüm mitolojilerin, insanın kolektif Oedipal Karmaşasının saplantılı bir projeksiyonu olduğunu, söz konusu karmaşanın tüm insanlığın ortak mirası olduğunu ve bu nedenle Oedipal fiksasyon motiflerinin tüm mitolojilerde evrensel olarak yinelendiğini ortaya koymaktadır. Kuşkusuz bu bulgu, başta Freud tarafından ve mitolojilere psikanaliz uygulamakla görevlendirdiği Otto Rank (Rosenfeld) tarafından, Analitik psikolojinin kurucusu C. G. Jung tarafından vd. Campbell'den çok önce çeşitli boyutlarıyla ortaya konulmuştur.

Küçük Hans'a dönecek olursak; Hans'ın, kardeşinin doğumuna yönelik tasarısı, kadın cinsel organının doğumdaki rolünü bilmediğinden dolayı, anal aşamada takılı kalan çocuksu kuramlarından izler taşır ve kardeşinin dışkılama şeklinde anüsten doğacağına inanır. Mitlerde bir sorunsalın, muammanın çözümüne yönelik yolculuğa çıkan kahraman ya da bir grup insan olayların belli bir yerinde bir çıkmaza girer, bir dehlizde, kuyuda, bir zindan ya da labirentte sıkışıp kalır. Tüm mitlerde biçimsel veya içeriksel türevlerine rastladığımız bu motifler temel olarak ontolojik varlığını anlamlandırmaya çalışan, yaşamın anlamını araştıran insanoğlunun ve nereden geldiğini sorgulayan Oedipal aşamadaki insan yavrularının anal aşamada saplı kalmış mnemic şematizasyonlarının birer dışavurumudur. Yer altı dünyasına yolculuk, geçilen dehlizler, içine düşülen kuyular, canavar tarafından yutulmak, bir labirentte şıkışmak gibi motifler çeşitli mücadeleler ve zahmetler sonucu yaşamın anlamını arayışın, bir çeşit inisiyasyonun göstergesi olarak yeni bir bakış açısıyla doğuşun ve daha olgun bir kişilik düzeyine yükselmenin imgesel ifadesi durumundadırlar. Analitik psikoloji'ye göre bu motifler açıkça arketipal durumsallıklardır.

Bu kısa açıklamalardan sonra konumuza yeniden dönelim. Sonuçta çocuklar, çubuk benzeri nesnelerin deliklere giren mekanik elverişliliklerinin, bu nesnelerin işlevsel ve iş gören fiziksel özellikte aletler olabileceğinin ayırdına nesnel gözlemlerle psikofiziksel bir duyumsamayla varırlar. Bir miktar güç ve şiddet uygulaması isteyen tornavida, çivi, bıçak, çatal vs. gibi yırtıcı, delici, kesici aletlerin kendileri ve yaptıkları iş; güç ve şiddete yönelik yapılar olarak algılanır. Bu aletler çubuk tipi yapıları ve yaptıkları işle, vektörel (yönsel) mekanik bir eylem bildirirler. Özet olarak Oedipal aşamadaki çocuk, yetişkin cinselliğinde penisin rolüne dair açık seçik hiçbir şey bilmese de penis (fallus) sahipliğini, nesneler üzerindeki psikofiziksel gözlemleriyle edindiği fikirlerden yola çıkarak, *vektörel bir güç ve mekanik işlevi olan potansiyel bir alet* olarak duyumsar. Penise sahip olmayan kız çocukları ise yetişkinliklerinde gücü; sürecin ters yönde telafisi olan sembolik bir kaydırmayla, bu alete sahip olana sahip olmak (başarılı bir kocaya sahip olmak) ve penisin metinomik temsilleri olan bebekler doğurarak kutsal analık statüsüne erişmek, bu alete sahip olan (erkek) ve olmayanlara (kadın) hükmetmek ve onları yönetmek (maskülen statüler) şeklindeki ideallerle elde ederler. Çocuk, penise sahip olmakla kendini ötekinden büyük-küçük ayrımı ve Höyük-Oasis şematizasyonuyla psikofiziksel olarak ayrımsar ve ayırır. Bu aşamada penisin mekanik bir gücü imleyen vektörel bir imge olduğunu sezer. Hayvanlar ve insanlar üzerinde rastlantısal olarak gözlemlediği cinsel eylemi bir tür şiddet olarak algılar.

Çocuk, tanık olduğu cinsel eylem özelinde sevgi yüklü libidinal erotik davranışı, Libidinal içgüdünün kendisinden türediği yaşamsal saldırganlık itkilerini barındıran Ego içgüdülerinden ayıramaz. Eros (libidinal içgüdü) doğası gereği şiddet olarak da yorumlanabilecek bir miktar mekanik eylem içerir. Cinsel eylemin kendisi ve dişilerle çiftleşmek üzere birbirleriyle yaralanma ve ölümle de sonuçlanabilen amansız kavgalar yapan diğer canlılar bunun kanıtıdır. Çocuk, erişkinliğe varıp cinsel eylemin doğasını açıkça öğrendiğinde, genel olarak cinsel eylemde aktif, egemen, otorite sahibi kısacası güç harcayan ve güç sahibi olan bireyin penis sahibi olan cins olduğunu öğrenecektir. Genel görünüm bazında cinsel eylemde güç sahibi olan figür erkektir. Dilsel düzlemde dahi güç ya da güçsüzlük erkeğe atfedilmektedir. Cinsel organını karşı cinse zorla sokan cins erkektir ve genel olarak iğfal etmek sözcüğü erkeklere yorulur ve maskülen bir eylemi imler. Vektörel bir gücün imgesi

olan penisi, cinsel eylem esnasında tam olarak ereksiyon (dikleşme) olamayan veya ereksiyonu kabul edilen minimum süreden daha kısa sürede sonlanan erkekler için iktidarsız (impotans) denilmektedir. İktidar, muktedir bir gücü ifade eder. Kadınlar için güçlülük ya da güçsüzlük bildiren böyle bir niteleme kullanılmamaktadır. Kadınlar için, isteklilik ya da isteksizlik (soğukluk) tabirleri kullanılmaktadır. Görüldüğü üzere, dilsel düzlemde dahi kadınlara güçle ilgili bir niteleme atfedilmemektedir. Bu örnek, gücün ve iktidarın insanlardaki maskülen algısının linguistik küçük bir kanıtı olarak değerlendirilebilir.

Stereotipal yapıların erken çocukluk döneminde toplumsal, kültürel, çevresel etmenlerle -sürekli pekiştirildiği için- değişime karşı oldukça inelastik kalıplar şeklinde öğrenildiğini psikanalitik etiyolojik kaynaklarıyla bir örnek üzerinden göstermeye çalıştığımız açıklamalarımızı burada tamamlayalım.

Stereotipler toplumsal olayları açıklamakta kullanılabilirler. Bireyin içinde bulunduğu grubun (içgrup) faaliyetlerini, diğer bir grubun (dışgrup) karşısında mazur ve haklı çıkarmak için ya da grubu öteki gruptan olumlu bir şekilde farklılaştırıp kesin ayrımları ortaya koyabilmek için, bireyler stereotipleri kullanırlar. Böylece grup üyeleri, grup içi kendiliklerinin olumlu bir görünümünü elde edeceklerine inanırlar.

2.2. Freudyen Psikoloji'nin Bilinçaltı Şemaları ve Analitik Psikolojinin Bilinçdışı Motifleri Arasında Bir Karşılaştırma

2.2.1. Freud ve Jung'un Genel Karşılaştırması

> …Dinsel öğretilerin içerdiği gerçekler öylesine bozulmuş ve sistematik olarak tanınmaz bir hale gelmiştir ki, insanlık onları gerçek olarak kabul edemez. Bir çocuğa yeni doğan bebeklerin leylek tarafından getirildiğini söylememizle aynı şeydir bu. Bu arada da, bu büyük kuşun neyi belirttiğini bildiğimizden, gerçeği simgesel bir görünümle anlatırız. Fakat çocuk bunu bilmez; o ancak çarpıtmayı duyar ve kandırıldığını hisseder; ve bizler asiliğinin ve yetişkinlere olan güvensizliğinin, bu izlenime sıkı sıkıya bağlı olduğunu biliriz. Biz, gerçeğin bu tür çarpıtmalarından kaçınmanın, ve çocuğa, olan bitenin gerçek halinin bilgisini, onun entelektüel gelişim aşamasına uygun biçimde sunmanın daha doğru olduğu sonucuna vardık.[241]

Campbell'in, 1949 yılında yayımladığı ve temel eserlerinden biri olan 'Kahramanın Sonsuz Yolculuğu: (özgün adı) Binlerce Yüzüyle Kahraman' adlı eserine Freud'un başyapıtlarından biri olan 'Bir Yanılsamanın Geleceği' adlı çalışmasından *Oidepal Aile Romansı*'na (Aile Romansı, Evrensel bir motif ve Arketipaldır) dair yaptığı bir alıntıyla başlaması oldukça anlamlıdır.

Freud, bu yapıtında, id, ego ve süperego karmaşığının psikonevrozlardaki yineleme zorlanımına benzer semptomatik karmaşa ve süreçlerle tarihsel çağlar boyunca çeşitli uluslarda evrensel bir romans (motif) halinde mitlerde, masallarda, dinde, dilde kısaca kültürel üretimin her mecrasında, kolektif tinde yuvalanmış bir şekilde uygarlıkta çarpıtılmış formlarda yeniden üretildiğini ileri sürmektedir. Buna göre, insan soyunun peşini asla bırakmamış ve bırakmayacak olan, bireysel/türsel temelde bedenin biyofiziksel ve biyokimyasal yapısal isterleri - ki buna içgüdüler kuramı ekseninde kısaca insanlığın hayvansal yüzü denilebilir- ve bunun karşıt kutubunda kolektif beka, bir aradalık ve toplumsal yapı adına içgüdüleri ve biyolojik isterleri bastıran ve yüceltilmiş ülküleri barındıran kolektif süperego ile temsil edilen

[241] Joseph Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Çev.: Sabri Gürses, 2. bs., İstanbul, Kabalcı Yay., 2010, s. 9 önsöz'den: Sigmund Freud, **The Future of an Illusion**, Standard Edition Vol. XXI, Trans. by James Strachey vd., London, UK, Hogarth Press, 1961 (aslı 1927), s. 44-45

kültürel, toplumsal değerler arasındaki dikotomik karşıtlıkta ezilen Uygarlık, bu ambivalent ikili yapısı nedeniyle kendi *yapısal nevrozu* altında ezilmektedir.[242]

İnsanlık, ta en başından beri kendi biyolojik çıplak realitesi ve türüne özgü yalın cinsel ve cinsiyete dayalı gereksemelerinin stresini toplumsal yapının dağılıp çökmemesi adına bastırmış ve bunun için vazgeçme, feragat, tehir süreçlerinin dolanımlı yolunu izleyen simgeselleştirme düzeneğiyle sanatsal, mitolojik, dinsel ve sonraki çağlarda filozofiyle beraber bilimsel yüceltmeye başvurmuştur.

Freud'a göre uygarlık varlığını ve nevrozunu, bastırma mekanizmasına ve bu mekanizmanın simgesel diline ve çarpıtma süreçlerine borçludur. *Bir Yanılsamanın Geleceği* eserinde Freud, toplumsallaşma, toplumsal katılım ve toplumsal kültürel değerler adına uzun çağlar boyunca amansız bir biçimde görmezden gelinerek çarpıtılıp bastırılan insanın öteki ve *evrensel* en temel gerçekliği olan biyolojik iç güdüsel isterlerinin, insanoğluna ait biricik bir yaratı olan uygarlığın günümüzdeki ve gelecekteki yegane nevrozunun temel nedeni olduğunu belirtmektedir.[243]

Toplumsal bir aradalık ve kolektif gereksemelerle içgüdüsel gereksinimlerin sonu gelmez ikili karşıtlığının çatışkısı arasında gerilen birey ve uygarlık, toplumsallaşmış kronik ve yapısal bir Oidepus kompleksinin içindedir. Bu bakımdan bastırılanlar -basit bedensel ve biyolojik çıplak gerçeklik, içgüdüler ve cinsellik-, ve onların tehir edilmiş ve türlü kılık değiştirmelerle çarpıtılmış yüceltilmiş formları olarak beliren çeşitli toplumsal değerler, din, bilim-filozofi, teknik, etik-estetik, sanat ve ahlak kurumunun tümleşiği olarak nitelendirilebilecek olan uygarlık, kendi çarpıtmalarıyla bir *muammaya* dönüştürdüğü yapının altında nevrotik bir şekilde ezilmektedir. Muammaya dönüşen şey, kültür ve uygarlığın adeta inkar edip görmezden gelerek çeşitli formlarda çarpıtarak yücelttiği temel problematik olan insanın hayvansal yanı, biyolojik-libidinal isterleri ve içtepileridir.

---

[242] Sigmund Freud, **Uygarlığın Huzursuzluğu**, Çev.: Haluk Barışcan, İstanbul, Metis Yay., 2004, s. 111-120; Sigmund Freud,**Uygarlık, Toplum ve Din**, Çev.: Emre Kapkın, İstanbul, Payel Yay., 2004, s. 62-74; Ayrıca Bkz.: Ali Barış Kaplan, "Birey ve Toplumun Doğa ile Diyalektiği Çerçevesinde İletişim ve Yönetim Süreçlerinin Sinematografik Düzlemde Okunması: 2001 A Space Odyssey", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005, s. 2, 44, 187-192

[243] Sigmund Freud, **Kitle Psikolojisi**, Çev.: Kamuran Şipal, 3. bs., İstanbul, Cem Yay., 2006, s. 23, 45

Uygarlık, çağlar boyu süren gelişimi esnasında mit, mitos ve ritüeller halinde simgesel ve seramonial yollarla çarpıtıp unutarak (amnesi: geçici psişik unutma) , tanınmaz hale getirerek bastırıp aşmaya çalıştığı bu yapısal gerçeklik karşısında tüm çabalarına rağmen ezilmektedir. Çünkü gerçekliği mitselleştirilip doğaüstü bir görünüme ve gerçekdışı bir hale yükseltilen insanoğlunun görünen yalın realitesi olan Id-içgüdüsel isterler bastırılarak unutulmuş, tanınmaz bir hale sokulmuş, ancak yok edilememişlerdir, ve insanın bedenine bağlı olan bu yapısal gerçekliğin yok edilmesi, bir bedene bağlı olduğumuz sürece, asla mümkün görünmemektedir. Freud'a göre toplumsal düzlemde uygarlık eliyle çeşitli ritüeller, seramoniler ve kültürel simgesel yapı içinde tanınmaz hale getirilerek uzun çağlar boyunca bastırılmış olan içgüdüsel isterler yok edilmedikleri ve asla yok edilemeyecek oldukları, ancak bastırılabildiklerinden ötürüdür ki; belli ruhsal bir eşik gerilim değerinde (kültürel) bilinçdışından çıkarak toplumsal bilinci abluka altına alıp basabilir ve gün yüzüne çıkabilirler. Bu da uygarlığın latent ve resesif kalmış olan görünmez kronik nevrozunu geniş kapsamlı bir ölçekte görünür hale getiren semptomları (savaş, vahşet, çatışmalar, adaletsizlik ve hakka tecavüz vs.) üretecektir.[244]

Freud'a göre; toplum ve uygarlık, insanın biyofiziksel-biyokimyasal ve türe özgü içgüdüsel gerçekliğinin karşısında, simgesel bir dil geliştirerek çarpıtmalar yoluyla unutma, vazgeçme ve tehir mekanizmalarının üzerine toplumsallaşabilme ve bir arada durabilme adına kurduğu sanal ve simgesel olan bir başka gerçeklik geliştirmiş, ve bunu kendi hayvan yönlerine karşı bir tampon olarak kullanmaktadır, bu *kültür'*den başka bir şey değildir. Freud'a göre kültür, basit gerçekliğin dolayımlanarak simgesel yolla ve seramonial yüceltmelerle çarpıtılmış olan illüzyonudur. Bu bakımdan *Bir Yanılsamanın Geleceği* [245] yapıtında Freud'un bahsettiği yanılsama kültürü temsil eder ve onun geleceğini ele alır. Freud'a göre uygarlık aşırı bastırmalarla şişirmiş olduğu kolektif bilinçaltı tarafından tehdit edilmekte ve bastırılanların apansız geri dönüşü ihtimalinin yarattığı gerilimler

[244] Freud, **Uygarlığın Huzursuzluğu**, s. 66-68; Sigmund Freud, **Ruh Çözümlemesine Yeni Giriş Konferansları**, Çev.: Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın, İstanbul, Payel Yay., 1998, s. 77

[245] Sigmund Freud, **Dinin Kökenleri**, Çev.: Ayşen Tekşen Kapkın, İstanbul, Payel Yay., 2002, s. 203-220; Freud, **Uygarlığın Huzursuzluğu**, s. 174-180

altında ezilmektedir. Bu konuda kendisine mit ve mito-mistikal kültürel ürünlerin yerine ikame ettiği bilim ve teknik de yardım edememektedir.

Aşırı ve yersiz sanayileşme, ani bilimsel ve teknik ilerlemelerle karmalanmış ve daha da yüceltilmiş olan gerçeklik bunun karşısında bir savunma mekanizması olarak mitsel yanılsamaların geri dönüşünün (regresyon: gerileme) yolunu açmakta, toplum ve bireyler uygarlığın isterleri karşısında birer avuntu olarak görsel-işitsel kitle kültürü metinleri aracılığıyla geçmişte bırakılan simgesel gerçeklik dünyası ve illüzyonlar olan söylencelere, yeniden yorumlanan dine ve mistik inanışlara gerileyerek sığınmaktadırlar. Uygarlık Oidepal karmaşasını, ne şimdiki yüceltmesi olan bilim ve teknikle ne de eskilerin filozofisi ve mitlerle aşabilmeyi başarmıştır Freud'a göre. İnsanoğlunun sade ve doğal biyolojik-türsel gerçekliği *içgüdüler* ve bunun karşısında geliştirmiş olduğu ve simgesel faraziyelere dayalı yapay gerçekliği olan *kültür*, arasındaki karşıtlık, ve uygarlığın bu ikili realitesi, tıpkı filozofiyi çağlar boyunca ve hala meşgul eden ruh ve beden dikotomisinde olduğu gibi, uygarlığın nevrozunun temel nedenidir. Başka bir deyişle uygarlık ve bireyler, bireysel içgüdüsel gerçeklik ve (onu bastırıp çarpıtarak bir başka gerçeklik inşa eden) kolektif kültürel gerçekliğin isterleri arasında ezilmektedirler.[246]

Freud'a göre simgesel yaratım ve biyolojik varoluşun isterlerinin yüceltilerek mit, masal ve ritüeller halinde yükseltgenerek yorumlanması insan ve kültüre özgü vazgeçilmez olan ve türsel nitelikleri tanıtlayan karakteristik faktörlerdir. Uygarlığın nevrozu, Oidepal aşamada takılıp kalmış ve regresif belirtiler gösteren bireyin nevrozundan yapısal olarak farklıdır. Freud uygarlığın nevrozu derken, bireyi nevrotik bir hale getiren birey ve toplum arasında çağımızda artık katlanılamaz bir hale gelmiş olan tutarsızlıklar, çelişkiler, çapraşık değerlemeler, haksızlıklar ve çatışmaları kastetmektedir. Uygarlık, normal bir kişilik gelişimi göstererek sağlıklı bir şekilde Oidepal aşamasını geçmiş olan normal bireylerini bile nevroza zorlayan yaşam biçimleri önermekte, ve tıpkı bir çocuğun ebeveynlerinin ona leylek masalı örneğini verdiğinde çocuğun aldatıldığının farkına vardığı ve ebeveynlerini tekinsiz büyük-insanlar olarak görüp güvensizlik geliştirerek isyankar bir tutum geliştirdiği

[246] Sigmund Freud, **Totem ve Tabu**, Çev.: K. Sahir Sel, 3. bs., İstanbul, Sosyal Yay., 2002, s.35-41; Sigmund Freud, **Metapsikoloji**, Çev.: Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın, İstanbul, Payel Yay., 2002, s. 233

gibi, uygarlığın bireylere önerdiği yaşam biçimleri ve başka türlü düşünmenin ve yaşamanın dıştalanarak bastırılması karşısında uygar bireyler, güvensizlik ve aldatılmışlık duygulanımları içerisinde nevrotik bir yaşam biçimine zorlanmaktadırlar.

Uygarlığın nevrozu, hem kendi tarihsel yapısal durumunu vurgulayan bir nevroz ve hem de bireylere dayatarak enjekte ettiği kültürel-ekonomik ve medeni gereksemeler illüzyonunun bireyler üzerinde yarattığı nevrozla ilgilidir. Freud'a göre nevroz kısaca, ben ile libido arasındaki uzlaşmazlıkların sonucudur."[247] Bu bağlamda Uygarlığın nevrozu, topluma ait bireylerin tikel Ben'lerinin, onların genişletilmiş ülküsel formu olan kolektif tümel Ben ve toplumsal Üstben ile temsil edilen kültür, paradigma ve çağın ruhu arasında cereyan eden çatışma ve gerilimlerin eseri durumundadır. "…Freud, toplumun insan üzerine gereksiz yükler bindirdiğine ve bunlara katlanmanın bedelinin 'nevroz' biçiminde tezahür eden mutsuzluklar olduğuna inanır."[248]

Şu halde Freud'a göre uygarlık, bireylerini kolektif yanılsamayı normal ve gerçek olarak görmeleri ve bunu tek gerçek ve yaşam yolu olarak benimsemeleri doğrultusunda güdülemekte ve onları kültüre ait yanılsamalarla enfekte etmektedir. Toplumsal değerlerin süreginliğini sağlayan resmi ya da gayrı resmi yönetken kurumlar, otoriteler ve bireyler arasındaki etkileşimi, üretim araçları sahipliği ve emek arasındaki çatışma, tutarsızlık ve çelişkilerle ekonomik süreçlere dayalı olarak açıklayan modellerden bağımsız olarak Freud; birey, toplum ve uygarlık arasındaki etkileşimi psikolojik verilerden hareket ederek psikanalitik yöntemle '*Haz İlkesinin Ötesinde'*, '*Uygarlık ve Hoşnutsuzlukları'* ve '*Bir Yanılsamanın Geleceği'* adlı eserlerinde ortaya koymaktadır. Bu yapıtlarında Freud uygarlığı eleştirel bir dille ele almakta ve birey-otorite sorununu birey-uygarlık (kültür) üzerinden psikanalitik çerçevede id-ego-süperego çatışkısının psikodinamik, betimsel ve topografik modeli temelinde tanımlamaktadır. Bu bakımdan Freud'un, J. Baudrillard'ın modern uygarlık ve bireyin içinde bulunduğu yanılsamalı gerçekliğini ele aldığı '*Smulasyon ve Smulakrlar'* kuramını onlarca yıl önceden psikodinamik bağlamda önceledığini, ve otorite-birey çelişkisini Marksist-materyalist ekonomik argümanlar çerçevesinde

[247] Cengiz Güleç, **Freud**, Yay. Haz.: Murat Batmankaya, İstanbul, Say Yay., 2006, s. 19
[248] A.e., s. 25

eleştirel bir düzlemde ele alan Frankfurt Okulu'nun eleştirel kuramına değerli katkılarda bulunduğunu, ve kollekif yanılsamanın eleştirisine yönelik düşüncelerinin Okulda Fromm tarafından, Okulun *Zeitschrift* adındaki dergisinde makaleler halinde temsil edildiğini belirtmek gerekmektedir.

Nitekim Fromm'un '*İnsandaki Saldırganlığın Anatomisi'* ve '*Gerçeklikten Kaçış'* adlı eserleri Freud'un toplumbilim, mitoloji ve etnografya üzerine daha önceden ortaya koymuş olduğu verileri benzer perspektiften psikanalitik çerçevede yeniden ele almaktadır. Psikanalitik kuramın, kültür ve iletişim kuramlarına çok değerli katkılarda bulunduğunu ve *Göstergebilim* gibi yeni disiplinlerin temelini kurduğunu önemle vurgulamak gerekmektedir.[249]

Arketip terimi Freud'un hiçbir eserinde geçmemesine rağmen, bunun muaddili olarak görülebilecek olan kavramsallaştırmalar ve atıflara pek çok eserinde rastlanılmaktadır. Freud'un topluma ve bireylere özgü psişik aktarımsal *Şema'*lar olarak sözünü ettiği psişik motif, arketipten başka bir şey değildir. Ancak Freud bu psişik motiflerin aktarım mekanizmasının yaşadığı dönemde genetik ve biyolojik çalışmalar üzerine yeterli veri bulunmamasını da belirterek bir çok çekincelerle yine de genetik ve biyolojik temelde karmalanan doğuştan ve edinilmiş süreçlerle işleyebileceğine dair öngörülerde bulunmuştur. Böylece kültüre özgü sonradan kazanılmış motiflerin biyogenetik aktarımlarının olabileceği yanılsamasına düşmüştür. Ancak bunu metapsikolojik makaleleriyle *yineleme zorlanımı* formasyonunu ön plana çıkararak her bireyin çocukluk yaşlarında yaşadığı Oidepal karmaşanın değişmeyen ve daima benzer bir şekilde tezahür eden dışsal formasyonlarla (Anababasal motif ve Aile romansı) iç içe yeniden inşa edildiğini belirterek düzeltmiş, fakat yine de genetik aktarımın da söz konusu olabileceği notunu düşmüştür.

[249] Freud, **Uygarlığın Huzursuzluğu**, s. 151; Freud, **Dinin Kökenleri**, s. 123-125; Sigmund Freud, **Uygarlık, Toplum ve Din**, s. 85; Freud, **Totem ve Tabu**, s. 34-74; Sigmund Freud, **Hz. Musa ve Tektanrıcılık**, Çev.: Kâmuran Şipal, İstanbul, Bağlam Yay., 1987, s. 78-89; Erich Fromm, **Yanılsama Zinciri**, Çev.: Akın Kanat, 2. bs., İzmir, İlya Yay., 2006, s. 95-97; Erich Fromm, **İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri**, Çev.: Şükrü Alpagut, 2 c., C.I, 2. bs., Payel Yay., İstanbul, 1993, s. 157-190; Erich Fromm, **İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri**, Çev.: Şükrü Alpagut, 2 c., C.II, 2. bs., İstanbul, Payel Yay., 1995, s. 108-130; Erich Fromm, **Toplumsal Bilinçaltının Araştırılması**, Çev.: Aydın Arıtan, İstanbul, Arıtan Yay., 2004, s. 26-38; Fromm, **Rüyalar, Masallar, Mitoslar**, s. 25-62

Jung ise, Arketiplerin aktarım mekanizmasını, Freud gibi, determinitif bir bağlamda göstermemek üzere hem biyo-genetik ve hem de kültürel metapsikolojik yaratıların ve sembollerin dış dünyadaki benzer *yineleme zorlanımlarının* psiko-genetik formasyonları olarak öngörmektedir. Freud'un Şema kavramı Jung'un Arketip kavramının bir bakıma yerine-geçeni olduğuna göre, Arketiplerin birey ve toplumsal bağlamdaki aktarım mekanizmalarına yönelik olarak Freud ve Jung'un öngörüleri örtüşmektedir. Ancak Freud'un bu öngörüyü Jung'dan önce yaptığını da belirtmek gerekmektedir.

"Freud da tıpkı Spinoza gibi 'insanın değişmez bir doğası' olduğu fikrindedir."[250] Psikanaliz, her ne kadar otoanalitik süreçler[*], sosyoanalitik süreçler[**] ve nevrozların klinik incelenmeleri üzerine inşa edilmiş olsa da, insanın doğasını ve buna dair genel geçer kuralları ve verili koşullar içinde yineleyen değişmez normları ortaya koymak bakımından; Psikanaliz'in insan doğasını anlamaya yönelik, kapsamlı ve kuşatıcı bir kuram olduğu görülmektedir.[251]

Freud, 'Psikanalize Giriş Dersleri' adlı geç dönem yapıtında şunları söylemektedir:

> Yüzyılların akışı içinde, insanın kendine olan çocuksu hayranlığı bilimin başlattığı iki önemli fırtınaya karşı koyamadı ve boyun eğdi. *İlki*, dünyamızın evrenin merkezi olmayıp akıl almaz genişlikteki kozmik bir sistemin küçük bir parçası olduğunu öğrenmesidir. *İkinci* fırtına; biyoloji araştırmalarının insanın tüm yaratıklar arasında ayrıcalıklı olmadığı ve hayvanlar aleminden geldiğini ve hayvansal doğasının yok edilemeyeceğini kanıtlamasıyla patlak verdi. Ama insanın megalomanisine *üçüncü* ve en son darbeyi, egoya kendi mülkünün bile efendisi olmadığını ve zihninde bilinçdışı olup bitenler hakkında kıt bilgisiyle yetinmesi gerektiğini kanıtlamaya çalışan günümüzün psikoloji araştırmaları indirmiştir. (…) İşte bizim bilimimize karşı genel başkaldırı, akademik nezaketin gerektirdiği her türlü yaklaşımın hiçe sayılması ve tarafsız bir mantığın gerektirdiği sınırlamalarla yapılan tüm itirazlara kulak tıkaması bundan kaynaklanmaktadır.[252]

---

[250] Güleç, **Freud**, s. 25
[*] Düşlerin Analizi vd.
[**] Mitolojik, etnografik vd. kültürel metinlerin analizleri.
[251] Freud, **Metapsikoloji**, s. 45-178; Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 45-56, 165-185
[252] Güleç, **Freud**, s. 62

Freud'un 'ölüm içgüdüsü' olarak pek de açık bir şekilde tanımlamamış olduğu dürtü, biyolojik yaşam süreçlerinin (katabolizma: anabolizma-katabolizma) ve organizmanın içsel yapısı ve dış gerçeklikle yaşam boyu uyarlanım süreçlerinin *betimsel* olarak ele alınması çerçevesinde dışavurumlarının var olduğu ve bu betimlemenin doğru olduğu görülmekle beraber, *işlevsel* ve nihai anlamda böyle bir dürtünün var olamadığı, ancak yine Freud'un da işaret ettiği üzere ölüm içgüdüsünün Libidinal ve Ego dürtülerinin bir karmaşığının dışavurumu olabileceği şeklindeki düzeltici öngörüsünün doğru olduğu genel olarak kabul edilmektedir.

Freud psikolojisinin ve gerekse Jung psikolojisinin ortaya çıkış nedenleri, kuramlarını dayandırdıkları temel doneler ve kavramsallaştırmaları, olgu ve olaylara ne açıdan yaklaştıkları onların kişisel gelişimlerinin de bir sonucu olarak algılanmıştır. Bu belli çerçevede doğru olmakla birlikte ortaya koydukları kuram kişisel gelişimlerinin salt bir ürünü olmanın ötesinde bu kişisel gelişimden etkilenmiş ancak onu aşan yapılar olarak değerlendirilmelidir.

Oedipal Kompleks Freud'un babası otoriter, annesi özverili anaç bildik bir ev hanımı olmasa bile, bundan bağımsız olarak psikolojik bir geçekliktir. Ya da Jung'un annesi, Jung'un annesi için kullandığı kendi tabiriyle, 1 no'lu 2 no'lu tutarsız ve dengesiz otoriter ruh haline sahip olmasa bile kolektif bilinçdışında yerini edinen Ambivalent nitelikli Arketipler vardır. Her iki bilim adamının kişisel gelişimleri gerçekliğin farklı yüzlerini yansıtan gerçeklerle onları yoğurduğundan onlar gerçeğin farklı biçimlerini yakalamış ve kuramsallaştırmışlardır.

"*Demiş ki bir put kendine tapana, Kendi güzelliğine vurgunsun sen,*

'Neden taptığını bilir misin bana? Ayna tutuyor gibiyim, ben sana!'"[253]

Jung'un psikanalizin cinsellik kuramıyla uyuşmayan görüşlerinin sebepleri kişisel karakter farklarından da kaynaklanmaktadır. Adler, yoksul ve yoksun bir çocukluk ve gençlik yaşamış sömürü düzeninin karşısında emekten ve ezilen halklardan yana sosyalist politik tavra sahiptir. Adler ayrıca topaldır. Psikanalizin cinsellik kuramıyla uyuşmayan Adlerin psikolojisi egonun sosyal yönde gelişimini

[253] Gültekin, **Hayyam'dan Yansımalar**, s. 50

önplana alan, eksiklik ve yoksunlukların telafisi için güç istemi kavramını öne süren bir kuruluş gösterir. Erkeksi protesto ve güç istemini kuramsal açıdan önceleyen Adler için onun kuramsal bu eğilimi için kendi özyaşamsal gelişimi ve yoksunlukları örnek olarak gösterilebilir. Kabaca; Adler dışadönük duyumsal, Jung içedönük sezgisel, Freud dışadönük düşünsel tiptir.

Ortaya koydukarı kuram ve olgulara yaklaşım ağırlıkları özgelişimlerinden ve psikolojik tiplerinden izler taşımaktadır. Buna göre Jung ve Freud için irdelememize devam edelim: Jung'un analitik psikoloji ile ve Freud'un psikanalizi arasındaki temel görüş ayrılığı libidonun niteliği ile ilgilidir. Freud libidoyu cinsel ağırlıklı bir kavram olarak tanımlarken, Jung libidoyu genelleştirilmiş bir hayat enerjisi olarak ele almıştır. Jung için libidinal hayat enerjisi kendisini gelişme ve üremede olduğu kadar, belirli bir zamanda birey için neyin en önemli olduğuna bağlı olan diğer tür faaliyetlerde de gösterir.

Jung'un temel hayat enerjisini sadece cinsel nitelikte ele almayı reddetmesi, onu Freud'un yalnızca cinsel terimlerle tanımlayabildiği insan davranışıyla ilgili farklı yorumlar yapma konusunda özgür bırakmıştır. Örneğin hayatın ilk üç yılından beş yılına dek olan süre için (Jung bu evreyi cinsellik öncesi -presexual- olarak adlandırmıştır) Jungcu görüş libidinal enerjinin beslenme ve gelişme işlevlerine hizmet ettiğini ileri sürer, Freudcu görüşteki gibi hayatın ilk yıllarındaki cinsel belirtilere değil.

Jung Freud'un Ödipal kompleks sürecini reddetmiş ve çocuğun bu dönemde annesine olan düşkünlüğünü bir ihtiyaç bağlılığı, annenin yiyecek sağlayıcı işlevine bağlı bir doyum ve rekabet acısından açıklamıştır. Çocuğun cinsel işlevselliği gelişip olgunlaşırken, beslenmeye ilişkin işlevler cinsel duygularla örtüşür. Jung'a göre libidinal enerji sadece ergenlikten sonra heteroseksüel (karşı cinse ilgi duyan) bir şekle bürünür. Jung cinsellikle ilgili faktörleri bütünüyle inkar etmemiştir, fakat cinselliğin rolünü, libidoyu oluşturan birkaç dürtüden biri olmaya indirgemiştir.

Kuşkusuz Jung'un yaşam deneyimleri, teorisini etkilemiştir. Jung'un bilinçaltı dünyasından nasıl etkilendiğini, hatta bilinçaltı olaylarının onun mesleki ilgilerini önceden haber verir nitelikte olduğu iyi bilinmektedir. Cinselliğe ilişkin otobiyografik kanıtlar oldukça güçlüdür. Jung kuramında Ödipal komplekse hemen

hemen hiç yer vermemiştir. Çünkü bu kavramın karşılığını kendi çocukluğunda geriye doğru izlediğinde kuramla çelişen durumsallıklar yaşadığını belirtmektedir. Jung'un daha çocukluk yıllarında gördüğü düşler, aşırı derecede simge yüklü tuhaf düşlerdir. İstenirse bu düş kesitlerinde fallus yerine-geçeni bir çok sembolik dönüşümler çıkarılıp düş yorumu cinsel kuram temelinde çözümlenebilirse de, Jung analitik yorumlamaların birkaç cinsel içerikli temaları dürtükleyen motiflere yoğunlaşmaları reddetmekte, düşün başka anlamlarının da olması gerektiği konusunda ısrar etmekte ve bunu kanıtlamaktadır. Jung kendi annesini şişman ve çekici olmayan bir kadın olarak tarif etmişti ve Freud'un her küçük erkek çocuğun annesine karşı cinsel arzu duyduğu düşüncesi üzerinde neden bu kadar ısrarla durduğunu hiç anlayamamıştır.

Jung Freud gibi cinsellik hakkında yetişkin endişeleri, yasaksevi (ensest tasarımlar) veya anksiyeteler geliştirmemişti. Freud'un yaptığı gibi cinsel yaşantısını sınırlandırma yoluna da gitmemişti. Jung'un kadın hastalarıyla ve takipçileriyle, bazıları yıllar süren cinsellik de içeren beraberlikleri olmuştu. "Cinsel ihtiyaçlarını özgürce ve sıklıkla tatmin eden Jung'a göre cinsellik insan motivasyonunda ancak çok küçük bir role sahipti. Baskı altına alıp engellediği arzulan hakkında oldukça huzursuz ve tedirgin olan Freud'a göre ise cinselliğin rolü tam merkezdeydi.

Jung ve Freud arasındaki **ikinci temel farklılık** insanın kişiliğini etkileyen güçlerin yönüyle ilgilidir. Freud insanları çocukluk yaşantılarının bir kurbanı olarak görürken, Jung bizlerin geçmişimiz kadar, geleceğe yönelik hedeflerimiz, ümitlerimiz ve tutkularımız tarafından şekillendirildiğimize inanmıştır. Davranışlarımız tümüyle çocukluk deneyimlerimiz tarafından belirlenmez, hayatın sonraki yıllarında değişime tabi olur. Retrospektif/Prospektif.

Jung ve Freud arasındaki **üçüncü fark** Jung'un bilinçaltına daha fazla vurgu yapmasıdır. Jung bilinçaltını çok daha yoğun bir şekilde araştırmaya çalışmış ve ona yeni bir boyut eklemiştir: bir tür olarak insanların ve onların hayvan atalarının kalıtsal deneyimleri (kollektif bilinçaltı).[254]

[254] Charles Brenner, **Temel Kavramları**, 2. bs., Ankara, HYB Yay., 1998, s. 1-19, 109-137

2.2.2. Metodoloji Açısından

2.2.2.1. Transferans (Aktarım)

Analitik Psikoloji'nin, Freudyen Psikoloji (Psikanaliz)'den devralarak hemen hemen hiç değiştirmeden kabul ettiği ve kullandığı iki olgu bulunmaktadır. Bunlar Transferans (aktarım) Karşıt Transferans (Reaction Formation) ve Bastırma mekanizmasıdır. Bilinçdışının Freudyen tanımını Jung hemen hemen aynen kabul etmekle beraber, yapısını bir hayli değiştirmiş ve çok farklı yorumlamıştır. Jung, Psikanalizde Id ile temsil edilen içgüdüleri, Cinsel (libidinal) ve Ego dürtüleri; Kompleksler ve Arketipler içerisinde eritmiş ve öyle yorumlamıştır. Psişik kompleksler (önbilinç ya da bilinçaltında egoya sızan özerk-otonom yapılar) Analitik psikolojinin ilk kez ileri sürdüğü ve tanımladığı kavramlar değildir. Kompleks kavramı ve tanımını ilk kez Freud yapmıştır. Jung, bu kavramı almış ve oldukça değişik yorumlamıştır. Jung'un geliştirmiş olduğu çağrışım testleri bu kompleksleri ortaya çıkarmak üzere geliştirmiş olduğu yöntemdir. Her şeyden önce, Jung'un da bir psikanalist olduğunu vurgulamak gerekmektedir.[255]

2.2.2.2. Serbest Çağırışım ve Çağrışım Testi

Freudyen psikolojide kompleksler Serbest Çağrışım ve rüya analizleriyle ortaya çıkarılırken, Jung, serbest çağrışımı da reddederek kendine özgün Çağrışım Testi geliştirmiş ve ayrıca düşlerin analiziyle de kompleksleri oraya koymaktadır. Neticede her iki yöntem de klinik açıdan binlerce kez doğrulandığı üzere, doğru bir şekilde işleyen gerçek veriler sunan yöntemlerdir. Jung, düşlerin yorum mekanizmasında, Freudyen kurama eleştiriler yöneltmekteyse de, düşleri yorumlamak konusunda analitik açıdan farklı bir yöntem geliştirememiştir. Ancak yaptığı düş analizlerinde yorum vargılarını kendi kuramıyla uyuşacak şekilde yormaktadır.

Zira Freudyen psikolojinin libido kuramı, düş simgelerinde iki temel içgüdüye ait dönüşümsel sembolleri incelemektedir ve bu içgüdüler libido ve ego içgüdüleridirler. Libido kuramı, Jung tarafından pratik anlamda tamamen

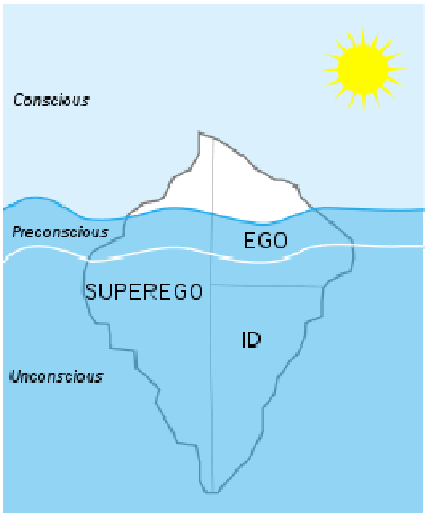
[255] Jung, **İnsan Ruhuna Yöneliş**, s. 78-87; C. G. Jung, **Analitik Psikoloji'nin Temel İlkeleri – Konferanslar**, Çev.: Kâmuran Şipal, İstanbul, Cem Yay., 1998, s. 24-44

reddedildiği ve cinsel içgüdülere oldukça güdük yer verildiği için, düşlerin yorumu da değişmektedir. Ancak düşlerin yorumlanması için izlenen yöntem Freudyen çerçevede kalmıştır. Jung hastalarından düşerini yazmalarını ve iyi kötü resmetmelerini isterken; Freud, hastalarından düşlerini yazmalarını ve dilerlerse resim de edebileceklerini söylemektedir. Ancak Jung, düşlerin resmedilmesini sürekli istemek suretiyle bunu da yöntemselleştirmeye çalışmıştır.

Analitik psikolojinin ilkelerini karşılaştırmalı olarak yukarıda kısaca serimlemeye çalıştık. Yukarıda Derinlikler psikolojisi diye de anılan bu Analitik psikoloji'nin ileri sürdüğü -ve ruhsal oluşumlara, insan ve kültürüne bambaşka açılardan bakmamıza neden olan- ***Arketipler*** kavramı ve olgusu irdelenmiştir. Arketipler ve onlarla ilintili olan Libidonun dönüşüm sembolleri, Analitik psikolojinin ileri sürdüğü en ilginç ve yaratıcı kuramsal bir varsayım olma niteliğini hâlâ sürdürmektedir. Bunda hiç şüphesiz bu motiflerin hali hazırda uygarlık tarihimizde ve kültürel yapılar üzerinde apaçık gözlemlenmekte olmasının etkisi büyüktür.

2.2.3. Psişik Aygıta Bakış Açısından

2.2.3.1. Psişik Aygıtın Yapısı



Resim 28*

* (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/File:Structural-Iceberg.svg; http://en.wikipedia.org/wiki/Unconscious_mind, 16 Kasım 2010

2.2.3.2. Ruhsal Determinizm

Jung'a göre geliştirdiği derinlikler psikolojisinin temeli olan ne Psikolojik Tipler ne de Davranış Tipleri, belirli bir zaman ve durum içerisinde aynı anda birden fazla ne psikolojik ne de davranışsal işlevle ortaya çıkamazlar. Örneğin bir kimse aynı anda belli bir durum karşısında hem duygusal hem düşünsel, ya da hem sezgisel hem duyumsal olamaz. Bunun gibi davranış açısından da hem içedönük hem de dışa dönük de olamaz. Aynı durum arketiplerin yansıları için de geçerlidir Jung'a göre. Bu durumu genel bir fizik kanunuyla karşılaştırabiliriz, bir madde aynı referans sistemi üzerinde (aynı uzay-boyutunda) aynı anda iki farklı nokta da olamaz ya da fiziksel durum için birden çok nicelik-nitelik sergileyemez. Ancak Jung, Freud'un da bilinçdışı tanımından faydalanarak bu tanımı genişletiyor ve bilinçdışı alanın aynen kuantum alan gibi davranmakta olduğunu ve dolayısıyla bilinçdışında arketipal özelliklerin aynı anda var olabileceği ve karma figürler çizeceğini söylemektedir. Bunun en büyük kanıtı da yine rüya analizleridir.[256]

Kişilik gelişimi ketlenmiş, gelişemeyen birey içe çökmekte, çekirdeğe dönerek saplanmaktadır. Kısaca kalıtsal yatkınlıklar ve/ya da yaşamın olumsuz deneyimleri sebebiyle gerilimler yaşayan ve bunu normal bir yolla aşmayı bir türlü başaramayan organizma (birey), bu sorunu bildiği en basit yolla telafi etmeye çalışmaktadır. Realitenin teamüllerine ayak uyduramayan organizma ilkel ve ayrışmamış duygularla kendini korur, nevrotik tepki son kertede organizmayı koruma amaçlıdır. Psişik aygıt biyolojik homeostatis kuralına telafi süreçleriyle uyar gibi görünmektedir. Bu süreç denge arayıışındakipsikodinamik süreçler arasındada fizik dünyadakine benzer bir determinizm olduğunu düşündürmektedir.

Canlı organizma hayatının başında dış uyaranlardan kaçınmak için kassal etkinlikte bulunmanın faydasını görür ancak içgüdüsel uyaranlardan bu yolla kaçınmanın mümkün olmadığını da anlamaya, böylece iç ve dış uyaranları ayırt etmeye başlar. Zihnin *"değişmezlik"* ilkesine göre, zihin *uyaranlardan tamamen kurtulma veya onları mümkün olan en düşük düzeye indirgeme* çabası içindedir. (Nirvana ilkesi) Sürekli ve kaçınılmaz bir akım gösteren iç uyaranlardan ise dış

---

[256] Jung, **İnsan ve Sembolleri**, s. 24-32, 56-68. Ayrıca Bkz.: Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 255-260

uyaranlar gibi kolayca kaçınılamayacağına göre iç uyaranlara hakim olmak için karmaşık stratejiler geliştirir. Bu çaba içerisinde zihinde ikinci bir çalışma ilkesinin ortaya çıktığını görürüz. Bu ilke *haz ilkesi* diyebileceğimiz nerede haz varsa ona, yani "hazza yaklaşma" ve "hazsızlıktan uzaklaşma" ilkesidir. Bu ilkeler arasındaki *kökensel birlik* olduğu düşüncesinden Freud daha sonra vazgeçmiş ve "Haz ilkesini" yaşam içgüdüsüyle , "Nirvana ilkesini" ölüm içgüdüsü ile bağlaşık ve temelde birbirlerine karşıt içgüdüler olarak düşünmüştür.

2.2.3.3. İçgüdüler Kuramı ve Arketipler

İçgüdü biyolojik düzlemde, arketipler ise zeka düzleminde görülür. Arketip bir tür içgüdünün görünümü, biçimi ve imgesidir. İçgüdü kendisine uygun düşen imgeyi zekada çağrıştırarak davranışa geçer. Freud'un bu sözlerle ölüm kaygısını bir süperego kaygısı olarak değerlendirmekte olduğu görülmektedir. Ölüm kaygısının süperego kaynaklı bir kaygı olması demek, aynı zamanda süperego kaygısının temelini oluşturan "iğdiş edilme" kaygısının bir türevi olduğu manasına gelir. Bilindiği gibi psikanaliz kendisini, doğumdan itibaren deneyimlenen dış dünya ile iç dünyanın libidinal-erotik enerji yükleri arasındaki etkileşimleri incelemeye adamıştır. Dünyaya gelen organizmanın hiç yaşamamış olduğu bir deneyimin (ölüm) bilinçdışı bir izinin olması beklenemez. Bu mantıkla hareket eden Freud, ölüm kaygısını odipal kompleks içerisinde deneyimlenebilen "iğdiş edilme" kaygısının(yok olma-yok edilme şeklinde) bir sembolü veya türevi olarak görür. Freud'un teorisi içerisinde tutarlı olma çabası yüzünden ölüm anksiyetesi fikrini bir kenara bırakması ve onu başka bir anksiyete türüne çevirmesi özellikle varoluşçu psikoterapistlerce çok eleştirilmiştir. Freud "ölüm ve yaşam içgüdülerinden" söz etmemiş midir? Etmiştir etmesine ama neredeyse tüm teorik ve pratik çalışmalar *"ölüm sözcüğü ağza alınmadan"* gerçekleştirilmektedir. Freud'un, birbirine zıt güçler olarak ortaya koyduğu "ölüm ve yaşam içgüdüleri" kuramı, belli ki bir üyesi olduğu Helmoltz'cu fizyoloji ekolünün çalışma prensibi olan -itme ve çekme gibi- zıt güçler prensibine dayanmak ihtiyacından gelmektedir. Psikanalitik uygulamada "Tanatos'a" maalesef yer yoktur.

2.2.3.4. Libido ve Dürtüler

> …annenin *besleyici memesi* çocuk için *ilk erotik nesnedir*, *sevgi*, *beslenme ihtiyacının* doyumuna dayanmaktadır. Bu ilk nesne giderek *anne-kişi* olarak bütünleşir. Bu, yeni yapıyı beslemekle kalmaz, *bakım da* sunarak çocukta hoşa giden ya da gitmeyen bir takım bedensel duyumların uyanmasına yol açar. Çocuğa verdiği bakımla anne, ilk *kışkırtıcı* kişi olur. Bu iki tür ilişki içinde annenin çok önemli karşılaştırılamaz, *sürekli*, *tüm yaşam boyu bozulmaz* bir yer kazanmasının, *her iki cins için de* ilk ve en güçlü sevgi nesnesi ve daha sonra gelişecek bütün *sevgi ilişkilerinin ilk örneğini* oluşturur.[257] S. Freud

Besleyici meme (ve bağır): oasis (anne ve annesel imgenin yerine geçen işlevsel alan olarak arketipal vektör)

Sevgi: cinsellik ve libidinal isterler, türün devamını getirme aktı vs. nin öncülü (bireysel(tikel) eros cinsler arası çekim ve cinsellik) **libido(cinsel)-dürtüleri**

Beslenme/bakım: yaşama atılma, ego kişilik gelişimi, beka ve hayatta kalma aktivitelerinin öncülü…(kolektif (tümel) eros ve biraradalığın lokomotifi beka) **ego-dürtüleri**

Anne-kişi/sevgi ilişkilerinin ilkörneği : arketipal (*sürekli-tüm yaşam boyu bozulmaz*: Anima Arketipi)

Freud, Descartes'ten beri yaygın bir doğru olarak kabul gören 'kartezyen dualizm'in insan gerçekliğini nasıl çarpıttığını şöyle eleştirmektedir:

> Ruhun beden üzerindeki etkisini ve herkeste düzenli gözlemlenip günlük yaşamda en sık karşılaşılan bir örnek olarak **içteki duygu ve heyecanların dışavurumunu** gösterebiliriz. Bir insanın hemen bütün ruh durumları, yüz kaslarının gerilim ve gevşemelerinde, bakışlarında, cildinin kanlanmasında, sesinde, kol ve bacaklarının, en başta ellerinin duruşunda açığa vurur kendini. Ruh durumlarına eşlik eden bu belirtiler, söz konusu kimselere çok vakit hiçbir yarar sağlamadığı gibi, içlerinden geçenleri başkalarından gizlemek istiyorlarsa, bu isteklerine de aykırı düşer. Gelgelelim başkaları için güvenli ipuçlarıdır hepsi; ilgili ipuçlarına

[257] Güleç, **Freud**, s. 47; Sigmund Freud, **Beş Yaşındaki Bir Erkek Çocukta Fobinin Çözümlenmesi** (1909), Standart Edition of Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Ed. by James Strachey, London UK, Hogarth Press, 1955, s. 36-92

> dayanarak bir kimsenin ruhunda neler olup bittiğini anlayabilir, o kimsenin ağzından çıkacak bilinçli sözlerden daha çok bu ipuçlarına bel bağlayabiliriz. Kimi ruhsal etkinlikler sırasında insanı titiz bir incelemeden geçirirsek, kalbin çalışmasında ve kan dolaşımında ortaya çıkan bazı değişiklikler gibi, ilgili etkinliklerin yol açtığı daha başka bedensel değişiklikleri de bulup saptayabiliriz.[258]

Freud, cinsel içgüdüleri nereye koyabileceğini araştırır. Tek hücreli çoğalarak büyüyen canlıların bir tür ölümsüzlüğe sahip olduğu söylenebilir belki. Çok hücreli canlılar ise bunu yaydıkları tohum hücreleri ile sağlamaktalar. Tohum hücrelerini karşı cinsin tohum hücreleri ile bir araya getirmeye çalışan içgüdü cinsel içgüdülerdir. Bu içgüdülerde tutucu karakterdedir bir bakıma. Zira bu hücreler canlının ilk halini yeniden yaratmaya yönelimlidir. Yine de bu içgüdülerle ölüm içgüdüsü arasında bir zıtlık olduğu ortadadır. Cinsel içgüdüyü, ölüm içgüdüsüne karşı savaşan *"yaşam içgüdüsü"* olarak görmek bu bağlamda tutarlıdır Freud'a göre.. Freud'un *"Eros"* adını verdiği yaşama içgüdüsünün bir fonksiyonu olan cinsel içgüdü, insan vücudunda akışkan, serbest bir enerji halindedir. Freud bir sonraki makalesi "ego ve id"de fikrini değiştirene kadar bu enerjinin kaynağını ego olarak tasarımlamıştır. Libido adı da verdiği her hücrede bulunan bu enerji diğer hücreleri nesne olarak almakta ve ölüm içgüdüsüne karşı değişik işlev gören hücrelerini bir arada tutmaya yaramaktadır. Libido tıpkı kendi hücrelerine ve organlarına yöneldiği gibi psikoseksüel gelişim süreci esnasında giderek çevredeki nesnelere yayılmakta ve nesne yatırımlarına dönüşmektedir.

Ego içgüdüleri ve Cinsel içgüdü

Freud, kaynaklarına göre ayrılabilen iki asal içgüdü olduğunu ileri sürer. Bunlardan birisi çok iyi bilinen *cinsel içgüdü*, diğeri ise *ego içgüdüleridir*. Cinsel içgüdüler başta çeşitli bedensel kaynaklardan kaynaklanır ve her biri "organ hazzı" elde etmeye çalışır. Daha sonra birleşir ve cinsel içgüdüler olarak üreme işlevinin hizmetine girerler. İçgüdüler üzerinde dört tür zihinsel işlem yapılabilir. *Bastırılabilir*, daha farklı amaçlara *yüceltilebilir*, içgüdü kendi amacının *karşıtına* veya öznenin *kendi benliğine dönebilir*. Mazoşizm-sadizm ikileminde içgüdünün kendi karşıtına dönüştüğü, etkinlikten edilgenliğe bir dönüş

[258] Güleç, **Freud**, s. 137-138

mekanizmasının işlediği görülmektedir. Teşhircilikte de, başkasının cinsel organlarına bakma isteği, tam tersine kendi cinsel organlarına başkaları tarafından bakılması isteğine döner ve bakan kişinin "duyduğu farz edilen zevk" paylaşılır. Freud acı duyumunun cinsel uyarılmaya yol açabildiğini ve cinsel haz uğruna acı duyumunun hazsızlığına katlanılabildiğini düşünerek mazoşistik eylemin sadizmden önce geldiğini ileri sürdü. Bir kez cinsel içgüdü mazoşistik bir doyuma yönelmişse, aynı kişi başka sadisitik eylemlerde bulunarak acı çektirdiği kişinin acısını paylaşma yoluna da yönelebilirdi. Ancak sadizm cinsel içgüdünün ilk amaçlı eylemlerinden sayılamazdı.

Ego içgüdüleri

Ego başlangıçta cinsel içgüdülerle yüklüdür ve otoerotik biçimde bunları kendi üzerinde doyurmaktadır. Bu dönem narsisistik bir dönemdir. Zamanla egonun kendini koruma içgüdüleri ile dış dünya deneyimlenerek, nesneler tanınmaya başlar. İşte o zaman haz veren nesneler sahip oldukları çekim ile sevgi nesneleri olarak tanınır ve içe alınırken, haz vermeyenlerden uzaklaşma duygusu nefret hissini doğurur ve nesne dışa atılır. Böylece ego bir "haz egosu" haline gelir. Zamanla kendini koruma içgüdüleri ile ilgili nesneler söz konusu olduğunda hissedilen şey sevgiden çok *"gereksinim veya hoşlanma"* olmaya başlar. Sevgi ise cinsel içgüdülerin bir marifeti olarak kalır. Freud nefreti cinsel içgüdülerle bağlantılı görmez ve kendini koruma içgüdülerinin bir neticesi sayar. Ona göre nefretin tarihi sevginin tarihinden eskidir ve egonun "uyaranlar dünyasını reddedişi" ile ilk kez hissedilir.

2.2.4. Kişiliğin Gelişimi

Aşağıda kişiliğin gelişim dönemleri kısaca irdelenmektedir.

2.2.4.1. Gelişim Fazları

Freud'un, psikanalitik kuram bağlamında bir bedene sahip ruhsal-insan'a nasıl baktığını anlamak için, kuramın ileri sürdüğü üç sacayağı konumunda olan ve

birbirleriyle sıkı sıkıya ilişki içerisinde bulunan üç temel kavramı irdelemek gerekmektedir. Bunlar; Zihin Aygıtı (mental Aparatus), Dürtü kuramı ve buna bağlı olan kişiliğin yapıtaşları İd, Ego, Ego İdeali ve Süperego, ve Psikoseksüel Gelişim Dönemleri (Pregenital libido Gelişimi)'dir.[259]

Zihinsel aygıtın yapısı ve işleyiş düzeneği büyük ölçüde bilinçaltı (bilinçdışı) kavramının önerilmesi ve kapsamlı bir şekilde analitik olarak ele alınmasıyla ortaya çıkarılmıştır. İnsanın bireysel tarihi ve ait olduğu toplumun kolektif tarihi temelinde bireysel ve toplumsal bilinçdışının simgesel dışavurumları incelenerek birey ve toplumun bilinçli (bilişsel) ve bilinçdışı zihinsel yapısı ortaya koydukları belirtiler ve mnemik simgeler üzerinden çözümlenerek aydınlatılmıştır. Bu aşamada psikanaliz zihinsel aygıtı bilinçdışı, önbilinç ve bilinç olarak kategorize edip ayrımsayarak tanımlamaktadır.

Kuramında ömrünün sonuna dek devamlı revizyon ve dinamik düzeltmelere başvuran Freud[260], zihinsel aygıt ve kişiliğin daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla zihinsel aygıtın Topografik tanımı olan bilinçdışı, önbilinç ve bilinç'le birlikte bunların Strüktürel (yapısal) ve dinamik temsilcileri olan İd, Ego, Ego İdeali ve Süperego kavramlarını önermiştir.[261]

Psikanaliz'in dürtü ve içgüdüler kuramı; içgüdü, güdü ve dürtü kavramlarına günümüzün behaviorist (davranışçı) ve bilişsel psikoloji ekolünün baktığından biraz daha farklı bir perspektiften bakmaktadır.[262] Freud'un dürtü ve içgüdüler kuramı bazı eksikliklerivle beraber geçerliliğini hala sürdürmektedir.[263] Psikanalitik kuramda içgüdüsel dürtüler, birbirleriyle sürekli etkileşim halinde olan, birbirleri üzerinden beslenen ve hatta birbirlerine yapışık ve asalak yaşayan ve kendi aralarında birbirlerine dönüşebilen ve birbirlerinin yerine-geçebilen (dışarıdan gelen dürtülerle de etkileşim halinde olan) biyokimyasal ve biyofiziksel yapılar olarak tanımlanmıştır. İçerden (bedenden) gelen dürtüler olarak tanımlanan ve asla yok

[259] Sigmund Freud, **Cinsiyet Üzerine**, Çev.: A. Avni Öneş, 13. bs., İstanbul, Say Yay., 2006, s. 47-66; Sigmund Freud, **Sevgi ve Cinsellik Üzerine**, Çev.: Akın Kanat, İzmir, İlya Yay., 2006, s. 12-24, 82-97; Sigmund Freud, **Psikopatoloji**, Çev.: Hakan Atalay, İstanbul, Payel Yay., 1999, s. 71-81
[260] Güleç, **Freud**, s. 52-53
[261] A.e., s. 47
[262] A.e., s. 32, 35-36
[263] A.e., s. 37-38, 52-53

edilemeyecek olan içgüdüsel dürtüler *haz ve gerçeklik ilkesine* bağlı olarak organizmanın sinir sistemi üzerinde devamlı bir gerilime neden olurlar.[264] Gerilim giderildiğinde sinir sistemi üzerindeki baskı kalkarken, bu, psikolojik terimlerle ifade etmek gerekirse, bir haz (doyum) olarak duyumsanır.

Gerilim ve baskı kalkmadığı ya da yeterince kaldırılamadığı sürece, sinir sistemi üzerindeki bu biyokimyasal ve biyofiziksel süreç, ruhsal bağlamda bir hazsızlık, acı (yoksunluk) olarak yaşanır. Freud başlangıçta, *sinir sistemine* sahip olan yüksek yapısal düzeydeki tüm canlılarda ortak olarak görülen iki temel varoluşsal ve yaşamsal otomatik ihtiyaç ve gerekseme olan 'açlık' ve 'cinsellik' olgusundan yola çıkarak, dürtüleri 'Ego Dürtüleri' ve 'Cinsel Dürtüler' (libido) olarak ikiye ayırır.[265] Daha sonra Freud, ruhsal dinamik homeostatis (dinamik denge) ve ruhsal determinizm doğrultusunda geliştirdiği 'karşıtlıklar ilkesi' (ruhsal dikotomi) çerçevesinde, bunları önce 'Saldırganlık Dürtüsü' ve 'Cinsel Dürtüler' olarak tanımlar, ve saldırganlık içgüdüsünü 'Ölüm içgüdüsü'ne bağlayarak antik Yunanca ölüm anlamına gelen 'Thanatos', 'Cinsel Dürtü'yü de antik Yunanca aşk tanrısı anlamına gelen 'Eros' şeklinde adlandırır.

Pregenital ve genital faz[*]

Erişkinlere özgü cinsel etkinliğin yıllarca öncesine uzanan bu cinsel filizlenme devresi Freud'a göre birbirini takip eden kaba iki bölüme ayrılır. Yaklaşık üç yaşlarında başlayıp gelişen *"genital organizasyon dönemi"* ve genital bölgenin cinselliğin dizginlerini almadan hemen öncesinde ki *"pregenital (genital öncesi) organizasyon dönemi."*

Pregenital faz

Freud çocukluk çağı cinselliğinin neden dikkatlerden kaçtığını açıkladıktan sonra çocuk cinselliğinin ifadeleri üzerinde durur. İnfantil dönemde cinsel dürtü haz duyusunun duyumsanabileceği beden bölgeleri olarak öne çıkan erotojenik bölgelerin (deri ve muköz membran) uyarılması ile doyurulur.

---

[264] Freud, **Metapsikoloji**, s. 39-56; Freud, Psikanaliz Üzerine, s. 55- 87

[265] Güleç, **Freud**, s. 34

[*] Charles Brenner, **Temel Kavramalar**, Çev.: Işık Savaşır, Yusuf Savaşır, 2. bs., Ankara, HYB Yay., 1998, 19-54; Engin Gençtan, **Psikanaliz ve Sonrası**, 9. bs., İstanbul, Remzi Yay., 2000, s. 32-43; Christfried Tögel, **Şipşak Freud**, Çev.: Gül Gürtunca, İstanbul, Doğan Kitap Yay., 2013, s. 51-58, 70-77

Oral evre: İlk sene içinde dudaklar ve ağız mukozasının erotojenik bölgeler olarak öne çıktığı *"oral"* dönem görülür Anne memesi bebeğin cinsel dürtüsünün yöneldiği ilk nesnedir. Annenin bulunmadığı anlarda ise parmak emme faaliyeti memenin yerine geçer. Bu dönemde anne memesi kadar, ebeveynin dokunuşları, öpüşleri, sarılışları gibi sevgi gösterileri de bebeğe cinsel uyarım ve doyumlar sağlar. Bir dereceye kadar doğal ve gerekli olan bu sevgi gösterilerinin aşırılığı, Freud'a göre bebeğin libidosunun aşırı ve erken gelişimine yol açıp ta sıkı sıkıya ebeveyne bağlanması suretiyle erişkin yaşamdaki bir nevrozun temelini oluşturabilir. Maalesef, bu sevecenlik gösterilerinin üzerlerine titredikleri bebekleri açısından böylesine tehlikelere gebe olduğu ebeveynlerin aklına çoğu zaman gelmez. Memeden kesilme zamanı geldiğinde bebek artık meme imgesini zihninde barındıracak duruma gelmeye başlamıştır. Takip eden dönemde cinsel obje yoktur ve cinsel edim otoerotik karakter göstermeye başlar. Cinsel objenin söz konusu olduğu durumlarda cinsel dürtü, skopofili (bakmaktan duyulan haz), teşhircilik ve sadizm şeklinde doyum kanalları bulur.

Anal evre: Anüs çevresindeki sfinkterin (anüsü büzen kaslar) istemli olarak kontrol edilebilmesiyle birlikte ikinci yaşa adım atılmasıyla beraber *"anal"* pregenital dönem ortaya çıkar. Haz duyusunun merkezi, bu dönemde anüs etrafına kaymıştır ve çocuk dışkısını tutmayla, bırakma edimlerinin arasındaki ikilemi (ambivalans) yaşamaktadır. Çocuğun bu dönemde dışkı kontrolü üzerindeki hakimiyeti anneyle çatışmasına ve onun istediği tarzda hareket edip etmemesine (dışkısını tuvalete gidene kadar tutması ya da erkenden bırakması) imkan verir. Beden üzerinde tesis edilen bu tür bir *"kontrol duygusu"* ve itaatsizliğin bir ifadesi olarak, dışkıyı ansızın boşaltabilme şeklindeki sadistik dürtülerin boşaltımı bu döneme damgasını vuran başlıca psikolojik gelişmedir. Etkinlik ve edilgenlik impulsları arasında gerçekleşen mücadele, anal gelişimsel dönemin sonuna kadar, başat dürtüsel çatışma biçimi olacaktır.

Freud anal bölgenin erotojenik uyarılara duyarlılığı dolayısıyla çocukların kakalarını hemen yapmayıp bir süre tuttukları gözlemine de değinir. Hazzı yitirmemek ve kakayı "bekletmek" daha sonraki yıllarda sürdürülecek "tutucu-

biriktirici" bir tutumun öncüsü olabilir. Freud nevrotiklerde sık görülen kabızlığın, kakayı bekletme tutumuyla ilişkisine de dikkat çeker. *Üstünlük güdüsü ve sadizm…*

Freud, daha sonra Adler'in önem bakımından ilk sıraya taşıyacağı üstünlük elde etme güdüsünden de söz eder bu çalışmasında. Freud'a göre, genital bölgenin hakimiyetinden önce ortaya çıkan bu güdü acıma yeteneği tarafından sınırlanır. Hayvanlara ve oyun arkadaşlarına yönelen "üstünlük güdüsünün" bir tezahürü olan acımasızlık güdüsü, çocuğun doğasının ve içinde varolduğu kültüre ait değerlerin bir fonksiyonu olan merhamet duygusuyla *nötralize* edilmelidir. Edilemediğinde ise erotojenik içgüdü ile arasında kurulan bağ erişkin seksüel yaşama anal-sadistik impulslar ile taşınacaktır.

Fallik-ödipal evre: Freud, entelektüel ve incelikli kimi ruhsal faaliyetlerin yanısıra vicdan ve özeleştiri gibi yüksek ruhsal faaliyetlerin de çoğu zaman bilinçöncesi ve dışında yürütüldüğünü iddia eder. "Narsisizm üzerine" makalesinde Freud'un ilk kez bahsettiği "ego ülküsü" veya diğer adıyla "süperego" ,ego'nun bir bölümü olarak düşünülmüştür. Ancak süperego bilinçle ego'nun olduğundan *daha az* ilişkilidir, yani süperego daha çok bilinçdışı bir işlevselliğe sahiptir. Süperego'nun kurulumu ödipal dönemin sonunda oluşur. Erkek çocuk ilk nesne seçimini anneye, kız çocuk babaya yapar. Yapılan seçimin önünde engel olarak görünen erkek çocuk için baba, kız çocuk için anne üzerine düşmanca duygular geliştirilir. Çocuk bu duygularla başa çıkamaz ve sonunda odipus karmaşasının bir çözümü bağlanması gerekir. Odipus karmaşası, erkek çocuğun anneye yatırdığı ruhsal enerji yükünü azaltarak baba ile özdeşleşmesiyle, kız çocuğun ise babaya yönelttiği nesne yükünü azaltarak anne ile özdeşleşmesiyle son bulur. Bu özdeşleşmeler ilk süperego oluşumunun çekirdeğini oluşturur. Ödipal dönemde cinsel ilgiler ne denli yoğunsa bu ilgileri bastırmak için baba korkusunun ve diğer kültürel etmenlerin (eğitim, din) daha güçlü olarak egoya yerleşmesi gerekmekte ve süperego olarak adlandırılan bu bastırıcı oluşum o denli güçlü olmaktadır. Bu şekilde oluşan gereğinden güçlü, hatta egoya sadistik bir şekilde davranan bir vicdan "bilinçdışı suçluluk duygularının" olağan kaynağıdır.

Genital organizasyon dönemi ve pregenital takıntılar

Normal şartlarda başlıca erotojenik bölge olma özelliği üç yaşından sonra genital bölgeye geçerse de bazı şartlarda her iki organizasyon şekli de (oral ve anal) ömür boyunca sinirsel yapı içinde belli ölçülerde varlığını sürdürebilir ve ileride ortaya çıkacak pek çok psikolojik sorunun kaynağını oluşturabilir. Oral dönemde takıntı gösteren birisi ilerleyen yıllarda içki ve sigaraya aşırı düşkünlük gösterebilecektir. Aksine, bireyin oral hazlara yönelimi baskı altına alınmışsa yeme bozukluğu,histerik kusma, 'globus histericus' denilen, boğaza oturan bir yumruk hissiyatıyla karakterize sinirsel bir rahatsızlığın ortaya çıktığı görülebilir.
Cinselleştirilen uyaranlar…

Freud bazı bedensel duyumların cinsel uyarı üretebilme kapasitesinde olduğunu ileri sürdü. İç kulakta yer alan vestibüler sistem denge fonksiyonu ile ilgili bir organdır. Vestibüler sistemin uyarılması bir cinsel uyarı duygusu yaratabilir. Çocukların küçük yaşlarda havaya atılıp tutulurken yaşadıkları zevki ele veren kıkırdamalar bunun açık bir örneğidir. Boğuşma, güreşme gibi kassal etkinlikler, haz duygusu yaratabilmesi bakımından cinselleştirilebilir etkinliklerdir ve sadizmin kökeninde de yer tutabilirler. Korku, endişe, acı gibi duyumlar cinselleştirilebilir türde duyumlardır.

"Primer narsizm" ve "sekonder narsizmin özdeşleşme ile ilişkisi"
Başlangıçta, libido bütünüyle id'de toplanmıştı. Bu durum "primer narsizm"i temsil etmektedir. İd, kendisinde toplanmış bu libidoyu kısmen dış dünyadaki nesne yüklerine göndermeye başlar. Ardından ego, bu nesne yüklerinin bir kısmını kendine çekerek, nesneyi iç dünyada temsil etme yetisini ortaya koyar. Bu durum **özdeşleşme** mekanizmasını açıklayabilmektedir. *Böylece ego, id'e dış dünyadaki nesneler yerine, bu nesnelerin içselleştirilmiş hali olan kendisini sevebileceğini göstermiş olur. Ego'nun topladığı libidinal enerji yükü "sekonder narsizm"i temsil etmektedir*. Ego bağladığı bu enerjiyi, id'i tatmin edecek cinsel faaliyetlerde kullanabileceği gibi bir kısmıyla da kendisini korumak ve kendisi için faydalı gördüğü amaçlara harcamaya muktedirdir. Ego içerisindeki bu özdeşleşmelerin sayısı zamanla artacaktır. Ancak onlardan birisi, "süperego" olarak adlandırabileceğimiz ayrıcalıklı birisi, ego'yu idare etme gibi özel bir işlev yüklenir ve ego dan (işlevsel anlamda) farklı bir kompartımanda bulunur.

Oedipus Karmaşası ve Süperego'nun oluşumu

Freud, entelektüel ve incelikli kimi ruhsal faaliyetlerin yanı sıra vicdan ve özeleştiri gibi yüksek ruhsal faaliyetlerin de çoğu zaman bilinçöncesi ve dışında yürütüldüğünü iddia eder. "Narsisizm üzerine" makalesinde Freud'un ilk kez bahsettiği "ego ülküsü" veya diğer adıyla "süperego" ,ego'nun bir bölümü olarak düşünülmüştür. Ancak süperego bilinçle ego'nun olduğundan *daha az* ilişkilidir, yani süperego daha çok bilinçdışı bir işlevselliğe sahiptir. Süperego'nun kurulumu ödipal dönemin sonunda oluşur. Erkek çocuk ilk nesne seçimini anneye, kız çocuk babaya yapar. Yapılan seçimin önünde engel olarak görünen erkek çocuk için baba, kız çocuk için anne üzerine düşmanca duygular geliştirilir. Çocuk bu duygularla başa çıkamaz ve sonunda odipus karmaşasının bir çözümü bağlanması gerekir. Odipus karmaşası, erkek çocuğun anneye yatırdığı ruhsal enerji yükünü azaltarak baba ile özdeşleşmesiyle, kız çocuğun ise babaya yönelttiği nesne yükünü azaltarak anne ile özdeşleşmesiyle son bulur. Bu özdeşleşmeler ilk süperego oluşumunun çekirdeğini oluşturur.

Ancak oedipus karmaşasının içinde daha *komplike* bir yön vardır ve ancak bu yönün anlaşılmasından sonra odipal sorunların "tam bir değerlendirilmesine" ulaşılabilir. Freud'un *"eksiksiz(iki yönlü) odipus karmaşası"* teorisinde, insan doğasının çift cinselliğinden gelen, birisi daha baskın, anne ve babaya yönelik iki yönlü tepki ve özdeşleşme olduğunu ileri sürülmektedir. Bu perspektiften bakıldığında, *erkek çocuğun* erkeksi libidinal gücü "anneyi nesne seçip, babaya karşı düşmanlık" geliştirmekte, çift cinselliğinden gelen dişil yönüne ait libidinal güç ile de "babayı sevgi nesnesi seçip anneyle özdeşleşme geliştirmedir." Eşcinsellik sorununun psikanalitik teşhis ve tedavisi, bu varsayıma yaslanarak yapılmaktadır. Kız çocuk içinde, erkek çocuk gibi karmaşık bir durum geçerlidir. Aslında çift cinsellikten ileri gelen nesne yatırımı her çocukta, bir cins için daha güçlü diğeri için daha zayıf olsa da her iki taraf için de gerçekleştiği için bütün nesnelerle ilişkilerinin devamlılığı mümkün kılınmış olmaktadır. Mesela erkek çocuk, odipal kompleksin çözüm noktasında; baba ile özdeşleşmekte ve egosu içine aldığı baba imgesinin gücü sayesinde, id'den kaynaklanan anneye yönelik cinsel ilgiyi bastırmaktadır. Ancak daha zayıf dişil yönü ile yöneldiği babaya karşı olan ilgiyi de anne ile yaptığı kısmi özdeşleşme sayesinde reddetmektedir. *Ödipal dönemde cinsel ilgiler ne denli yoğunsa* bu ilgileri bastırmak için baba korkusunun ve diğer kültürel etmenlerin

(eğitim, din) daha güçlü olarak egoya yerleşmesi gerekmekte ve *süperego olarak adlandırılan bu bastırıcı oluşum o denli güçlü* olmaktadır. Bu şekilde oluşan gereğinden güçlü, hatta egoya sadistik bir şekilde davranan bir vicdan "bilinçdışı suçluluk duygularının" olağan kaynağıdır. Sonuç olarak Freud, süperego'nun bir cins için daha kuvvetli olarak gerçekleşen anne ve baba ile özdeşleşmelerin bir tortusu olarak, odipal dönemin sonunda geliştiğini ileri sürmektedir. Oluşan bu yapı yani süperego,odipal arzuların gerçekleştirilmesi itkisine karşı organizmanın içinden kurulmuş bir engel vazifesi görmektedir. Freud, ruhçözümsel çalışmaların başından itibaren, insan ruhunda ahlaki özellikte yüce bir özün görmezden gelindiğine yöneltilen eleştirilerin bu çalışmayla cevaplandığını düşünür. Ruhçözümsel çalışmalar, anne-baba ile ilişkilerin bir temsilcisi olarak gelişip serpilen "süperego" kavramına geçişle birlikte, insan ruhunun içindeki ahlaki özün kaynağını ve karakterini *kendince* açıklamış olmaktadır. Vicdanın, yani psikanalitik literatürdeki adıyla süperego'nun, ileri sürdüğü talepler ve standartlar ile egonun "karşılık gelen uygulamaları" arasındaki farkı, suçluluk duyguları üreterek cezalandırabilme kabiliyeti, süperego'yu insan davranışlarını yönlendirmede çok özel bir konuma yerleştirir.

2.3. Doğum Travması ve Psikanaliz (Rank)

"**Anatomi kaderdir**."[266] S. Freud

"Tüm nevrotikler ve daha birçok insan şu gerçeği bir türlü kabullenemiyor; 'Inter urinas et faeces nascimur': **İdrarla dışkı arasından doğarız**."[267] S. Freud

'Anatomi kaderdir' sözüyle Freud, dar anlamda Nietzsche ve Schopenhauer felsefesinin *Güç İstemi* nosyonundan etkilenen Adleryen Bireysel Psikolojinin ileri sürdüğü şekilde bireyin verili bedensel/kültürel yoksunlukları karşısında geliştirdiği eksiklik (aşağılık) kompleksi ve bu kompleksin *Güç İstemi* doğrultusunda başka alanlara kaydırılarak ideal geliştirilmesi biçimindeki telafi sürecine atıfta bulunmaktadır. Ancak daha geniş çerçevede bedensel organların topolojik izdüşümlerinin dış dünyada, kültür ortamında ister istemez maddi (fiziksel) analoglar

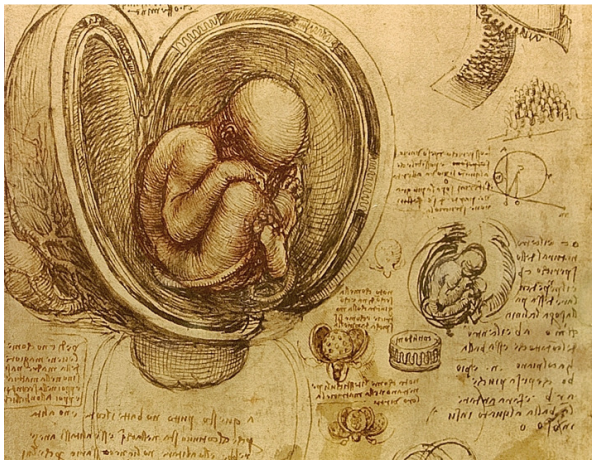
[266] Nil Sakman (edit.), **Freud**: 'Mutlu Olma İhtimalimiz Aforizmalar', 2014, s. 19
[267] A.e., s. 27

şeklinde genişleyerek rekonstrükte edildiğini; psikojenik olarak da kültürün manevi edimlerinde sürekli olarak reanime edildiğini kast etmektedir. Nitekim *İdrarla dışkı arasından doğarız* sözüyle de bu aksiyomu pekiştirmiştir. Zira açıkça ve ister istemez, ileride ahlak sahibi erişkin bireyler olacak, her çocuk idrarla dışkı arasından yani hem mecazen hem de gerçekten kirli ve temiz arasından doğmaktadır. Bu basit gerçek, kültürel düzlemde mecazlarla dönüştürülüp kutsanmış türlü motiflere dönüşmektedir. Pis-temiz, iyi-kötü, kutsal-lanetli, günah-sevap gibi dönüşümsel ve tamamlayıcı ikili karşıtlıklar doğumumuzdan itibaren bizimle beraberdir. Kültürel değerler ve ahlaki normlar bu karşıt ikililiklerin genişletilerek düzenlenmesinden ibarettir. Çocuğun varlık sebebi türün iki cinsi erkek ve dişi, anne ve baba'dır. Çocuk annenin klitorisi ve anüsü arasından yani vajinal kanaldan *burgu hareketi* yapmak suretiyle geçerek dünyaya gelmektedir. Anne, klitorisi aracılığıyla kendi kendini dölleyemeyeceğine göre; idrar, babasal-idrarın metaforu ve penisin metinomudur. Anüs ise Anasal anüs ve pis olandır. Bunagöre insan, anne ve baba arasından, başka bir deyişle penis ve vajina arasındaki ilişkiden dünyaya gelmektedir. Bu nedenle ahlaki ve kültürel düzlemde her ne kadar bastırılsa, görmezden gelinse ve sözü edilmese de, insan soyunun devamını sağlayan, aynı zamanda işeme aygıtı olan penis ve vajina hiçbir mecazi yüceltme gerektirmeksizin salt biyolojik işlevleri bakımından kutsaldır.

Oedipal kuramın çekirdeğini oluşturan içgüdüsel *Sfenks Muamması* yani nereden geldik, nasıl var olduk sorusu ve ana-baba arasındaki ilişkinin mahiyeti dünyaya gelen her çocuğun kafasını kurcalayan en büyük en arkaik ve en primer sorunsaldır. Çocuk varlığını, bakımını ve bekasını kendilerine borçlu olduğu ve haz aldığı anne, baba ve ağız, göbek, anüs ve fallus gibi erojen bedensel haz nesnelerine Libidinal duygu yatırımı yapar; zira kendisini biyolojik ve psikolojik açıdan açıkça bu nesneler hayatta tutmakta ve avutmaktadır. Bebek ya da çocuk haz nesnelerini olgun bilişsel yargılar sonucu değil duyusal ve duygusal edimler üzerinden seçer. Oedipal aşamada geliştirlen çocuksu kuramlar çelişkili ikiliklerin çözümlenmesi çabası üzerinden yoğun bir şekilde türün iki cinsini ve aralarındaki ilişkiyi tanımaya ve kendi varlığının anlamını çözümlemeye yöneliktir. Bunun için oral, anal ve fallik aşamalarla önce kendi bedeni ve dış dünyadaki gözlemleri üzerinden yola çıkar. Çocuğun latent aşamada kısmen bastırdığı bu çelişkili ikilikler (penis ile vajinanın ya da anüsün anlamı) ilerleyen yıllarda karşısına dinsel, ahlaki ve kültürel ritüel, norm,

form, motif ve değerler şeklinde kaydırılarak yüceltilmiş ve yansıtılmış kılık değiştirmiş türevsel analoglar şeklinde karşısına çıkar.

Rahim içi biyolojik gelişiminden sonra normal koşullarda vajinal kanaldan *fiziki doğumunu* gerçekleştiren her birey, ilerleyen yıllarda kültürel gelişimine ve dış dünyanın gerçeklerine adaptasyonunun oranına göre bireyselleşerek *psikolojik ve toplumsal doğumunu*, dolayısıyla *kendiliğini* gerçekleştirmiş olur.



Resim 29
Rahimde Bebek, Çalışma Eskizlerinden,
Leonardo Da Vinci[269]



Resim 30[268]
"Baptise": Vaftiz,
Roda İncili'nden bir ilüstrasyon
XI. Yy., Bibliothéque Nationale, Paris

Ana karnında bebeğin nasıl bir pozisyonda ve ortamda duruduğunu anlamaya çalışan Da Vinci, yukarıdaki eskiz çalışmasının da gösterdiği üzere, rahmin yedi tabakadan oluştuğunu, bebeğin sıvı dolu bir ortamda bulunduğunu, göbek bağının işlevini (umbilical cord, ing.) açıkça ortaya koymuştur. Anne karnındaki fetüs posizyonunun insanla hiçbir ilgisi olmayan fasülye, bitki tomurcuğu, filiz ve hayvan embriyosu morfolojisiyle analog büyük benzerliklere sahip olduğunu ifade etmektedir.

---

[268] Erich Neumann, **The Great Mother: An Anaysis of the Archetype**, Bollingen Series XLVII, Trans. Ralph Manheim, 2nd. Ed., 2nd. Printing, New Jersay NY, USA, Princeton University Press, 1974, fig. 73, s. 327

[269](Çevrimiçi) http://pinstake.com/leonardo-da-vinci-the-inventor/aHR0cDp8fGZhc3Rec3dpZGVeY29tfHdwLWNvbnRlbnR8dXBsb2Fkc3xsZW9uYXJkby1kYS12aW5jaS1pbnZlbnRvci1zd2lkZS0wMl5qcGc=/, 21 Ağustos 2012

Biyomorfolojik ve fizyolojik bir durumsallık olan fetüs pozisyonu (hocker possition ya da fetal position, ing.) şematik analoglarına mikro evrenden makro evrene, canlılar aleminden cansızlar alemine dek formel bir çok örneği olan, gelişimsel/dönüşümsel pneumatik dizgenin belli bir aşamasını imleyen evrensel arketipal topolojik bir formasyondur. Denizlerden karaya geçişi sağlayan ara tür *Tiktaalik roseae*[270] balığının (fosil) ünlü kâşifi (2006), Chicago Üniversitesi'nden Rus kökenli ünlü paleoantropolog ve evrimsel biyolog Neil Shubin[271] *Your Inner Fish 'A Journey into the 3.5-Billion-Year History of the Human Body*: İçimizdeki Balık 'İnsan Bedeninin 3.5 Milyar Yıllık Tarihine Seyahat' ve *The Universe Within 'Discovering the Common History of Rocks, Planets, and People'*: İçimizdeki Evren 'İnsanların, Kayaların ve Gezegenlerin Ortak Tarihi' yapıtlarında evrimsel biyolojik, paleoantropolojik, jeolojik ve kozmolojik temelde ilgili arketipal topolojik formasyonun varlığını ve pneumatik işlerliğini ortaya koymuştur. Arketipal topolojilere hiçbir atıfta bulunmayan ve arketipal kuramın içeriğinden habersiz olan[272] ve bambaşka bir disiplinde bilimsel faaliyetlerini sürdüren Neil Shubin'in, farklı bakış açıları ve kavramsallaştırmalar altında dahi olsa primer arketipal kozmojenik formasyonlar olan şematik motiflerin varlığını bir başka yoldan göstermesi ve kanıtlaması dikkate değerdir. İçimizdeki Evren 'İnsanların, Kayaların ve Gezegenlerin Ortak Tarihi' adlı yapıtın önkapağındaki resim tasarımında ana rahmi Hocker Pozisyonunda bir bebek, fonunda yıldızlar ve yıldız doğuran ocaklar olan (spiral) galaksilerin gösterilmesi bir rastlantı değildir. Bebeğin ana rahmindeki pozisyonu, doğum sürecindeki burgu hareketi ve doğumun anlamıyla göksel düzlemdeki yıldızların doğumu, galaktik spiral devinim ve evrenin kendini örmesi arasında metaforik analog bir bağlam kuran sanatsal bu tasarıma bilinçdışından gelen arketipal şematizasyonlar sanatçının sezgisel esin işlevi

[270] (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Tiktaalik, 20 Şubat 2014
[271] (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/Neil_Shubin, 25 Şubat 2014
[272] Eposta yoluya kendisiyle yapılan 15 Mart 2014 tarihli yazışmada Arketipal kuram ve içeriği hakkında bilgisi olup olmadığı şeklinde yöneltilen soruya cevaben, "Arketipal kuramın içeriğinden habersizim ancak elde edilen veriler bilimin bir başka dalının veri ve tezlerini destekliyorsa bu hiç kuşkusuz mutluluk ve güven vericidir. Benzer gözlemler ve elde ettiğimiz benzer sonuçlar üzerinden geleceğimizi inşa edeceğimiz yasalara ve içgörülere kavuşabiliriz. Sosyal bilimsel bir axiomun bilimin fenbilimsel başka bir alanında elde edilen verilerle desteklenmesi ve fenbilimlerindeki bir bulgunun sosyal bilimlerden bir alanın bulgularıyla paralellik göstermesi gerçekten mutluluk vericidir." demiştir.

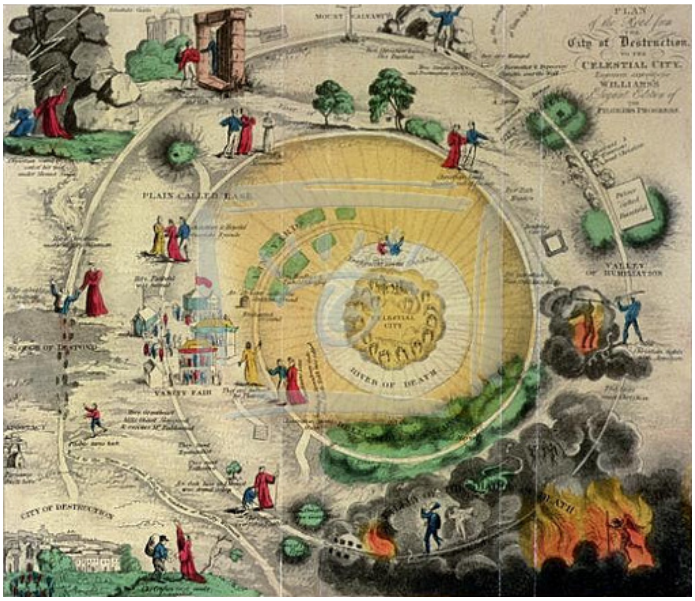
tarafından dahil olmuş ve yaratıcı bilişsel mental süreçlere de katılarak resmi biçimlendirmiştir.[273]

Anatomi kaderdir, zira nevrotik ya da normal gelişimimiz otoerotik erken çocukluk yıllarında kendimizi etki-tepkisel duyusal düzeneklerle anne bedeninin bir parçası olarak duyumsadığımız* aşamaya, kendi bedenimizi ve anne-babayı incelediğimiz Oedipal aşamaya ve karşı cinse eğilim duyguğumuz adolesan genital düzeydeki deneyimlerimize hem fiziksel hem duygusal çerçevede bağlıdır. Anatomi kaderdir, çünkü latent aşamada; karşıt ikiliklere ve cinslerin işlevlerinin içyüzüne dair çözümlenmeden bastırılan Oedipal içerikler kültürel düzlemde yüceltilmiş ahlaki fantomlar ve fiziki sanatsal yapılar şeklinde karşımıza çıkar ve kültürün maddi-manevi topografyasını örer. Örneğin; Din, cennet imgesi, aile-yuva kurmak, bir toplumsal/politik/sportif/ekonomik vs. gruba, partiye, ideolojiye aidiyet ana kucağı ve ana rahminin manevi düzlemde yerine geçenleriyken; hamamlar, parklar, havuzlar, konutlar, kutsal mabedler, fabrikalar, AVM'ler, türlü mimari yerleşkeler, teknolojik cihazlar vb. fiziksel düzlemde ana rahminin ve ana kucağının topolojik ikameleridirler. Benzer süreç baba imgesi için de söz konusudur.

Eros kaynağı erojen organlar, ve soyun devamını sağlayan cinslerin (ana-baba) anatomisi kendini maddi-manevi kültürel topograflarda sanatsal, felsefi, teolojik vs. spekülasyonlarla genişleterek sembolik açıdan reanime etmekte ve toplumsal anatomilere dönüşmektedir. Toplumsal cinsiyet olgusu bu antropomorfik yansıtmanın spesifik bir görünümüdür.

[273] Kapak resmi için bkz. (Çevrimiçi) http://www.goodreads.com/book/show/13641922-the-universe-within, 5 Ocak 2014

* Doğmadan önce ana rahminde kelimenin tam manasıyla gerçekten anne bedenine ait ve gittikçe özerkleşen otonom biyolojik bir nesneyizdir.



Resim 31*

"Pilgrim's Progress", XIX. Yy.

Bill Devlin, Private Collection[274]

John Bunyan'ın *Pilgrim's Progress* (1678) eserini ve hac yolculuğunu tasvir eden XIX. Yy.'a ait arketipal motifler içeren yukarıdaki ilüstrasyon Henderson'un da işaret ettiği üzere bir bütün olarak aşkınlık (transandans) bildiren inisiye edici arketipal semboldür.[275] Bunyan'ın oniki yıllık esareti esnasında iki bölüm olarak ve içinde betimlediği yetmişi aşkın tiplemeyle kaleme aldığı eser, yazarın açıkça yaratıcı hayalleri ve aktif imgelemlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.[276]

* Verdiği yasadışı vaazlar neticesinde Engizisyon tarafından cezalandırılarak hapse atılan John Bunyan'ın 12 yıl süren esareti sırasında kaleme aldığı, İngiliz edebiyatının en önemli eserlerinden ve dünyaca ünlü klasik eserin adı: *Pilgrim's Progress* (1678). Puritan bir Hiristiyan olan Bunyan, aktif imajinasyonlar eşliğinde kurduğu hayali yolculuklarla Protestan bakış açısıyla eserini işlemiş ve kahramanını inisiye etmiştir. *Pilgrim's Progress*, hacının yolculuğu/ gelişimi anlamına gelmektedir. İncil'den sonra en çok okunan ve dünyanın en iyi 100 eseri arasında gösterilen *Pilgrim's Progress* dilimize Bütün Dünya Kitaplığı tarafından 'Çarmıh Yolcusu' adıyla 2003 yılında kazandırılmıştır. Yukarıda dikkatlerinize sunulan resim, *Pilgrim's Progress*'in XIX. Yy.'da William's Elegant baskıları için Bill Devlin tarafından resmedilen bir ilüstrasyondur.

[274] Pilgrim's Progress, (Çevrimiçi) http://madamepickwickartblog.com/2010/11/celestial-tinkering-if-it-aint-broken-dont-fix-it/, 12 Aralık 2010; (Çevrimiçi) https://www.pinterest.com/pin/97108935688555587/, 17 Ocak 2011; (Çevrimiçi) http://www.nycreligion.info/wp-content/uploads/2012/02/Bill-Devlins-progress1.jpg, 23 Şubat 2012.

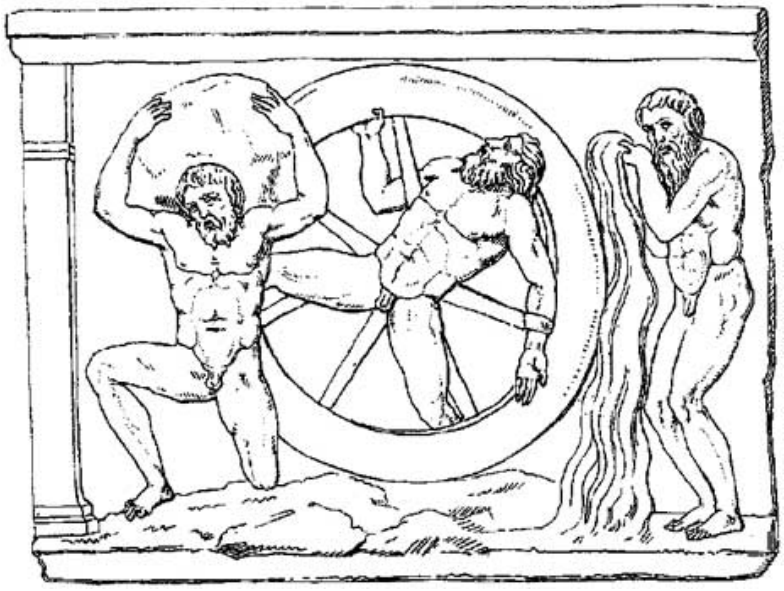
[275] John L. Henderson, Modern İnsan ve Mitler, **İnsan ve Sembolleri**, s. 149, 150.

[276] (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/The_Pilgrim%27s_Progress, 20 Ocak 2011.

Eserde geçen tiplemeler arketipal imgelerin işlevlerinin bölünmüş şematizasyonları şeklindedir.

Bu arada özellikle belirtmek gerekmektedir ki, fizikopsikolojik doğal süreçlerin itkilediği (sevk'i tabi, arp.) işlevsel/optimum bir seçim ve tercihin biçimsel sonucu olarak ressamlar resimlerini genellikle oval (~ovum, lat: yumurtalık; oosit, ing: yumurta; oasis, lat.: vaha) ya da dikdörtgen (quadrad, lat.; tetrad, grek.) düzlemlere resmetmekte ve çerçevelemektedirler. Karesel, dairesel ve spiral; içe alıcı, koruyucu ve devindirici hermetik sistemler arketipal birer mandaladır. Benzer durum kendini, kültürün maddi edimlerinde kaynaştırıcı ve bir araya getirici katalitik ortaalanlar (Oasis, lat.) olarak katedral, kilise, sinagog, cami, parklar, meydanlar, stadyum, oditoryum, tiyatro, AVM (alışveriş ve yaşam merkezleri) ve kamu binaları vs.'nin mimari, peyzaj, iç dekorasyon ve süslemelerinde de rekonstrükte etmektedir. Sıralanan bu kozmojenik arketipal formasyonlar katalitik kolektif mandaladırlar ve topolojik formasyonları, birey ve toplum açısından, psikojenik arketipal işlevsellikleriyle örtüşür. Daha önce irdelendiği üzere Jung, çeşitli toplumların maddi kültürel formasyonlarında evrensel bir şekilde kendini dışa vuran ve benzer formlarda reanime eden karesel ve dairesel biçimleri özellikle incelemiştir. Buna göre karesel, dairesel biçimler ve bunların türevleri arketipal topolojik şemalardır. Bilinçli/bilişsel ve bilinçdışı çabaların bir sonucu olarak ortaya çıkan resimler, sanatçıların dış dünyaya vermek istedikleri toplumsal mesajların yanı sıra, aynı zamanda, kendi inisiyasyon ve bireyselleşme süreçlerini imleyen eşlikçiler durumundadır. Arketipal açıdan eserler onları yaratan süjenin, yani sanatçıların, bir parçası olarak hem sanatçının çocuğudur, hem de sanatçının psikolojik doğumunun ve inisiyasyon sürecinin bir kesitini simgelemektedir.

Metamorfik Flaşlar: Ixion önce yeraltına sürgüne gönderilir sonra affedilir olimposta ağırlanır Hera'yı baştan çıkarma denemeleri (onunla uyumak şeklindeki düşünceler: Oedipal libido kuramları) yapar. Zeus duruma inanmaz anma onu sınar. Bir bulutu hera gibi gösterir, Ixion buluta yaklaşır. Ixion çarkına yılanla bağlanır alevler saçan bir disktir bu aynı zamanda. Tartarus ta gökyüzsünde sonsuza kadar dönderilir. Kendisine devamlı şeklinde seslenir. Süperegonun ahlaki sesleri gibidir; bu, Ixionun gökte çevrilmesiyle süper egonun içetıkılmış dışsal otorite (anababa) olduğunun ve süper egonun topografik gösterimine iyi bilinen mitik bir örnektir.

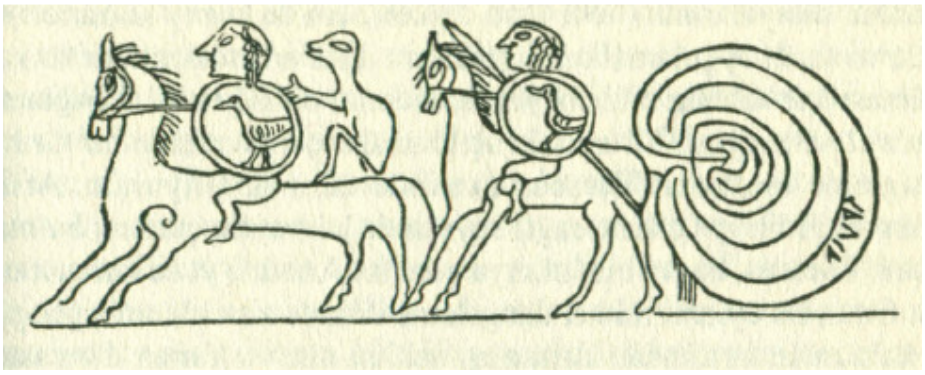


Resim 32*
Tantalus, Ixion ve Sisyphios

* Otto Rank [Rosenfeld], **Doğum Travması**, Çev.: Saffet Murat Tura, İstanbul, Metis Yay., 2001, s. 119; Resim için ayrıca Bkz.: (Çevrimiçi) http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/Ixion.html, 18 Şubat 2013; Sysphus için Bkz.: (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Sisyphus, 3 Mart 2009; Tantalus için Bkz.: (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Tantalus, 3 Mart 2009



Resim 33[**]
Tekerleğe Bağlanmış Ixion
(Berlin Müzesi'ndeki Bir Vazo'dan)



Resim 34[***]
Truva Kenti'nden Gelen Atlılar
(Tragliatella'daki bir küpün üzerindeki resim-desen)

[**] Otto Rank [Rosenfeld], **Doğum Travması**, Çev.: Saffet Murat Tura, İstanbul, Metis Yay., 2001, s. 118; Ixion için Bkz.: (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Ixion, 3 Mart 2009; Resim için ayrıca Bkz.: (Çevrimiçi) http://www.care2.com/news/member/757493400/1956771, 18 Şubat 2013

[***] Rank, **Doğum Travması**, s. 133

2.4. Jung'dan Hareketle Temel İki Arketip: Oasis ve Höyük Kavramsallaştırması

2.4.1. Dünya ve İnsanın Evrimine Genel Bir Bakış

"Dünyanın kendisi, geçmişte nice kez [yok olup] varolan dünyanın yenilenmesinden başka bir şey değil"[277] C. G. Jung

Gezegenimiz milyarlarca yıldan bu yana birçok fiziksel değişimler yaşamış ve olasılık zincirleri halinde üzerinde beliren canlılar on milyonlarca yıl süren evrimsel bir süreçten geçmişlerdir. Gezegenimiz tenktonik (Kıtaların kayması) hareketliliğiyle, hala evrilmeye devam etmektedir. İnsanoğlunun ve kendisinden türediği atalarının dünya üzerinde belirmeleri ve evrimle bu noktaya gelmeleri, zamansal açıdan dünyanın evrimine göre, son derece küçük bir zaman dilimini kapsamaktadır. Gezegenimiz, 4,750-5 milyar yıl yaşındadır. Gezegenlerin oluşumuna dair çeşitli hipotetik görüşler bulunmaktadır. Yaygın kanıya göre; yer küre de dahil diğer gezegenler güneşten kopmuş, savrulmuş gaz ve toz bulutunun zamanla kütle çekim etkisiyle kaynaşarak; taşları, kayaları, meteoritleri ve bu meteoritlerin de birleşmesiyle yavaş yavaş gezegenleri oluşturduğu ön görülmektedir. Diğer varsayımlar da aşağı yukarı benzer bir çözümlemeyle açıklamalar getirmekte ancak gaz ve toz bulutunun kaynağını ya da biçimlenmelerini farklı seneryolarla başka cisimlerin çekim gücüne bağlamaktadırlar. İlk dönemlerde gezegenimizin henüz bir atmosferi yoktu. İki milyar yıllık bir soğuma döneminden sonra ve son derece yoğun volkanik faaliyetler sonucunda, bir gaz-atmosfer tabakası gezegenin etrafını sarmaya başlamıştır. Ancak bu gaz, bir hayli miktarda kükürt oksit salınımı yapan volkanlar nedeniyle su buharı ve diğer gazlarla birleşerek oldukça yanıcı, aşındırıcı ve zerhirleyici gaz bulutlarının oluşmasına yol açımıştır. Nitekim, ilkel dünya şartları ve atmosferinin canlıların temel yapı bileşenlerinden amino asit ve bazı basit şekerleri sentezleyip sentezleyemeyeceğini ortaya çıkarmaya çalışan Stanley Miller, yaptığı ünlü deneyi ile amonyak, metan, su buharı gazları karışımını bir hafta süreyle ark şokuna tabi tutarak; deney sonunda, inorganik maddelerden

[277] Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 360. Köşeli parentez içerisinde verilen tamamlayıcı ifade tez yazarına aittir.

organik bileşiklerin elde edilebileceğini göstermiştir. Dünyanın ilkel atmosferi amonyak, metan, oksijen, hidrojen, kükürt gazları ve bol miktarda su buharı içermekteydi. Hala soğumaya devam eden yer kürenin merkezi sıvı haldedir. Kıtaların kayma ve yer değiştirme hareketleri, eskisi kadar şiddetli ve geniş çapta olmasa da, hala sürmektedir.

Gezegenimiz birçok buzul dönemler yaşamışsa da, gerçek buzul dönemler 1 milyon yıldan bu yana yaşanmaktadır. İlk buzul dönemi 1,6 milyon yıl önce, ikinci buzul dönemi 500-450 bin yıl önce, üçüncü buzul dönemi günümüzden 250-200 bin yıl önce, dördüncü ve son buzul dönemi ise; günümüzden 70 bin yıl kadar önce gerçekleşmiştir. Son buzul yağmurları, günümüzden 30-20 bin yıl öncesine kadar sürmüştür. Bu yağışları izleyen 10 bin yıllık bir ara geçiş döneminden sonra, günümüze kadar geçen 7-8 bin yıllık periyot içinde de gezegenimizin bugünkü iklimi ortaya çıkmıştır.[278]

"İyonya Okulu, Dünya'nın oluşum süreci içinde, maddenin devinimini, sürekli dönüşümü temel alan göreceli maddeci-materyalist görüşlerin temelini atmıştır... Bu okulun ve geleneksel düşünürlerin ilki sayılan Thales, Yaradılışla ilgili olarak, 'herşeyin başlangıçta su olduğunu…' bildirmiştir. Herzen, bu konuda, haklı olarak 'Thales, doğaya başvurduğu andan itibaren Olympos'un yazgısı belli olmuştur' diye vurgulamıştır… Thales'in Okulu'ndan Anaksimender'in, insanların sudan karaya çıkmış balıklardan oluştuklarını söyleyecek kadar dönüşümcü ve maddeci olduğu bilinmektedir. Anaksimender, ilk hayvanların ıslak bir ortam içinde geliştiklerini, var olduklarını savunmuştur. Anaksimender'e göre insan, başlangıçta balığa benzemekteydi… Anaksimender, '…İnsan başlangıçta bir hayvandan gelişmiştir…' diyerek, evrim öğretilerinin başta gelen muştucularından biri olmuştur."[279] Anaksimenes, o döneme göre oldukça ileri bir öngörüyle, bitkilerin de tıpkı hayvanlar gibi canlı yaratıklar olduğunu ileri sürmüş, ve bunlara, 'yerde yaşayan sabit hayvanlar' adını vermiştir. Anaksimenes, ayrıca insanların akıl ve ruhunun diğer canlılardan ayrı olmadığını ve belki bu yüksek akıl ve zekanın '*insanların elleri*' olmasından kaynaklandığını savunmuştur. Herakleitos,

[278] Serol Teber, **Doğanın İnsanlaşması**, 3. bs., İstanbul, Öncü Yay., 1982, s. 40-80
[279] Teber, **Doğanın İnsanlaşması**, s. 13

günümüzden 2500 yıl öncesinden zıtların birliğini ve çatışmasını ortaya koymuştur.[280]

Hominidler yeryüzünde belireli beri, çeşitli coğrafyalarda çok çeşitli hominid (insansı maymunlar) türemiş, bazen aynı coğrafyayı paylaşan bu hominidler daha az zeki ve zayıf olanların soyunu aralarındaki çeşitli yaşam mücadeleleri nedeniyle yok etmiş, bazıları on binlerce yıllık gelişim süreci içerisinde başarılı bir evrim süreci geçirmediklerinden, çevreye uygun bir şekilde adapte olamadıklarından ve zekaları yeterince gelişmediğinden yok olmuşlardır. Soyundan türediğimiz hominid atalarımız, o zamanki dünya üzerinde, çevre koşullarına en adaptif ve modifiye olan, diğer hominidlere nazaran olağanüstü bir zekası olan hominidlerdi. Bundan 70.000 yıl önce büyük bir volkanik ve kıtasal hareketlilik sonucu buzul devrine giren dünyada, hominid populasyonlarının ve cinslerinin birçoğu yok olmuş ve sadece biz insanlar, yani Homo Sapiensler ve atalık yapan türevler hayatta kalabilmiştir. Soyundan türediğimiz bu Homo Erektüs türevi atalarımızın bu felaketle sayısı, yanlız 2000'e inmiştir. Tüm insanlık, işte bu bir kasabayı dahi dolduramayacak, 2000 Hominid'den türemiştir.[281]

Antropolojik açıdan tanımlanmış olan belli başlı hominid türlerine ilişkin antropomorfolojik özellikler aşağıda kısaca belirtilmektedir:

Australopithecus Romidus; kalıntıları tek bir yerde bulunan bu hominidin boyu 1,2 m'dir. Kafatası hacmi bilinmemektedir.

Australopithecus Afarensis; henüz hiçbir alet kalıntısı tespit edilememiş olan ve çoğunlukla otçul bir yaşam biçimine adapte olmuş olan bu hominidin kafatası hacmi 400-500 cm³, boyu 1-1,5 m ve ağırlığı 30-70 kg kadardır.

Australopithecus Africanus; henüz hiçbir alet kalıntısı tespit edilememiş olan ve çoğunlukla otçul bir yaşam biçimine adapte olmuş olan bu hominidin kafatası hacmi 400-500 cm³, boyu 1,1-1,4 m ve ağırlığı 30-60 kg kadardır.

Australopithecus Aethiopicus; bitki ekebilen, boyu ve ağırlığı henüz saptanamamış olan, bu hominid türünün kafatası hacmi 410 cm³'tür.

[280] A.e., s. 14-15
[281] **İnsanlığın Kökenleri**, Discovery Channel, 4 Haziran 2006, 15.00-16.00

Australopithecus Boisei; bitki ekebilen bu hominidin kafatası hacmi 410-530 cm³, boyu 1,2-1,4 m ve ağırlığı 40-80 kg.'dir.

Australopithecus Robustus; bitki ekebilen bu hominidin kafatası hacmi 530 cm³, boyu 1,1-1,3 m ve ağırlığı 40-80 kg.'dir.

Homo Rudolfensis; omnivor(hem etçil hem otçul) beslenme şekline sahip olan ve basit taş aletler yapabilen, ağırlığı henüz kesin olarak belirlenememiş olan bu hominidin kafatası hacmi 600-800 cm³, boyu 1,55 m'dir.

Homo Habilis; Omnivor beslenme formuna sahip olan bu hominidin kafatası hacmi 500-650 cm³ ve boyu yaklaşık 1.45 m'dir.

Homo Erektüs; Avrupa ve Asya kıtasında birçok kalıntılarına rastlanılan bu hominidin kafatası hacmi 750-1250 cm³ ve boyu 1,65 m'dir.

Archaischer Homo Sapiens; Afrika, Avrupa ve Asya kıtalarında birçok kalıntısına rastlanılan bu hominidin kafatası hacmi 1000-1400 cm³ ve boyu 1,65 m'dir.

Homo Sapiens Neanderthalensis; Buzul çağında yaşamış olan, Avrupa kıtasında ve Anadolu'da kalıntılarına rastlanılan bu hominidin kafatası hacmi 1200-1750 cm³ ve boyu yaklaşık 1,60 m'dir.

Homo Sapiens Sapiens; Dünya'nın pek çok yerinde çok çeşitli ve zengin kalıntılarına rastlanılan, ok ve yayı keşfeden ve çok çeşitli aletlermiş olan bu insan atasının kafatası hacmi 1200-1700 cm³ ve boyu 1,60-1,85 arasında değişmektedir.[282]

Geçtiğimiz son 10 yıl içinde biri Inferior Pigme tipi (Hobit) olmak üzere 2 yeni yeni tür daha bulunmuştur. Her nekadar kayıtlara alınmış olsalar da resmi literatüre ve taksonomik Antrop/Hominid sınıflandırma listesine henüz sokulmamışlardır. Antrop ya da hominid olarak tanımlayabilmek için daha fazla veri amacıyla alan ve kazı çalışmaları sürdürülmektedir.

Evrimin temel iki boyutu zaman ve mekandır. Mekan dünyamız iken, zaman ise canlılığın başlangıcından itibaren geçen zaman dilimidir. En geniş anlamıyla

[282] Güven Arsebük, "İnsan Evrim Alet", **Bilim ve Teknik Dergisi**, Ankara, TÜBİTAK Yay., Sayı: 332 (1995), s. 20-21

evrimi ele alacak olursak; Biyolojik bir realite olan evrim, canlıların zaman içinde değişen ortama (değişen ortam, bir bakıma fiziksel madde dünyasının evrimi olarak algılanmalıdır) gösterdikleri fiziksel tepkidir. Yalnız insanoğlu, bu evrimsel değişime fiziksel bir vektörle katılmakla kalmayıp; diğer hiçbir canlıda ileri düzeyde gözlemlenemeyen bir başka ve özgün vektör, '*kültür*' vektörüyle de evrime katılmakta ve diğer tüm canlılardan ayrılmaktadır. Evrimin temel niteliği, biyogenes kuramı yani, 'Omne vivum ex vivo': 'Her canlı bir canlıdan gelir' hipotezidir.[283] Evrim sürekli bir olgu olmakla beraber, bazı türler için ileri (olumlu +) ya da geri (olumsuz -) gerçekleşmektedir. Hangi yönde ve herhangi biçimde olursa olsun evrimde esas olan; evrimin, değişimin kesin sürekliliğidir.

İnsanın ne olduğu sorunsalına yüzyıllar boyu bir yanıt aranmaya çalışılmıştır. Sokrates'e ait olduğu söylenen bir anlatıya göre; Sokrates bir gün, Agora'daki öğrencilerine 'insan nedir?' diye sormuş ve öğrenciler, bu soruyu hafife alınacak basit bir soru kategorisinde algılayarak ve biraz da küçümser bir tavırla; 'bunu bilemeyecek ne var, insan iki ayaklı ve tüysüz bir canlıdır' diye yanıtlamışlardır. Bunun üzerine; takip eden gün Sokrates, elinde yolunmuş bir tavukla Agora'ya gelmiş ve öğrencilerine elindeki tavuğu göstererek; 'bu da mı insan?', diye sormuştur.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ilerleyen teknikler ve aydınlığa çıkarılan birçok arkeolojik bulgular neticesinde; insanın 'ne' olduğunu anlamak için, belirleyici karakteristikler olarak insanın dilinin, alet imal etme ve alet kullanma yeteneklerinin; insanı insan yapan, insana has temel nitelikler oldukları öngörülmekteydi. Ancak, günümüzde insanı insan yapan faktörlerin birkaç nitelikten ibaret olmadığı, çok yönlü özellikler gösterdiği ve birçok parametreye bağlı olduğu gösterilmiştir. İnsanı, diğer insansılardan ayıran etkenlerin birkaç değil, pek çok olduğu anlaşılmıştır. Bu nitelikler, birbiriyle ilişki içinde bağlantılı birçok öğe içermektedir. İnsan için; Konuşan (dili olan), alet yapan, dik yürüyen, araştıran, soyutlama yapabilen (sembol oluşturan), becerikli insan, akıllı insan gibi birçok

[283] Teber, **Doğanın İnsanlaşması**, s. 27

nitelemeler kullanılmaktadır. Bu niteliklerden hiçbiri, tam anlamıyla hiçbir primatta, Homo Sapiens Sapiens'te olduğu gibi değildir.

İnsan, saydığımız tüm bu kendine özgü niteliklere, hiçbir canlıda bu denli olduğu gözlemlenememiş bir etmen tarafından erişebilmiştir. Bu etmen, 'kültür'den başka bir şey değildir. "kültür doğanın tüm oluşturduklarına karşı, insan tarafından meydana getirilen herşeydir."[284] Kültür, ne kalıtımsal ne de Freud'un yanılsamasında olduğu gibi, iç güdüsel olarak aktarılabilen bir olgudur. Kültür, edinsel bir olgudur ve her birey tek tek içerisinde bulunduğu toplum tarafından biçimlenir-kültürlenir; daha doğrusu, benlik ve kişilik kazanarak bilişsel süreçleri öğrenme ve deneyimleme yoluyla gelişir ve böylece 'insanlaşır', 'insan formu'nu alır, 'insan-birey' olarak kültüründe ve kültürünün toplumsal formasyonunda yerini alır.[285]

İnsan, alet yapan bir canlıdır. En eski atalarımızla ilgili olarak, Arkeolojik kazılarla ortaya çıkarılan aletlerin bir çoğu, on binlerce yıl dayanabilecek güçte fiziksel bileşenler içeren yapıdadırlar. Bunlar, taş ve kemik aletlerdir. Bu eski atalarımız hakkında ancak, aşınıma dayanıklı bu alet kalıntıları aracılığıyla bir fikir sahibi olabilmekteyiz. Oysa insan, milyonlarca yıl öncesinden günümüze dek ulaşabilen taş aletler dışında, günümüze ulaşamayan tahta, kemik vb. aletler de üretmiş ve hatta bunları belki de taş aletlerden önce ya da beraber imal etmiş olabilir. Bu bakımdan prehistoryacıların, insanlığın tarihini taş aletlerin en eskisinin tarihlendiği 2 milyon 200 bin yıl öncesine tarihlemeleri ve insanlığı bu noktadan itibaren başlatmaları sakıncalı olabilir. Zira taş alet dışında pek tabi, onlardan daha önce, kemik ve tahta aletler yapılmış olabilir.

Alet yapmak ve onu kullanmak demek; onu ait olduğu doğadan; mantıksal bir muhakeme ile (düşünmek) amaca yönelik, istençli ve bilinçli bir şekilde seçmek ve işlemek demektir. İnsanın alet üretme özelliği, salt bu niteliklerle belirlenmez. Amaca yönelik, istençli bir seçim sonucu ortaya çıkan ve deneyimlenerek geliştirilen alet ve alet üretme, kullanma bilgisi kuşaklar boyu *aktarılır*. Bundan sonra, yeni nesillerin aleti devamlı keşfetmesine, yeniden deneyimlemesine gerek kalmaz. Kültürel evrimin, insan üzerindeki etkisi bu nedenle biyolojik evrimin önündedir. Doğa'ya ait bir nesneye; belirli bir amaç doğrultusunda istençli ve bilinçli bir

[284] Arsebük, "İnsan Evrim Alet", s. 19
[285] Teber, **Doğanın İnsanlaşması**, s. 110-112

seçimle, biçim verilmesi ve onda olmayan bir artı değeri ona ekleyerek dönüştürme faaliyetine; kısacası, 'alet yapmak' denilebilir. 1960'lardan bu yana yapılan birçok araştırma ve gözlem; bize, alet ya da alete benzer fonksiyonlarla bazı nesnelerin kullanımının, ona artı değer katarak alet haline getirmek ve bir amaca hizmet eder şekilde kullanmak özelliğinin salt türümüze has bir nitelik olmadığı, bazı primat türlerinin, deniz memelilerinin örneğin, yunusların ve hatta, bazı kuş türlerinin; alet yapabildiği ve belli oranlarda bu basit aletleri kullandıkları gösterilmiştir.[286]

"Kuşkusuz deneysel bilgilerin, anı birikimlerinin, toplumsal bilincin gelişiminin yeterli olmadığı dönemlerde ortaya çıkan sorunları; insanlar, günlük yaşam pratiğinin uzantısında, yetersiz imgelemlere dayanan ve çoğu kez yanılsamalı yaklaşımlar, çıkarsamalar ile açıklamaya çalışmışlardır."[287]

"İlkel insanlar, eski zamanlarda, her yerde, yani her taşta, her ağaçta ve her hayvanda ruhların yaşadığına inanırlardı… İlkel insan, gerçeği masaldan, bilgiyi kör inançlardan ayıramazdı." [288] İnsan, zamanla doğaya hakim oldukça; türlü tanrı inanışları, cin, kötü ruh gibi boş inanlar, birey ve toplumun gerek fiziksel ve gerekse zihinsel alanından uzaklaşmaya başlamıştır.

Eskiden günlük hayatının her anında; bu mistik güçlerle temasta olan, iletişime geçen ve tüm determinasyonlarını bu güçlere atfederek kurgulayan ve öylece yaşayan insan, gerçekliğe dair deneyimlediği aşikar bilgi edimleri nedeniyle, zamanla bu güçleri belli mekanlara, günlere vb. hapsetmiştir. Törenler, ritüeller böylece türemiştir. Tanrılar ve mistik güçlerin yerleşkesi, zamanla topluluğun içinden çıkarılarak, örneğin, ormanlara, dağlara (Olympos dağı, Tur dağı gibi) ürkütücü, bilinmeyen, tenha yerlere kaydırılmıştır. Bilinmeyen yerlere kaydırlmıştır, çünkü var olmaları için bilinmemeleri gerekir. Bilim ilerleyen çağlar boyu geliştikçe; bu insan tasavvurları, daha da bilinmeyen ve aksi gösterilemez olan tasavurlar ve apriori (deneye dayalı olmayan) kabuller içinde varoluşlarını sürdüreceklerdir.

[286] Arsebük, "İnsan Evrim Alet",s. 18-19
[287] Teber, **Doğanın İnsanlaşması**, s. 11
[288] M. İlin, E. Segal, **İnsan Nasıl İnsan Oldu**, Çev.: Ahmet Zekerya, İstanbul, Yeni Dünya Yay., 1979, s. 97-99

2.4.2. Psikojenik (Sekonder) Arketiplerin Kozmojenik (Primer) Kaynakları

Zamanın Arketipal Topografyası

Takvimin kökeninde onu ortaya koyan süje ve o süjenin arketipal anatomisinin fonunda kozmos yatmaktadır.

Zamanı ve onu gösteren takvim olgusunu toplumların çağlar boyu gelişimleri çerçevesinde ele aldığımızda, kültüre ait toplumsal bir uzlaşım olan zaman kavramı ve takvimin, işlerin görülmesinde ve şeylerin zaman-uzam açısından algılanıp anlamlandırılmasında toplumsal bir uzlaşım aracı olma işlevinin dışında, zaman kavramı ve takvim aletini gereksindiren nedenleri de yansıtan işlevleri bulunmaktadır. Zaman ve takvimin kendisine yüklenen işlevlerin ortaya çıkış nedenleri ve ilksel ereklerinin; onu ortaya koyan kolektif süjenin, objektif dünyadaki yaşamsal isterleri, ihtiyaçları, duyuş-düşünüş-algı ve zihniyet yapılarına, başka ve daha genel bir ifadeyle coğrafi, ekonomik, politik, psikososyal ve kültürel etmenlere, dolaysız olarak bağlı olduğu görülmektedir.[289] Dil gibi uzlaşımsal toplumsal bir ürün olan takvimin, toplumdan topluma değişip farklılaşması olgusu, toplumsal varlığın kültürel kimliğini, yapısını ve topluma ait yaşamsal pratikleri göstermesi bakımından onun uzlaşımsal ama göreceli bir araç-meta olduğunu göstermektedir.

Tarihsel süreç içerisinde toplumsal bellekte, zaman kavramı ve onu ölçeklendiren birimler olan takvimler çeşitli değişikliklere, düzeltmelere uğramış ve bunun paralelinde zaman algısı ve ona bağlı olarak yapılanan günlük yaşam sürekli olarak değişmiştir. Zamanın ölçeklendirilmesi ve mevsimlerin saptanması temelinde son derece fiziksel ve nesnel gereksinimler nedeniyle yavaş yavaş gelişerek beliren takvim, aynı zamanda bu nesnel isterlere kolektif zihin tarafından yorulan metafiziksel senaryolar sebebiyle, soyut ve göreceli bir kavram olarak metapsişik kültürel vektörel bir alanı da imlemektedir. Gerek tarımsal üretime ve gerekse hayvansal üretim biçimine dayalı yerleşik ya da göçebe bir yaşam formasyonunu benimseyen toplumların günlük yaşam pratiklerinin yanı sıra kültürün yerel, törel, mitolojik-majik, dinsel, estetik, hukuki, politik ve teknik tüm yapılanmaları kolektif

[289] Ali Barış Kaplan, "Birey ve Toplumun Doğa ile Diyalektiği Çerçevesinde İletişim ve Yönetim Süreçlerinin Sinematografik Düzlemde Okunması: 2001 A Space Odyssey", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005, s. 24-32 vd.

bilinçdışının arketipal yansıları altında kültüre ait zaman algısı ve takvim tasarımıyla karşılıklı bir etkileşim içerisinde olagelmiştir.[290]

Kuşkusuz zamanın hangi noktasında olduğumuz gelişigüzel tanımlanmamıştır. Bununla beraber toplumların kendilerini zamanın içerisinde konumlandırma işlemi bireysel değil, kolektif bir nitelik taşımaktadır. Bu nedenle toplumsal bir ürün olan takvim-zamanı, toplumu oluşturan her birey tarafından aynı ve denk zamansal birimler olarak algılanmakta ve kabul edilmektedir. Eşdeğer ve aynı coğrafi, ekonomik, politik, kültürel ve psikososyal referans alanını paylaşan bireylerden oluşan insan topluluklarının takvimleri yine bu dinamik referans alanına dayalı ve onu biçimlendiren dinamik bir vektör alanı olarak teşekkül etmiştir. İnsanlık tarihinde bilinen ilk örneklerini incelediğimizde, takvimin; beka arayışındaki insanoğlunun gündelik yaşam pratiklerinin yinelemeli-düzenli dinamik alanının isterleri ile özellikle göksel öğelerin kurduğu dinamik ve yinelemeli-düzenli devinimlerin vektörel alanı arasındaki karşılıklı yansıtmalı bir ilişkiye bağlı, bağımlı-değişken bir ürün olarak ortaya çıkmış olduğu anlaşılmaktadır. Bu durumda, zorunluluksal dışsal faktörlerin kendisinden kaçılamaz çıplak gerçeklikleri karşısında, insanoğlunun yaşamın bekası açısından kendini kozmolojik ve yerel yinelemeli-ritmik devinimlerin ritmine içsel-dışsal açıdan senkronize ettiği söylenilebilir. Şu halde kültürel soyut bir ürün olan takvimin kültüre ait birçok edimde olduğu gibi esasen evrensel nesnel yönseme(vektörel alan ve polarizasyon) ve fiziksel normlar temelinde teşekkül edip geliştiği ve evrildiği savlanabilir. Takvimin röntgeninde onu ortaya koyan süje ve o süjenin fonunda kozmos yatmaktadır.[291]

Batı yarıküredeki İnka-Maya uygarlıklarından, doğu yarıküre uygarlıklarından Mısır'a, Sümer, Babil ve Çin'e kadar birçok uygarlığın takvim ve zamanı belirleme çabalarının temelinde bilinen gök cisimlerinin hareketlerindeki şaşmazlığın ve düzenliliğin gözlemlenmesinin izleri yatmaktadır.

---

[290] Guha, Ranajit, **Dünya Tarihinin Sınırında Tarih**, Çev.: Erkal Ünal, İstanbul, Metis Yay., 2006, s. 34-76; **Arkeo Atlas: Yaşayan Geçmişin Dergisi**, İstanbul, Doğan Burda Rizzoli Dergi Yay. ve Paz. A.Ş., Sayı 4, 2005, s. 15-81

[291] Henri Laborit, **Evrenin Oluşumu**, Çev.: Bertan Onaran, İstanbul, Payel Yay., 1998, s. 34-86; David Oldroy, **İnsan Düşüncesinde Yerküre**, Çev.: Ülkün Tansel, 3. bs., Ankara, Yay. Tübitak: Popüler Bilim Kitapları, 2004, s. 210-250

Gökyüzü insanoğluna anlamlandıramadığı ve davranış biçimlerini tam olarak kestiremediği ve kesinleştiremediği bazı öteki ürkütücü ve ilginç büyük doğa olaylarına karşın, içerisinde hastalıklı bir şekilde yer eden güvensizliğe, yalnızlığa, istikrarsızlığa, çaresizliğe ve ümitsizliğine karşın bu ürkütücü varoluşun ürkünç praksisleri ve dışavurumu karşısında emniyetli, güvenilir, hakkında basit ve açık olarak bilgi sahibi olunabilen, görünürde hiç yanıltmayan ve aldatmayan, insana emniyet duygusu aşılayan bir mihenk taşı bir özdeşim imgesi olarak belirmiştir fiziksel varlığının her daim gözler önünde oluşuyla. Ve belki de yeryüzünde ürkünç, yıkıcı, güvenilir olmayan ve ezici bazı doğa olaylarının da -yağmur, med-cezir, kar, fırtına gibi- anlamlandırılmasında ve hatta bazılarının insana hizmet eder bir hale getirilmesinde ve böylece emniyetli bir algının oluşumunda ve güvenilir ve tahmin edilebilir bilgiler edinilmesinde başat rol almıştır. Böylece uygarlığın ortaya çıkması ve maddi-manevi öğeleriyle doğa ile bir diyalektik içinde çeşitli kültürel ve toplumsal formların ortaya çıkmasını tetiklemiş ve başta tarımın gelişmesiyle, toplayıcı ilkel topluluklara nazaran, doğayı biçimlendirme potansiyelliğinde üstün bir sıçrama ile yerleşik toplulukların ve dolayısıyla daha üstün zihinsel gücü, kavramsallaştırma ve soyutlama yetisi yetkin ve gelişkin yerleşik toplumların, daha karmaşık, girift (göksel cisimler ve gökyüzü fenomenlerinin neden olduğu muazzam bir mitolojik külliyatın varlığını göz önünde bulundurmalıyız. Bunun başta dil olmak üzere bir çok toplumsal, psikolojik öğeyi nasıl etkileyeceği ve değiştireceği açıktır.) ve üstün kültürlerin ortaya çıkmasının temel itki gücü durumundadır.[292]

İnsanlığın zamanı bölümlemesi ve bundan hayatın pek çok alanında örneğin, mimaride, tarımda, ekonomik-ticari ilişkilerin düzenlemesinde, dini tören ve ritüellerin belli zamanlarda yapılmasında ve sürekliliğin sağlanmasının emniyeti için şaşmaz bir düzenin yakalanmasında ve daha bunun gibi toplumun birçok maddi ve manevi ilişkiler karmaşığını düzenlemekte, yapılandırmakta birçok mitos ve metafizik inanlara konu olan gök kubbe ve içindeki kusursuz hareketleri ve insanda güzellik ve ulvi duygulanımlar yaratan ışın saçınımlarıyla yıldız ve gezegenler gibi gök cisimleri kaynaklık teşkil etmiştir. Bu gök cisimleri, adeta birer ülküsel göksel ulu anne ve/veya baba olarak model alınmışlar ve birçok manevi ve zihinsel düşünce, inan ve anlayış biçimlerinin doğuşunun da motor kaynağı ola gelmişlerdir. Bu

[292] Aylık Popüler Bilim Dergisi Bilim ve Teknik, Ankara, Yay. TÜBİTAK, Promat Basım, Sayı 314 (1994), s. 7

bağlamda, eski toplumlar ve uygarlıklar için, onların nezdinde gök yüzü içindeki burçlar-yıldızlar, gezegenler düzen ve dengeyi, şaşmaz kuralları, regüler devinimler olan ritüelleri, bu değişmezlikle bir dogmayı temsil eden düzenli ilişkiler ağını, tanrısal algılar yaratan bu şekilde bir çok zihinsel metaforlara, faraziyelere, inançlara ve dolayısıyla soyut düşünce yeteneğinin gelişmesine, matematiğin doğmasına, toplumsal bellekte kuşaklar boyu aktarıla gelen ve bireyin daha çocukken annesinin kucağında ninnilerle, genç bir ergenken söylediği türküler, manilerle, ninesinin anlattığı masallar, hikayeler, destanlar, mitoslarda, dini ritlerde ve bir çok çeşit anlatılarla edebi eserlerde, günlük dilde, birey ve mekanların adlarında, mimaride çok yönlü yansı ve esinler yaratan, dilin ve ifade yetilerinin gelişmesine yol açan aktör ve aktristler gibidirler.[293]

İnsanlığın gök cisimlerini gözlemlemek yoluyla edindikleri fikirlerle, kendileri ve gök cisimleri ve belli başlı doğa olayları arasında düşünsel, kökensel ve belki de ailesel bağlantılar kurmuş olmaları, toplumsal düşünce ve düşlemlerde onlarla çift yönlü devamlı etkileşim, iletişim ve alış-veriş halinde bulunmuş olduğunu söylemek edebi analojiler silsilesi bir öngörü olmaktan çok bilimsel bilgi ve bulgulara dayalı bir gerçek olarak tarihsel kimliğimizin fonunda varoluşumuzun formunun önemli im ve kerteriz taşları olarak yatmaktadır. Söz bu noktaya gelmişken, modern fiziğin önemli bir buluşu olan evrensel fon ışınımı ile tarihselliğimizin bu gerçekliğinin zihnimde uyandırdığı metaforlar neticesinde şaşılası bir benzerlik gösterdiğini belirtmek isterim. Bu anlamda bir analoji yapacak olursak, evren minicik bir nokta cisim içine hapisken patladığında (Big Bang) ve muazzam bir hızla genleşmeye (Doppler Etkisi) başladığında, şok dalgaları maddenin biçimlenmesi ve genişlemesinden çok daha hızlı bir şekilde genleşen bölgeye yayılmış ve evrenin her yanını sarmıştır.[294]

Mikro dalga fon ışınımı denilen bu big bang şok dalgaları evrenin ilk koşulları ve şartları -eğer uygun olacaksa evrenin bebeklik çağları demek istiyorum- hakkında dolaylı bilgiler edinmemize yol açmaktadır. Çünkü ilk koşulların izlerini

[293] Laborit, **Evrenin Oluşumu**, s. 34-86; Joseph Silk, **Evrenin Kısa Tarihi**, Çev.: Murat Alev, 13. bs., Ankara, Yay. TÜBİTAK: Popüler Bilim Kitapları, 2003, s. 14-48

[294] "Evren Kuramları", Çev.: Raşit Gürdilek, **Aylık Popüler Bilim Dergisi Bilim ve Teknik**, Ankara,Yay. Tübitak, Promat Basım, Sayı: 417, s. 47-59

üzerinde taşımakta ve hala evrene onun adeta bir fonu olarak eşlik etmektedir. İşte burada olduğu gibi eski toplumların göksel mekanizmalar, belli başlı doğa olayları, kendi coğrafyaları ve diğer bazı uygarlık ve topluluklarla kurdukları çift yönlü ilişkiler, alış-veriş ve etkileşimlerin neticesinde maddi ve manevi dünyalarında yer eden gelişme ve değişimlerin tümü yine kuşaklar boyu aktarılarak yeni jenerasyonların yeni hayat birikim ve praksislerinin yine onlardan esinlenerek geliştirmiş oldukları tüm insanlık eserleri, yapıtları, kültürleri ve varlığımızın tüm öğelerinde yankısını bulmuş yer etmiş ve iz bırakmış ve varlığını hala sürdürmektedir. Böylece anlıyoruz ki insanlık pratikleri ve kabullerinin toplumsal bellekte uzlaşılmış ortak erimlerinin hayaletleri günümüzdeki toplumsal biliş ve oluşumuzda yaşamakta, modern dünyamızın adeta fonunda yatmaktadır. Bu özdeşimi eğer Freud kurmuş olsa idi; toplumsal manevi aktlar ve davranışlar birikimini ve izlerini modern toplum ve uygarlıklarda toplumsal kişiliğin bilinçdışı, uygarlığın-kültürlerin bilinçdışı olarak tanımladığı gibi, evrenin mikro dalga fon ışınımını da, evrenin bilinçdışı, tarihsel gerçekliğinin karakteristiklerini barındıran hayaleti ve evrenin –izleyen yaşamı boyunca izler bırakacak olan- çocukluk imajinasyonları olarak anacak ve tanımlayacaktı belki de.

2.4.2.1. Mikro-Makro Kozmosun Analojik Yapısal Arketipal Düzeyleri

Mikro Kozmos

Bu arada tarihsel anlam birliğini, bütünlüğünü ve şeylerin evrensel diyalektiğini kavramak bakımından süreçleri geriye doğru izlemek, ilk-nedenlere, varoluşun ilk-tablosuna dönmek araştırmamızın imgelemlerimizde doyurucu metaforlar yaratması ve ortaya çıkan bulgularla gerçekliğin ne olduğunu anlamak bakımından realiteye daha çok yakınsamak için materyal düzleme ve onları konu edinmiş olan Fizik biliminin bulgularına dönmek ve konu bütünlüğünü, anlaşılırlık düzeyine halel getirmeksizin verilecek olan en genel geçer görüş ve kuramların ortaya koyduğu verilerin çizdiği şemaların basitleştirilmiş, indirgenmiş örneklerini vererek, açımlamak ve birkaç örnek vermek sanırım yararlı olacaktır. Buna göre

fiziğin ortaya koymuş olduğu ve hiç şüphesiz çok kereler sınamadan geçirilerek ispatlanmış en temel durum için aşağıda bir örnek verilmektedir.

Kuantum fiziği, atom için yaptığı biçimsel basit bir tanıtlamada terminolojik olarak dilsel düzlemde dahi bu realiteyi(sistem-kabuk örgüsü diyalektiği anlamında) gayet anlamlı bir şekilde ifade etmektedir. Buna göre; atom, içinde(ortasında) proton-nötron ve güçlü çekirdek kuvvetini oluşturan pi-mezon sicimlerinin(kuantum mekaniği son yıllarda sicim yerine, 'D-Membran: D-Zar' modeli önermektedir, ancak bu kanıtlanamamıştır) stabil kuantum-diyalektik etkileşim içerisinde olduğu çekirdekten/içsel öğelerden ve onun üzerinde onu saran ve kapsayan-örten, içten dışa doğru çeşitli düzeylerde bir dizim oluşturan katmanlar olarak tanımlanan orbitaller ve bu orbitallerin içerisinde çekirdek ile olan normatif dengesi(elektro manyetik kuvvetler uzlaşımı-dengesi çerçevesinde) ve dış-dünya uyaranlarının bozucu-random etkilerini sönümleyen-karşılayan elektronlardan oluşur. Her orbital, çekirdekle olan uzaklık-yakınlık kurulumunun gerektirdiği norma göre(iyonlaşma-enerjisi olarak formüle edilir. İyonlaşma enerjisi, orbitallerin enerji düzeyinin ve çekirdekle olan ilişkisinin-normunun bir ifadesidir) belirli-determine çeşitli sayılarda elektron barındırır.

Elektronlar orbitaller içerisinde muazzam bir hızla devinirler(1000 km/saniye), amaç dış dünyadan gelen kuanta yağmurundan çekirdeği-iç öğeleri (kalbi) korumaktır. Elbette maddenin böyle bir amacı olamaz, bu onun evrensel normu ve davranışsal 'biçimi'dir. Muazzam hızla çekirdek etrafında devinen elektronlar orbitaller içerisinde belirli bir düzeyde tanımlı çizgisel-yörüngeler oluşturan bir yol asla izlemez ve izleyemezler. Bunun nedeni dış dünyadan devamlı gelen kuanta(foton) fırtınası sonucunda; fotonu ya yutmaları ki bu enerji kazanmalarına sebep olarak orbital içinde biraz daha üst düzey bir yörüngeye çıkmalarına neden olur, ya da elektron, fotonu dış dünyaya geri itip yansıtarak (kuantanın elektron tarafından soğurulması ya da dışa itimi, elektronun kuantum-spin yönüyle ilgilidir. Şunu da belirtmek gerekir ki, atomun dışa itimi-egzoz olgusu için betimlersek; çekirdeğin devamlı ancak yavaş bir şekilde bozunarak-ayrışarak dışarı foton ve partikül salımı yaptığını, bunun da adeta atom-dışkısı olduğunu belirtmek

gerekir.[295] Radyo aktif elementlerin atomlarında bu süreç hızlıdır) enerji kaybeder ve orbital içerisinde biraz daha alt bir enerji düzeyine iner. Dış dünyadan gelen kuanta fırtınası sürekli ve muazzam yoğun olduğundan dolayı elektronlar bir taraftan çekirdek etrafında muazzam süratlerle dönerken bir taraftan da *orbital sınırları içerisinde* sürekli muazzam hızlarla *aşağı ve yukarı mekik hareketi-titreşim* yaparlar. Bunun neticesinde atoma bakıldığında (bu bakış, elbette kuramsal bir düşünce deneyi olarak hayal edilmelidir) orbitaller içinde devinen elektronların çekirdek etrafında adeta bir ***bulut,*** bir ***kabuk*** gibi bir yapı ördüğünü söyleyebiliriz. İşte atomun bu tablosuna bakarak modern fizikçiler; basit bir şekilde, atomu, ortasında bir ***çekirdek ve çekirdeğin etrafını saran elekron-kabuğu***'ndan müteşekkil görece stabil bir madde-enerji örüntüsü olduğunu söylemektedirler. Bu anlamda çekirdek, kalp-iç öğe-içsel bileşen; ***elektron-kabuğu ise beden-ceset(corpse)*** durumundadır diyebiliriz. Olgunun daha iyi anlaşılması bakımından bir muamma gibi görünen; dış-dünyada, daha doğrusu kozmosun her yanında gerçekleşen 'kuanta' yağmuru-fırtınasının nedenini kısaca aydınlatmak gerekmektedir.

Kuanta(foton)[*] fırtınasının nedeni; Büyük Patlama (Big-Bang) sonrasında evrende foton-partikül fırtınası, çorbası oluşmuş daha sonra evren bugünkü şeklini

[295] Ercüment Akat, "Kuarklar", Aylık Popüler Bilim Dergisi Bilim ve Teknik, Ankara, Yay. TÜBİTAK, Promat Basım, Sayı: 428, s. 44-49; Laborit, **Evrenin Oluşumu**, s. 34-86

[*] Einstein-Planck denklemine göre foton, partikül-parçacık şeklinde kuantum davranışlar gösteren *enerjik bir madde biçimi* olarak tasarlanır. Nitekim madde için verilmiş, hâlâ geçerli olan 'Standart Model' kuramında foton bir parçacık olarak öngörülmekte-kabul edilmektedir. Kuantum kuramının omurgası olan Heisenberg 'Belirsizlik Yasası'na, 'Boltz-Einstein Durum Denklemi'ne ve Schrodinger 'Kuramsal Trans-Kuantal Düşünce Deneyleri'ne göre; Kuanta (foton: enerji paketciği) bir *dalga-sicim* olarak tasarlanmakta ve kuantum denklemlerde yerini bir sicim olarak almaktadır. Buna göre *kuanta: enerji=sicim'lerden örülü bir topak, bir paket gibidir*. Annelerimizin, bize ördüğü elbiselerde, elbiselerin yapısını kuran-oluşturan-ören ve onları ortaya koyan, yün-iplik(sicim) topağına benzetebiliriz, sicimlerden örülü enerji paketi olan kuanta'yı. En küçük nano-kozmos boyutlarda yapı böyleyken, sicimlerin=enerjilerin birbirlerini örerek kinetik enerjilerinin sönümlenmesiyle yoğunlaşıp makro yapılara atom-altı partiküllere (kuarklar: tılsım, garip, üst, alt adındaki partiküller ve Vektör Bozon'ları denilen; gluon, pi-mezon, Higgs partikülü gibi kuvvet taşıyıcı partiküllere) dönüşmesi-çökmesi ve bunların çeşitli determinasyonlarla (yani norm ya da determinasyon demek, ***kuvvet taşıyıcı sicimlerin*** etkisi demektir: kuvvet taşıyıcı sicimler, sicimlerin ***özelleşmiş*** biçimleridir. Bunlar adeta *şeyleri birbirine bağlayan* **etkileşime** neden olan *bir araya-getirici*, *bağ kurucu*/bağlayıcı etkide bulunan **âletler**, ***varoluşun-maddenin elleri*** gibidirler. Yukarıda verilen örneğimiz üzerinden analojik olarak ***bağdaştırırsak-***ki bu yapmaya alışkın olduğumuz '*bağdaştırma eylemi*'nde bir sakınca yoktur; çünkü, kozmos da '*sicimlerin örülmesi ve* ***bağdaştırılması****'*ndan ya da ayrıştırılmasından başka bir işle meşgul değildir. *Öz varoluşumuz içerisinde de, onun gibi-kozmos gibi davranmaktan, düşünmekten ve* ***bağdaşımlar kurmak****'tan kendimizi alamamaktayız-****,Kuvvet taşıyıcı sicimler***; yün örgü ören annemizin elbiseyi örerken yün sicimleri örmekte kullandığı -metal olduğu için kuvvetli direngen bir yapıda ve çizgisel düz bir sicim şeklinde olan. Bilindiği üzere kuvvet taşıyıcı sicimler, evrenin en güçlü yapılarıdırlar-***yün şişlere ve annemizin örgü ören ellerine*** benzemektedirler. Belki; Tarla-Toprak-Kozmos ve dolayısıyla Tanrı'yı neden varoluşumuzun başlangıcından beri 'Ana-Anne İmgesi' biçiminde algıladığımız ve duyumsadığımız geçekliği için burada bazı veri kırıntıları da

alana dek madde-enerji dönüşümleri yaşamış zaman içerisinde enerji kaybı temellinde (entropi) madde oluşumu artmıştır. Kozmos içerisinde Büyük-patlamadan bu yana kozmosun her yanına yayılan bir foton çorbası varlığını hala sürdürmektedir. Foton fırtınasının temel-ilksel/primer nedeni budur. Sekonder(ikincil) bir neden de; primitif şartlara/ilk nedene/ilk duruma dönme temelinde devinen madde düzleminden kaynaklanmaktadır. Şöyle ki, her atom çekirdeği, zaman içerisinde, bozunma-parçalanma eğilimi göstermektedir. Ancak bu, -Radyoaktif olmayan elementler yani kararsız bir çekirdeğe sahip olmayan elementler için- kararlı bir çekirdeğe sahip olan elementler için çok uzun, milyonlarca yıllık bir zaman diliminde yavaş bir süreç içerisinde gerçekleşmektedir. Ancak neticede tüm atomlar ve çekirdekleri yavaş yavaş için için kesintisiz bir şekilde bozunarak, dış-ortama, foton ve atom-altı partüküller saçımlamakta-salmaktadırlar(ışımaktadırlar da denilebilir). O halde atom çekirdekleri ve ***atom-altı parçacıklar, için için yanan ve az miktarda ışıyan biraz sönük mikro ya da nano-yıldızları gibidirler*** mikro kozmosun.

---

yakalayabiliriz. ***Sicimleri ören iradenin, kozmos için karşılığının ne olduğunu henüz bilemiyoruz.*** Bilindiği üzere; Dinler buna '***Tanrı' argümanını*** getirmektedirler.) bir araya, el ele vererek gelmesiyle daha makro ölçekte yoğunlaşmış sicim-topakları teşkil eden yapılara (Leptonlar: Elektron, Muon, Tau ve bunların karşıtları. Örneğin, elektron için karşıtı, Pozitron'dur. Bunlara, yanlış anlamalara neden olmasından ötürü, çok doğru bir kavramsallaştırma olmamakla birlikte anti-madde/karşı-madde partikülleri denilmektedir.) ve bunların da bir araya gelerek daha makro sicim-örgüleri olan proton ve nötron(Leptonlar ve Baryonlar Grubu) madde-parçacıklarına dönüşmeleri, bize atom ve dolayısıyla moleküller, bileşikler, kayalar, gezegenler, yıldızlar ve galaksiler ölçeğine kadar tüm yapıların enerji sicimlerinin yoğunlaşmış örgü yapıları olduğunu göstermektedir. Elbette bu anlatım çok basit olmakla beraber bu oluşumların kurallarını da vermek Kuramsal Fizik yapmak olacaktır. Buna, ne haddim ne de bağlam elvermemektedir. Bkz.: Ercüment Akat, "Kuarklar", **Aylık Popüler Bilim Dergisi Bilim ve Teknik**, Ankara, Yay. Tübitak, Promat Basım, Sayı: 428; Joseph Silk, **Evrenin Kısa Tarihi**, Çev.: Murat Alev, 13. bs., Ankara, Yay. TÜBİTAK: Popüler Bilim Kitapları, 2003; Laborit, **Evrenin Oluşumu**, s. 11-46

Makro Kozmos

DÖNÜŞÜMLER

TOPLUM VE KOZMOJENİK ARKETİP İKAMELERİ (REANİMASYON)

Big-Bang Noktası(Oosıt) + Patlama/Genleşme	İnsanlar+Karalar (Ormanlar, Ağaçlar, Mağaralar, Su-Göller…)
Evrensel Çorba: Kuanta Ve Partiküller	İnsan-Aile-Toplum-Alet+Orman, Tarla, Habitat, Niş... Kültür
Çekirdek Parçaları, İyonlar	İnsan, Ev, Köy, Site… Alet, Kap-Kacak
Atom, Moleküller, Gaz Ve Toz Bulutları	İnsan, Kent, Devlet+Tapınak,Saray, Kule…Sanat…
Yılızlar, Yıldız Toplulukları Ve Madde Yapıları…	İnsan, Metropol+Globalizasyon(Dünya)
Galaksiler, Nebulalar… + Gezegenler	İnsan, Metropol+Sanal Mekanlar-Internet-Tv…
Samanyolu-Solar Sistem	İnsan, Ay Üssü (?), Mars (?)
Dünya	İnsan, Göksel Koloni+Uzay Gemileri (??)
Çukurluk-Yükselti(Volkan-Deniz-Atmosfer)	İnsan, Dünya, Göksel Sistemler (???)
Mağaralar, Kayalar….	İnsan, Dünya, Göksel Sistemler (Kozmolizasyon)(????)
Mikro Çukurlar, Su + Bileşikler (Isı + Ark-Şimşek)	?
Mikro Gözenek+Su, Makro Moleküller	?
Mikro Gözenek+Protoplazma	?
Hücre (Protoplazma+Zar) Zar, Mikro Gözeneğin Yerine-Geçeni Canlılar İçin Varoluşsal Arketip	?
Canlılar+Denizler (Kıtasal Çukurluk)	?
Canlılar+Karalar (Vadiler, Kanyonlar, Dağlar, Mağaralar…)	?
İnsanlar+Karalar (Ormanlar, Ağaçlar, Mağaralar, Su-Göller…)	Oosite Dönüş (Bıg-Bang Noktasına Geri Dönüş/Çökme)

Tablo 2

Kozmos'un içinde(uzayda) türettiği içe alıcı(rahim), kapalı bir sistem kuran çok güçlü bir yapı vardır. Evrensel arketipin, korkutucu ve ürkünç bozulmuş-çarpıtılmış-dejenere olmuş anormal anne-arketipi bunlardır. O yamyamlaşmış ve her şeyi yutan bir kara-annedir. Yaşam değil, ölüm saçar. Şeyleri içine alıp, koruyup, gözetip, büyütüp, özgürleştirerek sonra da dışa vermez, aksine içine aldığı şeyleri yıkar, yok eder. O, Kara Anne-Arketipidir Kozmos'un. Ya da başka bir ifadeyle o, Karşıt Anne-Arketipi, Anti Anne-Arketipidir. Anne gibi Oasis'i cenneti, meleği, tanrıçayı… simgeleyemez, onların tam karşıt imgelerini gösterir; Cehennemi, şeytanı ve iblisi. Biçimselliği yapısı Anne-arketipiyle aynı ancak içerik ve karakteri tam zıttır. Anne arketipinin, negatif resmi, kara-gölgesi ve kontrastıdır.

O, Karadeliktir, göklerde her şeyi yutan, cıvarına gelen.

Bu göksel ve kozmotik olgunun, yeryüzünde de benzer yansımaları, uzantıları, örnekleri vardır. Bu kozmotik göksel arketipin (kötü anne, anti anne imgesi: nesnel olarak karadelik) ve onu yaratan kosmos'un aynı şeyi yani benzer nesneleşmeyi yeryüzüne de yapması normal ve doğaldır. Gayzerler, volkanların ağızları(kraterler), kükürt kuyuları, derin ve ürkünç tekin olmayan kör mağaralar gibi doğal yapılar; kör kuyular, mezarlar, tabutlar-lahitler gibi insan yapıntısı yapılar; Anti anne arketipinin yeryüzündeki biçimsel yansıları, uzantıları ve yeniden canlanmalarıdır. Bunlar metaforik olarak karşı(anti) anne-imgeleri, arketipleridirler. Anne arketipinin, kara, gölge alanı, zıt yüzüdürler.[296]

Tarihsel süreç içerisinde ilkellerin imgelemlerinde, bilinçdışında, düşlerinde, masal ve mitoslarda çarpıtılmış olarak-sembolik olarak görülen kör-kuyular, mezarlar, mezarlıklar, hortlak kadınlar, içi ateş, lav, kaynar su dolu kuyular, havuzlar; içi yılan-çiyan vb. dolu sepetler, mezarlar, evler, kuyular vb., nesnel dönüşüm geçirmiş arketip imajlarıdırlar, son olarak masal-anlatı ve mitoslarda bu arketipi dolaysız olarak ele veren Hem nesne ve hem de imge olarak ortaya çıkan **Fokurdayan Cadı Kazanı** (Nesne-yapı) ve **Homurdayan Cadı** (imge) olarak masallarda, rüyalarda ve çocuklarda (ve primtif insanlarda) gündüz düşleri olarak zuhur eder, belirirler. Fokurdayan cadı kazanı ve cadı, göksel anti anne arketipinin, yeryüzünde insan imgelemine ve bilinçdışına yansımasıdır. Bu yansıma, her birey rahime düştüğü andan olmuştur. Yani bir hücre olarak belirdiği andan itibaren.(bu durum, doğum anıyla ilintilendirilen metafizik bir faraziye ve boş inan olan burçlar, yıldız falları ile ilintilendirilmemeli bir bağ kurulmamalıdır. Bu çok farklıdır. Burçlar çok farklıdır. Ancak esasen şunu belirtmeliyim ki, bu yanılsama yine başka bir gerçekliğe yani göksel-evrensel arketipe yani doğru örneğe metaforik açıdan anıştırmalarda ve işaretlerde bulunmaktadır. Yıldız falları ve burçlar faraziyesi yanlış ancak gösterdiği alan ve insan arasında doğuştan varoluşsal determinitif bir

[296] Jung, **İnsan ve Sembolleri**, s. 25-56; Jung, Analitik Psikoloji, s. 134-140

diyalektik bağ ve koşulama, güdülendirme, biçimlendirme, formatlama yani şema-arketip iletimi doğrudur.[297]

Kara deliğin uzaydaki yapı ve imajına paralel olarak, dünyadaki projeksiyonu, insan imgeleminde yeniden canlandırılmış bir biçimi ve ayrıca tabiattaki doğal yapılara da yansıyan yapısal bir yineleme (döngüsellik) şeklinde tezahür eder, arketipin doğada ve insanda yansısı. İnsan, arketipleri yapısal ve tözsel olarak yeniden üretip yayma potansiyelliğinde ikili bir yapı gösterir. Kültürünün maddi değerleri arketipin yapısal biçim olasılıklarını çarpıtarak kurarken, manevi kültür öğeleri ise, sanatta, masalda, mitosta, resimde, sözlü dilde, toplumsal kural ve normların yapılanmasında, psişik aygıtta süperego ve bilinçdışı alanda, edebiyatta, tiyatroda, filmlerde… Soyut yapılar, yani biçimler-imgeler-semboller olarak kurar.

OASİS/TÜMÜLÜS

Kozmojenik Arketipal Formasyon:			Psikojenik Arketipal Formasyon:
Evrensel Göksel Anne Arketip'i			**İnsansal/Dünyasal Anne Arketip'i**
Neg. (-) **Kara Delik**	→	←	**Cadı ve Fokurdayan Cadı Kazanı**
Poz. (+) **Yıldızlar, Galaksiler**	→	←	**Genç Anne-Gençleşmiş Anne**

Topolojik Arketipal Formasyon:			Psikojenik Arketipal Formasyon
Poz. (-) Kuyular, Pınarlar vb.	→	←	**Genç Anne-Gençleşmiş Anne**
Neg. (-) Kükürt Kuyuları, Krater vb.	→	←	**Cadı ve Fokurdayan Cadı Kazanı**

Dinsel düzlemde anne-tanrıça imgesi:

Tanrı, aşağı yukarı 5000 yıl önce şeylerin yeniden yapılanması ve dağıtımı bağlamında dünyayı yeni bir çehreyle düzenlemek ve eskilerin adetlerine protest ve kökten reddedici bir tutumla sami ırkından işgüzar birileri tarafından tek-

[297] Jung, **Psikoloji ve Din**, s. 28-57; C. G. Jung, **Keşfedilmemiş Benlik-Tarihöncesi İnsan (The Undiscovered Self/Archaic Man)**, Çev.: Canan Ener Sılay, Barış İlhan, İstanbul, Barış İlhan Yay., 1999, s. 12-39, 56-77

tanrılı/monoteist inanışın peydahlanıp-zuhrettirilmesinden ve dolayısıyla tek tanrılı dinlerin ortaya çıkmasının öncesindeki süreçler boyunca doğa ile daha basit bir düzlemde daha mekanik ve doğal ilişkilerin kurulduğu ve maddesel devinimin ilksel durumlarına bu nedenle daha yakınsak olunduğu çağlar boyunca doğal bir öz-algılayışla bir Ana-Anne biçiminde (Arketipi) tasarlanmış, duyumsanmış ve anlamlandırılmıştır. Bu anlamlandırmaya göre; doğurgan, rahim, esirgeyen hayat veren, bağrında cennet vari bir yaşam ve beka vadeden-sunan Anne-Tanrı, elbette çoğul olmak zorundaydı. Aksi bir durum onun doğurganlığı ve var edici, yaşam veren evrensel niteliklerine tezat bir şeydi. İşte bu nedenle primitif insanın imgelemlerinde ve algılama biçimlerinde tek bir tanrı, değil birçok tanrı söz konusudur. Ana-Tanrı(Tanrıça demek gerekir) düşüncesinin olduğu bir zihniyette tek-tanrı düşüncesi saçma-olanaksız-aykırı ve anlamsızdır.[298]

Politeist inanış biçimleri ve politeist dinleri böylece biraz daha iyi anlayabilmekteyiz. Hayat veren ve doğurgan Ana-Tanrı, elbette erkek ve kız tanrılar, tanrıçalar da doğuracaktır. Primitif insan toplulukları kendi kültürel yaşam formasyonları ve diyalektiklerini, kendi gerçekliklerini böylece içe ve dışa, göklere Ana-Tanrı imgesi biçiminde çok tanrılı bir varoluş olarak aktarmışlardır. Kendi varoluş biçimlerinde gördükleri biçim; Aile: Ana, baba, kız ve erkek çocuklar şeklindeki doğal şemalardır. Bu yansıtma biçimi, tek tanrılı dinlere göre elbette daha doğal, açık, dürüst ve gerçekçidir. Tanrı'nın var olup olmadığı ya da varsa bunun söylendiği gibi mi olup olmadığı sorunsalı bir yana, bu bir boş inan bile olsa, evrensel realite ve diyalektik ilişkinin ana şemalarının gösterimlediği düzlem boyunca düşünüldüğünde primitif insan topluluklarının Ana-Tanrı düşüncesi ve politeist düşünce ve algı biçimi çok daha anlamlı ve tutarlı bir duyuş ve akıl yürütme formudur, Tek-tanrılı dinlerin Tanrı'yı maskülen-erkeksi niteliklerle otoriter bir baba-imgesi şeklinde tasarlaması karşısında. Tanrıyı Ana-imgesinde duyumlayan politeist primitif insan toplulukları, imgelemlerinde kurguladıkları ve dominant Ana-Tanrı yönetimindeki '***Tanrılar Klanı***'nı içsel ve göksel (yer yüzündeki doğa güçleri; deniz, gök, orman, rüzgar vb. ve yıldızlı dış gökyüzü kast edilmektedir. Ekran, bunlardır). Vizyona-aynaya-perdeye-ekrana yansıttıklarında göksel ekrandaki -ve

[298] Joachim Latacz, **Antik Yunan Trajedyaları: Tüm Oyunlar**, Çev.: Yılmaz Onay, İstanbul, Mitos-Boyut Yay., 2006, s. 66-71; Lucien Lévi-Bruhl, **İlkel İnsanda Ruh Arayışı**, Çev.: Oğuz Adanır, İzmir, DoğuBatı Yay., 2006; Ivar Lissner, **Uygarlık Tarihi**, Çev.: Adli Moran, İstanbul, Nokta Kitap, 2006

elbette dolayısıyla bilişsel ve bilinçdışı ekrandaki- kurgusal/tiyatral yaşam biçiminde birbirleriyle çeşitli insan biçimci ilişkiler yaşayan tanrılarılar klanı, tek tanrılı dinlerin ekranındaki tek kişilik monolog şeklinde metazori izletilen oyundan çok daha içsel, gerçekçi, inandırıcı, özdeşleşilebilen, etkileşime açık ve en önemlisi demokratik'tir.[299]

Tek tanrı inancında tasarlanan Baba-Tanrı, melekler ve güdükleştirilmiş bir karşıt güç yani İblis'ten oluşan '***Göksel klan, Göksel ekranda***' oldukça can sıkıcı olan ve gelişime, özdeşime, yaratıcılığa kapalı, buyurgan direktiflerle bezeli tek yönlü bir iletişim ve monologa dayalı mutlak otoriter-despotik bir diktatörya-cunta tablosu arz eden tek kişilik bir oyun ve kabile anlayışıdır. Bu oyunda iblis, melekler ve insanlar birer tebaa, serf ve kukla iken; Tanrı, insanı göklerde temsil eden tek figürdür. Ancak bu insan yani göklerdeki baba-tanrı, insan türünün tek bir cinsini, erkeği, temsil etmektedir. ***Göksel ekranda, Kadın-Ana imgesi silinmiş ve tahrip edilmiştir***. Göksel dinlerin; aksini iddia eden ve salt yazılı ve sözel metinler düzleminde kalmış olan erkek-kadın eşitliği söylemine, onların bu metinleri ve teskin etme amaçlı gramatolojik sözel mastürbasyonlarına, bakmaksızın; tek tanrılı dinlerin tarih sahnesine girdiğinden bu yana yer yüzünde sergilemiş ve hala sergilemekte olduğu fiilleri (akt) ve edimlerine bakacak olursak, salt göksel ekranda değil yeryüzünde de kadının silindiği, silikleştirildiği, bastırıldığı, eblehleştirildiği, aşağılandığı ve köleleştirildiği apaçık görülmektedir.

Ana-Tanrıça imgesini tahrip ve tahrif eden tektanrılı dinler, yeryüzündeki kadının da tüm potansiyellikleri, nitelikleri, gerçekliği ve anlamını da güdükleştirerek tahrip etmiştir hiç şüphesiz. Modern dünyada anlamlı bir demokrasi, barış dolu daha rahat bir yaşam, doğa-evren ve türünün öteki kültürleriyle barışık bir dünya yaratılmak istenmekteyse; ve bu Tanrı'ya inanılarak yapılacaksa, dominant olarak Ana-Tanrı imgesinin seçilmesi ve kullanılması kanımca çok daha yararlı olacak ve ideal demokratik ve etkileşimli barış dolu bir dünya daha rahat ve doğal bir biçimde yaratılabilecektir.[300]

---

[299] S. Margaret Mahler (vd.), **İnsan Yavrusunun Psikolojik Doğumu**, Çev.: Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul, Metis Yay., 2003, s. 77-80; Walther Kranz, **Antik Felsefe, Metinler ve Açıklamalar**, Çev.: Suad Y. Baydur, İstanbul, Sosyal Yay., 1984, s. 16-81

[300] Ali Ayten, **Psikoloji ve Din: Psikologların Din ve Tanrı Görüşleri**, İz Yay., İstanbul, 2006, s. 17-92. Özellikle Bkz.: s. 29-34, 49-53, 83-88. Not: Yazar kitabını S. Freud, C. G. Jung, E. Fromm, A.

Politeist inanç çağlarından önceki 'Büyüsel-Sihirsel' algı dönemlerinde insanlarda henüz ruh/tin, kötü ruh/iyi ruh ve dolayısıyla ne şeytan ne de tanrı ve melek düşünü gelişmemiştir. İzleyen çağlar boyunca Totem ve Tabu, Animizm vb. inanışı gelişmeye başlamış ve bundan sonra da tanrılar inanı ve ondan sonra da tek tanrılı inanç sistemi gelişmiş ve tanrıları günlük yaşamın praksisinde, yer yüzünden çekip alarak maskülen nitelikte olan tek bir baba-tanrı olarak soyutlayıp göklere ve göklerin arkasına gömmüş/hapsetmiş ve yeryüzünde tanrılar yerine baba-tanrının normatif mutlak köleleri olan melekler cirit atmaya başlamıştır. Çöpe atılan bazı tanrıların işlevsellikleri ve karakteristiklerinin ikamesi ve bir yerine-geçeni olarak, ara unsurlar olarak da İblis ve cin tasavvurları türetilmiştir.[301]

İnsanoğlunun toplumsal formasyonu ve kendiliğinde (psikesinde, geniş anlamda da selbt'inde) ve doğa içerisinde gerçeklediği bütün edim ve aktlar, bilinçdışında özlemini duyduğu ve evrensel bir geri-itimle ilke-nedene doğru yöneliminin kılık değiştirmiş, başkalaşmış biçimselliklerdeki arketip-gölgeleri ve arketiplerin yeniden canlandırılmasının izlerini taşır. Tüm mimari tasarımlar, aletler, kültürün içinde barındığı her uzam, zihinsel süreçlerin ve düşlemlerin ürettiği her sembolik yapı ve sanat eserleri, kültürün ürettiği tüm toplumsal değerler, kabuller, inanlar, kategoriler, zihniyet yapıları, toplumsal kodlar ve anlayışlar, gelenekler, töreler, ananeler (adı üzerinde anne-arketipi'nin sözel yansıması) ve adetler arketipolojiktir. Arketipin izlerini taşırlar, daha doğrusu arketipin başkalaşmış şemaları olarak ortaya çıkarlar.[302]

Maslow ve V. Frankl'ın din ve psikoloji hakkında görüşleri üzerine özünü değiştirmeden yazmıştır. Yazarın kendisine ait özgün bir görüş bu kitapta bulunmamaktadır. Bu nedenle, başvuru kaynakçası olarak gösterilen bu kitap, aslında yukarıda isimleri verilmiş olan psikologların görüşlerinin derlenmiş alanına bizi dolayımsız olarak iletmektedir.

[301] Jung, **Psikoloji ve Din**, s. 23-87; Jung, **Eşzamanlılık 'Nedensellik Dışı Bağlayıcı Bir İlke': Synchronisity**, s.37-56

[302] Jung, **Dört Arketip**, s. 17-47; Bkz.: Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 16-19

2.4.2.2. Yerküre ve Biyosferin Yapısal Arketipal Topografyası

Volkanik faaliyetler gerek denizlerin altında ve gerekse karalarda gerçekleşmektedir. Karalarda gerçekleşen volkanik faaliyetler ve patlamalarla ortaya çıkan lavlar denizlere akmakta ve bir kısmı da karalarda kalmaktadır. Atmosferde bulunan elementlerin gerek şimşek, gerek yıldırım ve gerekse kuvvetli volkanik patlamalar sonucu ortaya çıktığı bilinmektedir. Bu bağlamda iki durum söz konusudur. Birinci duruma göre; karalarda kalan tüflere (ya da zeolit kayaların gözeneklerine) zamanla aminoasit molekülleri ve çeşitli başka elementler, tuzlar ve bileşikler çeşitli kompozisyon ve oranlarda dolmuş ve çökelmişlerdir. İkinci duruma göre ise; denizlerdeki tüflere(ya da zeolit kayaların gözeneklerine) aminoasitler ve çeşitli mineraller dolmuştur. Sayısız sayıdaki gözeneklerde sayısız iç-bileşen muhteviyatı belirmiştir. Nispeten sıcak olan gezegen yüzeyi, ısı nedeniyle kimyasal reaksiyonlara daha verimli ve hazırlayıcı bir ortamda teşkil etmekteydi.[303]

Zaman içerisinde bu gözeneklerden mineral ve aminoasit muhteviyatı en optimum olan gözenek ya da gözeneklerde iç bileşenlerin kimyasal bağlar kurmasıyla ilk RNA ya da RNA segmentleri, kısaca ilkel-RNA'lar sentezlenmiş, buna bağımlı ya da bundan bağımsız olarak(yani RNA sentezinden önce ya da RNA sentezinden sonra RNA aracılığıyla) gözeneğin içindeki mikro su damlacığı içerisinde devinen aminoasitler elele vererek gözenek çeperinde ilkel bir zar-film tabakası örmüşledir. Uzun süre tüf ya da zeolit gözeneklerinde devam eden kendi kendine jeneratif olmayan yani türünün benzerlerini yaratamayan ilkel hücreler, tüf-gözeneğinin yataklık etmesi, biçimsel yol göstericiğiyle, yaşama aşıladığı biçimsel norm (en temel arketip) nedeniyle gözenek içerisinde beliren yaşamsal aktiviteye bir koruyucu bir zar sunmuştur. Hücre zarının ortaya çıkmasından-sentezlenmesinde önce, bazı tüf göreneklerinde olasılık silsileleriyle canlılığı yaratan makro moleküller sentezlenmekte ancak hücre bölünemediği için kendi kaderiyle baş başa kalmakta ve zaman içerisinde ölüp gitmekteydi. Bu nedenle yaşamın defalarca ortaya çıktığını ancak kendini devam ettiremediğini söylemeliyiz ta ki bu gözeneklerden birindeki içsel yapının daha elverişli ve optimum bileşenler içermesi sonucu gözenek

[303] Oldroy, **İnsan Düşüncesinde Yerküre**, s. 210-250; Teber, **Doğanın İnsanlaşması**, s. 99-103

çeperinde başarılı ve yetkin bir zar oluşması mümkün olana kadar. İlk hücreye, yaşam için olası en yüksek imkanları sunan ve hücre zarı oluşumunda (ki bu gerçekleştikten sonra tam anlamıyla canlılık ve yaşam başlamıştır, çünkü bölünerek soyun devamı sağlanmaya başlanmıştır.) biçimsel öğretici bir norm-şema teşkil eden tüf gözeneği, yaşamın içinde başladığı 'su'ile beraber temel bir şema, arketiptir (nesnel anlamda değil: gözeneksel yapının formülasyonu, ilkesi, kurucu gücü olarak. Biçim: kapalı sistemleri ya da kovuk, çukur sistemleri anıştırmaktadır. Arketip yani evrensel şema budur. Arketip ya da şema nesnel bir şekil değildir. Sonsuz çeşitlilikte ortaya çıkabilecek yapının, biçimsel en öz ve en basit kuralıdır. Nesnel biçimin ilkesel ve ilkel-ilk kuralı şema yani arketiptir.). Tüf gözeneklerinden, bağımsızlık için gereken formülasyonu-biçimi alan ve bunu gözeneğin yapısı üzerinden geliştiren ilk hücre daha sonra gözenekten ayrılmış ve bölünerek üremeye, çoğalmaya başlamıştır.[304]

Görüldüğü üzere, yaşam, ortaya çıkması için yaşamı ortaya çıkarma potansiyelliğindeki içeriği dış ortamın kaotik etkilerinden koruyacak olan, güvenlikli ve kapalı ortamı, madde düzleminden, evrenden, doğanın bir nesnel(biçimsel) bileşeninden, nesnel-biçimsel ve fiziksel bir yapıdan yani bazı gözenekli kaya türlerinin gözeneklerinden ***ödünç*** almıştır. Ancak bu ödünç alma eylemini ve ödünç aldığı şeyin izlerini doğal ve otomatik olarak zorunluluksal bir neden olarak, daima üzerinde taşıyacaktır. Bu böyle bir ödünç almadır. Ödünç alınan şey tüf gözeneği yani nesne iken, ödünç alınan şey(nesne) iade edildiğinde yani terk edildiğinde, ödünç alınan başka bir şey iade edilmemiştir. Bu, ödünç alınan nesnenin şekli-biçimi ve normudur. Nesneden ödünç alınan ve daima izleri taşınacak olan şey, biçim-ilkesi başka bir değişle şema-arketiptir. Primitif canlı hücre, kaya gözeneğinden ayrıldıktan sonra bölünerek üremiş, çoğalmış ve otomatik olarak bu arketipi aktarmıştır.

Böylece biçim-ilkesi/arketip nesiller boyu aktarılmaya devam edilmiştir. Arketip zorunluluksal bir durumdur. Arketip; varoluşla, doğumla başlar. Arketip, yaşamın başlangıcıyla ortaya çıkar; cansız madde ve canlılar örüntüleri içinse en ilksel ve genel olarak Big-bang yani büyük patlamayla ortaya çıkar, bunun ilkesi de big-bang noktacığının, noktacık yani kapalı bir sistem olmasıdır. Evrende mutlak

[304] Oldroy, **İnsan Düşüncesinde Yerküre**, s. 288-360

olarak açık bir sistem ya da yapı yoktur. Bu olanaksızdır. Evrimsel dönüşümler neticesinde bugün yaşayan canlılar kökenlerini, bölünerek ve üreyerek soyunu devam ettirmiş olan canlılardan, onlar daha öncekilerden, onlar da daha öncekilerden ve en sonunda da kaya gözeneğinin içinden çıkan ilkel ata hücreden ve hepsi de nedenselliğini ve varoluşunu esas olarak kaya gözeneğinden ve su'dan alır. ***Bugün yaşayan canlıların ilk atasının annesi****, ona yaşam veren ve ortaya çıkaran ve ona özgürlüğünü veren şey,* ***nesnel olarak kaya gözeneği****, soyut bir norm olarak da* ***gözenek yapının biçim-ilkesi yani gözenek-arketipidir***. Sistem daima kendi üzerine ya da benzer uzantıları ve türevlerinin üzerine çöker, onlara dönüşür, bozunur ya da yansır. Kısacası nesnel biçimler ana ilkeleri değişmeden (ki asla değişemez) çeşitli biçimlerle döngüsel bir dönüşüm içindedir. Bunu en komplike, bir çok ara süreçlerle sayısız biçimlerde gerçekleştiren varlık insandır. Dönüşüm insan üzerinden fiziksel ve nesnel olarak aşağıdaki tabloda kabaca gösterilmektedir.

2.4.2.3. Oasis ve Höyük (Tümülüs)

Kozmos'un bizi nasıl böylesi var ettiğini yukarıdaki pasajlarda açımlamaya çalıştık. Bu bağlamda metaforik bir bağdaştırmayla konuyu biçim-beden (corpse)-şema düzleminde özetlersek; atom orbitallerinin (kabuğun) katmanlı olduğunu, canlıların corpse'sinin endo-derma, mezo-derma ve epi-derma biçiminde katmanlardan oluştuğunu ve daha bir çok canlı ya da cansız sistemin içsel ya da dışsal olarak katmanlı bir corpus içinde barındığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda son olarak iki ilginç özdeşim vererek konu sonlandırılacaktır. Çocuk, annenin rahminde plasenta içinde gelişmekte ve bu hazneden-gözenekten-kabuktan can bulup daha sonra bağımsızlaşarak dış dünyaya gelmektedir. Annenin, dışardan içe doğru(göbek→Deri(*epiderma-mezoderma-endoderma*)→*Plasenta doku zarı*(yassı epitel dücreler)→*Bağdoku→Düz kas→Endoderma* ve iç zar + Amniyon Sıvısı) bebeğe varılıncaya kadar 7 corpus kurduğu bilinmektedir. Vücudumuzun %65'i sudur ve denizlerde başlayan yaşam, hala su içerisinde ve koruyucu bir kabuk-kılıf-gözenek-hazne-corpus içerisinde gerçekleşmektedir. İnsan topluluklarının zihinsel şemalarında, düşlemlerinde, toplumsal algı, anlamlandırma, değerler ve inanç sisteminde gök kubbenin çeşitli mertebeler ya da katmanlar şeklinde olduğuna dair

içsel ve dinsel bir inancı olduğu bilinmektedir. Sözün gösterdiği nicelik(biçim) yanlış olsa da; sözün gösterdiği içerik (biçim-ilkesi) doğrudur. Yanılsamalı gibi görünse de ve esas olarak bir boş inanç olsa da, göklere yorulan bu analojilerin kompozisyonları sonuç olarak yanlış olsa da, insanoğlunu böyle düşünmeye iten onun doğa ile kurduğu tarihsel diyalektik neticesinde ve toplumsal diyalektik bellekte yerini almıştır. Yanılsamalar yanlış olabilir ancak yanılsamalar realitenin bir başka yüzünü gösteren çarpıtmalar da olabilirler. Bu düşünce -7 kat gök kubbe-, yanılsamanın bir başka yüzü olabilir. Ancak yanılsamalar yokluk ya da hiçlikten çıkmazlar, ortada hiçbir şey yoksa; onun üzerine ne bir doğrusamacı vargı ve bilgi ne de yanılsamacı bir bilgi ya da yanlış ortaya çıkar. Ortada bir şey var ise, onun etkileri ve doğası üzerine de doğrudan gösterilemeyen hiçbir şeye doğru gözü ile bakılamaz, aksi gösterilene kadar yanlış da denemez. Ne o ne bu düşünüş suçludur ya da yanlıştır. Bu, böylesi, yorumlar, determinasyonlar bizim doğamızdır.

Göksel dinlere göre gök kubbe 7 kattan (corpse) müteşekkildir. Bu sayı doğru olmayabilir ancak bunun bir önemi yoktur. Sayı ne olursa olsun öne sürülen biçimin-ilkesi doğrudur, yani evrende mikro ve makro ölçekte katmanlar vardır, bu kendini her yapı üzerinde gösterir. Bu yapılar milyonlarca yıl önce insanları fizikofsikolojik bir realite ve nesnel bir uyaran olarak sarmıştır. Bu yapı, daha sonra kültürel ve sosyal öğelerin içerisinde eriyerek sembolik formlarda, kılık değiştirmiş, çarpıtılmış biçimselliklerle imgelemlerde, rüyalarda, sanat eserlerinde, aletler üzerinde, tapınaklarda, kültürel maddi ve manevi tüm ürünlerde ve toplumsal bütün aksiyon ve edimlerde soyut ya da somut türlü biçimlerde yerin almıştır. Semiyolojik ya da psikanalitik çözümlemelerin, mimariye, sanat eserlerine yani kısacası tüm metinlere, düşlem dizgeleri-rüyalara uygulanmasıyla arketipolojik analizler ve kişiye özgü dominant şematik eğilimler çıkarsanabilmektedir. Ayrıca sanat eserine uygulandığında sanatçının arketipolojisine ve onun üzerinden kültür ve toplumunun yatkınlıkları ve biçimselliklerinin ve dolayısıyla onun üzerinden kuracakları soyut düşlemleri ve simgesel üretimlerine türevsel açıklamalar getirilebilmektedir.[305]

Dinlerin bize söylediği göklerin 7 kat olduğu faraziyesi yanlış olsa da metaforik olarak bu doğrudur. Zaten rüyalar, masallar, mitoslar, destansı anlatılar

[305] Jung, **Psikoloji ve Din**, s. 56-120; Jung, **Eşzamanlılık 'Nedensellik Dışı Bağlayıcı Bir İlke': Synchronisity**, s. 30-123

arketipleri mito-mistikal bir dille sembolik bir şekilde tahrif edilmiş ve tanınmaz bir hale getirilmiş biçimlerde kurgular ve anlamlandırırlar ve bunu hikayeler ya da sanat eserleri ile jenerasyondan jenerasyona aktarırlar. Arketipler genel olarak doğumla-rahim içinde belirince ortaya çıkmakla beraber bunu bizden önce doğdukları için pek tabi bizden önce duyumsayan eski nesillerin anlatılarından, ebeveynlerimizin sembolik anlatılarından ve her şeyden önce bir anlatan olmasa bile kültürün maddi yapılarına ya da sosyal yapı ve anlayışlarına bakarak zaten bizde de kodlanmış olan arketipleri sezinleyebiliriz. Bunu sezinlemesek, farkında olmasak bile(ki bu olanaksızdır) bile arketipin daima gölgesi altındayızdır.[306]

Evrenin temel yapısı ve şeması insanı-tini-kültürü kurmuş, insan da tin'indeki şematik(simgesel) durumdaki bu yapıyı(biçimi) tüm praksisleriyle çarpıtılmış ve kılık değiştirmiş sembolik formlarda gerek düşünceleri ve gerekse düşlemlerinde 'modelleyerek' toplumsal düzleme nesnel ve öznel dönüşümlere yol açacak biçimde kaydırmış ve projekte ederek arketipin olası biçimlenmelerini yeniden üretmiş ve yeniden canlandırmıştır. Buna göre; İnsanın doğayı neden model aldığı ve ona öykündüğü, taklit ettiğini anlamak için bir başka perspektif yakalamış olmaktayız. Bu, insanın keyfiyetinde olan bir öykünme-taklit etme hezeyanı değil; aksine, evrenin koşuladığı temel bir varoluşun, determinasyonun güdülendirdiği(itkilediği) yapısal-fiziksel ve biçimsel bir zorunluluktur. Aksinin iddia edilebilmesi için, kozmos'un başka ve biçimsellikler ören normlar ve şemalarla yapılanmış olan bambaşka bir kozmoz olması gerekir.[307]

Şeyler, ilkesel kuruluş ve varoluşlarının, primer kuruluş norm-biçim ve determinasyonlarının izleri ve uzantılarını daima üzerlerinde taşırlar. Bu, evrensel ve otomatiktir ve böyle olmak zorundadır.

Yapı/Biçim, Tözü-(Tin'i)- Biçemi(İçeriği) Kurar. İşte tam da bu noktada Mcluhan'ın ünlü, '*Araç, Mesajdır*' postulatını anmamak elde değildir.[308]

---

[306] Jung, **Dört Arketip**, s. 17-47; Bkz.: Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 215-220

[307] Laborit, **Evrenin Oluşumu**, s. 34-86; Oldroy, **İnsan Düşüncesinde Yerküre**, s. 76-81; Silk, **Evrenin Kısa Tarihi**, s. 54; Teber, **Doğanın İnsanlaşması**, s. 24-91; Gedik, **Doğadaki Oluşum Mekanizmasıyla İnsanlığın Sorunlarının Çözüm Yolu**, 2008, 120-175

[308] Arthur Schopenhauer, **Über Religion**: Din Üzerine, Çev.: Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say Yay., 2009, s. 18-62; Jung, **Psikoloji ve Din**, s. 56-120

Anne Arketipi için nesnel ve toplumsal biçimlenmeler şöyle verilebilir:

Anne-Arketipi: (Nesnel-Fizikopsikolojik Alanda)	**Anne-Arketipi:** (Psikososyal Alanda)
Oosit (Kadın Üreme Hücresi) + Spermataozit	***Anne Kucağı***
(Vagina-Uterus ve Tübüller)	↓
↓	***Aile, Tüm Kadınlar***
Plasenta/Rahim	↓
↓	***Geniş Aile, Akrabalar, Mahalle Halkı***
Anne Kucağı	↓
↓	***Kreş, Okul, Öğretmenler…***
Yatak, Oda, Ev…	↓……
↓	***Okul, Üniversite, Kızlar-Kadınlar***
Mahalle, Park, Bahçe…	↓……
↓	***Sosyal Gruplar, Toplum…***
Anaokulu-Kreş, Okul…	↓……
↓…….	***Erkek için: Karısı ve Kaynanası***
Cami, Kilise, Tapınak vs.	***Kadın İçin: Kaynanası ve Özben***
↓…….	***Not: Özben, yüceltilmiş anne imajıdır.***
Semt, İlçe, Kent- Binalar ve Doğa	***Tanrısaldır. Her kadın kendine hayrandır.***
↓…….	***Her kadının içinde Tanrıçayla özdeşim***
Tüm Gözenekli-Haznali-Kapalı Yapılar	***vardır. Kadınların Arketipleri Kendilerine Döner/Yansır. Kaynanayla Zıtlaşma Olgusu buna dayanır.***
↓…….	
Dünya ve Evren	
***	***

Yapı: Cisim	Kurucu Dönüşüm	Şema
Corpus (Ceset,Kabuk,Ten)	Kurucu Dönüşüm	Arketip
Madde	Kurucu Dönüştürücü	Biçim

Tablo 3

Yapı, tözü kurar, determine eder. Biçim, biçemi kurar, determine eder. İnsan boyutunda bu durum çift yönlü ve dual bir şekilde etkileşimsel bir düzenekle işlemektedir. İlkel dönemlerden, tarih öncesinden bu yana; Evrensel yapı, diyalektik bir ilişki-etkileşim içerisinde insanı kurmuş ve yapılandırmıştır. Bunun için, fiziksel elverişli yapılar-ortamlar-korpuslar olasılıklar içinde evrende kurulmuştur.

Doğa içerisinde insan bir yapı-corpse(korpus) olarak belirdikten sonra; diyalektik süreç içinde, yapının tözü-özü-tin'i kurmasıyla sonucu insan formu(biçimi/insan olma ilkesi)'na dönüşerek, kültürüyle belirmiştir. İmgelemlerinde, sosyal yaşantılarında simgeselleşerek töze dönüşen yapı-ilkeleri yani kültürü aracılığıyla dışavurmuş ve yansıtmıştır. Böylece töz, kültür üzerinden yeniden dışarı yapısal olarak yansımış, dış dünyayı nesnel olarak dönüştürmeye ve toplumsal dünyayı da simgesel olarak tözle dönüştürerek, maddi ve manevi kültürel aksiyon ve edimler göstermiştir. Töz, içinde simgesel bir ilke olarak taşıdığı ve kendisini kuran-var eden yapıyı(biçimi) tüm devinimleriyle projekte ederek doğada, dışta başka yapılar kurmuştur. Maddi ve manevi kültür yapıları evrensel arketiplerin türevsel yinelemeleridir.[309]

Birey toplum ve kültür içerisine doğup dünyaya geldiğinde, ilk insanların yapı(doğa-madde) tarafından milyonlarca yıl süren dönüştürülümüne gerek kalmaksızın, evrensel yapılar ve şemaların birer kısa yolu, kurt deliği gibi süreçler boyu hızlı geçişim sağlayan, kültürün maddi-manevi değer birikimlerinde simgesel ve çok çeşitli biçimlerde binlerce değişik formlarda bulunan simgesel(maddi kültür unsurları) ve imgesel(manevi kültür unsurları) evrensel arketipin çarpıtılmış sembolik birçok parametrelerini, bombardıman şeklinde aynı şeyin değişik formlarını

[309] Teber, **Doğanın İnsanlaşması**, s. 90; Laborit, **Evrenin Oluşumu**, s. 34-86; Oldroy, **İnsan Düşüncesinde Yerküre**, s. 188

binlerce kez duyumsayarak gizil bir hipnoz ya da açık bir telkin altındaymış gibi duyumsar, algılar ve içselleştirir.[310]

Kısacası kültür arketipin binlerce yeniden canlandırılmış-yeniden üretilmiş çeşitli biçimlerini türettiğinden dolayı ve evrenin işini muazzam hızlı ve çok yönlü bir katalizör olarak gördüğü için, birey atalarının sancılı ve binlerce yılı kapsayan gelişim süreçlerini atlayarak, zaman tüneline-kurt deliğine girmiş gibi geçer ve kısa sürede insan formuna dönüşerek toplumunun normal bir bireyi olur. Kültür (evrenin tözü, maddenin ilkesel kompleksleşmiş, simgeselleşmiş, düşselleşmiş arketipi ya da şeması) evrensel yapının arketipinin 'kısayolu', 'katalizörü', simgesel öz-tablosudur. Zaman tüneli etkisi onun metaforikliğinden ve simgeselliğindendir. Simge/kurt deliği öngörüsü daha önce ele alındığından dolayı burada yinelemek anlamsız olacaktır.[311]

Şema ve arketipler diyalektik bir alan-niş-yuva yarattığından, gerek nesnel dünyada ve gerekse içsel dünyadaki biçimsel içe alıcılıklarıyla (Rahim/Ovum, Oasis, Orta-alanları anlamı tam olarak verdikleri için belirtelim) şeylerin birbirleriyle diyalektik ilişki ve etkileşim içerisinde olabilecekleri rahim bir alan, bir pota yaratır. Şeyler bu pota içerisinde, kaynaşır, ayrışır, dönüşür ve erirler. Arketipin biçimselliği ve onun iç dünyadan dış dünyaya projeksiyonları ya da dış dünya da arketipik şemanın biçimselliğine paralel, doğal ya da yapay-insan yapıntı alanlarının; öğeleri hareketlendirici, kaynaştırıcı, ısıtıcı(devinim ve etkileşimsel yoğunluk anlamında) birbirine bağlayıcı etkisi vardır. Şeyler, bu arketipik höyük üzerinden onun katalizörlüğünde biliçli ya da bilinçsiz(bilinçdışı) süreçlerle sürekli olarak birbirlerine bağlanır, dönüşür, ayrışır ve yeniden sentezlenirler. Böylece arketipler, sinerji yaratan tetikleyici itkisel katalizörler olarak yaşamda, tür için bir 'Ark', başat bir 'Erk' etkisi yaratmaktadır.

Şema ve Arketiplerin katalitik etkilerine paralel olarak ve katalitik etkinin bir nedensellendirmesiyle ortaya çıkarak katalitik etkilerin devinimleri içinde onlarla beraber eş süreçlerle işlerler. Özellikle, yukarıda bildirilen 'Kutsal ritüeller aracılığıyla yaşanan deneyimler' ve 'Öznel Dönüşüm' arketip ilkeleri çerçevesinde; birey, geçmişin, bilinçdışında yeniden bir hortlaması ve arketipik gölgesiyle

[310] Joseph Silk, **Evrenin Kısa Tarihi**, Çev.: Murat Alev, 13. bs., Ankara, TÜBİTAK Yay.: Popüler Bilim Kitapları, 2003, s. 63-71
[311] Jung, **Dört Arketip**, s. 17-47; Bkz.: Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 12-19

birleşmeye çalıştığında arketiplerin katartik (Katarsis: Arınma; geçmişinden ve ilk-imgeden ayrılmanın, kopmuşluğun, ve adeta bunun için kirlenmiş olmanın karşısında bir diyet olarak) etkileri ortaya çıkmaktadır. Katartik etki bireyi ilk-imge, ilk-gerçeklik durumuna yeniden dönüştürme esaslı bir geriye-dönüş, geri itim (Compensation) aktı imler. Kutsal kitaplardaki sembolik-düşsel mito-mistikal tablolar şeklinde ortaya çıkan şemalarda, arketipin; Katartik (Arındırıcı, Sünnetleyici, Günah Çıkartıcı) etkilerini açık bir şekilde gözlemlemekteyiz. Bir başka örnek de eski yunan mitolojileri ve trajedyalarda, tiyatro oyunlarından, çeşitli sanat eserleri üzerindeki kompozisyonlardan ve son olarak Sinema'nın (Televizyonun, Dizi ve Programların, İnternetin vs.) katartik etkisinden söz edebiliriz. Sinema kısmen masalların, mitosların, düşlemlerin, tiyatro oyunlarının ve onların fiziksel unsurlarının soyut anlamlarının yerini almıştır. Sinema temel arketipin tarihsel biçimlerinin işlevlerinin üstlenildiği ikame türevsel alanlardır.

Yukarıda temel arketip olan, Anne-Arketip'i altında açımladığımız bazı nesnel biçimler ve oluşumlar, imajiner anlamda (bilinç dışında ve toplumların bilinçaltında) doğal ve yapay (kültür ürünü- doğanın, insan yapıntısı taklitleri olarak) arketipsel höyükler, şemalar verilmiştir. ***Höyük*** kelimesi bilişsel ve bilinçdışı süreçlerdeki arketipin biçimselliğinin dominantlığını vurgulamak için soyut anlamda kullanılmaktadır. Kendisine türlü anlam yüklemleri yapılan ve yaşamsal tüm gaye amaçların ve determinasyonların onun üzerinden kurulduğu/kurgulandığı ve duyumlandığı(anlamlandırıldığı), -ulvi, ülküsel, yüce mekanlar olarak yükseltiler, tapınaklar, dikili taşlar(monolithler-obeliskler örneğin: Hacer'ül Esved, Sfenksler, heykeller, putlar vs.), kutsal yüksek yerleşkeler örneğin, Hira dağı, Zeytin dağı, Tur dağı, Olympos dağı gibi, şemalar/arketipler- düşünülerek tasarlanmıştır. İmgelemlerimizdeki ve zihniyetimizdeki; zor değişen dirençli, rijit ve stabil tarihsel ve toplumsal değer alanları/öğretileri olan; kodlar, kategori öbekleri de zihinsel höyükler olarak belirmektedir.

Doğal Höyükler'e örnek olarak:

Dişi-İnsan'ı (ve erkeği), Dağları, Mağaraları, Ormanları, Su Kaynaklarını, Ağaçları, Ay'ı, Güneşi, Vaha'yı, Vadi'yi, Deniz'i, Toprağı, Yeraltı'nı, Akarsuları, Yararlı Hayvanları, Dik Yükseltileri (Erektil Nesneleri-Animus), Oyuk ve Kovuk biçiminde tüm doğa oluşumlarını (Kadınsı-Anima) verebiliriz.

Yapay Höyükler'e örnek olarak:

Ülkeleri, Tarlaları, Köyleri, Kentleri, Üniversiteleri, Kilise/Cami vs.'i, Babil Kulesini, Piramitleri, Tac Mahali, Kudüsü, Kabeyi, Süleyman Mabedini, Apollon Tapınağını, Akropolisi, Mescidi Aksayı, Devlet Binalarını, Agoraları, Pazar Yerlerini, Panayırları, Fuarları, Borsaları, Köy Meydanlarını, Kent Merkezlerini, Alış-Veriş Merkezleri ve İş-Eğlence Kulelerini, Ülküsel Cennet Özlemini Yansıtan Oasis Taklidi Birer Yenine-Geçen Olarak Kentsel Dönüşüm Parklarını-Park Alanlarını-Tatil Köylerini ve Alış-veriş Merkezleri İçerisinde Tasarlanan Yapay Oasisler, Havuzlu Bahçeli Dinlence Alanları'nı, Trans-Atlantik Yolcu Gemilerini, Sinema Salonlarını, Sanal Ortamdaki Virtüel Mekanları ve Web Sayfalarını, Teknolojinin Yarattığı bir Çok Ürün/Alet **[8]** ve Metayı (özellikle Kitle iletişim Araçlarını), Program Stüdyoları ve Mekanlarını, Tiyatroları, Kongre-Konferans Salonlarını, Stadyum ve Oditoryumları, Kutsal Mekanları, Tabutu, Kaseyi, Sihirli Büyü Çemberi Mandalayı, Bilgisayarı, İnternet Kafeleri, Televizyonları… verebiliriz.

Burada insanın gelişimine zemin hazırlayan şemalar kast edildiğinden örnek olarak, kültür oluşumunda ve yaşamsal ihtiyaçların (Barınma, Beslenme, Avlanma, Isınma gibi) giderilmesinde diyalektik bir anlamı olan mekanlar verilmektedir:

Su Birikintileri ve civarları, Su Kaynakları-Havzaları-Göller, Denizler, Ormanlar, Dağlar, Mağaralar, Yüksek ve çıkıntılı (Oyuklu-Kovuklu) tüm doğa unsurları… gibi.

Burada, primitif olanların karşısında yine onların uzantıları olarak yerine-geçen, ikame biçimleri olarak, doğadaki primitif örneklerinden modellenerek,

öykünerek tasarlanan ve insanoğlu tarafından kültürün bir yapıntısı olarak üretilen Höyükler Kastedilmektedir. Burada Orta-Alanlar (Oasis: Vaha) ilk-imge, temel arketip olan Anne-Arketipi'nin işlevsel ve biçimsel dominant karakteristiğini taşıyan iyi bir örnek olduğundan dolayı, birleştirici, yaşam verici, yuvalık teşkil eden yapısından dolayı Oasis daraltmasıyla ve genel olarak toplumsallaştırıcı etkisi ve bir araya getirici fonksiyonlarından dolayı Orta-alan'lar olarak tanımlanmıştır.

Örnek olarak, Evleri, Siteleri, Köyleri, Kentleri, Toplumsallaştırıcı etkisi geniş olan, kutsal mekanlar kilise ve camiler gibi, Üniversiteler, Okullar vb. başta olmak üzere tüm binalar, alış-veriş merkezleri, Tatil Köyleri, Oteller, Stadyumlar, tiyatrolar, Sinema Salonları, Kutsal ya da normal Kaplar, Kapalı Nesne Sistemleri, Dolaplar, Tabutlar, Mezarlar… gibi

Modern tüm binalar, İş ve Eğlence Kuleleri (towers), Modern Metalar ve Araçlar… Masal ve Mitosların, efsane ve anlatıların yerini alan modern tüm ikame sistemler, Sinema, Radyo, TV, Filmler, TV Programları, Diziler, Reklamlar, Belgeseller, İnternet gibi. Ayrıca Babil kulesi, Piramitler, Dikili Taşlar gibi anıtsal yükseltilerin, Tapınakların yerine-geçen (ikamesi olarak) tasarlanan modern yapılar, Katedraller, İş Kuleleri, Gökdelenler, Devasa Alış-Veriş Kompleksleri; Tiyatro-Gymnasium-Oditoryum-Agora'ların ikamesi olarak Modern Tiyatrolar ve Türevleri, Spor Kompleksleri, Futbol Stadyumları, Fuarlar ve Büyük Alış-Veriş Merkezleri ve Terra-Marketler, Kent Surları ve Burçlarının, Kötü Ruhlardan Koruyucu Tılsımlar, Kutsal Mekanlar, Yere Çizilen Çemberler ve Muskaların yerine geçen somut ve soyut höyükler olarak, Elektronik Koruma-Güvenlik Sistemleri, İnternet Banner-Anti Virüs Paket Programları gibi.

Aşağıda; İnternet ve kentler, temsil ettikleri ve kültürel teknolojik diyalektik bütünlük içerisinde bir birlerini sürekli işlemekte ve dönüştürmekte olan Orta-alan arketipolojisinin 'Höyük'leri olarak gösterilmektedir.

EVREN

↓

DOĞA

↓

UYGARLIK

Elektrovizüel Topoloji (E-Arayüzler)		Vizüel Topografya (Sosyolojik Arayüzler)
İNTERNET	↔	KENTLER
Ticari/Tüzel Web Sayfaları	≈	İşlikler, Konutlar ve Devlet Binaları
Kişisel Web Sayfaları		Katedraller-Kiliseler (tapınaklar, kutsal mekanlar)
-R-Web Sayfaları		Meydanlar-Anıt Parklar
E-Gruplar		Fuar Alanları
E-Posta Hesapları		Alış-Veriş Merkezleri
Forumlar		İş, Eğlence Kuleleri-Sosyal Tesisler
Bloglar		Dinlence Mekanları-Tatil köyleri
Çok Katılımlı Oyunlar		Site konutlar-Müstakil konutlar
Arama Motorları		<İlçe-Semt-Mahalle ve Binalar>
Portallar		Stadyumlar ve Spor Kompleksleri
Etkileşimli Sunucular		Üniversiteler-Okul Binaları
(Msn, You-Tube, Twitter, Face Book vs.)		Devlet Binaları, Alt Yapılar vs.
*		*
*		*
*		*

Kentler en temel olmasa da en üstel Orta-alanlardır. Kentler, insanoğlunun bir anlamda doğaya karşıt bir yapıda görünen kültürün bir yansısı olarak, doğa karşıtlığında onun karşısında bir güç istenci/güç istemi olarak yükselen 'Erektil-Höyük'ler gibidirler. Kentlerin içerisinde kenti vücuda getiren başka türevsel Orta-

alanlar ve yine bu Oasis (Yaşam birimi, yuva, niş) içinde de çeşitli alt Orta-alanlar ve temel arketipin ilkesel biçiminin farklı türevlenmeleri söz konusudur.

Primitif sahnelerin, ilk-imgelerin, arketipolojilerinin topolojik izdüşümleri ve uzantıları, başka bir anlatımla, Primitif sahnelerin çarpıtılmış reanimasyonları ile (yeniden canlanma, yeniden doğuş), reankarne olmuş psikososyal, kültürel ve tinsel değerlerin yeniden üretimi, yeniden canlanması ve yapılanması söz konusudur, tüm mimari-teknik ve teknolojik yapılarımızın üzerinden, modern dünyamızın orta-alanlarında ve fiziksel en büyük orta-alan kentlerde. Sanırım bu anlam bağlamında, modern Oasis'lere(Orta-alan) Deconstruction/Yapıçözümün uygulanması yerinde olacaktır. Anlam sınırsızdır, tarihin ve zamanın sınırsızlığı gibi. Sonsuz, kaygan ve değişken olan anlam, aynen tarihin tekerrür etmesi gibi kendini çarpıtılmış formlarda sonsuz kereler yeniden yapılandırıp, inşa edip türevsel formlarda türeterek eskilerin izlerini taşıyan simgeler, imgeler ve şemalar üzerinden dışa yansıtır. Anlam değişkendir. Anlamların görünen yüzünü daima silebiliriz; ancak kök/çekirdek içeriği olan arketipler, evrimsel ve tarihsel diyalektik bütünlüğün bir sonucu-çıktısı olarak evrensel ***fizikopsikolojik*** bir realite olarak -ilerlemenin her aşamasında biçim ne kadar çarpıtılsa ve anlam ne denli genişletilse bile, sürecin vakıf olunamaz döngüsellikleri ve tekerrürleri nedeniyle- anlamın dibine çökerler, silinemezler. Arketipler değişmezler, bu nedenle üzerlerine değişken sonsuz anlam ve değerler bindirebiliriz. Sembol dilinin temel temaları olan arketiplere psikanalitik bir çözümleme uygulayarak yapı sökümüne uğratmak arketiplerin anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Bu nedenle; Uygarlık tablosu, kültürel tüm edim ve praksisler, sanat eserleri ve konumuzun bağlamı gereği belirtmek gerekir ki; Sinema gibi modern Orta-alanlar(Oasisler, mito-mistikal düşler) daha iyi anlaşılabilmektedir. Doğa içerisinde insanın en geniş kapsamlı yapıntısı olan kentler-metropoller ve yine en kapsamlı iletişimsel ve imgelemsel devingenlikler türeten Sinema(Sinema salonları da kastedilmektedir), modern bireye birer rüya yaşam, sihirli yaşam dolu cennetsel bir Oasis (ilk-imge, Cennet+Adem-Havva diyalektiğini hatırlayınız. İlk imgeye dönüş, ancak arınma ile gerçekleşir. Bunun için ortam ve sürecin hazırlamasıyla içsel ve dışsal bir otokatarsis'e, otokatalaz'a uğranılır) sunduklarından dolayı, dönüştürücü (Transformasyonel) temel motor Orta-alanlar(Oasisler) başka bir değişle, etkin-höyüklerdirler.

3. ÇAĞDAŞ TOPLUMUN KÜLTÜR ORTAMI VE ÖRNEK FİLM ANALİZİYLE ARKETİPLER

3.1. İletişim Olgusu Açısından Çağdaş Toplumun Kültür Ortamı, Göstergeler ve Anlam

Aşağıda çağdaş kültür ortamında arketpal içerikleri temelinde iletişim, göstergeler ve anlam sorunu irdelenmektedir.

3.1.1. Çağdaş Toplumun Kültür Ortamı

> *Doğadan dışarıya ilk çıkıştan itibaren, tarihsel oyun, eklentisellik gibi, kendi bozuluşunun, ikame bozulmanın, bozulmanın bozulmasının ilkesini kendi içinde taşır. Kötüye-dönüşün tarih içinde giderek hızlanışı, tarihsel kötüye-dönüşün başlangıcından itibaren, zımnen içerilmektedir… târih ve toplum hasara karşı kendi dirençlerini üretirler…*[312]

19.yüzyılda, sanayi devrimleri, kentleşme, nüfus artışı ve kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle birlikte gündelik yaşam pratiği ve dünyayı algılama biçimi önemli oranda değişmiştir. Bu yeni dünyada insanlar arası ilişkiler yüzeysel, akrabalık ilişkileri zayıf ve üretim ilişkileri yabancılaştırıcı niteliktedir. Ulaşım olanaklarının ve kitle iletişim araçlarının gelişmesi ise dünyayı küçültmüş ve daha bilindik bir mekân haline getirmiştir. Ancak dünyayı anlaşılır hale getiren iletişim araçları, aynı zamanda kültür endüstrisi işlevi de görmüştür ve sıradan insan, onu kuşatan ve karmaşıklaşan yaşamı iletişim ya da kültür endüstrisinin dili içinde algılamaya başlamıştır. Algılamalarımızı, bugün, yazılı ve görsel iletişim araçları; geçmişte ise katedraller, dini öyküler, ikonalar, masallar, hikâyeler oluşturmakata ya da etkilemektedir. 19. yüzyılda kentlerdeki kalabalıkları oluşturan insanların siyasal hayattan dışlandığı, gazetelerde 'tefrika' denilen yeni bölümlerdeki yazarların ise, bu insanların yeni kent ortamındaki hayatını, çektiği acıları, gördüğü düşleri dile getiren romanlar yazıp yayınladıkları görülmüştür. 19. yüzyıldan itibaren, modern toplumdaki insan, herhangi bir olgunun göründüğü şekli ile o olgunun gerçekliğini fark edemez duruma gelmiş, geçmişle bağlarını koparmış ve edilginleşmiş birer

[312] Jacques Derrida, **Gramatoloji (De la Grammatologie)**, Çev.: İsmet Birkan, Ankara, BilgeSu Yay., 2011, s. 271

tüketici konumuna gelmiştir. Sanat ürünleri, edebiyat, mimari, resim, sinema, müzik, kısacası sanatın tüm alanları geniş kitlelerin katılımına ve tüketimine hizmet vermektedir, böylece demokratik bir sömürü düzeni oluşturulmaktadır. İnsanın toplumsal konumunu kavrayamayışının nedeni ise, meta fetişizmi ile açıklanabilmektedir. Metaların fetişistik karakteri, onlara atfedilen kültürel özelliklerden gelir ve meta fetişizminin ardında sistemin toplumsal güçleri ve bunlar arasındaki ilişkiler vardır.[313]

20. yüzyılda radyo ve televizyon, 21. yüzyılda bilişim teknolojisi dolayısıyla sıradan insan için dünya, fiziksel ve zamansal olarak her an erişilebilir ve interaktif iletişime olanak veren serbest bir alan haline gelmiştir. Ancak fiziksel olarak küçülen dünya, anlaşılması olanaksız, dolayısıyla özneye ve bilişsel bilincine çok uzak bir gerçekliğe dönüşmüştür. Çünkü temsil durumu ortadan kalkmış, göstergeler gerçeğin yerini almıştır. Küreselleşmeyle birlikte, yalnızca uluslar arası sermayenin değil; tüm kültürel pratiklerin dolaşıma girdiği bir süreç başlamıştır ve sosyal ya da liberal demokrat politikalarla "tüketim özgürlüğü!" ideolojisi yaygınlaştırılmıştır. 21. yüzyılda teknolojinin kullanım biçimi, tüketim ideolojisinin estetize edilmiş halini sunar, çünkü bu yeni kültürün iletişim ortamı, devlet-şirket ve kitlelerin(ve dolayısıyla bireysel olarak kitle insanının) ideolojik üretime eşgüdümlü olarak katıldıkları demokratik(!) bir platform niteliğindedir.

Gerçekliği algılamada bir endüstri olarak işleyen medyanın işlevi önemlidir, kültür edinme araçları haline gelen iletişim araçları bizim adımıza bir hayat ve gerçeklik inşa etmektedir. Medya tekeli altındaki bu kültürün tüm nesne ve araçları esasen tüketim ve eğlenceye yönelik bir kültür üretmektedir. Bu nedenle politika, savaş, çevre, güvenlik, suç gibi konular bile ciddiyetini yitirip "haz" nesnesi haline getirilmiştir ve "mahremiyetin" konusu olan özel alan bile, alenileştirilerek kamusalın konusuna dönüştürülmüştür. İkonolojik söylem(medyanın fetişistik dili); herkes tarafından anlaşılan, uzlaşılmış bir kod haline gelmiş, yaşanılan hayatın algılanmasında ve bireyin kendini toplum içinde konumlandırmasında belirleyici bir rol almıştır. Medyanın ikonolojik söylemi, son kertede mevcut ideolojiyi haklılaştırmaktadır. Merkezsizleşme ve tarihselliğin yitirilmesi, sınıflar ve kültürler

[313] Ünsal Oskay, **İletişimin ABC'si**, İstanbul, Simavi Yay., 1992, s. 107-108; Ünsal Oskay, **XIX. Yüzyıldan Günümüze Kuramsal Bir Yaklaşım: Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri**, İstanbul, Der Yay., 2000, s. 302-306

arasındaki sınırların kalktığı yanılsamasını yaratmış ve hayaletimsi bir üst kültür ortamı oluşmuştur. Modern toplumda kişinin kültüre müdahalesi ve etkileşimi; kendi bilişsel iradesi kanalıyla değil, iletişim endüstrisinin ortak kültürel kodları kanalıyla gerçekleşmektedir. Bu, sınırlandırılmış bir etkileşim olanağıdır ve "kültüre-kimliğimize" kendimiz adına müdahale ediyormuşuz duyumsaması (ya da yanılsaması) içinde gerçekleştirilir.[314]

Bugün özellikle karmaşık toplumlarda; "karşıtlık" duygusunun, beraberlik duygusundan, bir sınıfa ait olma duygusundan daha fazla rol oynadığı dikkati çekmektedir. Kişiler, belirli bir grubun köleleri olarak değil, aktif ajanlar olarak hareket edebilmekte, farklı pozisyonları aynı zamanda benimseyebildiği gibi, birini bırakıp diğerini de benimseyebilmektedir.[315]

Toplum, birey ve grupları aşan 'aşkın bir varlık alanı' olduğu için 'toplum' adını almıştır ve bu nedenle yalnızca grupları incelemekle toplumu açıklamış olmamız mümkün değildir. Böylece bireyi anlamak için de, yalnızca içinde bulunduğu topluma bakmak yeterli olmayacaktır. Bireyin toplum içindeki kurumlar ve gruplarla ilişkileri dikkate alınmalıdır. Bireyin kişisel tarihi ve onu toplum içinde diğerlerinden ayıran, ötekine karşı 'kendi kimliğini ve farklılığını oluşturan' yapının nasıl oluştuğu incelenmelidir. Nasıl toplum birey ve grupların toplamını aşan bir varlık alanı ise, bireyin varoluşu da toplumu aşan bir varlık alanıdır.[316]

Modern toplumda yaşam aleniyetle sarılmış durumda olduğu için ve mahremiyet 'iletişim-kültür endüstrisinin' doğasına karşıt göründüğü için; mahremiyetle aleniyet arasındaki sınırlar kalkmıştır. Burada tüm medyanın ve elbette sosyal medyanın rolü çok önem kazanmaktadır. Eğer yaşam, toplum içinde yaşamanın dışa dönüklüğü ile mahremiyet denilen içe dönüklük arasında kurulan eşsüremli bir denge ise, bu ikisi arasında(mahremiyet ve aleniyet) değişmez bir karşıtlık içermeyen bir dengenin kurulması gerekmektedir. Bunun gerçekleşmesi, ikonolojik dilin ve kültürel kodların ne anlama geldiğini müzakere etme iradesinde

[314] F. Neşe Kaplan, Şeyda Akyol, "Ulusallık ve Evrensellik Arasında Modern Toplumun Mobilite Kimlikleri ve Yeni Kimlik Arayışları: 'Herkes Kendi Evinde' Filminde Kimlik Sorunsalı", Medya Mercek Altında, Der.: Nesrin Tan Akbulut, Elif Eda Balkaş, İstanbul, Beta Basım, 2006, s. 198-199
[315] Korkmaz Alemdar, İrfan Erdoğan, **Popüler Kültür ve İletişim**, Ankara, Ümit Yay., 1994, s. 150
[316] Güvenç Bozkurt, **Kültürün ABC'si**, 3. bs., İstanbul, YKY, 2004, s. 39

olan bir bilinçlilik ile olasıdır.[317] Günümüzde, popüler kültür ürünleri, gericiliğin hizmetine girmiştir ve toplum yaşamındaki gerçek sorunlardan kopmuştur. Popüler tüm metinler (popüler sinema, popüler edebiyat, popüler müzik gibi) kitlelerin düzenle uyumunu sağlamaya yöneliktir, eleştiri getirmez. Ancak sanatın asli işlevi, insanları "tüketici" haline getirmek yerine, "özgür bir toplumsal yaşam için" teşvik etmek olmalıdır. Modern toplumda, kültürel homojenleştirme; diğer sanatlarda olduğu gibi örneğin müzikte de ikonolojik söylemi başat duruma getirmiştir. Dolayısıyla anlatılar; içerik yönünden de, teknik öğeler yönünden de, basit bir yapı içinde kendilerini tekrarlamaktadır. Özellikle popüler sinemanın, popüler müziğin ve diğer sanat ürünlerinin tüketimi fetişizme dönüşebilmekte, alışılmış dinleme ve izleme biçimleri toplumda yaygınlaşmaktadır.[318]

Oskay'a göre, kitle kültüründe yönelinen anlatı biçimleri; "aslını" sakladığı toplumsal hayatın sürmesine hizmet ederek, toplumu düzenleyen egemen kurumların gereksinimlerini karşılamaktadır. Popüler sinema ve müziğin bu işlevi, modern toplumda siyasal ve ekonomik yapının zora başvurmadan işlediğinin göstergesidir. Kitle iletişim araçlarının anlatıları aracılığıyla, egemen ideolojinin sürdürülmesine yönelik bir "kültürel yapı" oluşturulmuştur ve görsel ya da işitsel bütün diller, söylem düzleminde "tüketim ideolojisini" üretirler. Oskay; görsel ya da işitsel iletinin anlatı yapısını düzenleyen bu totalitenin, esasen toplumsal totaliteden kaynaklandığını ima ederek, asli işlevinin gerçek dünyayı unutturmak olduğunu belirtmektedir. O'na göre bu aynı zamanda, "estetik alanda bir yabancılaşma sorununun göstergesi"dir.[319]

Modern toplumda fetişistik karakterli göstergelerin işaret ettiği temel anlam tüketimdir. Çünkü her şey, gerçek maddi ve tinsel değeri içinde değil, satın alma değeri içinde algılanmaktadır. Tüketim dili, her şeyi metalaştıran ve metalar arasında hiyerarşik bir ilişki kuran bir dizge içindedir. Bu görünümüyle çağımızda birey için yıkıcı ve korkutucu olan şey; tüketim kültürünün ve yarışmacı rekabetin dışında kalmaktır. Doğanın ya da gizil güçlerin yıkıcı olabileceği çağlar geride kalmıştır, modern kültür adeta insanın kudretinin hem yıkıcılığının hem de "bağışlayıcı-yaşam

[317] F. Neşe Kaplan, Şeyda Akyol, "Ulusallık ve Evrensellik Arasında Modern Toplumun Mobilite Kimlikleri ve Yeni Kimlik Arayışları: 'Herkes Kendi Evinde' Filminde Kimlik Sorunsalı", Medya Mercek Altında, Der.: Nesrin Tan Akbulut, Elif Eda Balkaş, İstanbul, Beta Basım, 2006, s. 202
[318] Ünsal Oskay, **Tek Kişilik Haçlı Seferleri**, İstanbul, İnkılap Yay., 2000, s. 76-83
[319] Ünsal Oskay, **Müzik ve Yabancılaşma**, İstanbul, Der Yay., 1995, s. 11- 38, 103

verici" oluşunun görünümünü sunmaktadır. Bütün kültürel pratikleriyle insan, doğa karşısında erkini ve hegemonyasını kuran bir "ben" olarak vücut bulmuştur. Bu kültürde, göklerin bilinmeyeni ve yüksekliklerin gizil bir kudretin varlığını işaret etmesi, ancak nostaljik bir canlandırmayla(reanime) yeniden hayat bulabilmektedir. Bilince çıkan ve bilinçlilik durumunu açıklayan tutumlar, bastırılmış olan ve içe tıkılan gerçek istençlerin değil, onların ikamesi olan "doyurulamayan tüketim arzusunun" göstergeleridir. Çünkü bilinçaltında mevzilenmiş olan enerjinin bilince çıkmasına olanak sağlayan ben, bilinç üstünün tahakkümü altındadır. Bu bilinç üstü, tüketimi zorunlu ve mutlak bir ideolojiymiş gibi algılatan ve "eleştirel düşünceyi" suç sayan bir bilinç üstüdür. İnsanın doğa karşısındaki varoluşu bir karşıtlık ilişkisi içinde değildir. Doğa insanın oyun kurarak, taklit ederek kendi gerçekliğini anlamaya çalıştığı bir mecra olma işlevinden çıkmış, yaşam alanı olma işlevini yitirmiştir. Çünkü doğanın insanlaşmış nesnel kimliğinin göstergeleri; görkemli yapılar, yükselen kuleler ve dahası uzay istasyonları, güvenlik kameraları, iletişim teknolojisi dolayısıyla imajların "zaman-mekan" içindeki dolaşımıdır. Bu dolaşım, imajların temsil ettiği nesnelerle olan fiziksel ve zamansal bağlamını değiştiren, yer değiştirme ve gerçek bağlamından koparmaya dayalı bir dolaşımdır. Tüm göstergelerin işaret ettiği anlam; yarışmacı etiğin hiyerarşik ilişkisi içindeki fetişistik varoluştur, kapitali imleyen güçtür. 21. yüzyılın küresel dünyası, doğayı ve tikel olanı küçümseyen bir tümlükçü ahlak ürettiği için, Baudrillard'ın belirttiği gibi, tikel olanın temsili bir gerçekliği değil; sabit olmayan, değişebilen "imajinel" göstergelerin sonsuz dolaşımıyla çoğaltılan bir simülasyon evreni söz konusudur. Böyle bir gerçekliğin içinde, kültürel pratiklerin sonucu olarak "insanlaştırılmış doğa", insanın hegemonyasının göstergesine dönüşmüştür. Baudrillard'ın sorunsallaştırdığı gibi; laboratuarlar hayvanların katledildikleri ve müzeler geçmişin hapsedildiği bir yıkım içindedir. Bu durumda; sit alanları, doğal parklar, müzeler ve laboratuarlar, aslında insanın doğal olandan ve geçmişten kopuşunun simgesel göstergesine dönüşmüştür. Müzelerin ve sözde koruma altında olan sit alanlarının varlığı, Baudrillard'ın sözünü ettiği "yitirilmiş bir geçmişe ve özneye" ağıttır ve son kertede insanın yıkıcılığını manipüle etme işlevini görmektedir.[320]

[320] Jean Baudrillard, **Simülakrlar ve Simülasyon**, 4. bs., Ankara, Doğu-Batı Yay., 2008, s. 175-190; Bkz.: F. Nese Kaplan, "Fictitious Correlation of the Polyphonic Music; Multicultural 'World Capital Istanbul': Istanbul As The Imagnary Location In The Narratives of Tuluyhan Ugurlu", **Broken**

Günümüzde bütün toplumsal kurumlar, birbirine girift ilişkiler içinde bağımlıdır ve ulusal sınırları aşan küresel sorunların ve medyanın etkisi altındadır. Ekonomi, politika, teknoloji, sanat ve bilim ve böylece tüm kültürel pratikler, global ölçekte hızlı ve serbest dolaştığı için; yeni bir kültür ve algı dünyası tartışma konusu olmuştur. Bugün kültür üreten mecralar olarak; medya-moda-eğlence endüstrisi, hizmet sektörü ve sosyal medya aracılığıyla üretilen kültürün temel söyleminin, "serbesti" ve "erişim" olduğu görülmektedir. Ancak erişilen tüm hizmetler satın alma değeri içinde algılanmaktadır(dolayısıyla meta statüsündedir) ve temel olarak "haz" ilkesine hizmet etmektedir. Çağdaş dünyada insan, erişebilirlik yeteneği sayesinde dolayısıyla tüketim gücüne bağımlı olarak statü ve güç kazanmaktadır. Kimlik temsilleri açısından ise, yani kimliğin ifşasında başat gösterge, "tüketim" olgusudur. Çok farklı inançlara, etnik kimliklere ait olabilen çağdaş insanın bugün aslında tek bir kimliği vardır: Tüketim hiyerarşisinde aldıkları yeri gösteren, "tüketici kimliği". O halde temel söylem, yani üst motif ve imleyen olarak "kapital"; tarihin kazandırdığı tüm sembollerin ikamesi durumundadır ve algılamalarımıza sirayet etmektedir. Hız, serbesti, farklılaşma ve dolaşım esaslı küresel dünyada, egemen ahlak ve dolayısıyla ideoloji "tüketim gücüdür". Bugün tüm medya ve televizyonun dizayn ettiği kültürün enformatik görünümü, Baudrillard'ın ifadesiyle simülatif bir gerçeklik içindedir. Çağdaş toplumun mevcut durumu; çalışan sınıflar için tekinsiz ve belirsiz görünen bir dünya serimlemektedir. Çağdaş dünyanın bu kolektif mücadeleden alıkonulmuş, sevgiden ve dayanışmadan yoksun görünümü, kapitalist kültürün yarışmacı etiğinin sorunlu yanlarını ortaya koymaktadır. O halde tüketim toplumunun yıkıcılığını ve yoksunlukları görünür kılarak deşifre etmek gerekmektedir ve bu toplumun alternatifini üretecek kolektif bir bilince ihtiyaç vardır.[321]

Postyapısalcı kültür kuramcılarından Baudrillard, modern toplumun verili durumunu simülasyon olarak tanımlarken, bu kültürün algı dünyasını oluşturan göstergeleri ise gerçekle çakışan simülakrlar olarak belirtmektedir. Baudrillard, tıpkı

Grounds 1: Mass Communicaton and Transformation / Media Critiques 2011, Sofia, Bulgaria, "Prof. Marin Drinov"Academic Publishing House, 2012, s. 355, 356

[321] F. Neşe Kaplan, **Global Kültür ve Kimlik; Britanya Örneği: BBC News ve Ken Loach Sinemasında Temsil**, Kocaeli, Umuttepe Yay., 2013, s. 9-12

çevrenin steril hale getirilmesi stratejisi gibi; siyasilerin, medyanın ve tele-yurttaşların da bugün; suçların itirafı yoluyla bir aklanma stratejisini uyguladığını belirtmektedir. Baudrillard bu durumu; anıların temizlenmesi yoluyla, yanılgıların ve bütün yozlaşmaların itirafı yoluyla, adeta suçlanılmaya çalışılarak edinilebilecek bir erdemlilik olarak açıklar ve 'kamu bilincini ucuz fiyata besleyen bir aklanma sanatı' olarak tanımlar. Siyasal ve adli kesimin, kendi aralarında işbirliği yapan bir kast gibi çalıştığına gönderme yapan Baudrillard, bu iki kesim arasında gerçek bir çatışma olmadığını söyler ve bu ilişkiyi sağlamlaştırmak için bizzat kendi durumlarını sallantıya uğratarak göstermelik temizlik stratejisine başvurduklarına işaret eder.[322]

Baudrillard'ın günümüz kültürel ortamını eleştirirken belirttiği; 'suçun itirafı yoluyla aklanma stratejisi', bize Kant ve Kritias'ı hatırlama olanağı vermektedir. Kant'ın; "İnsan kendi kendinden ne yapar?" sorusunu ve Kritias'ın; "Hak, her şeye hükmetsin ve suç kölesi olsun diye… sonradan insanlar kanunları koymuş olmalı" şeklindeki ifadesini bir araya getirerek şunları söyleyebiliriz: Kritias; "hak" denilen olgunun, "suç" ve "suçluluğu" kurumsallaştırıcı bir hale getirmesi ve "suç"un varlığını kendisinin varlık nedeni durumuna dönüştürmesi, neredeyse kendisinin bir önkoşulu haline getirmesini ironik bir şekilde dile getirmiştir. Bu durumda, "hak suçu kölesi haline getirebilir" tehlikesine işaret etmiştir. Kant'ın; yukarıdaki cümlesinde temel vurgu; kendiliğindenlilik(insan-kendinden) ve sorumluluk(yapma edimi) olgularıdır. Bir filozof olarak Kant, insanın "kendisi olması durumunun", "kendiliğindenlilik" ile olan ilişkisini açığa çıkarmak istemiş ve böyle bir var oluşun zihinsel bir çaba ve yaratma edimine olanak vereceğini anıştırmıştır. Görsel kültürün egemen olduğu çağımızda, göstergelerin aslında bize ne dediğini çözümlemeye çalışmamız ve mesajın içeriğini eleştirel bir bilinçle deşifre etme iradesini gerçekleştirmemiz gereklidir.[323]

Körfez Savaşı'nda televizyon karşısındaki herkesin; savaşı değil, bir simülasyonu izlediğini belirten Baudrillard, Bosna savaşını ise 'mükemmelliğin ama aynı zamanda gülünçlüğün' göstergesi olarak betimlemektedir. O'na göre dünyada

[322] Jean Baudrillard, **Tam Ekran**, Çev.: Bahadır Gülmez, 2. bs., İstanbul, YKY., 2002, s. 59-61
[323] Immanuel Kant, **Fragmanlar**, Çev.: Oruç Aruoba, İstanbul, Altıkırkbeş Yay., 2000, s. 37; Walther Kranz, **Antik Felsefe, Metinler ve Açıklamalar**, Sisyphos adlı yergi oyunundan Kritias, Çev.: Suad Y. Baydur, İstanbul, Sosyal Yay., 1984, s. 204

düzen ve demokrasi tesis etmeye çalışan Batı'nın askeri kötürümlülüğü, zihinsel kötürümlülüğüyle çok yakından ilintilidir. Baudrillard, katledilen Bosnalıların yazgısını, Batı ile Sırplar arasındaki işbirliği şeklinde yorumlarken, temel sorunun; gerçek bir tepki gösterememe acizliği, bir başkası için hiçbir şeyi göze alamama bilinci(zihinsel kötürümlülük) olduğuna dikkati çekmektedir. [324] Evrenselliğin küreselliğe dönüştürüldüğünü ve küreselleşmeyle birlikte bütün değerlerin soykırıma uğratıldığını belirten Baudrillard; bugün kültürün, 'kötü bir ölüm' içinde olduğuna dikkati çekmektedir. O'na göre bu kültürde belirleyici olan; teknolojinin, iletişimin ve esas olarak sermayenin küresel kılınması yoluyla bütün değerlerin ve göstergelerin uygunsuz biraradalığıdır. Bu uygunsuz biraradalığı, kültürel açıdan pornografik olarak betimleyen Baudrillard; demokrasinin, insan haklarının, mahremiyetin, özgünlüklerin de bir ürün gibi dolaşıma çıktığını ve böylece değerlerin evrenselliğinin yitirildiğini söylemektedir.[325]

Günümüzde, Baudrillard'ın deyimiyle "total ekran"dan yağan enformasyonla beslenen kitleler, adeta bu enformasyon ağının simülasyonu içinde yaşamaktadır. Ayartmanın, baştan çıkarıcılığın, şiddetin ve pornografinin egemen olduğu bu kültürde yeni insan; gerçeği manipüle etme oyunundan haz duyan ve kendi bedeninden bile(cinselliğinden) kurtulma stratejisi uygulayan "transseksüel" bir gürünüm içindedir. Yine O'nun ifadesiyle çağdaş insanın "proteze dönüşmüş" bedeni; hem simgesel olarak transseksüelliğe, hem de bedenin "görünürlülüğe" indirgendiğine işaret etmektedir.[326]

Günümüzde televizyon, diğer kitle iletişim araçlarına kıyasla; bizim gerçeklikle, birbirimizle ve dünyayla olan ilişkilerimizde daha baskın bir rol oynamaktadır. Televizyonun esas olarak haber ve eğlence aracı olma işlevi, aynı zamanda 'merkezileştirilmiş düşünce ve davranış tarzlarının oluşturulması için yatırım ve geliştirme alanı' olması şeklinde yorumlanmaktadır. Bu durumda televizyon, insanın hem kültürel hem de psikolojik yetersizliklerinin çarpıtılması ve vurgulanmasının aracı durumundadır. Bugün küreselleşen dünyada televizyon, diğer

[324] Baudrillard, **Tam Ekran**, s. 55
[325] A.e., s. 119, 120
[326] Baudrillard, **Tam Ekran**, s. 17-19; Bkz.: F. Neşe Kaplan, **Global Kültür ve Kimlik; Britanya Örneği: BBC News ve Ken Loach Sinemasında Temsil**, Kocaeli, Umuttepe Yay., 2013, s. 32

iletişim teknolojileriyle birlikte; paramparça edilmiş, karmaşık ama büyük ölçekli bir toplum yaratma amacına hizmet etmektedir.[327]

Yaygın ekran kültürü, benzeşik bir düzenin yerleştirilmesi projesinin bir parçası durumundadır. İletişimde; ara yüzlerin, siber gerçeğin ve sanal olanın cazibesi, dünyasal gerçeklikler ve deneyimler karşısında baskın gelmektedir. Bu yeni kültürün sağladığı olanakların bir özgürlük vaadi olarak algılanması ve dünya sorunlarına çözüm sağlayacağı şeklindeki iyimserlik tartışma konusudur. Görselliğin kapalı ve gerekirci mantığını eleştirmek, çözümlemek gerekmektedir. Görselliğin, kendi bakış açımızı canlandırma ve siyasi öze sahip bir sorunu anlatma aracı olma işlevi önemlidir.[328]

Toplumsal devingenlik, küresel tek bir alan oluşturmuşsa, artık tümüyle kendine özgü bir alandan da söz etmek mümkün değildir ve bu durumda, hiç bir yer tümüyle öteki de olamayacaktır. Artık kendini 'evinde' hissedemeyecek olan çağdaş insan için 'ev' ve 'aidiyet' kavramları da değişikliğe uğramaktadır. John Berger'in ifadesiyle; göçmen bir çağda, emek göçünün, sığınmacıların ve gezginlerin olduğu bir dünyada ev, bir dizi alışılagelmiş etkinlikler alanıdır. Günümüzde kişiler arası ilişkilerde iletişim teknolojisi ara yüz durumundadır ve insanlar vakitlerinin çoğunu evde geçirmektedir. Ancak ev aynı zamanda; belleklerde, mitlerde, canlandığı kadarı ile ortaya çıkacak bir alandır.[329]

Yine Baudrillard'ı hatırlayacak olursak; bugün yeni insan, 'suç işlemekten ve itiraf etmekten haz duyan' ve her şeye sahip olmak isteyen görünümüyle adeta bir çocuksulaşma içindedir. Ancak bu çocuksulaşma; "sahip olmak, sıkılmak ve atmak" şeklinde semptomlar gösteren ilkel(idsel) bir çocuksulaşmadır. Çünkü tüketim kültürünün yarışmacı etiği; kimsenin birbirine güvenmediği, en yakınına bile husumet duyabilen insan modeliyle, adeta ergin görünümlü çocukların uygar görünümlü ilkel toplumunu üretmektedir. Yalnızca sermayenin değil, bütün değerlerin dolaşıma girdiği bu kültürde, parçalanmış zaman ve mekan algısı gibi,

---

[327] Williams, Raymond, **Television Technology and Cultural Form**, Ed. by Ederyn Williams, Routledge, 1st. Published 1975 by Schocken Books, 2nd. Edition by Routledge, London,, UK, 1990, s. 9-13 (Reprinted 1992-1994-1997)

[328] Robins, Kevin, **Into the ImAge./Culture and Politics in the Field of Vision**, Routledge, London and Newyork, Published by Routledge, 1996, London, s. 3-7

[329] Rapport, Nigel, Dawson, Andrew, "Opening a Debate, The Topic and the Book", **Migrants of Identity**, Edited by Nigel Rapport and Andrew Dawson, Published by Berg, Oxford, UK,1998, s. 6-7

olaylar ve insanlar da fragmanlaşmıştır. Hatırası olmayan bu yeni insan, belki de total ekranın ve sosyal medyanın aktif katılımcısı durumunda olduğu için, özgür hissedebilmekte, yalnızca kendinin kurtarıcısı, kendinin efendisi duygulanımını yaşayabilmektedir.[330]

Değerlerin ulusötesileşmesiyle birlikte şüphesiz yeni bir kültürel ortam oluşmuştur ve Postmodernizm konusu, bir düşünce veya eleştiri biçimi olarak felsefeden siyasi bilimlere, sanatta, mimaride, yazında, sinemada ve medyada tartışma konusu olmuştur. Postmodernizm kültürel olgulara ilişkindir ve bilimin gözlemlenebilir gerçekler üzerine inşa edilmiş köktenciliğini geride bırakmıştır. Aydınlanmanın temel taahhütleri sorgulanmıştır; bilgi hiyerarşisi çökmüş, herkesin düşünce ve yargıları öne çıkmıştır, evrenselin yerine yerelin önem kazandığı vurgulanmıştır. Kitapların yerini ekranlar almış, gerçek dünyadan görüntülere geçilmiştir. Kapitalizmin yeni bir aşaması içindeki verili kültürel ortamda, iki konu hayati önem taşımaktadır: Küreselleşmeyle birlikte yeni bilgi ve haberleşme teknolojilerinin öne çıkışı ve tüketim kültürü. Bugün teknoloji; insan merkezci algının, her şeyi insanın kontrol ettiği düşüncesinin ve insanın başatlığının göstergesi durumundadır. Ancak Heidegger; 'Teknolojinin özü, teknolojik olmasının ötesinde bir şeydir' der.[331]

İçinde bulunduğumuz ve Postmodern olarak tanımlanan kültür, ulus devlet yapısına bağlanmış kimliğin de dönüşümünü ima etmektedir. Bu dönüşüm, sabit olmayan yeni kimlik biçimlerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır; ancak burada tüketim, dağıtılmış kimlik oluşumu pratikleri için odak olmuştur. Görüntülerin ve tüm kültürel pratiklerin çokluğu ve akışkanlığı; kültürel algının edinilmekten çok, imal edildiği bir kültürel ortam yaratmıştır.[332]

Kamusal alan konusundaki en önemli tartışmalardan biri, siyasal erk ile günlük yaşam alanlarının birbirinden ayrılmasıdır. Habermas'ın dikkati çektiği gibi, medya kamusal alan içinde sorunlu devingenlikler yaratmaktadır. Çünkü kitlesel medyanın kendisi de bir ekonomi piyasası olarak ortaya çıkmaktadır; reklam

[330] Kaplan, **Global Kültür ve Kimlik; Britanya Örneği**: BBC News ve Ken Loach Sinemasında Temsil, s. 20-21
[331] Lyon, David, **Postmodernity**, Open University Press, 1st. Published 1994 (Reprinted 1995-1996), Buckingham, UK, s. 4-9
[332] Harbord, Janet, **Film Cultures**, SAge. Publications Ltd., 2002, London, s. 94-95

sektörüne bağımlı olması, bizzat medyanın da 'alınır satılır bir meta' olması tehlikesini ortaya koymuştur. Kamusallığın Yapısal Dönüşümü(*The Structural Transformation of the Public Sphere)* çalışmasıyla Habermas, Frankfurt Okulu öncüleri gibi, modern toplumun baskı altındaki, kişiliksizleştirilmiş özneleri hakkında karamsar bir eleştiri getirmektedir.[333]

Günümüzde tartışma konusu olan önemli bir başka konu ise, yerelliğin vurgulanmasıyla birlikte; alt kültürlerin özerkliği ve farklılıkların benimsenmesi talepleri çerçevesinde yürütülen 'toplumsal eylemlilikler ve çokkültürlülük' konusudur. Uzlaşma konusunun kaynağı, 'çokkültürlülük ve kültürel özgünlüklerin kabul edilmesi' şeklinde ortaya çıkmaktadır. 80'lerden buyana, küreselleşmenin hızlanmasıyla birlikte 'çelişki' konusu ön plana çıkmıştır ve birçok toplumsal eylemde talepler 'tanınma' olgusu çerçevesinde dile getirilmektedir. Tanınma konusundaki rahatsızlığın kaynağı, bireylerin toplumsal yaşama katılması konusundaki engellemelerdir. Kurumsallaştırılmış ötekileştirme(sosyal dışlanma) ve tabi kılınmayla ilintilidir. Böyle bir dışlanma bireyde, diğerleri karşısında kendini aşağılanmış ve değersizleştirilmiş duygusu oluşturmaktadır. Dolayısıyla tanınma konusu esasen, bireyin toplumsal statüsüyle bağlantılı bir konudur. Günümüzde de, özellikle küreselleşmeyle birlikte daha da karmaşıklaşan toplumlarda, eşitliği engelleyen kurumsallaşmış anlayışlar bulunmaktadır. Kültürel değerlerin kurumsallaşması, her zaman bir kısım bireylerin topluma katılmalarında engel oluşturmaktadır ve bu durum onlarda, diğerlerinden ayrı bir duygulanım(dışlanmışlık hissi) yaratmaktadır.[334]

Yeni toplumsal eylemler, sınıf çelişkisi esasına dayalı toplu eylem modelinden farklı bir yapı olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü yeni toplumsal eylemlerde, katılımcıların rolleri yapısal bir kesinlik içermemektedir ve toplumsal tabanının sınıfsal yapıyı aşıyor olduğu görülmektedir. Katılımcılar; cinsel eğilim, meslek, yaş, cinsiyet gibi değişkenler açısından homojen bir yapı sergilememektedir. Burada temel konu, toplumun sivil ve siyasi boyutları arasındaki çatışmadır ve 'gündelik yaşamın demokratikleştirilmesi dinamiğini' imlemektedir. Toplumsal

[333] Roberts, M., Crossley, N., "Introduction", **After Habermas**: New Perspectives On The Public Sphere, Edited by Michael Roberts and Nick Crossley, Blackwell Publishing, Oxford, UK, 2004, s. 2-6

[334] Fraser, Nancy, "Rethinking Recognition", **Cultural Studies from Theory to Action**, Edited by Pepi Leistyna, Blackwell Publishing, UK, 2005, Oxford, s. 243-248

eylemlerde, aidiyet konusu (yeni veya önceleri zayıf olan aidiyetlerin ortaya çıkışı) dikkati çekmektedir; ekonomik yakınmalardan çok, aidiyetle ilgili kültürel ve simgesel konulara odaklanılmaktadır. İnsan yaşamının kişisel ve özel yönleri; örneğin cinsel tercihler, alternatif yaşam biçimleri, alternatif tıp, çevre-sağlık-estetik gibi değerler konusunda alternatif talepler gündeme getirilebilmektedir. O halde mevcut kültürü süreğen kılan dinamikler, parçalıdır ve merkezden kopuşu dikkati çekmektedir.[335]

Ekonominin, siyasetin, kültürel pratiklerin, enformasyonun, teknolojinin, etik ve estetik değerlerin girift bir şekilde iç içe geçtiği, bir "bağımlılıklar ağı" ilişkisi şeklinde kendini gösteren küreselleşme süreci yaşanmaktadır. Verili kültürün bu durumu, ulus devletlerin bağımsız bir siyaset ve kültür politikası yürütmesini güçleştirmektedir, böylece ulus devlet yapısı değişmektedir. Bağımsız siyaset yürütemeyen, ekonomik ve kültürel süreçlerde denetim gücü zayıflayan devlet, 'piyasa güçlerine' teslim olmaktadır. Bauman'a göre; liberal hoşgörüye dayanan çokkültürlülük, görünürde toplumların kendi seçtikleri kimliklerinin kamusal alanda tanınması duyarlılığına gönderme yapan, ancak esas olarak eşitsizliklerin yeniden biçimlendirilmesi işlevini gören bir kuramsallaştırmadır. O'na göre çokkültürlülük kuramsallaştırması, 'farklılığı fark etmeme' olgusunu ortaya koymaktadır ve hiçbir sınırlamaya tabi olmayan küresel güçlerin hegemonyasına katkıda bulunmaktadır. Çünkü evrensellikten yoksun olan bu kültürün yarışmacı etiği, toplumlararası iletişimi değil, çatışmayı öneren bir düzen üretmektedir ve böylece toplumlararası eşitsizlikler artmaktadır.[336]

"Tarihsel 'kötüye dönüş' ikili bir ikameyle devreye girer: siyasal buyurmanın evin idaresine ikamesi ve manevi aşkın fiziksel aşka ikamesi."[337]

Marshall McLuhan'ın sözünü ettiği 'küresel köy' kavramı, kimi zaman yaygınlık kazanmış ve medyanın küresel *topluluk* düşüncesini pekiştireceği düşünülmüştür. İletişimin günümüze özgü bir deneyimi olarak, medya ve özellikle

---

[335] Johnston, H - Larana , E - Gusfield, JR, **"Identities, Grievances, and New Social Movements"**, New Social Movements From Ideology to Identity, Edited by Enrique Larana, Hank Johnston, Joseph R. Gusfield, Temple University Press, Philadelphia, USA, 1994, s. 3-9

[336] Bauman, Zygmunt, **Community**: Seeking Safety in an Insecure World, 1st. Published in 2001 by Polity Press in association with Blackwell Publishers Ltd, Cambridge, UK, 2001, s. 89-98, 107-109, 124

[337] Derrida, **Gramatoloji** (De la Grammatologie), s. 267

görsel medyanın paylaşılan eş-zamanlılığı üzerine tartışılmıştır. Özellikle 1990'lı yıllardan bu yana komünizmin çökmesi ve dünyanın küreselleşmesi olgusu ile bu kavram tekrar gündeme gelmiştir. Ancak toplumlar, ekonomik ve teknolojik olarak birbirine dönüşürken, özellikle toplumsal ilişkiler bakımından birbirinden uzaklaşmaktadırlar.[338]

Özelleştirme politikalarıyla kamu hizmeti ve sosyal sorumluluktan çekilen devlet, küçülmüş gibi görülmekle birlikte, sermaye ile eşgüdümlü bir ekonomi politikası üretmektedir. Yeni liberal politikalar; devletler, şirketler, küresel güçler ve çokuluslu şirketler arasındaki bağımlılık ilişkisiyle oluşturulmakta, medya ve sosyal medya aracılığıyla ise yayılmaktadır. Bu durumda 'bilişim teknolojisi', devletin büyümesine ve derinleşmesine hizmet etmiş olmaktadır, diğer yandan tüketim ideolojisi süreğen kılınmaktadır. Bugün özellikle internet ve sosyal medya, bireylere de kültüre müdahale edebilme olanağı vermiştir ancak bunun nasıl gerçekleştiği tartışma konusudur. Sıradan insanın, dünya liderleriyle bile örneğin twitter üzerinden müzakere etmesi durumu, sorunların çözüldüğü ve eşitsizliklerin kalktığı anlamına gelmemektedir. Dolayısıyla bugün özellikle sosyal medya ağlarını kullanan sıradan insan, kendini yaşama ve politikaya yakın hissedebilmekte, demokrasinin tekamüle ermiş bir öznesi duyumsaması (ya da yanılsaması) içinde olabilmektedir. Ancak Derrida'nın söylediği gibi; "Tarih henüz tamamlanmamıştır, onun hayaletleri bizimle dolaşır ve ölüler bazen, yaşayanlardan daha güçlü olabilir."[339] Çünkü zamanın kazandırdığı kültürel miras, ortak bir dil gibidir.

Yaşadığımız hayatı anlamlandırmamızda; göstergelerin ve medyanın işlevi önemlidir. Görüntüler, unutmaya değil tersine hatırlatmaya ve böylece 'geçmişi zihinsel bir çabayla algılamaya' hizmet ederse, geleceği de 'insanlığın lehine dönüştürülebilecek' bir mecra potansiyeli kazanacaktır. Acıların, yoksunlukların, duyguların bile (aşk, merhamet, suçluluk gibi) medya pazarında dolaşıma girdiği ve gündelik hayatın eğlencesi olduğu günümüzde, "tarih/geçmiş" de; gerekli

[338] Robertson, Roland, **Globalization**: Social Theory and Global Culture, SAge. Publications, 1992, First published 1992 (Reprinted 1993-1994-1996-1998-2000), London, s. 8-11
[339] Sim, Stuart, **Derrida ve Tarihin Sonu**, Çev.: Kaan H. Ökten, Everest Yay., Düşünce Dizisi 4, İstanbul, 2000, s. 62

görüldüğünde piyasada dolaşıma sokulan bir meta olarak algılandığı için, tüketilmektedir.[340]

Bugün medyada özel alanın kamusal alana çekilmesiyle, "duyguların da tüketime arz edildiği", gündelik yaşamın sıradan insanlar aracılığıyla yeniden üretilerek şova dönüştürüldüğü görülmektedir. Özellikle bu tür televizyon programlarında sıradan insanlar seçilerek araçsallaştırılmakta, kendini en gerçekçi bir şekilde oynamaya formatlandırılarak, "kendinin ikamesi" olan oyuncuya dönüştürülmektedir. Gündelik yaşamın bütün olağan halleri; duyguların, aşkın, öfkenin, yeme içme halinin, suçluluğun ve hatta uyku halinin simüle edilmiş modelleri olarak ekranlar aracılığıyla yeniden üretilmektedir. Bu tür anlatılar, artık farklı ve özel olana izin vermediği gibi sıradanlığın da yitirilmesine neden olmaktadır. Çünkü sıradan insan eliyle mahremiyetin ifşa edilmesi ve izleyici kitlesinin oyuna müdahale ederek, doğru oynanıp oynanmadığını sorgulaması, aslında yitirdiğimiz sıradanlığın ve gerçekliğin göstergesidir. Kitle kültürünü üreten iletişim araçları, insanın kendini ifade edebileceği bir mekan kisvesine bürünmüştür. Ancak bu yanılgı, mahremiyetin kaldırılmasına ve insanın arayış serüveninin bitmesine neden olmuştur. Yollar ve yolculuklar sona ermiş, düşler, aşklar, arayışlar ve politik özne olarak insan kamusallaştırılmış, kamusal alana hapsedilerek bitirilmiştir. Sıradan insan, bilincini yönlendiren ve belleğini parçalayan sistemin karşısında değildir, onun hizmetine koşulmuştur. Yalnızca şimdiyi yaşayan, geçmişle bağı koparılan ve gerçekliği simge üreticilerinin, kültür endüstrisinin zihnine yerleştirdiği biçimiyle algılayan insan, akıl erdiremediği kadar karmaşık ilişkiler içinde, algı bunalımı ve duygu yitimi yaşamaktadır. Bu durum, insanın kendini ifade etme sorunu içinde olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Temel sorun, duyguların ve sorunların dramatize edilmesiyle ciddiyetini yitirmiş olmasıdır; sorunun sorun olmaktan, duyguların samimi olmaktan çıkması ve bütün katılımcılara haz verecek bir şova dönüşmesidir. Somut olan gerçeklik; dramatik bir oyuna dönüştürülerek taklidini, kopyasını yaratırken aynı zamanda gerçekliğini de yitirmektedir. Sonuç olarak insanın medya ve görsel kültürle olan bu sorunlu ilişkisi; sıradan insanın, 'duygusal ve bilişsel özerkliğe' bile sahip olmadığını, kamusal araca indirgendiğini,

[340] Kaplan, **Global Kültür ve Kimlik; Britanya Örneği**: BBC News ve Ken Loach Sinemasında Temsil, s. 30-31

kendisi ile arasına mesafe koyduğunu, kendi kendisiyle ilişkisini bile araçsallaştırdığını ortaya koymaktadır.[341]

Her şeyin eğlenceye dönüştürüldüğü, dramatize edilerek oyunlaştırıldığı televizyonun simülatif dünyasının üst ideolojisi, Neil Postman'ın ifadesiyle "eğlence"dir. İzleyici kitlesi gerçekliğe eriştiğini ve sorunlarını çözebildiğini düşünürken, aslında gündelik hayatın bile oyuna dönüştürüldüğü kurgusal bir dünya ile karşı karşıya kalmaktadır. Bugün ise, Andy Warhol'un öngördüğü gibi bir kurmaca dünya içindeyiz; bu, izleyici kitlesinin de oyuna dahil olduğu, oyuncuların sürekli değişebildiği, herkesin heryerde görünür olabildiği bir düzenin gerçekliğidir. Bugün özellikle televizyon ve sosyal medya arcılığıyla üretilen gerçeklik, evin içindeki insanı da oyunun içine dahil eden, oyun ile gerçeğin, oyuncu ile izleyicinin birbirine karıştığı, ekranlar ve ara yüzeyler aracılığıyla alenileştiği bir iletişim ortamı yaşanmaktadır. Baştan çıkarmanın, ayartmanın yoğun olduğu bu iletişim modeli, göstergelerin gösterisini, simülasyonu sunmaktadır. İzlediğimizi ve paylaştığımızı düşündüğümüz şeyler, meta uğruna birbirini baştan çıkarmaya çalışanların ve böylece kendileri de nesneleşmiş kimliklerin gösterisi durumundadır.[342]

Çağdaş dünyanın medya aracılığıyla ürettiği gerçeklik iddiasındaki dramatik oyununa karşın; arkaik çağda oyun, yaşamın kendiliğindenliliğinin içindedir. Kültür felsefesi alanında çalışmalar yapmış olan ve "oyun" aksiyomunu geliştiren Johan Huizinga'ya göre; "insana tanrının verdiği en önemli özellik oyun oynayarak yaşamasıdır ve oyun kendinden başka bir şeye indirgenemez."[343] Oyunun kültürden önce geliştiğini söyleyen Huizinga'ya göre arkaik çağda, evrene bakış ile toplumsal düzene bakış arasında bir ahenk vardır. Ritüeller ve mistik nitelikte olan bilgi, göksel varlıklar ile dünya varlıklarının uyumunu yansıtmaktadır. Huizinga, oyunun ancak tam olarak özgür olanlar arasında anlamlı olacağını ve gerçekleşebileceğini söylemektedir.[344]

---

[341] Pösteki, Nigar- Kaplan, Neşe, **"İllüzyon Hayatlar"**, Medya Eleştirileri (Toplumsal Etkiler), Der. Can Bilgili, Beta Basım, Kasım 2005, İstanbul, s. 102-103
[342] A.e., s. 104
[343] Oskay**Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri**, s. 145-146
[344] A.e., s. 149

Tocqueville ve Oskay, yeni eşitliğin, insanları aralarında bir bağ olmaksızın öylece yan yana koyduğunu söylemektedir.[345] Bauman ise, bilgisayar terminallerinin insanları birbirine bağladığı bugünün dünyasında da, insanların "fiziksel ve zamansal" engellerle ayrıldıklarını belirtmektedir. Bu ayrım ve uzaklaşma, eskiye kıyasla çok daha acımasız ve psikolojik etkileri bakımından çok daha derindir.[346]

Küresel ekonomi-politiğin ürettiği kültürde; Jung'un bireyselleşmesini tamamlamış, tarihselliğinden ders alan bilge kişilikleri yoktur, çünkü bu düzen, ergin olmayı tehlikeli görmektedir ve tüm uyaranlarıyla birlikte bireyleri de homojen bir dünyanın geri dönüştürülebilen atıkları haline getirmektedir. Bu kültürün id ve süperego arasında salınan çocuklara ihtiyacı vardır; küresel politikanın keşfi, çocuklaşmanın modern insanın işine geleceğidir (!). Öç alma(idsel-şiddet) ve suçluluk duyma(süper ego) karşıt duygularını eşzamanlı yaşayan insan bugün, kolektifin iyiliği düşüncesini(toplumsal eros) yitirmiş, kendi yalnızlığına çekilmiştir. Örneğin sosyal medyanın önemli işlevi olduğu tartışılan ve Arap Baharı olarak tanımlanan Ortadoğu'daki demokrasi mücadelelerinin(!) mevcut sonuçları; medyanın işlevi ve uygar insanın zihinsel durumu bakımından çarpıcı sonuçlar ortaya koymuştur. Batı'nın desteğini de alan sözde demokrasi yanlısı muhalif güçlerin Libya eski lideri Gaddafi'yi cezalandırılma yöntemi, küresel politikalara ve teknolojinin kullanım biçimine olan bütün iyimserliği tartışmalı kılmıştır. Gaddafi'nin muhalif güçler tarafından linç edilmesi, uygar ve sivil Batı'nın bu linçe izin vermesi ve 'sanal dünyada efsunlanan' sosyal medya kullanımcılarının bu linç görüntülerini paylaşarak neredeyse duygusal deneyimlerini zenginleştirmesi, ilkelleşmeden başka bir şey değildir. Çağdaş primitifler, yeni eğlence ve haber alma anlayışı çerçevesinde kutsal bir ritüel gerçekleştirmiştir; primitif insanların totem atalarını kurban ettikleri, etini yiyip kanını içtikleri ayinlerde olduğu gibi, çağdaş dünyanın 'özgür(!) katılımcıları' da, bu hınç ve şiddet gösterisini sanal medyanın paylaşımsal Jungle'larında sadece seyretmiştir. Asıl sorun; tüketim ideolojisinin insan bedenini bile, hatta ölü bir bedeni bile cazip hale getiren, fetiş bir göstergeye dönüştüren şiddet politikasıdır. Tüketim ideolojisine hizmet eden kitle kültürü, kendi

[345] Kaplan, Öngören, "A Theoretical Comparison On The Psychosocial Manner of Modern Man In The Internet", **International New Media Conference** (INMC 2012), in Istanbul University, İstanbul, 17-19 October 2012

[346] Bauman, **Küreselleşme**, s. 26

bedeninin yansısını, ölüleştirmeye işaret eden medya üzerinden görecek, kendini gösterdiğiyle tanımlayacaktır. Tüketim kültüründe dil, göstergeye dönüştürülen her şeyin tüketilmesinden(yenilmesinden) alınan anlık hazlardan oluşan bir dizge içindedir. Bu durum adeta, ilkellerin dünyasındaki, "karşıt totemin yenmesidir". Karşıt totemin vücudu üzerinden, kendi toteminin varlığının kurgulanmasıdır.[347]

3.1.2. Göstergeler ve Anlam Sorunu

"Yazı genel olarak iz'in bir temsilcisidir ama kendisi değildir. İz'in kendisi mevcut değildir… Arzu, mevcudiyetin ve yad-mevcudiyetin dışsallığını arzu eder. Bu dışsallık bir matristir."[348]

Dil, iletişimi olanaklı kılan uzlaşılmış kodlardan oluşan bir dizgedir. Ancak yine dilin en temel işlevi, sembolik yapısı dolayısıyla, tamamlanmayan bir anlam evreni ve algı dünyasına olanak vermesidir. O halde sembol dili; insanı zamanın içinde her yere yerleştirdiği için, şimdiyi anlamanın ve daha yetkin bir gelecek kurmanın yolu, geçmiş deneyimleri bilmekle mümkündür. Bilinçsiz süreçlerle edindiğimiz ve hayata dair algılamalarımızı belirleyen kültürün sembol dilinin şifrelerini çözmek, bugünü anlama çabasına olanak sağlayacak ve zaman içindeki insanı tarihsel kılacaktır. Günümüzde "enformasyon ışıması" içinde devinen modern insan, popüler tüm metinler aracılığıyla, tarihin tüketilmesine izin veren bir kültür ürettiği için adeta geleceği de tüketmektedir. Bütün göstergeler; tarihi ve yaşananı, idrak ve müzakere etmeğe değil, "donuklaştırıp seyirlik bir manzara haline getirmeye" koşulmuştur. Enformasyonun kısa süreli ışımalar şeklindeki bu "görünürlülük" durumu, dolaşımdaki şey'lerin tüketiminden alınan geçici hazlar üzerine kurgulanmıştır. Bu kültürde, bilginin ikamesi durumunda olan enformasyonun işlevi, "unutmaya" işaret ettiği için, adeta bütün ideolojiler değişmeyen bir kozmosun(tüketim ideolojisinin paradigmasının) içine çökmüştür. Bu

[347] Kaplan, Öngören, "A Theoretical Comparison On The Psychosocial Manner of Modern Man In The Internet", **International New Media Conference** (INMC 2012), in Istanbul University, İstanbul, 17-19 October 2012; Ayrıca bkz. Kaplan, **Global Kültür ve Kimlik; Britanya Örneği: BBC News ve Ken Loach Sinemasında Temsil**, s. 94-95, 114-115

[348] Derrida, Jacques, **Gramatoloji (De la Grammatologie)**, Çev.: İsmet Birkan, BilgeSu Yay., Ankara, 2011, s. 253-254

durum aynı zamanda, -olaylar ve olgular arasında nedensellik ilişkisi kurmamıza olanak sağlayan- diyalektik algılama sürecinde bir kopuşa neden olmuştur.[349]

İnsan, ilk çağlardan bu yana, doğa ile etkileşimini bir takım işaretler ve ritüeller aracılığıyla kurarak, varoluşunu anlamlandırmaya çalışmıştır. Masallar ya da mitolojik öykülerdeki varlıklar ve bu varlıklar arası ilişkilerin düzenlenme biçimi de, bugün görsel kültürün ürettiği bütün metinler de; dil aracılığıyla insanın kendi kendisiyle konuşma biçimidir ve bütün diller 'insanın simgesel göstergeleridir'. İnsanın kullandığı sözlü, yazılı, sesli ve görsel bütün diller, bir anlam düzlemi ortaya koyan göstergelerdir. "İnsanın doğa ile diyalektik ilişkisi içindeki bütün edimleri, hem hayatta kalmak ve beklentilerini karşılamak, hem de evrenin içindeki varoluşunu anlamlandırmak içindir. İnsanın psişik yapısı, onun soyutlama yeteneğinin gelişmesine ve bu yetenek sayesinde yarattığı kavramlar ve göstergelerle, içinde bulunduğu gerçekliği yeniden anlamlandırmasına olanak sağlayan karmaşık bir yapıdır. Ve kaynağını belki de, Levi-Strauss'un belirttiği üzere 'evrensel bir yapıdan' almaktadır."[350] İşte bugün kitle iletişim araçları aracılığıyla üretilen metinler de, insanın yaşadığı dünyayı anlamlandırmasının, yaşamını süreğen kılma çabasının ve 'arayış serüveninin' simgesel göstergeleri durumundadır. O halde bu göstergelerin aslında bize ne söylediği konusunda kafa yormamız, çözümlememiz ve metinlere yerleştirilmiş alt kodları deşifre etmemiz gerekmektedir. Nitekim temelde dilbilim araştırmalarına ve psikanalize yaslanan göstergebilim çalışmalarının amacı, göstergelerin birincil, ikincil ve hatta Derrida'yı hatırlayacak olursak sonsuz sayıda çoğalabilme potansiyeli olan belleklerini çözümleme(okuma) çabasıdır. Kısacası, metinlerin düz anlamlarını ortaya koyan, böylece metni anlaşılır ve dolayısıyla iletişimi olanaklı kılan düz kodların yanı sıra, metinde gizli şifreler halinde bulunan alt kodların da okunması gerekmektedir. "Göstergebilim, yapısalcı yani biçimci bir kuramsal model olarak ortaya çıkar. Göstergebilim esas olarak anlamın metinlerde nasıl düzenlendiği ile ilgilenir ki; filmler, televizyon programları, mimari, resim ve diğer sanatlar bir metin olarak tasarlanmaktadır. Mesele, anlamın nasıl üretildiği konusu olunca, metinlere; anlamı oluşturan ve iletişimi olanaklı kılan

[349] Kaplan, **Global Kültür ve Kimlik; Britanya Örneği: BBC News ve Ken Loach Sinemasında Temsil**, s. 17-18
[350] A.e., s. 3

dilsel yapılar olarak bakılması söz konusu olmaktadır ve bu dilleri oluşturan "ortak-uzlaşılmış-kural haline gelmiş" kültürel kodlardan bahsetmek gerekmektedir."[351]

Göstergelerin anlamı nasıl ürettiğine ilişkin düşünsel süreç çok gerilere gitmesine karşın, çağdaş çalışmaların İsviçreli dilbilimci **Ferdinand de Saussure** ve Amerikan düşünürü **Charle Saunders Peirce** ile başladığını söylemek mümkündür. Saussure, sözlü dili incelemiştir ve O'na göre bir metin(dizge) olarak dil, simgesel göstergeye iyi bir örnektir. Peirce ise göstergeyi; ikon, belirti ve simge olarak üç görünümü ile anlatmaya çalışmıştır. Daha sonraki çalışmalarla birlikte, göstergebilim; film, tiyatro, mimarlık, iletişim gibi pek çok alana uygulanmıştır. Bir anlamda göstergebilim, yorumsal bir bilim olarak "şeylerin"(göstergelerin) anlamını çözebilme çabasıdır. Saussure' e göre; dil, uzlaşılmış kurallardan ve gelenekten oluşmuş ve böylece konuşmamızı sağlayan dizgeleştirilmiş bir yapı, toplumsal bir kurumdur. Konuşma ise belli bir seçimi-tarzı ifade etmesine, dolayısıyla bir retorik seçimi olmasına rağmen, dayanağı herkesin öğrendiği dil ve kurallardır. Bu durumda dil; dilin ortak şifresi içinde gerçekleştirilen söylemler halinde karşımıza çıkmaktadır, bireysel söylem ve ortak şifre(dizge) karşılıklı etkileşim içindedir. Eğer yazı, dilin başka bir düzlemde göstergeleştirilmesiyse, sinemasal gösterge olan görüntü de, dilin yeni bir düzlemidir.[352]

Bugün tüm medyanın ve elbette sinemanın ürettiği popüler metinler, tüketim kültürünün ve onun dilinin(ki Baudrillard 'tüketim dili' olarak tanımlamaktadır) üretim mecraları durumundadır. İşte bu nedenle, popüler anlatılarda başvurulan, geçmişe ve geleneğe ilişkin kültürel kodlar da, esasen verili kültürün haklılaştırılmasına hizmet etmektedir. Akerson'un hatırlattığı gibi; "…medya, zaten olağanüstü masallardan tanıdığımız ve evrensel olan kültür şifrelerini kullanır ve yaygınlaştırır."[353]

Freud, geçmiş halkların geleneğinin, bu gün de benüstünün ideallerinde yaşamaya devam ettiğini belirterek; insanlığın yalnızca şimdiki zamanda yaşamadığını söylemektedir.[354] O'na göre düşlerin bağlamı da, yani temel referans

[351] Kaplan, F. Neşe- Terek Ünal, Gülin, **Bilim Kurgu Sinemasını Okumak/Göstergebilimsel Yaklaşım**, Derin Yay., İstanbul, 2011, s. 5
[352] Age.., s. 6-10
[353] Erkman-Akerson, Fatma, **Göstergebilim Giriş**, Yayınlayan: Multilingual, İstanbul, 2005, s.204
[354] Freud, **Psikanaliz Üzerine**, s.84

alanı da, geçmiş edimlerdir. Düşlerin geleceği anlattığı bilgisi, Freud'a göre "düş" kavramına atfedilen bir kehanet değeridir ve düşlerin yorumlanması ancak, geçmiş deneyimlerin simgesel göstergelerinin çözümlenmesiyle mümkündür. Bu durumda Freud, düşlerin yorumlanması konusunda da, dilbilimsel bir çabayı ve sembol dilinin incelenmesi gerektiği konusunu öngörmüştür.[355]

Levi-Strauss ise, toplumu düzenleyen kurallar arasında, bilinçsizce miras aldığımız birtakım kuralların, kültürde daha etkin bir rol oynadığını söyleyerek, aklın kültürel evrimin sonucu olduğuna vurgu yapmaktadır: *"…Hiç kuşku yoktur ki, genetik özelliğimiz tarafından miras alınan içgüdüler ile akıldan esinlenilen kurallar arasında, bilinçsizce edinilen kurallar daha önemli ve daha etkili olmayı sürdürmektedir; zira aklın kendisi(…) kültürel evrimin bir nedeni olmaktan ziyade bir ürünüdür."*[356]

Adanır'a göre; inançların, yasalar ve kurumların, geleneklerin tümünün kökeninde anlam sorunu bulunmaktadır. Eğer 'kültür, insanın deliliğini kontrol etme sanatıysa', mitolojilerin işlevi, evrende yalnız olduğunu düşünen insanın çıldırmasını engellemek ve ölüme karşı yaşamını sürdürmesini sağlamaktır.[357]

Fromm; 'sembol dilinin, herkes tarafından öğrenilmesi gereken tek yabancı dil' olduğu inancındadır ve 'mitos ve rüyaların aslında kendi kendimize gönderdiğimiz mesajlar' olduğunu belirtmektedir. Eğer bu dili anlayamazsak, kodları açamazsak; insanın henüz doğaya hükmedemediği çağlardan beri aktarılan önemli bilgileri kavrayamayacağımız ve kendi 'öz benliğimize' giden yolu keşfedemeyeceğimiz sorunsalına dikkati çekmektedir.[358]

Romanyalı din tarihçisi ve filozof **Mircea Eliade**'ye(1907-1986) göre ise; simgesel düşünce insanın bir parçasıdır, dil ve söylevden önce ortaya çıkmıştır. İmgeler, simgeler ve mitler, 'insanın tüm gizli yanlarını ortaya çıkarmak' işlevine sahiptir.[359]

---

[355] Freud, **Düşlerin Yorumu**, s. 150-152; Ayrıca bkz. Kaplan**Global Kültür ve Kimlik; Britanya Örneği**: BBC News ve Ken Loach Sinemasında Temsil, s. 126
[356] Monaghan, John- Just, Peter, **Sosyal ve Kültürel Antropoloji**, Çev.: Hakan Gür, Dost Yay., Ankara, 2007, s. 60
[357] Adanır, Oğuz, **Sinemada Anlam ve Anlatım**, 2. bs., Alfa Yay., 2003, İstanbul, s. 44
[358] Fromm, **Rüyalar, Masallar, Mitoslar**, s. 21-22
[359] Adanır, **Sinemada Anlam ve Anlatım**, s. 45

Dil, evrenin anlamlandırılması amacına hizmet eder, ancak bu durum, onun daha iyi anlaşılmasını sağlamış olmaz. Çünkü, 'dilin ortaya çıkması bilginin gelişme ritmini arttırmış olsa bile', simgesel düşüncenin ürünü olan dilin anlaşılması çok daha zordur. İşte Levi-Strauss'a göre, insan düşüncesinin tarihinde, 'süreksizliği bir özellik haline getirmiş olan simgesellikle, süreklilikten oluşan bilgi' şeklinde bir düşünce yapısı içerisinde "temel bir karşıtlık" söz konusudur. Gösteren(simgesel) ve gösterilen(bilgisel) kategorisi; aynı anda, birbiriyle dayanışma içinde ve birbirlerinin tamamlayıcısı iki blok gibidir. Levi-Strauss'a göre; 'Evren, insanın onun ne anlama geldiğini bilmezden önce de bir anlama sahipti.' O halde binlerce yıldan bu yana insan, simgesel düzeyde evrenin anlamlarını çözmeğe çalışmaktadır ki, bu uğraşının yani simgesel çözümlemenin tarihi, bilimsel çözümlemeden çok daha gerilere gitmektedir.[360]

Bilimsel düşünce, sembolik düşünceden türemiştir. Tüm yaşam sembolik değerlerle örülmüştür, örneğin günümüzde para ya da ekonomik güç sembolik bir görünüm arz etmektedir. Felsefi açıdan anlam, içinde yaşanılan dünya ve evrenle ilişkiler kurmak ve bu ilişkilerin "fizyolojik-psikolojik" bir önem arz etmesini arzu etmektir. Anlamın yaratılması, anlamsızlık kavramını da yaratır ki; anlamsızlığın da anlamı vardır ve anlamsızlık, anlamın karşıtı değildir. O halde anlamın karşıtı, kendisine bir anlamın yüklenemediği bir kavram, yani "saçma" olandır. Anlamı yaratan insanın arzularıdır, o halde nesnelerin anlam kazanması, şeylerin arzu edilmesinin yarattığı düş ve fantasmalara bağlıdır.[361]

Psikofizyoloji üzerine önemli çalışmalar yapan Rus fizyolog ve psikolog **Ivan Pavlov**, sözü; *'işareti haber veren işaret'* olarak tanımlarken, 'dil yetisi sayesinde insanın kendisinin bir sembol olduğunu' söylemektedir.[362]

Arkaik insan, mistik hikayelerle örülü yaşam içinde, değişime karşı oldukça tutucudur. Masallar, mitolojik öyküler ve mitoslar; değiştirilemez olan ya da değiştirilmesi çok zor olan dünyanın(örneğin, tanrısal bir güce sahip olması gereken kahramanlar kurtarıcı olabilir) karşıt ikililer arasındaki ilişkisini düzenleyen

[360] A.e., s. 44-45
[361] A.e., s. 44-50
[362] Kaplan, Neşe - Kaplan, Barış, **"Jacques Derrida ve Yapısökümü'nü Anlamak"**: Medya Eleştirileri 2007: Gerçeğin Dışındakiler, Der. Can Bilgili - Nesrin Tan Akbulut, Beta Basım, 2007, İstanbul, s. 104

anlatılardır. Özellikle Frankfurt Okulu çalışmalarıyla iletişim bilimlerine katkıda bulunan kültür kuramcısı **Ünsal Oskay**, bilimkurgu ve korku sinemasını incelediği Çağdaş Fantazya adlı eserinde; bugün popüler anlatıların da tıpkı mitolojik öykülerde ve masallarda olduğu gibi, özüne dokunulamaz, değiştirilemez bir dünya ve böylece durağan bir kozmos algısını oluşturduğunu tartışmaktadır. Dünyayı değiştirilemez karşıtlıklar ilişkisi içinde okuyan ve kurgulayan bu anlatı tekniği; doğu-batı, yöneten-yönetilen, insan-doğa, teknoloji-doğa gibi karşıtlıklar üretmekte ve bu ilişkiyi mutlaklaştırmaktadır. Popüler bilimkurgu örneklerinde, mitsel bir figür olarak kahramanın varlığı, esasen insanı, "özüne müdahale edilemez bir mutlak dünya" içine hapseden gerçeklik algısını pekiştirmektedir. Oskay'ın ifadesiyle bu kahramanlar, insandan münezzeh oldukları için, dünyanın yasalarını yok saydıkları için, bize özgürleşebilmemiz yerine iman sahibi olmayı önerirler.[363]

Masalın Biçimbilimi adlı eseriyle **Vladimir Propp**, masalların değişmeyen öğelerini tespit ederek ve böylece anlatıyı düzenleyen ortak kodları çözümleyerek, yapısalcı bir yaklaşımla masalların anlatı yapısını ortaya koymuştur. Rus halkbilimcisi Vladimir Propp'un halk masalları üzerine yaptığı çalışmalar; metne anlatı oluşturan, birbiri ardına dizilmiş olaylar zincirinin yapısını (metnin oluşturucu bölümleri ve bunların birbiriyle ve bütünle ilişkilerini) ortaya koyduğu için artzamanlı çözümlemeyi (dizimsel yapıyı) inceleme konusunda temel referans niteliğindedir. Propp'un bu çalışması, bugün de popüler metinlerin anlatı çözümlemelerine uygulanabilmektedir. Örneğin televizyon dramaları, popüler filmler, popüler müzik metinleri; benzer bir yapı içinde sürekli kendini tekrarlamaktadırlar, metnin kişileri ve isimleri değişse bile, kişilerin işlevleri bakımından temel yapı ve söylem aynı kalmaktadır. Bu açıdan Propp'un masalları inceleyerek yaptığı çalışmasını kısaca değerlendirmek yararlı olacaktır:

Propp, öncelikle masalların oluşturucu bölümlerini ayırt etmiş, daha sonra da bu bölümlerin karşılaştırmasını yaparak ortaya biçimbilimsel bir yapı sunmuştur ki bu da şöyledir: Masallar oluşturucu bölümleri ve bu bölümlerin birbiriyle ve bütünle kurduğu bağıntılar açısından betimlenebilmektedir. Burada önemli olan masalların doğru betimlemesinin yapılmasını sağlayacak yöntemlerdir. Masallarda kahramanların ve kişilerin yaptıkları eylemlerin karşılaştırılmasında, 'değişen

[363] Oskay, **Çağdaş Fantazya**, s. 7-45

değerler ve değişmez değerler' tespit edilmiştir. Değişen, kişilerin adları ve özel nitelikleriyken; değişmeyen, kişilerin eylemleri yani işlevleridir. O halde masallarda aynı eylemler değişik kişiler tarafından yapılabiliyorsa; işlevler masalın yinelenen, değişmez, ancak sınırlı sayıda olan değerlerini temsil ediyorsa ve işlevlerin dizilişi her zaman aynı ise masalları kişilerin işlevlerinden hareketle inceleyebiliriz. Masal incelemesinde öncelikli olan, kişilerin ne yaptıklarını bilmektir; çünkü işlevler(kişilerin eylemleri) masalın temel bölümlerini göstermektedir.[364] Propp'a göre; "işlev sözcüğünden, bir kişinin eylemini, olay örgüsünün akışı içinde taşıdığı anlam açısından tanımlanmış eylemini anlıyoruz."[365]

Propp, bir dizi halk masalı üstüne yaptığı çalışmada; masalları oluşturan temel bölümleri belirleyerek ya da ayırt ederek, bu bölümlere göre masalların karşılaştırmasını yapmıştır. Sonuçta ortaya çıkan, masalların temel(oluşturucu) bölümleri ve bu bölümlerin birbirleriyle ve bütünle kurduğu ilişkilere göre tanımlanmasıdır ki bu biçimbilimsel-yapısal bir yaklaşımdır. Propp'un temel anlatı birimi olarak adlandırdığı "işlev" kavramı, olay örgüsü açısından bir karakterin görevini tanımlamaktadır. Ona göre, masallarda işlevlerin sayısı sınırlıdır, ard arda geliş biçimi her zaman aynıdır ve kişilerin işlevleri masalın değişmez-sürekli öğeleri olduğu için, masalın temel oluşturucu bölümleridir. Propp'un 1928 yılında yapmış olduğu Masalların Biçimbilimi adlı çalışması büyük önem taşır çünkü onun işlev kavramına yaklaşımı; filmler, televizyon öyküleri ve diğer anlatı türleri için de uygulanabilir bir yöntemi ortaya koymaktadır. Propp, 31 işlev belirlemiştir ve her bir işlevin özetini, bir sözcük halinde kısaltılmış tanımını ve uzlaşımsal bir imini oluşturmuştur. Örneğin, 'aileden birinin evden uzaklaşması' işlevinin kısaltılmış tanımı 'uzaklaşma'dır ve simgesi β olarak gösterilir. Propp, 'evden uzaklaşma, yasağın çiğnenmesi, kötülük, gidiş, bağışçının ilk işlevi, büyülü nesnenin alınması, çatışma, yengi, geri dönüş, güç görev, çözüm, cezalandırma, evlenme…' gibi toplam 31 işlev belirlemiştir ve bu işlevlerden bazılarının alt kategorileri de vardır. Çoğu çağdaş öykü, Propp'un belirlediği işlevleri içermesi bakımından, onun belirlediği kavramlar üzerinden biçimbilimsel bir yöntemle çözümlenebilir. Propp'un kahraman tanımındaki şu unsurlar da önemlidir: Kahramanlar, 'ya kötü adamın ediminden

[364] Propp, Vladimir, **Masalın Biçimbilimi**, Çev.: Mehmet Rifat-Sema Rifat, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2008, s. 22-25
[365] A.e., s. 24

dolayı acı çeken ya da bir kişinin başındaki belayı ortadan kaldırmayı benimseyen kişilerdir', kahramanlar güç durumlar karşısında yardımcı kişiler ya da büyülü nesneye sahip olan kişiler tarafından desteklenir. O halde bir anlatı metni, Propp'un işlevlerinin uygulanmasıyla çözümlenebilir; kahramanın ve kişilerin işlevleri bakımından anlatının bölümleri ve bütünüyle ilişkisi incelenerek, biçimbilimsel bir analiz elde edilebilir.[366]

Propp işlevlerin art arda dizilişinin her zaman belirlediği şemanın gösterdiği biçimde olmayabileceğini şöyle açıklar: Aslında burada yeni bir diziliş değil, işlevlerin ters yönde bir dizilişi söz konusudur. Örneğin, masallar genellikle önce bir kötülüğü, sonra da bu kötülüğün giderilmesi olayını sunarken, işlevlerin ters yönde dizildiği masalda ise önce yardımcının (kahramanın) elde edilişi, sonra da onun gidermek zorunda olduğu kötülük sunulur. Yine bazı işlevler yer değiştirebilir; 'gerçek kahramanın tanınması, düzmece kahramanın ortaya çıkarılması, evlenme ve cezalandırma' yer değiştirebilir. Bütün bunlar yeni bileşim dizgeleri, yeni eksenler değil, yalnızca çeşitlemelerdir. İşlevlerin ters yönde işleyişi, bazı işlevlerin yer değiştirmesi, ya da işlevlerden bazılarının olmaması masalın yapısını değiştirmez, çünkü öbür işlevler yerlerini korurlar ve masallar temel şemanın eksik bir biçimini sunarlar. Ona göre, masalların yapılarının başlıca temellerinden biri yolculuktur.[367]

Masalın sınırlarının, insanın düş kurma yeteneğinin sınırlarıyla açıklanabileceğini belirten Propp, biçimbilimsel inceleme sonucunda masalın gerçekliği çok az yansıttığını (ya da masalda gerçekliğin izlerinin olduğunu) ortaya çıkarmıştır: "Gerçeklik ile masal arasında bazı geçiş noktaları vardır. Gerçeklik masallara dolaylı olarak yansır. Bu geçiş noktalarından biri kültür evriminin belli bir düzeyinde gelişmiş inançlarla oluşmuştur; bir yandan eski kültür biçimleri ile din arasında, öte yandan da din ile masallar arasında kurallarla düzenlenmiş bir bağın bulunması, son derece olanaklıdır. Bir kültür, bir din yok olup gider, içerikleriyse masala dönüşür."[368]

---

[366] Berger, Arthur Asa, **Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri**, Editörler: Nazmi Ulutak-Aslı Tunç, 2. bs., Anadolu Üniversitesi Yay., Eskişehir, 1996, s. 20-24
[367] Propp, **Masalın Biçimbilimi**, s. 110-111
[368] Propp, **Masalın Biçimbilimi**, s. 109-110

Propp'un, masal ve mitlerde evrensel olarak tekrarlayan ve yeniden üretilen 31 işlev üstlenen 7 kişili rol motifi, arketipal motiflerdir ve çoğu arketiptir. Mitos ve masallar; arkaik insanın, Oidepal fazdaki çocukların ve nevrotiklerin mnemik simgesel libido dönüşümlerini barındırırlar, başka bir deyişle masal ve mitoslar onları ortaya koyan süjenin resimsel yazı dilidirler.

Propp, artzamanlı(diyakronik) araştırmaya, yani tarihsel araştırmaya geçmeden önce, kesin bir eşzamanlı(senkronik) inceleme yapılması gerektiği düşüncesinden hareketle; bir anlatı formu olarak masalın yapısını oluşturan temel öğelerin, yani her zaman var olan "değişmezlerin"(değişmez öğelerin) masalın bileşimindeki karşılıklı ilişkisini göstermiştir. Daha önce belirttiğimiz gibi Propp, olağanüstü masalların yinelenen-değişmez öğeleri olarak 31 işlev belirlemişti. Yine üstlendikleri roller açısından, bir ya da birkaç işlevi olan ve özel nitelikleriyle hep aynı kalan yedi "masal kişisi" belirlemiştir: Saldırgan, bağışçı, yardımcı, prenses(ya da babası), gönderen, kahraman, düzmece kahraman. İşte Propp esas olarak iki yapısal model sunmuştur: Birinci model, ayrıntılı olarak eylemlerin (kişilerin işlevlerinin) zamanda birbirini izlemesidir; ikincisi ise işlevlerin rollere göre dağılımını ortaya koyan yedi kişili bir şemadır. Meletinski; Propp'un bir motif incelemesi yapmak yerine işlevler incelemesi yapmasını, onun atomculuktan yapısalcılığa geçmesi olarak değerlendirmektedir.[369]

Propp, nasıl masalları inceleyerek, bugün popüler metinlerin anlatı yapılarının çözümlenmesine olanak veren biçimsel bir model ortaya koyduysa, Levi-Strauss da; dilbilimin ilkelerini antropoloji çalışmalarıyla birleştirerek, folk kültürü ve mitleri inceleyerek, kültürde süreğen olan sembol dilini çözümlemeye çalışmıştır. Bu açıdan Levi-Strauss, kültürel antropolojinin öncüsü olarak değerlendirilmektedir. O halde O'nun mit kavramına ilişkin düşüncelerini de kısaca açıklamak yararlı olacaktır.

Levi-Strauss; yapısal dilbilimin ilkelerini folklora, mitlere, akrabalık ilişkilerine ve dolayısıyla kültürel çalışmalara uygulamıştır. Miti bir dil olgusu olarak kabul eden Levi-Strauss, mitbirimlerin(mitemler-mythem) her birinin belirli işlevleri olan tümce düzeyinde oluşturucu birimler olduğunu ve mitbirimler arasında bir ilişki

[369] Meletinski, E. M. "Masalın Yapısal ve Tipolojik İncelemesi": Vladimir Propp, **Masalın Biçimbilimi**, Çev.: Mehmet Rifat-Sema Rifat, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul , 2008, s.178-181

özelliği bulunduğunu ortaya koymasıyla, Propp'a yakın bir inceleme yapmıştır. Her iki bilim adamı da mit ile masalın benzerliğini söylerler: Propp, olağanüstü masalı 'mitsel' olarak nitelendirirken; Levi-Strauss, masalda 'hafifçe güçten düşmüş bir mit' görür.[370]

Yapısalcı antropolojinin kurucusu Levi-Strauss; insanların sınıflandırma kapasitesinin gerçekte evrensel bir olgu olduğunu, evrenselliğinin nedeninin de insana özgü bir ayrımlar oluşturma yatkınlığından, insan zihninin ikili doğası tarafından yani daha temel nitelikli bir 'derin yapı'dan kaynaklandığını belirtmektedir. İnsanlığın entelektüel girişimlerinin türüne bakıldığında, ortak birim her zaman "düzen getirmek" olmuştur. Eğer bu, insan zihninde düzene ilişkin temel bir gereksinim olduğunu temsil ediyorsa ve insan zihni evrenin bir parçası olduğuna göre, bu gereksinim(düzen getirmek) evrenin bir kaostan ibaret olmadığı ve evrende bir tür düzen olduğu içindir. Levi-Strauss, "kültür"ün; ne doğal ne yapay olduğunu, ne genlerden ne de rasyonel düşünceden kaynaklandığını belirtir ve ona göre kültür, icat edilmemiş olan ve işlevleri onu uygulayanlar tarafından genellikle anlaşılmayan davranış kurallarından oluşmaktadır. İşte bu kuralların bazıları, farklı toplumsal yapılar içinde edinilmiş geleneklerin uzantıları-kalıntılarıdır(ve her insan grubu bu yapılardan geçer), diğer kurallar belli bir amaç için bilinçli olarak oluşturulan ve değiştirilendir ve fakat bu kurallar içinde en etkili olan, bilinçsizce edinilen kurallardır.[371]

Mitler, akrabalık dizgeleri ve ilişkili konularda araştırma yapmış olan Levi-Strauss'un asıl ilgilendiği şey, anlatıların düzenlenme biçimi(yapıları) ve bu düzenin "anlamı" nasıl kurduğudur. Mitlerin, "mythem" olarak adlandırdığı, iletileri göndermek için belirli biçimlerde birleşen temel birimlerinin(en küçük birim) bulunduğunu ileri sürer. "Mythem"ler, önemli ilişkileri anlatan kısa tümcelerdir, işte bu "mythem"ler ve birleşme kuralları (bağıntılar) mitleri oluşturan öğelerdir. Örneğin Oedipus mitinden örnek verecek olursak, Oedipus'un "babasını öldürmesi", "annesiyle evlenmesi", "sfenksi boğazlaması" gibi "mythem"ler vardır ve bunlar başka "mythem"lerle belirli bir yapı içinde birleşerek(bağıntılar kurarak) mitolojik

[370] Propp, **Masalın Biçimbilimi**, s. 185-186
[371] Monaghan, John- Just, Peter, **Sosyal ve Kültürel Antropoloji**, Çev.: Hakan Gür, Dost Yay., Ankara, 2007, s. 59-60

öyküyü oluştururlar. Levi Strauss, mitleri 'insan aklının çalışma biçimlerinin anahtarı' olarak görür ve önemsenmesi gerektiğini düşünür, mitlerin biçimlerinden çok anlattıkları öykülerin önemli olduğunu belirtmektedir. O halde öykünün anlatılma biçimine değil, kişiler arasındaki ilişkilerin ne anlama geldiğine dikkat edilmelidir. Mitler, kültürlerden bireylere "kodlanmış iletileri" gönderdiğine göre, yorumcunun ya da çözümleyicinin yapması gereken, gizli iletileri keşfetmek, kodu açmaktır ki; bu çalışma, bir metnin "dizisel yapısını" ortaya çıkarmaktır. Levi Strauss, bir metnin dizimsel çözümlemesinin metnin açık anlamını, dizisel çözümlemesinin ise metnin gözükmeyen anlamını verdiğini söyler. Açık yapı ne olup bittiği, gözükmeyen yapı ise metnin neye ilişkin olduğu bilgisini veriyorsa eğer; dizisel çözümleme, kişilerin ne yaptıklarından çok, yaptıklarının ne anlama geldiklerini ortaya çıkarmaktadır.[372]

Levi-Strauss, mitleri Saussure'ün "dil ve söz" kategorisine göre şöyle açıklar: "Mit geçmişin tarihsel öykülenişi olarak artzamanlıdır ve zamanda ters çevrilemez, şimdinin (ve geleceğin) açıklama aracı olarak da eşzamanlıdır ve ters çevrilebilir niteliktedir."[373]

Barthes'a göre yazı; "…öncelikle biçimin aktöresidir, yazarın kendi dilinin Doğa'sını yerleştirmeye karar verdiği toplumsal alanın seçimidir."[374] Yazı, yazarın (onu ortaya koyan süjenin, birey ya da toplum) yazını düşünme biçimidir, yayma biçimi değildir. Sözcüklerin sürekli bir ikincil belleği, gizemli yanları olduğu için, dil hiçbir zaman arı olmayacaktır. Böylece yazı, bir "anı" ile "özgürlük" arasındaki uzlaşmadır. Ancak seçim ediminde özgürlük olan, süremde özgürlük olmaktan çıkar ve anımsayan özgürlük olur. [375] Edebiyat eleştirmeni olan ve göstergebilim çalışmalarına katkıda bulunan Roland Barthes, yazının sürekli bir çifte varoluş biçimine yöneldiğini, sözcüklerin içeriği yani anlam üzerine; ikincil bir tarih, ikincil bir uzlaşma taşıyan ve saydam olmayan göstergeler yerleştirdiğini belirtmektedir.[376]

---

[372]Berger, Arthur Asa, **Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri**, Editörler: Nazmi Ulutak-Aslı Tunç, 2. bs., Anadolu Üniversitesi Yay., Eskişehir, 1996, s. 27-28
[373]Meletinski, **"**Masalın Yapısal ve Tipolojik İncelemesi", **Masalın Biçimbilimi**, s.186
[374] Barthes, Roland, **Yazının Sıfır Derecesi**, Metis Yay., Çev.: Tahsin Yücel, 3. bs., 2006, İstanbul, s. 21
[375] A.e., s. 22
[376] A.e., s. 72

Barthes, özellikle Çağdaş Söylenler adlı yapıtıyla; edebi metinlerden, gazete yazılarına, sinema filmlerinden, reklam çözümlemelerine kadar geniş bir alanda metin çözümlemesi yaparak, göstergelerin kültürel ve özgün kodlarını serimlemiş ve metinlerin temel anlamını ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Bu açıdan, Barthes'ın anlam sorununa ve göstergebilime katkısı çok önemlidir ve günümüzde yapılan metin analizleri için de şüphesiz bir referans alanıdır.[377]

Ortaçağ felsefesi çalışan, sanat ve estetik sorunlarını inceleyen **Umberto Eco**, daha sonra insan düşüncesinin ürünü olan dili bir göstergeler dizgesi olarak ele almış ve metinlerde anlamın nasıl oluştuğu sorununu tartışmıştır. Eco'ya göre, yalnızca sözlü diller değil; fotoğraflar, çizimler, sinematografik ikonlar gibi tüm metinler simgesel anlamlar üreterek gerçekte olmayan bir şeyin yerine geçen göstergeyi yaratabilirler. Çünkü Eco; bir şeyin yerine anlamlı olarak geçen her şeye gösterge demektedir ve göstergenin yerine geçtiği şeyin gerçekte var olup olmaması önemli değildir. Anlamın ortaya çıkmasında kültürel kodun önemine dikkati çeken Eco, anlatımın yani biçimin bile; bir nesneyi değil, kültürel bir içeriği gösterdiğini söylemektedir.[378]

Dilbilimsel ve ruhbilimsel gelenekten etkilenen(dolayısıyla Barthes ve Eco ile, Freud ve Lacan'ın çalışmalarından yararlanan) **Cristian Metz**; sinemayı bir metin olarak tasarlayarak, göstergebilimsel bir yöntemle, anlamın spesifik olarak sinemada nasıl ortaya çıktığı sorunsalına yanıt aramıştır. Sinemada gösterge görüntüdür ve görüntü, ses, müzik, yazı, grafik gibi gereçler aracılığıyla oluşturulan göstergeler dizgesi anlamı oluşturmaktadır. Her görüntü anlamlıdır, ancak başka görüntülerle birleşerek yeni anlamlar yani yan anlamlar kazanır. Metz'e göre sinema göstergesi olan görüntüde anlam; kültürel kod ve bağlamdan dolayı oluşmaktadır.[379]

Metz'e göre, düşsel konum ile filmsel konum arasında ayrım yapmak gerekmektedir. Düş gören insan, düş gördüğünü bilmezken, izleyici sinemada kendisi adına bir düş serimlendiğinin bilincindedir. Bu nedenle filmsel konum bilinçlilikle açıklanabilir; böylece film ve izleyici ilişkisi, psikofizyolojik bir

[377] Kaplan, Terek **Bilim Kurgu Sinemasını Okumak/Göstergebilimsel Yaklaşım**, s. 20-25
[378] A.e., s. 28-29
[379] Seçil Büker, **Sinemada Anlam Yaratma**, İmge Yay., Ankara, 1991, s. 35-42

mekanizma içinde gerçekleşen çok boyutlu bir ilişkidir.[380] "Metz, Düşsel Gösteren(The Imaginary Signifier) adlı çalışmasıyla, Freud'cu kuramdan yola çıkarak, sinemayı psikanalizle incelemeye yönelmiş ve filmsel algının psikolojisini tartışmıştır. Sinemada anlam kodlardan(kültürel kodlardan) türeyen bir şeyse eğer, süphesiz psikanaliz, filmsel göstergenin işaret ettiği anlamı okumak için önemli bir referans alanına sahiptir."[381]

Postyapısalcı felsefe içinde yer alan kültür kuramcılarından **Jean Baudrillard**'a göre bugün, gerçeğin yitirildiği bir kültürel ortam yaşanmaktadır ve bu yitim; imgeye ve simgeye ait olan anlamı da imlemektedir. İmgenin anlamı temsil etmesi ya da simgenin anlamı işaret etmesi şeklinde bir gerçeğe ilişkin anlam yaratma süreci ortadan kalktığı için anlam yitmiştir. Gerçeğin ta kendisini işaret eden göstergeler(simülakrlar), simüle edilmiş modeller olarak, aslında gerçeklikten kopuşu ve simülasyonu dayatmaktadırlar. Baudrillard'a göre simülatörlerin dayatmacılığı; gerçeği-gerçeğin simüle edilmiş modelleriyle birebir çakıştırmaya çalışmalarından kaynaklanmaktadır. Bu dayatmacılık ve gerçeklik algısına sirayet biçimi; "simülasyonun" gerçeği temsil etmesinden değil, onun yerine geçme iddiasından kaynaklanmaktadır.[382]

Simülasyonun gerçeği; bilişsel ve duyuşsal olan insanın yerine kendini taklit eden "ikame insanı" koymuştur. Kendini bile rehin alan ya da simülasyonun rehin aldığı bir düzenek içinde kendini bile 'tükettiğinin-yitirdiğinin' bilincinde olmayan bir insanı ortaya koymuştur. Modern toplumun bu steril ve şeffaf düzeneği, mahremiyete izin vermeyen bir alenileşme süreci içinde, tıpkı metalar gibi duygulanımların da cisimleşerek dolaşıma girmesini zorunlu kılmıştır. İnsanın kendini bile kopyalayarak dolaşıma(tüketime) koyduğu bu alenileşme sürecinde; aşkların, acıların, yoksunlukların ve gücün(tüketim gücünün/kapitalin) medyadaki ifşa ve gösterim biçimleri aslında Baudrillard'ın vurguladığı gibi müstehcen ve pornografik bir dil dizgesi ortaya koymaktadır. Bilişsel ve duyuşsal yitimin nedeni, zaman ve mekan düzlemlerinin fragmanlaşması, olgular arasında nedensellik ilişkisi kurabilen ve diyalektik düşünebilen bilincin yitirilmesi sorunuyla ilgilidir. İşte bu

[380]Oğuz Adanır, Sinemada Anlam ve Anlatım, 2. bs., Alfa Yay., İstanbul, 2003, s. 51-53
[381] Kaplan, Terek, **Bilim Kurgu Sinemasını Okumak/Göstergebilimsel Yaklaşım**, s. 33
[382] Baudrillard, **Simülarklar ve Simülasyon**, s. 16

belleksiz kalma ve tarihin yitirilmesi ile anlam da yitmiştir. Gerçek ile temsil(gerçeği anıştıran ve anlamı imleyen simgesel ve imgesel olan gösterge) arasındaki ayrımın kalkması, soyutlama yeteneğimize de ket vurmuştur, bu durum; düş gücünün, şiirsel olanın anlamını yitirmesi tehlikesini ortaya koymaktadır. Anlamın yitirilmesiyle ortada yalnızca simülakrların inşa ettiği simülatif bir gerçek kalmıştır. Baudrillard' a başvuracak olur ve O'nun ifadesiyle söylersek; "Bundan böyle bir varlıkla çeşitli görünümleri; gerçekle gerçek kavramına özgü bir ayna / yansıma (metafizik) yoktur."[383]

Tüketim kültürü eleştirilerinde Baudrillard, tüketimin dil gibi bir anlamlandırma düzeni olduğunu söylemektedir. Tüketim kültüründe, metaların yalnızca yaşamsal veya eğlence amacıyla dolaşımda olmadığını, aynı zamanda metaların fetişistik karakterli göstergeleriyle beraber sahiplenildiği bir 'dil ve anlamlandırma dizgesi' içinde dolaşımda olduğunu belirtmektedir. İşte bu dilin dayandığı metaların fetiş karakteri, toplumsalın üzerinde uzlaştığı ortak kodlar olduğu için, iletişim de "tüketimin dili" içinde gerçekleşmektedir.[384]

İnsanın 'homo sapiens' olması, düşünme potansiyeli sayesinde kazandığı dil yetisiyle, yani birtakım işaretler ve semboller bularak inşa ettiği "anlam yaratma" yeteneğiyle gerçekleşmiştir. Anlam, yalnızca 'somut' olanı değil, 'duygu ve düşünce' üretimi yoluyla, kısacası soyutlama yeteneğiyle erişilen 'düşsel olanı, arzu edileni' de işaret etmektedir. Söz, yazı, imgeler ve semboller gerçekliğin kendisi değil, gerçekliğe işaret eden ve gerçekliği anıştıran temsillerdir. Söz ve yazı ile düşünen insan, en kısa ifade edecek olursak sembolik düşünen insan; dil oyunlarına ve soyutlamalara da başvurarak, somut olanın(görgül-amprik-nesnel) dışında yeni bir gerçeklik tasavvurunda bulunabilmekte, dolayısıyla çok katmanlı bir anlam ve algılama ortamına girebilmektedir. İmgenin işaret ettiği anlamın ise gösterdiğiyle sınırlı olması sorunsalı vardır. Sinema ve televizyonun başat dili imgesel olan görüntülerdir ve böylece, özellikle popüler sinema ve televizyon göstergelerinde anlam sorunu ortaya çıkmaktadır. Televizyonda gösterge, gerçeğin yerine geçen(televizyon gerçeklik iddiasındadır); aynı zamanda seçilmiş olan, somut olanı

[383] A.e., s. 16
[384]Baudrillard, **Tüketim Toplumu**, s. 92-93

gösteren ve ekrana sıkıştırılmış imgedir. Muhayyileye, düşsele izin vermeyen televizyonda, bizim adımıza üretilen fanteziler bile televizyonun sentetik dilinin sınırlılıkları içindedir, somut olanı işaret eden görsel imgenin içine hapsolmuştur. Bu durumda soyutlama yeteneğimizi körelten televizyonun gerçekliği ve televizyonun üretmeye çalıştığı algı dünyası, esasen bir anlam sorunu ortaya koymaktadır.[385]

Giovanni Sartori'ye göre televizyonun üretmeye çalıştığı gerçeklik; "… sadece ekran görüntülerinde var olan bir gerçekdışılıktır. Yapaylık ve simülasyonlar, gerçekliğin olanaklarını sonsuz biçimde çoğaltmalarına karşın asla gerçeklik değildir."[386] Ancak burada televizyon ile sinema göstergesi arasında bir ayrıma dikkati çekmek gerekmektedir. Televizyon göstergeleri, yaşadığımız dünyaya ilişkin bir gerçeklik kurarken ve hayatı nasıl anlamlandıracağımıza ilişkin bir anlam üretirken; sinema, popüler anlatılarında bile, bir kuraca olduğunu ve gösterdiğinin sadece gerçeği anıştıran, hayata dair hikayeler olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Sinemada anlam, sırf anlatının kurmaca olduğunun bilinmesiyle bile, göstergeyi aşan ve yorumlayanın anlatı metnine katılımını gerektiren bir yorumlama süreciyle evrilebilmektedir.

Foucault, gücün, bir zincir ilişkisi içinde anlaşılmaması gerektiğini ve bir ağ organizasyonu içinde deneyimlendiğini söylemektedir. O'na göre güç, yalnızca toplumsalın totaliter mantığının uzantısı olan büyüklük imgeleri değildir: "Doğrusu, güç ilişkileri olduğudur. Güç çoğuldur; farklı formlardadır, aile ilişkileri içinde rol alabilir, ya da bir kurum içinde, ya da bir yönetim içindeki ilişkide rol oynarlar."[387] O halde insanı anlamak ve sorunlarının kaynağını tespit etmek için, toplumun bütün ilişkilerine sirayet etmiş, bir ağ organizasyonu içinde işleyen güç ilişkilerini ve gücün vasıtalarını çözümlemek gerekmektedir.

Yapıbozumu kuramıyla, postyapısalcı felsefe içinde yer alan **Jacques Derrida**, sessizliğin de bir dil oyunu, bir retorik olduğunu söyleyerek; sorumluluktan kaçma ve kendini güvenceye alma stratejisi olarak 'yanıt vermemenin', bir suiistimal

[385] Pösteki, Kaplan, İllüzyon Hayatlar, **Medya Eleştirileri** (Toplumsal Etkiler), s. 103-104
[386] Sartori, Giovanni, **Görmenin İktidarı**, Çev.: Gül Batuş-Bahar Ulukan, Karakutu Yay., 2004, s. 24
[387] Sara Mills, **Michel Foucault**, Routledge, London and New York, 1st. Published 2003 by Routledge, Reprinted 2004(twice), 2005, 2006, 2007, 2008, 2009 (twice), 2010, s. 35

olduğunu belirtmektedir. Öyleyse sessizliğin, yani yanıt olmayanın, gizil bir kötülük ya da kurnazlık içerebileceği, 'gerçeği-anlamı' örtebileceği sorunu göz ardı edilmemelidir.

> *"…sessizliği stratejik olarak kullanmak için yanıt vermemenin "iyi nedenlerini" suiistimal etmek: Çünkü yanıt olmayanın veya bir savaş retoriği, bir polemik kurnazlığı olan ertelenmiş yanıtın bir sanatı vardır. Kibar sessizlik en küstah silah ve en keskin alay haline gelebilir…eksiltmeli yanıt olarak yanıt olmayan, kendisini daima bütün itiraz karşısında rahat bir şekilde güvenceye alabilir..kendimizi ötekine yanıt vermeye muktedir hissetmeme bahanesiyle..sorumluluk kavramının içini boşaltmaz mıyız?"*[388]

Derrida'ya göre giz vardır, ancak gizemci değildir. Giz kendini gizlemediği için, örtüsü açılabilir bir şey değildir. Açımlandığına inanıldığında bile, dokunulmamış gibidir. Giz, bir kod içinde saklandığı için değil; 'örtme-örtüsünü açma', 'gizleme-açımlama', 'gece-gündüz', 'unutma-hatırlama', 'yeryüzü-gökyüzü', vb. oyununu aştığı için heterojendir. Burada Derrida, anlamın sabitlenemez oluşuna gönderme yapmaktadır, anlamın çoğul ve heterojen oluşunu bir giz olarak betimlemektedir.[389]

Derrida, geleneğin yazı kavramına yüklediği anlamı da yapıbozumuna uğratarak, yazının 'öksüzlüğünden' ve 'tek başınalığından' söz eder. O'na göre gelenek, yazıyı sözün temsilcisi olarak görmektedir. Ve bu bakışa göre, sözün gücü(kaynağı) sözü söyleyenden kaynaklandığı için, söz üzerinde söyleyenin baba etkisi vardır. Bu durumda gelenek açısından sözün varlık nedeni, konuşan kişi olmaktadır ve söz, gerektiğinde sorulara yanıt vermesi için her zaman babasına ihtiyaç duyacaktır. O halde Derrida'ya göre sözün temsilcisi durumunda olan yazı öksüzdür. Yazının bu öksüzlüğü durumundan da olumlu bir anlamlandırma çıkaran Derrida; yalnızlığın ve öksüzlüğün, yazıyı özgürleştirdiğini söylemektedir. Babanın varlığını kabul eden ve baba katilliğini yasaklayan söze karşın, yazının öksüzlüğü, onu baba baskısından kurtarmış ve yazı babanın yokluğunda kendini özgürleştirmiştir. Bu durumda yazı, babanın ölümünü onaylamaktadır. Derrida

[388] Jacques Derrida, **Çile (Passion)**, Çev.: Melih Başaran, 1.b, Kabalcı Yay., İstanbul, 2008, s. 49
[389] Derrida, **Çile (Passion)**, s. 57

açısından yazı, yazarının yokluğunda bile yeniden okunabilir, anlamlandırılabilir. Yazarın bilinmesi, ya da yazıyı hangi yönelimlerle yazdığının bilinmesi önemli değildir. Bir yazının okunması, esasen yazarının bağlamına uygun olarak anlaşılması değildir; tersine, bağlamından ayrılarak okunmasıdır. Burada önemli olan yazının içinde olası bağlamlar ve varsayımlar potansiyelini görmek, yazıyı bağlamından ayıracak bir seçim yaparak yeniden anlamlandırmaktır. Ayrıca tüm bu okuma ve anlamlandırma süreçleri Derrida'ya göre söz için de geçerli olmalıdır. Çünkü yapıbozumunda, anlam hiçbir zaman sabitlenemez(tamamlanamaz) ve bir olasılıklar silsilesi içinde sonsuz kez yaratılabilir.[390]

Derrida'ya göre düşüncenin evrimi, metinlerin yer değişmesiyle gerçekleşmektedir ve düşüncenin tek başına anlamı yoktur. Dilde statik bir anlamın olmayacağını, 'anlam istikrarsızlığı ve belirlenimsizliğin' dilin temel özelliği olduğunu vurgulayan Derrida'nın yapıbozumunda yorum, oyunu andıran serbest bir alan gibidir ve bu nedenle hiçbir analiz yöntemine indirgenemez. Yapıbozumunun iki temel kavramsallaştırması; dildeki istikrarsızlığı-belirlenimsizliği vurgulayan 'differance' (ayrım-tehir) ve kavramların içeriklerinin silinerek yeniden anlamlandırılmasını vurgulayan 'sous rature' (silme)'dir. O'na göre, söylendikleri anda bile sözcüklerin anlamları mevcut değildir. Tüm söylem ve konuşmalar dil oyunlarına, retoriğe bağlı olduğu için, anlam da her zaman değişebilecek ve tamamlanışı ertelenecektir.[391]

Derrida'nın, bir metni yorumlama konusunda; sonsuz seçeneklerimiz olduğu ve anlamın daima 'kendini tehir ederek özgürleştiği' konusundaki görüşleri, bize Jean Mitry'ın sinemanın dili konusundaki yorumunu hatırlatmaktadır: "Sinema, gösterdikleri açısından en kesin dil yetisiyken, ima ettikleri açısından da en belirsiz dil yetisidir."[392]

Arketipler; kolektif bilinçdışında yer alan temsiller olduğuna göre, bilinçli ya da bilinçsiz süreçlerde bir anlama işaret ettiğine göre ve bir şeyin yerine geçen imleyenler ise; Derrida'nın iz kavramını kısaca hatırlamak yararlı olacaktır.

---

[390] Aysever, R. Levent, **Bu Çağın Metinleri**, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 21, Sayı 2, 2004, s. 97; Ayrıca bkz. F. N. Kaplan – A. B. Kaplan, Jacques Derrida ve Yapısökümü'nü Anlamak, **Medya Eleştirileri 2007: Gerçeğin Dışındakiler**, s. 120-121

[391] Kaplan, - Terek, **Bilim Kurgu Sinemasını Okumak/Göstergebilimsel Yaklaşım**, s. 41-42

[392] Adanır, **Sinemada Anlam ve Anlatım**, s. 59

Derrida'nın namevcudiyetinin altını çizdiği anlamın çoğulluğu ve değişkenliği konusunu "iz" ya da "yazı" çerçevesinde kısaca hatırlayalım. Derrida yazı ve dilyetisi ilişkisini açıklarken; yazının ölümünden bahsederek, sözün de ölümünden bahsetmek gerektiğini öne sürmüştür ki; burada söz konusu olan, eklentisellikle her seferinde anlamın sürekli değişebileceği konusudur. **[9]** Üstelik tek bir yazı biçimi yoktur; yazı çoğuldur. Örneğin; sinematografi, kareografi, piktürel yazı, müzikal yazı, yontusal yazı, askeri ve siyasal yazılar, fonetik yazı, alfabetik yazı, matematik yazı gibi çok sayıda yazı çeşidi vardır. Hatta biyolojistler, canlı hücrenin en temel enformasyon sürecini açıklamak için "pro-gramme" yazımından bahsetmektedir. Yine örneğin sibernetik yazı; insanı ve teknolojiyi (makineyi) karşıt olarak gösteren ve Derrida'nın eleştirisinin merkezine koyduğu Batı'nın sözmerkezciliğinin (logocentricism, ing.) tüm metafizik öğelerini içinde taşımaktadır; ruh, yaşam, ölüm, değer, seçenek, bellek gibi. Derrida'ya göre konuşma dilinin üstünlüğü, tüm anlamları yıkmayan ama yıkma eylemine girişen bir rasyonaliteyi ortaya koymasından gelmektedir. Dolayısıyla konuşma, hakikatin anlamını yapıbozumuna uğratır, kökünü *logos*'tan (episteme-bilgibilim) alan rasyonalitenin yapısını bozmaya girişir.

Esasen bu durum bütün metinler ve yazı'lar için geçerlidir. Ancak sesin tözü, düşüncede olana çok yakın olduğu için, anlamla yakın bir bağlantısı vardır. Ses, ruhun halet'i ruhiyesinin sembolleridir, aynı zamanda ilk sembollerin kurucusudur. Örneğin, yazılanlar, ses sembollerinin ikincil biçimidir. Öyleyse anlamı ya da imleyeni ilk üreten sestir. Burada hatırlanması gereken; seçim sürecinde anlamın daima değişime uğramasıdır ve bu anlamda ses de retoriğe bağlı olarak stabil bir anlama işaret etmez.[393] Derrida'ya göre, iz'in tek başına var oluşu mümkün değildir, kendisi bir iz olmayan yazı ise; iz'in temsilcisidir. O halde tarihi gerçeklik hep bir değişime, eklentiselliğe uğrayacaktır. Geçmişin hayaletimsi izleriyle, anlam sürekli değişime tabi olacaktır.

İşte arketipler de kaynağını geçmişin hayaletimsi iz'lerinden alan imleyenlerdir ve arketiplerin anlamlandırılmasında da hep bir eklentisellik söz konusudur. Nitekim Jung, arketiplerin önemine dikkati çekerken; aslında bireyin ve

[393] Ali Akay - Emre Zeytinoğlu, **Pisuarın Bir Dekonstrüksiyonu**, Minör Yay., 2013, İstanbul, s. 23-26

kolektifin bilincinde süreğen olan izlerin temsilcilerine işaret etmiştir. Bu durum, psikanalitik kuramlar ile kültürel ve felsefi çalışmalar arasında disiplinlerarası çalışmayı mümkün kılmaktadır.

4. ARKETİPAL KURAM TEMELİNDE ARKETİPLER OLGUSUNUN SİNEMATOGRAFİK DÜZLEMDE İNCELENMESİ: ÖRNEK FİLM ANALİZİ DARK CITY

4.1. Evren ve Örneklem: Analiz Metninin Seçilmesi Üzerine Sinema Filmi Örneği 'Dark City'

Tezin analitik düzleminin **Sinema → Bilim Kurgu → Dark City** (1998) şeklinde belirlenmesinin teknik nedenleri:

- 90'ların sonlarında Uluslar arası Analitik Psikoloji Birliği, Atlantik'in her iki tarafındaki enstitülere arketipal analizin uygulama ve kuram açısından geliştirilmesi yönünde çağrıda bulunmuştur. Çağrı sonucunda incelenecek analitik düzlem; Sinema, özellikle bilim kurgu türü şeklinde belirlenmiş ve Jungian sinema kuramı geliştirilmiştir. Katılımcı analistlerin birçoğu interdisipliner bilim insanlarıdır ve bunlardan bazıları ayrıca Medya-Sinema Çalışmaları alanında doktoralı uzman analistlerdir.[394] Bu tez görsel-işitsel mecraların arketipal topografyasını serimlemek amacında olduğundan, kuramsal açıklamalar ve örneklerden sonra, analitik düzleminde arketipal çerçevede çözümlemek üzere kendine bilim kurgu sinemasından bir örnek: Dark City filmini belirlemiştir. Dark City filmi, psikanalitik çalışmalarda ele alınmıştır. Uluslararası Analitik Psikoloji Birliği'nin arketipal açıdan belirlemiş olduğu 75 bilimkurgu filminden biridir.[395]
- Sinema eserleri, kendisini ortaya koyan süjenin bilişsel tasarımlarından farklı olarak kolektif bilinçdışı ve arketipal komplekslere yönelik elementleri yığın ve çok katmanlı bir yapıda sunmaktadır.[396] Sinema, kullandığı simgesel dille eğitim, kültür, statü, dil, din, ırk, cinsiyet ve yaş farkı gözetmeksizin insana hitap eden çağdaş en yaygın ve en çok tüketilir anlatı nesnesidir. Bilim ve teknolojiyi, kurmaca ve gerçeği birleştiren sinema kendi mitoslarını yaratmaktadır. Sinema eserleri yaratıcısının

[394] Jacobs, Michael, "**Contrasting Interpretations of Film: Freudian and Jungian**", Jung&Film II 'The Return' Futher Post-Jungian Takes on the Moving Image., Edited by Christopher Hauke and Luke Hockley, Routledge Taylor&Francis Group, East Sussex NY, USA, 2011, 119-128

[395] Hauke, Christopher - Hockley, Luke, "**Introduction**", Jung&Film II 'The Return' Futher Post-Jungian Takes on the Moving ImAge., Routledge Taylor&Francis Group, East Sussex NY, USA, 2011, s. 5-7

[396] Izod, **Myth, Mind and the Screen**, s. 15-19; James Hillman, "**Back to Beyond: On Cosmology**", Edited by David Ray, Archetypal Process: Self and Divine in Whitehead, Jung, and Hillman, 1st. Printing, Northwestern University Press, Evanston, Illionis, USA, 1989, s. 214-230

bilişsel tasarımlarından farklı olarak kolektif bilinçdışına ve arketipal imgelere de yönelen bir yapı sunmaktadır.[397]

- Kitle iletişimsel bir medyum olan sinemanın bilim kurgu türü, insanlığın animistik teknikler eşliğinde mitolojik projeksiyonlarla başlayan epistemolojik ve ontolojik tarihsel sorunsallarının genişletilmiş reprodüksiyonlarını modern animasyon tekniklerini de katıp çağdaş sorunsallarla birleştirerek fantastik bir şekilde reanime eder. J. Baudrillard'ın kavramsallaştırdığı 'Ecran Total' ilksel (primitif) insan açısından 'Animalar ve Mitolojiler' üzerinden temsil edilirken; Çağdaş insan açısından Ecran Total, görsel metinler ve sinema ile aktarılmaktadır. Arketipler topografik gösterenlerdir, şimdi ile geçmiş arasında bağıntı kurularak hayatı anlaşılır kılmayı sağlar. Metnin derinleme çözümlemesine ve böylece insan bilincinin derinliklerine inmeye olanak tanır. Bilimkurgu sineması, arketipal imgeleri yoğun bir şekilde kullanır ve izleyicisine arketipal motifler üzerinden mesajlar verir. [398]
- Dark City filmi; *Blade Runner*, *Batman* gibi bilimkurgu filmleriyle ortak öğeler taşımaktadır. Dark City, alt metninde mitolojik birçok tema ile modern dünyanın postmodern bir yorumunu getirerek sinema tarihinde yeni bir çığır açan *Matrix* filmini ve ayrıca satirik bir toplumsal bilim kurgu filmi olan *The Truman Show* filmini öncelemektedir.
- Dark City filmi, Analitik Psikoloji ve Arketipal Kuram'ın tanımladığı arketipal imgelerin genel bir görünümünü, bilinç ve bilinçdışının topografyasını, insan doğasının esasi problematiklerini çok katmanlı simgesel dili ve sinematik topografik düzlemi üzerinden bir bütün ve toplu olarak serimleyen az sayıda filmden biridir.[399]

---

[397] Beebe, John, "**The Anima in Film**", Jung&Film Post-Jungian Takes on the Moving ImAge., Edited by Christopher Hauke and Ian Alister, 1st. Published 2001, Reprinted by Routledge Taylor&Francis Group, East Sussex NY, USA, 2001, 212

[398] Don Fredericksen, "**The Third Image: Depth Psychology and the Cinematic Exprience**", Jung&Film II 'The Return' Futher Post-Jungian Takes on the Moving ImAge., Edited by Christopher Hauke and Luke Hockley, Routledge Taylor&Francis Group, East Sussex NY, USA, 2011, s. 133-135; Bkz.: James Hillman, Psychology: Politheistic or Monotheistic, **Working with Images: The Theoretical Base of Archetypal Psychology**, Edited by Benjamin Sells, 1st. Printing, Spring Publications, Woodstock, Connecticut, USA, Printed in Canada, 2000, s. 172-184; Durand, Gilbert, "**Exploration of the Imaginal**", Edited by Benjamin Sells, Working with ImAge.s: The Theoretical Base of Archetypal Psychology, 1st. Printing, Spring Publications, Woodstock, Connecticut, USA, Printed in Canada, 2000, 155-160; James Hillman, "**Psychology: Politheistic or Monotheistic**", s. 25-35

[399] Jane Ryan, "**Dark City**", Jung&Film Post-Jungian Takes on the Moving Image, Edited by Christopher Hauke and Ian Alister, 1st. Published 2001, Reprinted by Routledge Taylor&Francis Group, East Sussex NY, USA, 2005, 95-99; Bkz.: Hauke, Christopher - Alister Ian,

İnceleme evrenimiz bu kuramsal ve teknik gerekçelerle daraltılarak; Analitik düzlemimiz, Sinema →≈Bilim kurgu → "Dark City" şeklindeki bir redüksiyonla determine edilmiştir.

Yukarda tartışıldığı üzere, verili kültür ortamının bir 'algılama ve anlamlandırma sorunu' ortaya koyması ve bu sorunun esasen çağdaş insanın zihinsel süreçlerinde gerçekleşen bir sorun, dolayısıyla 'bilinç sorunu' olması; düşsel olana (muhayyileye) izin veren sinema göstergesinin bu çalışmanın analiz metni olmasında belirleyici olmuştur.

Metz'in bahsini ettiği gibi; sinemanın düşsel oluşu, izleyicinin bilincinde olduğu bir 'düşsel konumdur' ve bu düşsel mekanda, izleyici ile film arasında psikofizyolojik bir deneyim yaşanmaktadır.[400]

İşte bu çalışmada analiz metni olarak film örneği seçilmesinin ve spesifik olarak Dark City film metni üzerinde çalışılmasının önemi de; "metnin belirsizliğinin" ima ettiği, metni yeniden yorumlama (ve böylece metnin tamamlanmasına katkıda bulunma) imkanından kaynaklanmaktadır. "Çağdaş Toplumun Kültür Ortamı ve Göstergeler ve Anlam Sorunu" başlıkları altında tartışıldığı üzere; kitle iletişim araçları aracılığıyla üretilen kültürde başat dil görüntüdür ve sorunlu bir kültürel ortam üretmektedir. Burada asli sorun; görüntülerin gerçekle çakıştığı algısından kaynaklanan, gerçeklik yitimidir. Süalp'in sorunsallaştırdığı gibi; "Uzun bir parantezde belirsiz bir süreliğine asılı kalır gibi izleriz televizyonu. Zamanla parantez hayatın kendisi olur. Hayatın kendisinin yerine geçen parantezin, hayatın sentetik bir benzerini kurduğu gerçekliğinde deneyim de farklılaşır. Bu gerçekliğin mekanı yer çekimsizdir… her yer, hiçbir yerdir. Her yer, herhangi bir yerdir."[401] Eğer sinemada görüntü; izleyicisine ve çözümleyiciye metni yorumlama imkanı veriyorsa, sırf bu yüzden bile, gerçeklik iddiası olmadığını ancak gerçeği anıştıran bir anlama çabası olduğunu açıkça ima etmektedir. Bu açıdan film metninin, çözümleyiciye verdiği 'oldukça geniş bir yorumlama serbestisi', bu çalışmada analizi yapılacak örnek metnin seçiminde belirleyici olmuştur.

"**Acknowledgements**", Jung&Film Post-Jungian Takes on the Moving Image, Edited by Christopher Hauke and Ian Alister, 1st. Published 2001, Reprinted by Routledge Taylor&Francis Group, East Sussex NY, USA, 2005, s. 8-9

[400] A.e., s. 51-53

[401] Süalp, Tül Akbal, **Zaman Mekan Kuram ve Sinema**, Bağlam Yay., İstanbul, 2004, s. 20

Yine Baudrillard'ı hatırlayacak olursak, O'nun karamsar -(ki bu karamsarlığın kendisi, okuyucunun zihninde eleştirel bir tutuma yol açma potansiyeline sahip olması nedeniyle, iyimserliğe dönüşmektedir)- bir eleştiriyle simülasyon olarak tanımladığı çağdaş dünyanın bu sorunlu gerçekliğinin dışına çıkma, simülasyonun gerçeğine yabancılaşarak yaşadığımız hayatı anlama çabasına katkıda bulunma sorumluluğu açısından, düşsel bir gösteren olarak sinema önem kazanmaktadır.

Daha önce tartışıldığı üzere, Derrida'nın önemle vurguladığı gibi; sözün, yazının, tarihselliğin insana kazandırdığı bütün göstergelerin ve elbette kurmaca olduğunu gizlemeyen sinema göstergesinin üzerinde 'baba erki' olmadığı için, metnin her okunuşunda yeniden özgürleşme potansiyeli vardır. Bu durumda film metninin bilimkurgu türünden seçilmesi de önem kazanmaktadır. Çünkü bir kurmaca olan sinema anlatısının içinde, bilimkurgu; ütopyan ve distopyan örnekleriyle, esasen şimdiki zamanı eleştirmek için, anlatıyı kuran bütün biçimsel formlarıyla sembole dönüşmüştür. Ve belki de Süalp'in belirttiği; televizyonun 'her yerde ve hiçbir yerdeki' gerçekliğini aşmak için, sinemanın ve bilimkurgunun imgelem dünyasına ihtiyaç vardır. Derrida'nın, karşıtlığı imlemediği için ve şifresi çözülebilir bir şey olmadığı için "giz" olarak tanımladığı ve esasen her yerde ve her şeyle heterojen olan gerçekliği (anlamı) yorumlama-anlama çabasına olanak verdiği için; sinemanın ve bilimkurgunun sembolik diline ihtiyaç vardır.[402]

Oskay'ın Çağdaş Fantazya adlı eserinde önemle vurguladığı gibi, gerçek bilimkurgu yazını ve filminin yabancılaştırıcı kurgu tekniğinin kendisi (anlatıyı örgütleyen ve kuran; ışık, dekor, karakterler, renkler, ses gibi bütün düzenlemeler, amprik-görgül dünyayı imleyen ancak onu eleştirmek için yola çıktığı için bu görgül dünyaya yabancı bir formla üretilmiştir. Bütün gösterenleriyle sembolik bir dizge içindedir.) görgül dünyanın yasalarını, etiğini ve ahlakını eleştirme ve aşma iradesi kazandırdığı için, yeni olanı keşfetme arzusu oluşturduğu için, zaman içindeki insanı özgürleştirme imkanı sunmaktadır.[403]

[402] Aysever, R. Levent, **Bu Çağın Metinleri**, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 21, Sayı 2, Ankara, 2004, s. 97; Ayrıca Bkz.: Derrida, **Çile (Passion)**, s. 57
[403] Oskay, **Çağdaş Fantazya**,. 7-45

O halde bilimkurgu metninin bu yabancılığı, yalnızlığı, birbaşınalığı metnin kendisini her seferinde özgürleştirme potansiyeline olanak vermektedir. Ve metni okuyan da her seferinde bir başına kalarak, Derrida'nın söylediği gibi baba erkinden yani metni yazanın-kurgulayanın tahakkümünden kurtularak, anlatıyı yeniden özgürleştirebilmektedir. Bu durumda sinemanın kurmaca dünyasının ve özellikle bilimkurgunun bize yabancı gelen dünyasının en önemli işlevi; kültür endüstrisinin ve geleneğinin ortak bir kod haline gelmiş dilinin ve dünyayı değişmez bir kozmos içine yerleştiren algısının dışına çıkarak, verili kültürü eleştirme sorumluluğu vermesidir. Öyleyse metnin bu sembolik dilinin kendisi, çözümlenmeye imkan veren anlatı yapısı, Derrida'nın işaret ettiği türden bir "giz"i anıştırır: "…giz bizi çileyle canlandırır... şahidi olmayan bir çilenin mutlak yalnızlığıdır." [404] Nitekim yapıbozumunda (deconstruction, ing.) anlamın sabitlenebilir, şifresi çözülebilir, mutlak oluşu değil; tersine, anlamın belirlenimsiz çoğulluğu ve böylece her an, hem var hem yok oluşu "giz"i imlemektedir.

Giz olan şey, çağdaş insanın uzun bir süredir ihmal ettiği, asıl kendisi; İçelliği, gölgesi ve arketipal yanıdır. Jung'un çok sık söylediği gibi, birey kendini ancak dışsal uyaranlar karşısında iç dünyasından gelen seslere de kulak asıp bunları dengeleyebildiği sürece gerçekleyebilir, ve bu, bilişsel çabayla birlikte belli bir entelektüel birikimle başarılabilir. Kolektif bilinçdışının ve ruhumuzun derin katmanlarının şifresini çözemesek de her şeyden önce içe doğru bir yolculuğa çıkıp kendimizi deneyimleyebilir, gölgelerimizle barışabilir ve arketiplerimizin klavuzluğunda özbenimize, asıl kimliğimize kavuşabiliriz.

Freud'un 'bastırılanların geri dönüşü' kavramsallaştırması Jung'da 'psişik enflasyon' karşısında gelişmesine izin verilmeyenin, ihmal edilenin yani 'arkaik kalanın geri dönüşü' ve bilinci basması şeklinde yankılanır. **[10]** Günümüzde birey sözde bilinçlilik ve bilişsel davranışlar içinde, ruhu arka plana itip materyale ait olanı önplana çıkaran pragmatik ve rasyonel anlayışlarla tıpkı bir çocuk gibi nesnel değişimler üzerinden etrafını anlamlandıran süjelere dönüşmektedir. Bireyler çocuksu bir algı içinde hem dış dünyasına hem iç dünyasına yabancılaşma tehditi altında bulunmaktadır.

[404] Derrida, **Çile (Passion)**, s. 64-67

Jung'a göre bastırılan ruhsal içerikler ve kişiliğin görmezden gelinen ruhsal kompleksleri er ya da geç bir gün bilinçdışından yukarıya teperek bilinci aniden basacaktır. Bu baskın, sonu nevroz ya da psikozlara varan streslerle bilinci ve kişiliğin bilinçte yaşayan kısmı olan ego'yu patolojik bir şekilde içine alıp boğmaya başlayacaktır. Jung'un bu durum için verdiği örneklerden biri duyumsal ve düşünsel psikolojik fonksiyonları öne çıkan dışadönük davranış tipindeki bir profesördür. İhmal ettiği sezgisel ve duygusal psikolojik işlevleri, duygusallıkları, duygu durumlarını hor görüp bastıran; bilincin aktivitelerini ve dış dünyayla olan ilişkileri önplana çıkaran müzmin tavrı sebebiyle bu profesör, ileriki yaşlarında, hayatının ikinci baharının ortalarında çok büyük bir ihtimalle dozu patolojik olan ya da olmayan ani duygusal patlamalar yaşayacak ve içedönük davranışlar sergileyecektir.

Birey için verilen bu örneği Jung yaşayan kolektif ruha ve sosyolojik fenomenlere de yöneltmiştir. Örneğin Jung, Freud'un Düşlerin Yorumu eseri ve Çocuk Cinselliği kuramıyla (Çocuk Cinselliği Üzerine Üç Deneme) sahneye çıkan Psikanalizin; cinselliği bastıran ve namus, iffet, nezakete aşırı değer veren Viktoryan dönemin[**], ayrıca Rönesans ve Sanayi Devrimiyle[***] önplana çıkarılan aklın ve pozitivist bakış açısının karşısında bastırılan ruhsal olanın bir semptom'u olarak ortaya çıktığını söyler. Jung, I. Dünya Savaşı ile dünyanın kana bulanmasının nedenini, Zeitgeist'in beklenen bir görünümü olarak geçmiş zamanlarda bastırılarak birikmiş olanın patlayıp bilinci ve dünyayı baskına uğratması şeklinde verir. Emperyalizm ve sanayi devriminden bu yana, sıkı determinist pozitivist bakış açısıyla ruhu ve ruhsal olanı hor görüp ihmal eden, maddeye, hammaddeye ve makineler arası ilişkiye önem veren zihinler, ihmal ettikleri ruhun bilinçdışı hayvansı karanlık komplekslerinin baskın tehditi altındadırlar.

Nitekim Dünya savaşları bireylerin ve uygarlığın arkaik bırakılmış ve yontulmamış bu hayvansı ilkel ruhsal parçacıklarının nesnel dünyaya taşan görünümüdür. Birey benliğini dışdünyaya ve nesnelerle ilişkilere yönelttiğinde ve kişilik aktivitelerini bu yönde şişirdiğinde (enflasyon), İç dünyasına dönük tavrı regresyona (gerileme) girer, ve ruhsal yanı deflasyona (küçülme) uğrar. Bu durumda Ben bilinçdışının arkaik içeriklerinin baskın tehditi altına girer. İhmal edilen ruhsal

[**] Viktoryan (Ing. Victorian Era) dönem için lütfen Bkz.: https://en.wikipedia.org/wiki/Victorian_era

[***] Rönesans ve Sanayi Devrimi (Fr. Renaissance / Ing. Industrial Revolution) için lütfen Bkz.: https://en.wikipedia.org/wiki/Reneissance; https://en.wikipedia.org/wiki/Industrial_Revolution

içerikler patlayarak bilinci istila edecek ancak ne varki psişik denge patalojik bir şekilde kurulmuş olacaktır. Aşırı özelleşerek bilinçdışından uzaklaşan bilinç (enflasyon) bilinçdışına doğru er geç çökecektir (kollaps). Birey, dış dünyayı, obje ve süjelerle olan ilişkilerini ve dış gerçekliğin gereklerini ihmal ederek içe yöneldiğinde ise; er geç realitenin teamülleriyle tehdit edilecek ve çıplak gerçekliğin ürkütücü düz etkileri arasında ezilecektir. Günümüzde, simülatif dış dünyasında tüketime dönük patlama yaşayan birey pragmatik yaşam biçimlerinin kendisini kuşatan enflasyonu ve deflasyona uğratılmış ruhsal yanları arasında ezilenmektedir. Bireyin hem içselliği, asıl kendisi hem de bilişsel açıdan iyi kavradığını sandığı dış dünyası bir gize dönüşmüştür. Birey kendi iç yolculuğunu yaşamasına ve kendisni tanımasına izin verilmeden, kolektif bilinçdışının simgesel dili ve temel motiflerinden yararlanılarak yığın ve seri bir şeklide paketler halinde yeniden üretilen kendisi için hazırlanmış sayısız nesne ve söylenlerden örülü yolculuklara çıkarılmaktadır. Arketipal imgelerin modern dünyanın gereksinimleri ve popüler isterlere göre uyarlanarak metamorfoza uğramış bozunum biçimlerinden bir kısmı olan stereotipler, çağdaş mekanlar ve söylenler aracılığıyla bireyler, elektronik teknolojiye dayalı medyumların katalizörlüğünde yaratılan yeni-animistik dünyanın, bilinçdışının bir başka yüzünü gösteren, okyanusunda yüzmektedirler.

Bireyin içi ve dışı; imge, simge, motif ve görseller üzerinden bilinçdışı özdeşimlerle işleyen animistik dünya yapısındadır. İnsan için esas olan dikkatini yoğunlaştırarak bilinçli bir çabayla, iç ve dış dünyası arasında bir denge kurmak, insansal potansiyelini bu denge içinde ileri taşımaktır. Anima ve Animus gibi temel bazı arketiplerin işlevselliklerinin yozlaştırılmış reprodüksiyonları üzerinden biçimlenen birey, kendi iç dünyasına günün birinde çıkacağı yolculukta başarısızlığa uğramak tehditi altındadır. Günümüzde özellikle stereotipler üzerinden ya da arketipal imgelerin topografik uzamsal yansıları olan mekanlar (Ör. AVM) içinde dönüşüme uğrayan bireyler tüm edim ve aktlarıyla Çağınruhunun (Zeitgeist) kolektif libidosunun dönüşüm sembolü konumundadırlar. Bu semboller ortak bilincin ileriye doğru bilinçdışıyla bütünlüklü bir şekilde gelişimini imlemekten çok, arketiplerin karanlık yüzüne ve kolektif bilinçdışının kaosuna gersin geriye bir saplanışı imlemektedir. Ancak her şeye rağmen birey bilinçli bir çabayla özbene erişebilme potansiyeline sahiptir. Bu potansiyel kaynağını hiç şüphesiz ruhsal enerjinin

fizyolojik bir görünümü olan ego ve libido içgüdülerinden nörolojik olayların bir epifenomeni olarak, bu içgüdülerin (kişileşerek) mental düzlemdeki izdüşümleri olan arketipal çekirdekten alır. Geriye kalan tek şey, bilincin klavuzluğunda kontrollü bir şekilde içe ve dışa yapacağımız yolculuklarla kendimizi tanımak ve varlığımızı bir adım daha ileriye taşıyabilmektir. İnsan ve uygarlık kendinde olan arkaik içerikleri, karanlık yüzünü görüp yüzleşmeden barış içinde ileriye doğru geliştiğini iddia edemez, zira ihmal ettikleri karşılığında bu barış hali er ya da geç bozulacaktır.

Psikanaliz ve Jung'un analitik psikolojisinin ortaya koyduğu arketiplerin topografik gösterenler olarak yorumlanma olanağı, bize bu çalışmada, bir film metninin analitik bir bakışla ve metne yerleştirilmiş arketiplerin okunmasıyla, verili kültürün topografyasını çözümleme ve sorunsallaştırma olanağı vermiştir. Bu bağlamda önemli olan, arketipal unsurları ortaya çıkarmaktır, kültürde süreğen olan arketiplerin, arketipal imgeler ve stereotipik reprodüksiyonları üzerinden bugün bize ne söylediğini anlamaya çalışmaktır. Amaç; metni yalnızlaştırarak, bir başına bırakarak; metnin düşsel dünyasını deşifre etmeye çalışmak ve metnin anıştırdığı sorunları bilince çıkarmaktır. Psikanaliz, analitik bakış ve arketiplerin topografik gösterenler olması, aynı zamanda okuyucunun derinlemesine analiz yöntemine başvurmasına imkan vermektedir. Böylece bu çalışmada ilk olarak, psikanalitik yöntemle Dark City filminde söylemi kuran temel motiflerin analizi yapılmıştır. İkinci olarak ise, Dark City film metninde tespit edilen arketiplerin yorumlanmasıyla, kültürde kesintisiz olan ve aslında bize bugün de mesaj veren arketipal sembollerin verili kültürdeki işlevi serimlenmeye çalışılmış, tartışılmıştır.

Dark City filmi; bilimkurgu ve kara film (film noir) türlerine örnek teşkil eden anlatı yapısıyla, içeriğinin sorunsallaştırdığı "zaman-uzam ve bilinç" yitimi konusuyla ve arketipal motifleri içeren dil dizgesiyle; bu arketiplerin yorumlanmasıyla eşsüremli yürüyen bir psikanalitik çözümlemeye geniş olanaklar vermektedir. Amacımız, bilimkurgu ya da film noir türlerini tartışmak değil, arketiplerin kültürel düzlemde nasıl süreğen olduğunu, bir metin olarak Dark City filminde görmeye çalışmaktır. Filmin seçiminde, Dark City film metninin daha önce psikanalitik akademik çalışmaların inceleme konusu olması önemli ve belirleyici olmuştur. Dark City filmi, arketipal kuramın psikanalistler ve psikanaliz çalışan

araştırmacılar tarafından filmlere uygulandığı bir akademik çalışmada yer almıştır.[405] Metnin seçiminde, filmin bilimkurgu ve film noir türlerine örnek teşkil eden anlatı yapısı, yani metnin içeriğinin yanı sıra 'biçimsel yanı' araştırmamız açısından şu nedenle önemlidir: Karanlık atmosfer yaratımı, esasen bilinçaltı sorunlarını deşifre etme imkanı vermektedir; Freud'un sık sık dediği gibi adeta arkeolojik bir kazı yaparak, bu karanlık atmosfer içinde çizilen dünyanın aslında uygarlığın ve insanın içinde bulunduğu bilinç sorununu imleyen bir mekan ve atmosfer tasarımı olduğunu tespit etmek bizim için önemlidir. Ayrıca bilimkurgu metni olması da, türsel özelliği zorunlu kıldığı için, filmin sembolik bir düzleme yükselen yani bütün düzlemleriyle sembolik örülen anlatı yapısı, bize bu dili çözümleme imkanı vermiştir. Nitekim filmin ana çatışması da; iki düzlem arasında ilerlemektedir: "Dark City" ile "Dark City'nin ötesindeki Shell Beach" ya da Karanlık ve Aydınlık (bilinçlilik ve bilinçsizlik). Filmin kahramanının Dark City'den Shell Beach'e, yani karanlıktan aydınlığa kaçışı, aynı zamanda bilinçaltı ve bilinç dünyalarının çatışmasını düzenleyen bilinç sorununu analojik olarak çağrıştırmaktadır. Daha önce belirtildiği gibi, filmin ayrıntılı analizi, Kaos ve Logos artikelleriyle verilen iki ana başlık altında yapılmıştır.

Dark City film metninin derinlemesine analiz metni olarak seçimi konusunu, kısaca şöyle toparlamak mümkündür:

- Çağdaş toplumun mevcut kültürel ortamı, bir 'algı ve anlamlandırma sorunu' ortaya koymaktadır ve başta Frankfurt okulu olmak üzere eleştirel kuramlar, bunu esasen bir "öznelliğin yitimi, tarihselin yitimi ve bilinç sorunu" olarak açıklamaktadırlar. O halde başat dili görüntü olan verili kültürü anlamak için disiplinler arası bir araştırmaya ve özellikle psikanalize ve antropolojiye ihtiyaç duyulmaktadır. Nitekim kültüre ilişkin her şeyi bir gösterge olarak ele alan ve metinleri çözümlemeye çalışan göstergebilim, psikanalizi temel referans alanı olarak almıştır.
- Jung'un analitik psikolojisinin ortaya koyduğu "arketipler", topografik gösterenler olarak; bir metnin derinlemesine çözümlenmesine ve "şimdi" ile "geçmiş" arasında bir bağıntı kurularak yaşanan hayatı anlaşılır kılmaya olanak

[405] Bkz.:: Ryan, Jane, "Dark City", Jung&Film, Edited by Christopher Hauke and Ian Alister, Routledge, First Published 2001, Reprinted 2005 by Routledge, East Sussex, s. 95-110

vermektedir. Nitekim analitik bakış başlı başına; derinlemesine analiz yapmayı gerektiren, yani parçaları inceleyerek bütüne ilişkin bir yoruma olanak veren bir çözümleme yöntemidir. Şüphesiz; parçalar arasındaki bağıntı ve dolayısıyla metnin bütünü de önemlidir. Bu açıdan araştırmamızda; öncelikle, analitik psikolojinin ve psikanalizin temel ilkeleri ve arketipler açıklanmaya çalışılmıştır, ardından resimlerden, filmlerden, hatta eşya-kostüm gibi kültüre ilişkin ikonik yönü baskın göstergelerden hareketle, kısaca ilkellerden günümüze "arketiplerin" kültürde-dilde süreğen oluşu tartışılmış, tespit edilmeye çalışılmıştır. Son olarak ise; çağdaş toplumun kültür ortamı, eleştirel kuramlar dikkate alınarak, "bilinç sorunu" ve "tarihsel oluş-tarihselliğin yitimi" sorunsalları çerçevesinde kısaca incelenerek, bir film metnini derinlemesine analiz yapmaya olanak sağlayan kuramsal temel tamamlanmaya çalışılmıştır.

- Sinemanın ve bilimkurgu türünün göstergesi düşseldir. Düşsel bir gösteren olarak sinema ve bilimkurgu türü, çağdaş insanın düş görerek içinde bulunduğu gerçekliği anlamasına olanak verir. Gerçekliğin anlaşılması, bilinçdışıyla uzlaşılmasıyla ve arketipal imgelerin çözümlenmesiyle olanaklıdır. Çağdaş insanın en temel sorunu bilinç sorunudur ve insanın tarihselliği sorunsalıdır. Çağdaş bir iletişim aracı olan sinemanın düşsel bir gösterge oluşu ve izleyicisiyle arasında psikofizyololojik bir deneyime olanak vermesi derinlemesine analiz yapılacak olan metnin seçiminde önemli olmuştur. Böylece farklı görsel metinlerden örneklerle arketiplerin açıklanmasının ve çağdaş kültür ortamında medyanın işlevinin sorunlu yanlarının tartışılmasının ardından, tezin analiz metni sinema filmi örneği ile sınırlandırılarak analitik yöntem uygulanmıştır. Dark City film metninin analitik çözümü; filmin bilinçaltını ve arketipleri deşifre etmeye olanak verirken; aynı zamanda kültürde kesintisiz olan sembol dilini, yani arketipleri anlama çabasını ortaya koymaktadır.
- Dark City filmi; geleceğin insanını bir simülasyon evreni içine yerleştirdiği anlatı yapısıyla, karanlık atmosfer tasarımı ve temelde karamsar öyküleme tekniği ile Jean Baudrillard'ın simülasyon olarak tanımladığı verili kültür ortamının tehlikesine işaret etmektedir. Bir bilimkurgu örneği olan film böylece, "bilinç yitimi" sorununu geleceğin dünyasına da taşımaktadır. Filmin bilimkurgu oluşu, anlatıyı kuran bütün düzlemlerin sembolik gösterenler olmasını gerektirmiş ve çözümlemeye olanak vermiştir; ancak anlatının içeriği de önemlidir. Çünkü; "yer altı dünyası ve yerüstü

dünyası", "aydınlık dünya ve karanlık dünya", "yabancılar ve insanlar", "yolculuk ve ev" gibi arketipal motifler filmi analitik açıdan çözümlemeye ve verili kültürün esas sorununu deşifre etmeye olanak sağlamaktadır.

Dram sanatı yüzyıllardır düşsel olanı ima etmiş ve Jung'un tespit ettiği gibi kültürde süreğen olan arketipleri kullanmıştır. O halde geçmişte masalların ya da mitolojik öykülerin anlattığı ve esasen "kolektif nitelikte olan bir dünya ve kozmos anlayışının" bugün düşsel bir gösterge olarak sinemada Dark City film örneği ile nasıl anlamlandırıldığını görmek önemlidir. Analitik bir bakışla ve derinlemesine analiz yöntemiyle; Dark City film metninin nasıl bir dünya tasavvur ettiği, gerçeklik algısını nasıl sorunsallaştırdığı çözümlenmeye çalışılmıştır. Belki de en önemlisi; filmin, verili kültürün "kolektif algısının" sorunlu yanlarını, topografik gösterenler olarak arketiplere başvurarak açıklamasıdır.

4.2. Çözümlemede Kullanılacak Yöntemsel Çerçeve

Analitik düzlemlerin belirlenmesi:

Dark City filmindeki karkater örgüleri ve olay akışının zaman-uzam dizgesindeki izdüşümlerinin imgelemlerimizde uyandırdığı eşsüremli ve artsüremli amplifikasyonlara (yoğunlaşmalara) ve neden-sonuç dizisinde ortaya çıkardığı extremumlara (büküm noktalarına) dayanarak; kahramanın yolculuğu aracılığıyla metnin, psikojenik arketipal gösterenler olarak *uyanış* ve *bütünleşme* şeklinde iki ana düzlemden oluştuğu varsayılmıştır. Bu düzlemleri topolojik açıdan örgütleyen linear (doğrusal) iki temel kozmojenik arketipal motif, *yeraltı dünyası* ve *yerüstü dünyası* şeklinde determine edilmiştir.

Dark City filminin çözümlemesinde betimsel Arketipal Analiz yöntemi kullanılmıştır.

Film, Analitik psikolojinin tanımladığı 'Libidonun Dönüşüm Sembolleri' ve J. Champbell'in Kahraman Arketipinin Yolculuğu motifi temelinde izlenmiştir.

'Dark City' söz diziminin arketipal anlamından hareketle anlatının bilgisi, yapı ve söylemi kuran iki temel arketipal motif ("yeraltı ve yerüstü dünyası") çerçevesinde serimlenmiştir.

Psikanalitik bir yorumla serimlenen bu motifler anlatısal izleğinde tekrar kompoze edilerek arketipal kuram çerçevesinde çözümlenerek dışavurulmuştur.

4.3. Dark City Filmi Üzerine*



Resim 35

"Bu filmde aradığımız şeylerden biri, bizi biz yapan şeyin ne olduğudur. Ayrıca, bir kişinin kimliğini çekip aldığınızda, geride onu insan olarak tutacak bir takım özlerin, ona bir tür kimlik veren kıvılcımların var olup olmadığını anlamaktır."[406] Alexander Proyas

Alex Proyas tarafından yönetilen Dark City (1998) filmi, *film noir* (kara film) türüne giren bir bilimkurgu filmidir. Kara filmler olarak bilinen türün bilim kurgu biçimleri genellikle distopyan, sonucu olumsuz ya da nihai mesajı belirsiz bir şekilde biten filmlerdir. Bu film türü adının da gösterdiği üzere terimin mecaz anlamıyla içeriksel açıdan melankolik ve iç karartıcı duygulanımlar ören tematiklerle kurgulanır. Bununla eşsüremli bir biçimde tematik, biçimsel çerçevede de örgütlenerek, teknik açıdan durağan kamera hareketleri, kasvetli ve loş bir ışıklandırma, kostümlerin tekdüze, renk çeşitliliği az bir şekilde seçilmesiyle kompoze edilir. Dark City filmi kara film türünün biçimsel özelliklerine tamamen sahip olmakla birlikte, tematiği ve filmin nihai mesajı açısından bu türden ayrılır. Film, olumlu ve aydınlık bir finalle bitmektedir. Yeni bir kara film türü olarak değerlendirebileceğimiz Dark City, biçimsel açıdan kara filmken, içeriğinde geleceğe olumlu bakan gelişimsel ütopyan bir bilim kurgudur.

* http://en.wikipedia.org/wiki/Dark_City_%281998_film%29, 09.06.2012
[406] http://en.wikipedia.org/wiki/Dark_City_%281998_film%29, 14.03.2013

Dark City filminin senaryosu, Proyas, David S. Goyer ve Lem Dobbs tarafından yazılmış ve çekim için Proyas tarafından yeniden uyarlanmıştır. Filmin başrol oyuncuları Rufus Sewell (John Murdock), William Hurt (Frank Bumstead), Kiefer Sutherland (Dr. Daniel P. Schreber) ve Jennifer Connelly (Emma Murdock/Anna)'dır. Sewell tarafından canlandırılan John Murdock karakteri, kendini bir anda korkunç bir cinayetin içinde bulan ve bir seri cinayetin faili olarak suçlanan, *amnesi*[**] sorunları yaşayan bir adamdır. Murdock, kendisini arayan polisler ve *Strangers*'lar olarak bilinen gizemli bir gruptan kaçarken adını temize çıkarmak ve suçlu olmadığını ispatlamak için gerçek kimliğinin ne olduğunu araştırmaya koyulur. Dark City, insan olmanın ne anlama geldiğini sorar. Bu soruya cevap olarak *bellek* ve *kişisel kimlik* arasındaki ilişkiyi ortaya koyar.

Filmin büyük bir kısmı Avusturalya Fox Stüdyolarında çekilmiştir.[***] Film, New Line Cinema ve Mystery Clock Cinema ortak yapımıdır. New Line Cinema ve New Line Home Video prodüksiyon şirketleri filmin ticari dağıtımını yapmışlardır. Fox, izleyiciler tarafından tam olarak anlaşılamayacağı kaygısıyla filmin postprodüksiyon aşamasında yönetmen Alex Proyas'tan filmin anlaşılırlığını sağlamak üzere filmin başına açıklayıcı bir metin seslendirilerek eklemesini önermiştir. Film, 27 Şubat 1998'de Amerika'da ilk kez gösterime girmiş, eş zamanlı olarak vizyonda olan James Cameron'un *Titanic* adlı filmiyle yarışmıştır. Dark City, gösterildiği ilk haftalarda beklenildiğinden daha az gişe yapmış ve yorumculardan olumlu, olumsuz karışık eleştiriler almıştır.

Dark City filmi beklenen gişeyi vermemiş olsa da filmin değeri ve tematiği daha sonraları anlaşılmaya başlanmış ve *Hugo* ve *Saturn* ödüllerini kazanmıştır. Dünya üzerindeki geniş çaplı gösterimlerinden ve birçok ülkedeki TV gösterimlerinden sonra belleklere iyice yerleşen Dark City filmi klasik kült bir film olarak kabul edilmiştir. Filmin gösterime girdiğinden bu yana geçen yıllarda sinema eleştirmenleri ve akademisyenler Dark City filmini yeniden ele almışlardır. Filme yöneltilen olumsuz eleştirilerin birçoğu yeniden değerlendirilerek olumlu yorumlara

[**] Amnesia (lat.) psikolojik unutma anlamına gelir.

[***] http://en.wikipedia.org/wiki/Dark_City_%281998_film%29 'similarities to the other works' başlığı altında. Dark City'den yaklaşık 1 yıl sonra gösterime giren ünlü Matrix üçlemesinin ilki de bu stüdyolarda çekilmiş ve Dark City'de kullanılan bir çok sahne/dekor çok değiştirilmeden kullanılmıştır.

dönüşmüştür. Proyas'ın filme dair orijinal ve sanatsal bakışını yansıtan yeniden kurgulanmış daha özgür bir versiyonu 2008'de vizyona sokulmuştur ve olumlu eleştiriler almıştır. Bu çalışmada filmin arketipal analize tabi tutulan versiyonu, yapım şirketinin ticari gelir kaygısıyla Proyas'tan istediği her türlü kısıtlama ve engellerden arınık bir şekilde yönetmenin özgürce yeniden kurgulamış olduğu 2008 edisyonudur.

Bu çalışmada, arketipal yapıları analiz edilmek üzere neden bilimkurgu sineması örneklerinin seçilmiş olduğu sorusuna verilecek yanıt; aynı zamanda, insanlığın doğa ve toplumu içerisinde tarihsel diyalektik gelişiminde aslında hiçbir zaman geçmişten bağlarının kopmamış olması temelinde, insan doğasının en önemli özelliklerinden biri olan, maddi ve tinsel bağlanımlar altında kültürel aktarım mekanizmasının bir yansıması olarak, bu tezin aydınlatmaya çalıştığı temel sorunsal olan; 'Modern dünyamızda arketiplerin ne denli yer ettiği ve dönüşüm sürecine ne ölçekte, nasıl katıldığıyla' ilgili soruya verilecek olan yanıtla da yakından ilintilidir.

Frankfurt Okulu yazarları ve eleştirel kurama göre, en genel ifadeyle, günümüz insanı ve kitle toplumu belleksiz bırakılma, ve tarihte hiç eşi benzeri görülmemiş yığın bir ürün çeşitliliği, sloganlaştırılarak adeta alımlanması zorunlu görülen çağdaş söylenler ve devamında gelen öğrenilmiş-tüketim alışkanlıklarıyla, unutturma ve oyalama mekanizmasıyla kontrol altına alınmakta ve dönüştürülmektedir. Geçmişten bağlarını koparma ve yerine yenilerini ikame etme düzeneği bunu kitle toplumuna enjekte ederken ve yaşama dair yeni kültürel kod ve değerler türetirken, hiçbir zaman yoktan var etmemektedir. Başka bir deyişle, ikame ve yeni alışkanlıklar düzeneği; geçmiş değerler mutlak olarak dıştalanarak inşa edilmez, aksine geçmişe ait kültürel değerler ve 'motifler' çarpıtılarak bambaşka formlarda dönüştürülüp 'ayinselleştirilerek' toplumsal döngü ve tüketimin çarklarına yeniden sürülür. Tam da bu noktada türe özgü ve türün kültürel gelişimi çerçevesinde biçimlenmiş olan arketiplerin de çağdaş dünyada kapitalistik hegemanoya tarafından çoğu zaman bilinçli tekniklerle 'seramonial' biçimlerde dönüştürülerek kullanılmakta olduğu görülmektedir.

Duruma küçük bir örnek vermek gerekirse, dünyanın önde gelen mücevher ve elmas üreticisi olan De Beers ülkemize girdiği 1996 yılından bu yana kitle iletişim

araçlarını kullanarak yaptığı sayısız reklam, tanıtım ve pazarlama vesair çalışmalarıyla (toplumsal sorumluluk ve sponsorluk faaliyetleriyle de kökleştirerek) 'Tek Taş Yüzük' nesnesini olgusallaştırmış, bunu sevgi ve evliliğin vazgeçilmez bir 'faz-ritüeli' haline çevirmiştir. 'Tek taş yüzük' nesnesi olgusallaştırılırken, yaratılan reklam sloganı ve nesneye yönelik söylen çerçevesinde; gerçek ve tarihsel bir olgu imişcesine nesneye uydurma bir geçmiş ve kimlik de atfedilmektedir. Evlilik teklifinin ya da sevgiliye özel zamanlarda verilecek bir armağanın aracı ve imgesi olarak tek taş yüzük öyle ki adeta binlerce yıldır var olan bir nesne ve faz-ritüel olarak sunulmakta ve böyle bir algı yaratılmaktadır.[407] Kadının takı, boncuk, mücevher vs. ile bağlantısı tarihsel ve sosyolojik bir gerçektir, ve kadının takı kullanması tüm kültürlerde statü ya da kimliği gösterimleme aracı olarak hangi toplumsal düzenek adı altında olursa olsun evrensel olarak kadına özgü olduğu yoğunluklu algılanan bir fenomendir. Ama bu tek taş bir mücevher olabileceği gibi bir boncuk vs. de olabilir. Kadına takı, boncuk verilmesi, erkeğin sevgisinin bir göstergesi ve evlilik teklifinin bir simgesi olarak binlerce yıldır var olan bir kurum ve olgudur, ancak 'tek taş yüzük' bu işlevin zoraki tek bir nesne üzerinde yeniden yapılandırılıp kurumsallaştırılmaya çalışılan indirgenmiş biçimidir.

Kadına ve dolayısıyla binlerce yıldır evrensel olarak kolektif bellekte algılanan kadın imgesine dair bir işlev olan 'takı kullanma' olgusunun De Beers tarafından nasıl çarpıtılıp dönüştürülerek indirgenmekte olduğu açıkça görülmektedir. Kadının takıya düşkünlüğü adeta içgüdüsel bir özellik olarak yorumlanır ancak toplumsal cinsiyet ve kültürel değerlemelere göre de değişik şekillerde öğrenilen ve aktarılan bir olgudur. Kadının takı kullanması Anima Arketipinin bir işlevidir. Tarihsel olarak kökleşmiş olan ve bu nedenle Anima arketipinin de işlevi olan, ***Kadın imgesine yönelik bir işlevin tercihler doğrultusunda çarpıtılması, Anima'nın yapısal bir özelliğinin ve dolayısıyla kendisinin, dönüştürülüp çarpıtılması ve kültür-üreticileri eliyle yeniden kodlanması anlamına gelir***.[*]

[407] F. Neşe Kaplan, 'Televizyon ve Sanal Dünyada Üretilen Kadın Kimliğine Eleştirel Bir Yaklaşım', Editörler: Can Bilgili, Gülüm Şener, **Kültür, Kimlik, Siyaset**: Sosal Medya ve Ağ Toplumu 2, Medya Eleştirileri 2013, 2. bs., İstanbul, RYD&Grafik Tasarım Yay., 2013, s. 155-163

[*] Önemli Uyarı: İnsana özgü arketipler, türün tarihsel diyalektik ve biyogenetik gelişiminin soygelişimsel psikojenik kalıtı ve sonucu olduklarından dolayı pratik olarak değişmez ve

Kadın, erkek ve geleceğin yetişkinleri olan çocuklardan oluşan insanlık ve toplumun en temel amacı barış içerisinde bir aradalıkla yaşamın devam ettirilmesi ve soyun üreyerek sürdürülmesidir. En temel arketipler olan Anima ve Animus bu nedenle çok önemlidir. Rol modeller ve dünya görüşüne dair tutulan yollar ve paradigma bu iki çekirdeğe yönelik toplumsal algı çerçevesinde genişleyerek türevsel formlarda biçimlenir. Çocukların yetişkinliklerinde bilinçdışlarında ve kişilik gelişimlerinin işlevsel ve davranışsal şekillenmelerinde yer edecek olan Anima ya da Animusları, aile ve aile dışında yetişkinler üzerinden içselleştirdikleri rol modeller, toplumsal paradigma ve toplumsal bilinçdışının arketiplerinin topografyaları çerçevesinde şekillenir. Bu nedenle modern kapitalistik hegemonya kitle kültürü ve tüketim toplumunu, isterleri temelinde dönüştürüp şekillendirirken en temel bu iki arketiple öyle ya da böyle oynamaktadır. Bunun için de özellikle kadın ve kadına özgü nitelikler (Anima arketipi) ve çocuklar, yaratılan yeni değer ve tercihler doğrultusunda kullanılmaktadır.

Şimdi arketipal temsiller ve bilim kurgu ve dolayısıyla mit ve mitoslar bağlantısına yeniden dönebiliriz.

Özellikle popüler bilim-kurgu örnekleri, doğaüstü güçleri olan kahraman motifini içerdiği için, masal ve mitosların söylemine benzer bir içerik sunarlar.

---

değiştirilemezler. İçgüdülerin beyin korteksindeki epifenomenal imge yansıları olan arketipler genetik olarak aktarılmaktadır. Bu nedenle kolektif (evrensel) nitelikler gösteren arketipler birer potansiyel öncel olarak bireylerin mizacları ve davranışlarını yönlendirirler. Arketiplerin yapı ve işlevlerini değiştirmek, manüpüle etmek, yön vermek mümkün değildir; kaldı ki Jung'a göre bilinç ya da entelektüel çabalar, arketipleri 'kendileri olarak', 'özgün biçimleriyle' asla kavrayamaz ve gösteremez. Analitik psikolojinin terapi ve yaşam biçimi olarak önerdiği ve nihai olarak arketiplerle yüzleşmeyi ele alan Bireyselleşme süreci, arketiplerin yapı ve işlevlerini dönüştürmek değil, ki bu olanaksızdır, aktif imajinasyonlar ve sezgi işlevinin katkılarıyla ego'nun bilinçdışı temel içerikler olan arketipleri 'tanıması' ve bunlarla yüzleşerek 'dengelenmesi' şeklinde bireyin kendini, kendi üzerinden tüm türdeşlerinin kolektif potansını yani kendi ve insanlığın eğilimleri ve sınırlılıklarını tanıması ve ruhsal olarak genişlemesiyle ilgilidir. Yukarıda sözü edilen Anima/Animus arketip imgelerinin işlevlerinin çarpıtılarak dönüştürülmesi işlemi, arketiplerin toplumsal ortama tipolojiler halinde yansıyan rol modeller olan stereotiplerin ve bunların davranışsal işlevlerinin dönüştürülmesi ve biçimlendirilmesi anlamına gelmektedir. Stereotipler, arketipal imgelerin yansılarıdırlar, kültürel çabayla dönüşüme, değişime uğratılabilirler. Anne rahminde biyolojik gelişimini tamamlamış olan insan beyni *tabu la rassa* değildir. İçgüdüleri ve dolayısıyla arketipler kendilerini kodlayan genetik dizgenin (genom) nörolojik temsilidirler. Arketipleri kodlayan genom, beyindeki nöronlar arasında asla silinmeyecek primer bağlar/bağlantılar kurar, bu nöronlar ve aralarındaki bağların fizyolojik ürünü içgüdüler iken, içgüdülerin temsil ettiği alandan çok daha geniş olan psikolojik karşılıkları ise arketiplerdir. İnsan genomunun hangi segmentlerinin içgüdüleri ve arketipleri kodladığı henüz saptanamamıştır. Arketipler ve içgüdülerden sorumlu olduğu düşünülen genlerin DNA'nın işlevsiz (Hurda Genler) olarak tanımlanan ve insan genomunun %95'lik bir kısmını oluşturan segment içerisinde olduğu düşünülmektedir. Psikologlar ve psikiatrlar deskriptif olarak bu bölgeyi 'bilinçdışı'nın genetik temsili olarak görmektedirler.

Neticede masalların da bilim-kurgunun da aradığı şey, düşlerin gerçekleşebileceği "zaman ve mekan" düzleminin (topografya) ne olduğudur. Şu halde mitolojik öyküler, masallar ve bilim-kurgu türünden filmler, insanın daha iyi bir dünya arzusunun görünümlerini sunarlar. Gelecek için fütüristik önermelerde bulunan bilim-kurgunun, bir yanının daima *arkaik*, bu nedenle de arketipal, kaldığını söyleyebiliriz.[408]***Çünkü bilim-kurgu, esasen zaman içindeki insanı anlatır ve bu nedenle, insanın "düş ve fantazyalarının", "arayış" ediminin arkaik/arketipal görünümleri olan kendinden önceki metinlerle (mitolojik öykülerle, destanlarla ve masallarla) ilişki içindedir***. Bilim-kurgunun ve masalın ortak temel motifi, "yolculuk-dönüşüm" olgusudur. Her iki anlatı türünde de, kahramanların temel işlevi, kötülükleri ortadan kaldırmak, ya da dünyayı iyileştirmektir. Propp'un belirttiği gibi, masallarda kişilerin ve işlevlerinin sayısı sınırlıdır. Propp'a göre masalda 7 temel tip ve 31 esas işlev bulunur.[409] İşte bilim-kurgu türünden filmlerde de tıpkı masallardaki değişmeyen değerler gibi, tekrarlanan ortak figürler vardır. Masallarda olduğu gibi alışık olmadığımız bir dünya içinde, iyiler ve kötüler mücadele ederler. Yaratıklar, robotlar ya da uzaylılar; aslında, insan-doğa ve insan-insan arasındaki ilişkiyi anlama çabasının görünümleridir.

Bilimkurgu türü, zamansal ve uzamsal düzlemde geleceğin dünyasını ve bu dünya içindeki insan ilişkilerini betimleyen bir anlatı yapısı ortaya koymaktadır. Esasen şimdiki zamanı eleştirmek için yola çıkan bilimkurgu, kimi zaman şimdiki zamanın acılarını geleceğin dünyasına da taşıyarak karamsar (distopyan) bir gelecek tasavvurunda bulunur; kimi zaman da bu eleştirelliğini şimdiki zamanı aşmanın yollarını arayarak, deneyimlenmemiş olanın peşinde koşarak ve böylece "mutlu bir gelecek kurabilme potansiyelinin"olduğuna işaret ederek, iyimser bir betimlemeyle (ütopyan) yapar.

Ütopyalar, yazıldıkları çağın hayatına eleştirel bir karşı çıkıştır. Daha iyi bir geleceğin olabileceğini duyumsatan ütopyalar da vardır, iyi günlerin ve iyi insanın geçmişte kaldığını savunan distopya da vardır. İnsanın yabancılaşmadan azad olması için, verili sistem içindeki kabullenimleri ile olabildiği halinin karşısında, henüz realize edemediği(gerçekleştiremediği) sınırsız insan potansiyellerinin varoluş

[408] Freud, **Ruhçözümlemesine Giriş Konferansları**, s. 207-219
[409] Propp, **Masalın Biçimbilimi**, s. 28-65, 80-81, 180-181

kazanması gerekmektedir. Bu ise, ancak bütün insanlara vaat edilen eşitlik, kardeşlik, yaşama sevinci ile olur ki, "Fransız Devrimi" ile yaşanmış bir tecrübedir. Ütopik sanat eseri; realitenin özgürleşimci olanakları reddedişinin nedeninin; tanrısal iradeden, şeytandan değil, toplumsal hayatta insanlar arasındaki ilişkilerden, olumsuz değişimlerden olduğunu görür. Tek öznenin "hükümdar-yöneten" olmadığını ortaya koyar. Ütopik eser, "moralist" esaslı değildir, yani egemen ideolojinin rasyonalitesini ve onun mantığını tek doğru olarak göstermez. Moralist düşünce, bireyin özne olarak varoluşuna izin vermez, tek otorite bireyi kuşatan dışsal otorite ve onun ahlakıdır. Moralist düşünce ahlakçılıktır ve bu nedenle çoğulcu bir siyasal yaşam ve böyle bir toplumun hukukunu temsil etmez. Ütopyalar yazıldığı çağın hayatına eleştirel bakarken, distopyalar ise eleştirelliklerine rağmen "şiddet" kavramına yüklediğimiz anlamı mutlaklaştırarak geleceğin dünyasına taşırlar ve böylece "korku ve endişe" algısını süreğen kılarak, son tahlilde geriye yönsemeci düşünceler üretirler. Yani distopyalar, geriye yönsemeci olduğu için, sonuçtan ilkeye giden, toplumların değişmezliği esasında kurgulanmış, yaşanan hayattan daha iyisini ancak yitirilmiş eski günlerde arayan bir algı dünyası ortaya koyar.[410]

Ütopyan düşünce moralist değildir. Yani dünyayı, içinde bulunulan dönemin insan ilişkileri bakımından maddi temellerini yitirmiş kişisel kahramanların, ahlaklıların düzeltemeyeceğini bilir. "İyi eşkiyalarla", "Neo- Kurtarıcı"larla(Matrix filmindeki kurtarıcı figürü)düzeltilemeyeceğinin farkındadır. Ütopyan düşünce; "Bir Romalı gibi yaşama olanağı bırakmayan bugünün dünyası karşısında, tek tek insanların Romalı gibi davranmalarının kişisel yok oluştan başka bir şey getirmeyeceğini kavramıştır."[411]

Günümüzün "sözde-kültür eleştirilerinde" de moralist düşünce üretilmektedir(Matrix filmi serisinde olduğu gibi) ve genellikle karamsar bir gelecek betimledikleri için distopyan düşünceyi ortaya koymaktadırlar. Çünkü sorunun yabancılaşmayı temel almış toplumsal sistemden kaynaklandığını göz ardı etmektedirler. Yabancılaşma mülkiyetle başlamıştır, ancak artık mülkiyetin kaldırılması da yabancılaşmanın ortadan kaldırılması için yeterli değildir.

[410] Oskay, **Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım**, s. 228-233
[411] A.e., s. 235

> "Ütopyaların ortak ilham kaynağı, insanların adil bir toplumda mutlu yaşamaya layık olduğu inancıdır. Ütopya yazarları, yaşadıkları toplumların özelliklerini ve yaşantılarını gözlemleyerek, yaşadıkları çağın sorunlarını ve kaygılarını yansıtarak, var olan koşullara seçenek ararlar. Burada önemli olan önerilen seçeneklerin yakın bir gelecekte gerçekleşip gerçekleşmemesi değil, uzun vadede beklentilere dair bir iyimserlik oluşturmasıdır. Bu seçenekler 'şimdi'den başka yerlerde ve zamanlarda olduğundan, ütopya yazarı gerçek dünyanın karmaşıklığından kurtularak, istediği dünyayı tasarlamakta özgürdür."[412]

Distopya ise esasen ütopyanın karşıtı değildir; verili toplumu eleştirmek için yola çıkar, ancak iyi günlerin yitirilmiş geçmişte kaldığını savunurken ütopyadaki umudun yerini distopyada karamsarlık alır ve böylece insan iradesinin müdahale edemediği bir dünya algısı kurarak moralist düşünceyi üretmiş olur. Distopyalar; insanın doğasından gelen bir kötülük güdüsüne sahip olduğunu, ütopyalardaki iyimser toplumun mümkün olmadığını ve bu nedenle dünyayı iyileştirme yönündeki çabaların genellikle karanlık diktatörlerle son bulacağını söylerler. Ya da belirsiz bir gelecek portresi çizerler.

4.4. Filmin Künyesi

Yönetmen: Alexander Proyas

Prodüktör: Andrew Mason - Alexander Proyas

Senaryo: David S. Goyer - Lem Dobbs - Alexander Proyas

Öykü: Alexander Proyas

Müzik: Trevor Jones

Sinematografi: Dariusz Wolski

Dağıtımcı: New Line Cinema

Gösterim: 27 Şubat 1998

Metraj: 100 dk. (Director's Cut 112 dk. 2008)

Ülke: ABD, Avusturalya

Dil: İngilizce

[412] Koçak, Dilek Özhan, "Bir Toplum Eleştirisi Olarak Bilimkurgu Edebiyatında Karşı-Ütopyalar: Biz, Cesur Yeni Dünya, Bindokuzyüzseksendört", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2003, s. 6

Bütçe: 27 milyon $

Hasılat: 27,200,316 $

Oyuncular: Rufus Sewell (John Murdock), Kiefer Sutherland (Dr. Daniel Paul Schreber), Jennifer Connelly (Emma Murdock/Anna), William Hurt (Frank Bumstead)



Rufus Sewell
(John Murdock)



Jennifer Connelly
(Emma Murdock / Filmin Finalinde Anna)



Kiefer Sutherland
(Dr. Daniel Paul Schreber)



William Hurt
(Dedektif Frank Bumstead)

Diğer Oyuncular;

Richard O'Brian (Mr. Hand), Ian Richardson (Mr. Book), Bruce Spence (Mr. Wall), Nicholas Bell (Mr. Rain), Colin Friels (Dedektif Eddie Walensky), John Bluthal (Karl Harris), Mitchell Butel (Polis Memuru Husselbeck), Melissa George (Fahişe May), Frank Gallacher (Dedektif Şefi Stromboli), Ritchie Singer (Otel Görevlisi / Vendor), Justin Monjo (Taksi Sürücüsü).

Filmde Çıkış Sırasına Göre Oyuncular (In order to screen apperance):

John Murdock - Dr. Daniel P. Schreber - Kurban- Otel Görevlisi - Mr. Hand - Mr. Rain - Anna Murdock - Dedektif Frank Bumstead - Dedektif Eddie Walensky - Polis Memuru Husselbeck - Fahişe May - Dedektif Şefi Stromboli - Mr. Quick - Mr. Wall - Mr. Book vd. - Karl Harris - Taksi Sürücüsü

4.5. Filmin Kısa Öyküsü

Yönetmen: Alex Proyas
Senarist: Alex Proyas - David S. Goyer - Lem Dobbs
Yapım: 1998

Epik Dark City filminin yönetmeni senaristi Alex Proyas'la yapılan bir röpörtajda kendisine filmin tematiği ve snopsisine dönük yöneltilen bir soruya yönetmen şöyle cevap vermiştir:

> …ve böylece benim için bu filmin aşk hikayesi yanı; Murdock ve karısı arasındaki aşk ilişkisinde, aşk ve sevginin büyüyüp bu sahnede [12. sahne: Karısını hatırlamayan Murdock'a, karısı Emma'nın 'beni hatırlıyor musun?' diye sorması] yeniden yeşerip meyve verip vermeyeceği sorusuna bir cevap bulmak ve bunun nasıl gerçekleşebileceğinin yollarını keşfetmektir. Bu insanların ikisini birbirinden ayırdığınızda ve kimliklerini de sildiğinizde, geride kalan bir şeyler var mı, aralarında bildikleri ve tanıyacakları, aşk ve sevgi şeklinde açıklanabilen, bir şey? Benim için asıl soru şu; birbirlerine aşık ve çok seven bir adam ve bir kadın olsa, diyelim ki bunlar aynı zamanda evli bir çift, ve çok uzun bir süredir birlikte olsunlar, bazı tuhaf prosedürlerle bunların hafızaları silinse ve birbirlerinden koparılsalar, ve sonra bir şekilde yeniden rastlaştırılıp buluşturulsalar, acaba birbirlerini yine sevip aşık olabilirler miydi? Sevgi ve aşk, kendiliğimizdeki kimliğimiz ve birbirimiz için gösterimlediğimiz kimliklerin ötesinde bize hükmeden bir tür itki ve güç müdür? Benim hissim, durumun muhtemelen öyle olduğudur. İki insanın, dünyadaki milyonlarca insan arasında ve binlerce farklı insanla karşılaştıktan sonra tek bir partner bulup niçin aşk ve sevgi bağını özellikle onunla kurduğu sorusuna hiçbir bilim adamının tam olarak çözüm bulmuş olduğunu düşünmüyorum. Aşk ve sevginin, bizi insan kılan işlevlerimizin temel bir görünümü olduğuna inanıyorum, ve o muhtemelen bize hükmediyor, izah edemeyeceğimiz ve anlayamayacağımız tarzlarda bizi bir ilaç, bir iksir gibi büyüleyip uyuşturuyor.[413]

[413] Proyas, Alex, **Dark City (2008) Director's Cut Commentary**, Blueray DVD 1:15:23-1:17:40. Orijinal İngilizce metin: "And so for me, the love story aspect of this film, the love affair between Murdoch and his wife, that kind of grows and sort of comes to a culmination in this scene, [Scene 12, "Do You Remember?"] is for me exploring that idea, and how, when you take away both of these people, these character's identity, is there something left, something that they acknowledge or recognize within each other, that is expressed as love for each other? For me the question is, if there was a man and a woman who were in love who were married let's say, and who had been together for a very long time, if by some strange procedure they could have their memories erased, and then they

Dark City, karısı da dahil olmak üzere geçmişine dair hiçbir şey hatırlamayan ve vahşi bir cinayetin şüphelisi olarak polisler ve telekinetik enerjilere sahip Strangers denilen esrarengiz bir grup tarafından aranan bir adamın kaçış serüvenini ve yol boyunca kimliğini bulmak için verdiği mücaleleleri konu alır. Strangers'ler aslında Dark City'yi topografik olarak şekillendiren ve bunun yanında insanların hafızalarını deneysel amaçları için silip yeniden yükleyerek kullanan karanlık tiplerdir. İnsan olmanın nasıl bir şey olduğunu anlamaya çalışan Strangers'ler insanların ruhunu ele geçirmeyi hedefleyen karanlık arkaik görünümler olarak aslında insanın gölge yanının ve bilinçdışı otonom ruhsal parçacıkların (psişik kompleksler) simgesel dışavurumudurlar. Dark City'nin güneşi yoktur. Kenti karanlıklara gömen Strangersler gün ışığında yaşayamazlar ve kendilerine yeraltını mesken tutarlar. Her gece saatler 24.00'ı gösterdiğinde, tüm kent durur ve insanlar uyutulur, ayinsel bir şekilde toplanıp telepsikokinetik güçlerini kullanarak kentin topografyasını değiştirirler. Kendilerine hizmetkar kıldıkları Dr. Daniel Paul Schreber eşliğinde yüzeye çıkarak hafızası yeniden yüklenecek insanlara enjeksiyon yaparlar. Murdock, strangerslerin sahip oluğu psikokinetik güçlere kendisinin de sahip olduğunu fark eder ve bu gücü Strangerslere karşı kullanır. Dr. Schreber ve Dedektif Bumstead'in de yardımıyla varsanısal Shell Beach'e ulaşır. Shell Beach'in olmadığı gerçeğini ve Strangersler hakkında her şeyi öğrenir. Psikokinetik güçlerini kullanarak Strangersleri yok eder, karanlıklara gömülmüş kenti kurtarır, cennetsel bir imge olarak kenti yeniden şekillendirir. Hafızası silinmiş eski eşi Emma, şimdiki adı Anna ile Shell Beach'e umut dolu yeni başlangıçlara doğru yürürler.

Film bir otel odasında başlar. John Murdock bir otelin banyosunda küvetin içinde çıplak bir şekilde uyumaktadır. Alnında bir damla kanla uyandığında geçmişine dair hiçbir şey hatırlayamaz. Sendeleyerek banyodan çıkar, tam o sırada telefon çalar, Dr. Schreber, ona peşinde bir grup adamın olduğunu ve bir an önce otelden çıkması gerektiğini söyleyerek uyarır. Telefon konuşması esnasında Murdock odanın bir köşesinde kanlı bir bıçağın yanında boylu boyunca yatan bir

---

would re-meet, would they fall in love again? Is love some kind of a force that rules us beyond our identification with each other and ourselves? My feeling is that's probably the case. I don't think any scientist has fully resolved why two people amongst the many millions of people in the world and the many thousands they might meet, why you find a partner and have this bond with a particular person. So my belief is that it is a very fundamental aspect of the way we function as human beings and that perhaps it's something that rules us, that drugs us in ways we can't explain or understand."

kadın cesetini görür. Kadın ayinsel bir şekilde öldürülmüşe benzemektedir. Kadının göğsüne bıçakla büyük spiral desenleri çizilmiştir. Strangerslar tam da otel odasına gelmek üzereyken Murdock otel odasını terk eder. İlerleyen sahnelerde Murdock bir şekilde gerçek ismini öğrenir ve sonunda karısı Emma'yı bulur. Kimseyi öldürdüğünü hatırlamayan, sözde bir takım seri cinayetler işlediği gerkeçesiyle suçlanan Murdock'u arayanlar arasında polis müfettişi Frank Bumstead de vardır. Eddie Walensky adında bir dedektif, müfettiş Bumstead'e üzerinde çalıştığı bu seri cinayet olgusunun aslında hiçbir zaman var olmadığını anlatmaya çalışır. Murdock, Strangersler tarafından aranıp kovalanırken, onların sahip olduğu psikokinetik gücün bir benzerine kendisinin de sahip olduğunu rastalantısal bir şekilde keşfeder ve bu gücü onlardan kaçmak için kullanır. Hiç bitmeyen ömürlük gibi bir gece boyunca Murdock kentin içinde sürekli hareket halinde kaçışını sürdürür, insanlar ve kentte bir şeylerin yolunda gitmediğine dair izlenimler edinir. Strangersler zamanı durdurarak uzamı yani kentin görünümünü, insanların kimliklerini ve anılarını değiştirdikleri her geceyarısında Murdock, insanların geçici bir koma haline girdiğine, her şeyin durduğuna ve kentin topografyasının değiştiğine tanık olur. Murdock, diğer insanlar gibi uyutulamamaktadır ve hafızası tam olarak silinememektedir. Bunu fark eden Strangersler onu hem büyük bir tehlike olarak görmüş hem de bu sıradışığı sebebiyle araştırmalarında doğru cevabı bulmalarını sağlayacağını düşünerek amansız bir şekilde peşine düşmüşlerdir. Murdock, bu kara kenti ve içinde olup bitenleri sorgular. Kaçış esnasında edindiği çeşitli ipuçları ve ailesiyle yaptığı görüşmeler sayesinde, aslında Shell Beach adındaki bir deniz kasabasından geldiğini keşfeder. Murdock kentte gördüğü insanlara Shell Beach'i sorar, aldığı bilgiler yetersizdir ve insanlar için Shell Beach varlığının gerçek emin olamadıkları Kafdağı misali bir söylenceye dönüşmüştür. Bu nedenle kentten çıkıp Shell Beach'e ulaşmak için yol arayan Murdock'un tüm girişimleri sonuçsuz kalır.

Murdock, Dr. Schreber'i gizlice takip eder ve insanların belleklerinin alınıp yerine yeni içeriklerin yerleştirildiğine tanık olur. Bu arada Strangersler kendileri gibi psikokinetik güçlere sahip olan ve bir türlü ele geçiremedikleri bu insanın varlığından enikonu rahatsızlık duymaya başlar. Murdock'u kesin olarak ele geçirebilmek için, Murdock'u bulmakla görevlendirdikleri grubun Mr. Hand adındaki liderine, Murdock'un anılarını enjekte ederler. Murdock, seri cinayetlerde

rastlanan spiral motifin muammasıyla aklını yitirmiş gibi görünen ve görevini yapamayacak duruma gelerek evine kapanıp patalojik bir saplantıyla (fiksasyon) bu desenleri odasının duvarlarına ve kağıtlara aralıksız bir şekilde çizip duran dedektif Walensky ile metro alt geçidinde buluşur. Walensky, bu cinayetlerin var olmadığına inanır, kompülsif bir saplantı halinde neler olduğunu anlamaya çalışır. Metro geçidinde Walensky ile buluşan Murdock ona Strangerslerin insanların belleğinin ve anılarını alarak yerine yenilerini enjekte ettiklerini anlatır. Bunun üzerine Walensky, Strangersler tarafından ele geçirilmektense, o esnada geçmekte olan metrotreninin önüne kendini atarak canına kıyar. Murdock sonunda müfettiş Bumstead'i bulur. Murdock'la karşılaşan Bumstead artık onun masumiyetine inanmaktadır çünkü geçen zaman içinde gelişen olaylar, Walensky'nin söyledikleri Bumstead'e olağandışı bir şeylerin olduğu sezgisini kazandırmış ve Dark City'nin doğası hakkında kuşku yüklü sorgulamalar yapmasına neden olmuştur. Daha sonra Murdock ve Bumstead Dr. Schreber'i bulur ve onu sorgulayarak gerçeklerle yüzleşirler. Dr. Schreber, Murdock ve Bumstead'e kendisini sıkıştırmaları üzerine, Strangerslerin yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bulunan 'dünya dışı bir tür parazit yaşam formu' olduklarını, konakçılarının cesetlerini kullandıklarını, 'kolektif bir bilince' sahip Strangerslerin türlerinin varlığını sürdürmeye yardım edebilecek bir iç görü kazandıracağı umuduyla insanların kişilikleri üzerinde deneyler yaptıkları gerçeğini açıklar. Dr. Schreber bir gece yarısı operasyonunda, Murdock'un kimliğini bir katil olarak değiştirip biçimlendirdiği esnada, Murdock'un anomali gösterdiğini ve uyanık kaldığını ancak bunu Strangerslerden sakladığını söyler. Çok geçmeden durumu Strangerslerin fark edeceğini düşünerek de Murdock'u otel odasında henüz uyandığı bir esnada kaçması için aramıştır. Artık Shell Beach'in nerede olduğu bilgisi dışında tüm gerçekler Dr. Schreber dışında, iki kişi, Murdock ve Bumstead tarafından biliniyordur.

Üç adam Shell Beach'i bulmak üzere yola koyulurlar. Shell Beach kentin güney doğu yönünün ötesinde biryerlerdedir. Kentin bir kısmı Venedik gibi sular altındadır. Metro ile o yöne yol yoktur ve üç adam bir sandala binerek binaların arasından yavaş yacaş akarak gecenin karanlığında Dark City'nin sınırlarına kadar kürek çekerler. Kılavuz Dr. Schreber'dir. Kentin sonuna geldiklerinde Shell Beach'in sadece büyük bir duvar panosu (billboard, ing.) olarak durduğunu şaşkınlık içinde

görürler. Dr. Schreber, Shell Beach'in bir duvar kâğıdı olarak var olduğunu artık bunu kendilerinin de öğrenmiş olduğunu Murdock ve Bumstead'e söyler. Onca uğraşın boşa çıktığını ve hedefine ulaşamamış olmanın verdiği öfkeyle Murdock duvardaki Shell Beach duvarkağıdını yırtıp parçalar. Altta açığa çıkan tuğla duvarı da Bumstead ile birlikte kırmaya başlar. Duvarda büyük bir gedik açılır ve kentin sınırının dış uzaya açıldığını hayretler içinde görürler. Bu arada odada, Mr. Hand ve diğer strangersler yanlarında rehin tuttukları Emma ile birlikte belirir. Ortaya çıkan arbedede strangerslerin biriyle kavgaya tutuşan Bumstead, dövüştüğü Strangers'le birlikte açılmış olan gedikten uzay boşluğuna düşer Bu olay, Dark City'nin bir güç alanı tarafından kuşatılmış muazzam büyük bir 'uzay nişi' olduğu gerçeğini gözlerönüne serer. Strangerslar Dr. Schreber ve Murdock'u esir alarak kentin altındaki yerleşkelerine götürürler. Murdock'un, deneylerine nihai bir yanıt vereceği inancıyla, Dr. Schreber'i Murdock'u kendilerinin kolektif belleğiyle enjekte etmeye zorlarlar. Schreber Murdock'a hileli ve düzmece bir bellek yükleyerek onlara ihanet eder. Schreberin Murdock'a yüklediği bellek, Murdock'un çocukluk anılarını yapay olarak yeniden yapılandırır. Erken çocukluk dönemine ait bu anılarda Dr. Schreber kılık değiştirmiş strereotipler altında Murdock'u eğitmektedir. Postacı, mentor gibi rollerle beliren Dr. Schreber Murdock'a Strangerslerde olduğu gibi psikokinetik yetenekler kazandırmaya çalışmakta ve Stangerslerin makinalarının yapısı hakkında dersler vererek onu eğitmektedir. Enjeksiyon sonrası bu sahneleri düşsel flaş kareler şeklinde gören Murdock, birkaç saniye sonra uyandığında tüm yeteneklerinin ve gücünün farkındadır.

Bağlı tutulduğu Ziyon (Ixion) diskinden psikokinetik gücüyle kurtulur ve aynı güçle Strangerslerin lideri Mr. Book ile savaşmaya başlar, bu mücadelenin tesiriyle etraf, çevre-uzam parçalanıp yıkılmaya başlar, Strangerslerin makineleri Yeraltından yeryüzüne çıkar, Murdock ve Mr. Book arasındaki mücadele gökyüzünde devam eder ve Murdock, Mr. Book ve diğer Strangersleri yok eder. Dr. Schreber'den, Emma'nın belleği ve anılarının geridönüşsüz bir şekilde yok olduğunu öğrendikten sonra Murdock yeni bir dünya yaratmak için gücünü kullanmaya karar verir. Strangerslerin makinalarını da kullanarak Dark City'nin uzay boşluğundaki güç alanına kadar olan bölgesini sularla doldurur, yeni kente kumsallar ve sahiller yapar, kenti güneşe doğru kaldırır, karanlıkları dağıtır, kent ilk kez gün ışığıyla dolar,

cennetsel bir topografya yaratarak, Dark City'yi Shell Beach'e dönüştürür. Shell Beach imgesini aktüel ve reel bir varlıktır artık. Mit olan şey, gerçeğe çevrilmiştir. Bu arada Murdock sağ kalan son Strangers Mr. Hand'le karşılaşır, Mr. Hand ölmektedir, çünkü kendisine yüklenmiş olan Murdock'un anıları ve psişik varlığı onu eritmektedir.

Murdock, ona Strangerslerin insanlık ve insanın ne olduğunu anlamak için yaptıkları araştırmayı yanlış yerde 'kafada' yaptıklarını söyler. İnsanı insan yapan ve ruhu ortaya koyan şey beynin salt organik bağlamının ötesindedir. Kentin uzay sınırındaki duvarın yanında olan Murdock buradaki kapıyı açar, gün ışığını gören Mr. Hand yok olur. Murdock açtığı kapıdan dışarı doğru yürürken güneş yükselmekte gün doğmaktadır.

Murdock'un hemen önünde uzanan rıhtımda bir kadın durmaktadır. Bu, eski karısı Emma'dır, ama şimdi Anna olarak yeni bir kimliğe ve anılara sahiptir ve geçmişe dair hiçbirşey hatırlamamaktadır. Murdock, Anna'ya doğru yürür ve kendini tanıtır. Murdock ona karşı kıyıdaki kumsalın Shell Beach olup olmadığını sorar, kadın onun Shell Beach olduğunu ve oraya gideceğini, dilerse kendisinin de eşlik edebileceğini söyler. Yeni bir ilişkinin başlangıcında karşı kıyıda görünen Shell Beach kumsalına doğru birlikte yürümeye başlarlar.

4.6. Yönetmenin Biyografisi ve Filmografisi



Resim 36
Alex Proyas

Senarist, yönetmen ve prodüktör Avusturalya'lı film yönetmeni Alexander Proyas, Yunanlı anne ve babadan Mısır'ın başkenti Kahire'de 1963 yılında doğdu. Üç yaşındayken ailesi Avusturalya'ya göç eden Proyas erken çocukluk yıllarında sinemaya merak salmış, 17 yaşında Avusturalya Film-Televizyon ve Radyo okuluna başlamış ve kısa süre sonra müzik video klipleri çekmeye başlamıştır. Kariyerinde ilerlemek ve daha ileri film teknikleri kazanmak amacıyla Amerika'ya Los Angeles'a gitmiş ve MTV'nin müzik videolarının yapımında çalışmış ve birçok TV reklam filminin yönetmenliğini yapmıştır.

Özellikle *The Crow* (1994), *Dark City* (1998), *I, Robot* (2004) ve *Knowing* (2009) filmleriyle tanınan Proyas, filmlerinde çoğu zaman melankolik loş tonlarda kıyamet sonrası bir atmosfer yaratan kendine özgü stilize fotoğrafik teknikler kullanır.

Proyas'ın uzun metrajlı ilk filmi bağımsız ve ticari bir iddiası olmayan *Spirits of the Air, Gremlins of the* Clouds'tur. Bilim kurgu türü bir gerilim filmi olan Spirits of the Air, Gremlins of the Clouds kostüm ve prodüksiyon tasarımı dallarında 1988'de Avusturalya Film Enstitüsü ödülünü kazanmıştır. Film, 1990 Yubari International Fantastic Film Festivalinde özel ödül kazanmıştır. Proyas daha sonra başrolünde Brandon Lee'nin süper kahramanı canlandırdığı *The Crow* adlı fantezi gerilim filmini yönetmiştir. Lee, filmin bitmesine sekiz gün kala 31 Mart 1993'te bir

kaza sonucu ölmüştür. Proyas ve filmin yapımcısı, filmi tamamlamaya karar vermiş, senaryoyu kısmen değiştirerek özel efektlerle filmi tamamlamışlardır. Film, 1994 Mayısında gösterime girmiş ve yapım maliyetine eşdeğer bir hasılat yapmış, beklentilerin gerisinde kalmıştır.

The Crow'dan sonra Proyas, senaristliğini, yapımcılığını ve yönetmenliğini yaptığı bir bilim kurgu gerilim filmi olan *Dark City*'yi çekmiştir. Gösterime girdikten sonra bir çok ödül, olumlu eleştiri ve övücü yorumlar alan ve eşine çok az rastlanır çok katmanlı simgesel derinliği olan *Dark City* filmi gişe hasılatında yapımcısını hayal kırıklığına uğratmıştır. Proyas, Isaac Asimov tarafından derlenen *I, Robot* adındaki kısa öyküyü, Asimov'un önerisi üzerine 2004 yılında filme almıştır. En son filmi, bir gerilim filmi olan *Knowing* Mart 2009'da Amerika'da gösterime girmiştir. Günümüze dek 100'ün üzerinde müzik video klibi yönetmiş olan ve çeşitli çalışmaların içinde bulunan Proyas'ın 2012 sonlarına doğru Daniel H. Wilson'un *Amped* adlı romanından uyarlama bilimkurgu gerilim türü bir filmin yönetmenliğini yapacağı duyurulmuştur.

Alexander Proyas, *Book of Dreams: 'Welcome to Crateland'* adlı kısa filmiyle 1994 yılında Cannes Film Festivalinde Altın Palmiye ödülü kazanmıştır. Film noir türünün özel bir örneği olan *Dark City* filmiyle Proyas kariyerinin en parlak ödüllerini almıştır. Birçok ödül alan *Dark City*'ye verilen önemli ödüllerden bazıları şunlardır: Amsterdam Fantastic Film Festival'inin Silver Scream ödülü, Bram Stoker Ödülü, Film Critics of Australia ödülü ve Brussels International Festival of Fantasy Film festivalinin Pegasus Audience ödülü.

Proyas'ın sineması, Dark City (1998), I Robot (2004) filmlerinde olduğu gibi, genellikle fütüristik dünyalar kurgulamakta ya da kara bir post-modern atmosfer serimlemektedir.

Proyas, filmlerinde düzgün veya düzgün olmayan *helezonik*, *dairesel*, *burgusal* yapı ve motifleri çok katlı anlamlarda olmak üzere simgesel bir biçimde oldukça sık kullanır. İçinde bir çok dairesel, burgusal ve helezonik çeşitli yapıları yoğun bir şekilde barındıran, filmleri; The Crow (1994), Dark City (1998) ve I, Robot (2004)'dir. Dairesel ve spiral bu biçimler, filmin tematiği ve bu tematiğin

ötesinde çok katmanlı sembolik anlamlar yüklüdür. Proyas, filmlerindeki kahramanlara çoğu zaman uzun trençkotlar giydirir.

Proyas'ın Görsel stili ve eserlerindeki psikolojik, felsefi derinlik, Stanley Kubrick ve Ridley Scott'un tarzına çok benzemektedir. [414]

Yönetmenin Filmografisi:[415]

Proyas yönettiği uzun metrajlı altı filmin üçünde hem yönetmen, senarist hem de prodüktördür: Spirits of the Air, Gremlins of the Clouds (1989), Dark City (1998), Garage Days (2002). Knowing (2009) filminde yönetmen ve prodüktör; The Crow (1994) ve I, Robot (2004) filmlerinin ise yönetmenidir.

1. Spirits of the Air, Gremlins of the Clouds (1989)
2. The Crow (1994)
3. Dark City (1998)
4. Garage Days (2002)
5. I, Robot (2004)
6. Knowing (2009)

Müzik Videoları:[416]

100'ü aşkın video klip yöneten Proyas'ın yönetmeni olarak çekmiş olduğu klasikleşmiş bazı klipler;

1. Flicker – Fetus Production (1983)
2. In Your Eyes – Dropbears (1985)
3. Kiss the Dirt Falling Down the Mountains) - INXS (1986)
4. Don't Dream It's Over – Crowded House (1987)
5. Holiday – The Other Ones (1987)
6. Rhythym of Love – Yes (1987)
7. Better Be Home Soon – Crowded House (1988)
8. Mysteries of Love (Songlines) – Alphaville (1989)
9. When We Dance – Sting (1994)
10. Magic Touch – Mike Oldfield

[414] http://www.imdb.com/name/nm0001639/bio, 10.03.2013; http://en.wikipedia.org/wiki/Alex_Proyas, 11.03.2013
[415] http://en.wikipedia.org/wiki/Alex_Proyas, 16.03.2013
[416] http://en.wikipedia.org/wiki/Alex_Proyas

4.7. Filmin Analizi

4.7.1. Dark City Filminde Yapı ve Söylemi Kuran Temel Motiflerin Psikanalitik Çözümlemesi

"Biçimlerin incelenmesi, dönüşümlerin incelenmesidir."[417] *Goethe*

"…çocukluk dönemine baktığımızda o bize Cennet gibi görünür; ve Cennetin kendisi de bireyin çocukluğunun bir toplu düşleminden başka bir şey değildir."[418]

Filmin söylemini tartışacağımız bu çalışmada, ilk olarak, filmin açılış sekansındaki otel odasındaki "uyanma eylemi" motifi; ikinci olarak, kahramanın *shell beach*'i (ya da gerçekte kim olduğunu, kimliğini) "arayış edimi" motifi ve son olarak, bu arayış yolculuğunun kahraman aracılığıyla izleyiciye gösterdiği "gerçeklik" olan "yer altı-yerüstü" dünyası (ya da simulasyon ve gerçek zaman-mekan düzlemi) motifleri çerçevesinde psikanalitik analiz yapılacaktır.

Freud, "düşlerin gizli anlamlarının" çözümlenmesinde, dilbilimsel(linguistik) çalışmalara başvurmanın ve dilin nasıl kullanıldığının araştırılmasının önemli olduğunu belirtmiştir.[419] İşte tam da bu nedenle Freud ve Psikanalitik yaklaşım, göstergebilimin temel referans alanına girer.

4.7.2. Anlam'ın Psikanalitik Çözümlemenin Konusu Oluşu Üzerine

Dark City yapıtının göstergebilimsel terminoloji içerisinde, psikanalitik çözümlenmesine girmeden önce, önemle vurgulanması gereken bir olguyu dikkate sunmak gerekmektedir. Filmin temel motiflerinin, tek tek ve aralarındaki ilişki bakımından çözümlenmesi bizi yapısal bir analize ulaştırmaktadır.

Metinlerin analitik açıdan ele alınışı, metin kozmosuna(metnin bütününe-anlatıya) dair bize genel bir fikir verir. Biz burada, metni kısaca analitik bileşenlerine

[417]Propp, **Masalın Biçimbilimi**, s. 88
[418] Freud, **Düşlerin Yorumu**, s. 294
[419] A.e., s. 184

ayırarak, yeniden kompoze edebileceğiz ve böylece yapıtın psikanalitik açıdan da yapısal örgütlenme biçimini ortaya koymaya çalışacağız.

Birey ve topluma ait sistematik edimlerin kavramsal temsili olarak "yapıt-ürün" biçiminde adlandırdığımız tüm metinler; toplumun diğer üyeleri tarafından minimum ölçekte bile olsa "anlaşılır" ve "sezilebilir" uzlaşımsal kodlar içerirler.

Nitekim Freud, yaratıcı yazarların yazdıkları eserleri, simgesel yorum için düzenlenmiş "yapay düş"ler olarak tanımlar. Yapıt, yazarın düşüncelerini 'düşlerin bilinen nitelikleriyle uyumlu sayılabilecek bir kılık içinde' sergiler. Freud'a göre, düşlerin geleceği bildirebileceği bilgisi, "düş" kavramına atfedilen "kehanet değeri" düşüncesinin bir sonucudur. Böyle bir simgesel yorum, yani düşlerin "kehanet"in göstergeleri olduğu algısı, "düşlerin anlamını" gelecek zamana kaydırır.[420] Oysa düşler, reel zaman içinde yaşanmış olan, ve bağlamı geçmiş olan edimlerin simgesel göstergeleridir. Şimdiki zamanı ve geleceği iyileştirmek için, geçmişi bilmek ve düşlerimizin bize gerçekte ne söylediğini çözümlemek gerekmektedir. Freud'un düşlerin yorumlanması konusundaki düşüncelerinin yapısalcı bir yaklaşım ortaya koyduğu görülmektedir. Düşleri bir metin olarak ele alır, "kod çözme" yönteminden söz eder ve düşün analizinin yalnızca bir bütün olarak değil, düş içeriğinin her bir parçasının ayrı ayrı değerlendirilmesiyle mümkün olacağını belirtir.[421]

Nasıl Freud düşlerin yorumlanmasının sembolik dili incelemekle, dilbilimsel çalışmaya başvurmakla olacağını belirtmekte ve analitik yöntemi öngörmekteyse, Postyapısalcı felsefenin içinde olan Derrida'nın da "giz" (bilinmeyen ya da bastırılmış/unutulmuş bilinen) kavramını benzer bir yaklaşımla açıkladığını görüyoruz. Derrida'ya göre; 'giz, sözü (logos) saklı tutmak ya da geri çekmek için değil, söze yabancı olduğu için' susar, 'giz, sözün içinde olup da söze yabancı olandır' bile denemeyeceği için susar. O'na göre giz, 'ne kadar söze yabancıysa o kadar sözün içinde' olandır.[422]

[420] Freud, **Düşlerin Yorumu**, s. 150
[421] A.e., s. 152
[422] Derrida, **Çile** (Passion), s. 59

"Mutlaka bir gizin yerine, çile burada olacaktır… Giz olmadan çile yoktur, ancak çile olmadan giz de yoktur"[423]*: Derrida*

Derrida'nın bu sözleriyle yani 'çile' sözcüğüyle, realitenin teamülleri doğrultusundaki bilinci, ve psikenin içsel ve dışsal bağlamda hayatın gerçekliklerine anlamlı ve temel bir uyum sağlama potansiyelinde tek anahtar olan, farkındalık için verilen tüm çabaları kastettiği açıktır. Psike, bilince çıkardığı her gize karşılık yarattığı farkındalığıyla, giz olanı bilinçli bir kavramaya dönüştürürken; ileri aşamalarda artarak gelişen farkındalığı ve bilişsel süreçleri aracılığıyla, realiteyi çeşitli yüceltmelerle(süblimasyon) çarpıtarak bilinçli bir şekilde tasarlanmış yeni (yapay-kurmaca) gizler yaratabilir. Bireysel ya da kolektif psike, özellikle sanatsal yaratılarında böyle bir süreç içerisindedir. Ve bu, insana özgü hiç bitmeyen bir oyun ve avuntu alanıdır.

Jacques Derrida'nın dediği gibi, tüm metinler *differance*'ın[424] yani; ayrım, farklılaşma ve tehirin damgasını taşır.[425] Anlamın ortaya çıkması ayrımın uskur suyunda daima tehir edilir. Anlam yorumcunun "kendiliği" nedeniyle asla tam olarak sabitlenemez ve değişmez bir şekilde ortaya çıkmaz. Çağrışımsal kanalın bağlandığı semantik höyük, yorumcunun kendiliğine göre değişir. Metnin her yorumcu için semantik varoluşu yeni bir anlam içinde ortaya çıkabilir, nitekim Derrida'nın dediği gibi, anlam kaygandır.[426] Böylece her yorumcu için metin ve dolayısıyla anlam, sonsuz kereler sökülerek (deconstruction) ya da silinerek (sous rature) başka anlamların inşası doğrultusunda çoğalacaktır.

Ayrım ve tehir ne denli çok genişletilirse genişletilsin, anlam asla geri dönüşsüz bir yitime uğramaz. *Differance* çerçevesinde anlamın farklılaşması ve yeni anlamların ortaya çıkması, anlamın ölümü demek değildir. Anlamın ve anıların ölümü bir an için kabul edilse bile, Derrida'nın dediği gibi, "anlamın hayaletleri" peşimizi asla bırakmayacak, daima yeni semantik düzlemin içinde gezinecek ve

[423] Derrida, **Çile** (Passion), s. 61
[424] Derrida, **İsim Hariç** (Post-Scriptum), s. 54, 55
[425] Sim, **Derrida ve Tarihin Sonu**, s. 32-33, 36
[426] A.e., s. 30, 31

aramızda dolaşacaktır. Bu durumda ilksel anlam ne denli değişime uğrarsa uğrasın, metaforik açıdan yeni bağlamlar içinde varlığını sürdürür.[427]

Anlam, "mana" erkine sahiptir ve *kültürün ruhsal yapı plazmasıdır*, tinsel bir erk alanını imler. Dolayısıyla dil ve metinler, mana erkine sahip metapsişik yüceltmelerdir. Manayı yaratan bizler, şeylere mana yüklediğimiz andan itibaren onları manalı varlıklara, yani tinsel bir erk alanına sahip kişiliklere dönüştürürüz. Her metin analitik bir şekilde değerlendirilebilen "ruhsal-tinsel" bir yapı formunu imler. Bu durumda psikanalizin yöntemsel açıdan gerekliliği ortaya çıkar. İnsana ait tüm edimler ve metinler, psikodinamik bileşenleri nedeniyle, birer psişik süjedir ve psikanalizin konusudurlar.

Psikanaliz, nörolojik epifenomenlerin davranışsal ve duyuşsal düzlemdeki değişimlerini belirtiler üzerinden sistematik bir şekilde inceleyen bir yöntem olarak,[428] ruhsal bir varlık olan insanı ve insanın kendileştirerek, ruh (mana) katıp yarattığı metinleri incelemek konusunda esas nitelikli bir yöntemdir. Çünkü tüm metinler insanın ruhsal uzantıları ve ruhsal temsilleridirler.[429] İnsanlık var olalı beri; Şeylere, özellikle kendi yarattıkları eserlere ve kendisinden çıktığını düşündüğü doğaya, insanbiçimci yaklaşmaktan kendini alıkoyamamaktadır.

Anlamı, çağrışımsal kanal aracılığıyla kavramak ve anlamak "bilişselken", sezgisel olarak anlamı duyumsamak ve hissetmek daha çok "bilinçdışı" süreçlerle ilişkilidir. Böylece anlam, bilinçli ve bilinçdışı süreçlerin bir arada işlemesiyle ortaya çıkar. Anlamın ortaya çıkışı, uzlaşımsal kodlar çerçevesinde nesnel iken, birey temelinde öznel yüklenimler içindedir. Bir metin karşısında birey, metnin semantik düzlemi boyunca objektif ve sübjektif anlamlarla yüklenir.

Bütün metinler, birey ya da grubun anılarında ve bilinçaltı süreçlerinde çağrışımsal tetiklemelere neden olmaktadır ve böylece metin ancak uzlaşımsal anlamlar ve kodlar üzerinden objektif bir şekilde algılanıp anlamlandırılmış olur. Aynı zamanda yorumcuda sübjektif anlam yüklenimine yol açmayacak hiçbir metin yoktur. Sembolik anlatı yapısı güçlü olan metinler, objektif anlamlarının yanı sıra, bilinçdışı süreçlerle birçok bağ kurarak, birey ya da grup üzerinde sübjektif anlam ve

[427] Sim, **Derrida ve Tarihin Sonu**, s. 48-50, 62
[428] Jung, **Psikoloji ve Din**, s. 14
[429] Jacques Derrida, Khōra, Çev.: Didem Eryar, Kabalcı Yay., 2008, İstanbul, s. 82

algıların ortaya çıkmasına görece daha çok yol açar. Dil, kolektif psikenin tarihsel süreç içerisinde birikimli olarak deneyimlediği tüm yaşantılara verdiği bir tepki ve belirtidir. Bilinçdışının dizimsel anlamlı dili ise çok basit ve temel nitelikli sembolik yoğunlaşmalar[430] olan arketiplerdir.

Semboller, uzlaşımsal toplumsal gösterenlerdir. O halde sembollerin gösterdikleri anlam düzlemi, elbette objektif olarak nitelendirilebilir, yani semboller bir kültürün içeriğini (kültürel kodları) gösterir. Ancak metinlerin sembolik örgüsü, ortak kültürel kodların söylediğinin dışında, bireysel anlamların ortaya çıkmasına da yol açabilir. Anlam, bilinçli ve bilinçdışı süreçler aracılığıyla, metnin anlatı dizgesi ve yorumcuda oluşan çağrışımsal dizge boyunca sübjektif anlamlara bürünerek çoğalır.

Freud'a göre, bilinçdışı için zaman yoktur, karşıtlar bir arada bulunabilir, bir şey aynı anda birden çok yerde olabilir ve birden çok görünüme bürünebilir. Freud, düşleri ve dolayısıyla sembolleri, bilinçdışına giden kral yolu olarak görür. Psikanaliz, mnemic (belleğe işlemiş) simgelerle kendini dışa vuran nevrotik belirtileri, düşleri ve kültüre ait simgesel yaratıları analiz eder. Psikanaliz, patalojik ya da normal belirtileri ele alarak, bu belirtilerin arkasındaki esas metni ortaya koymaya çalışır. Tüm belirtiler, yansıttıkları şey hakkında önceden bilgi veren dönüştürülmüş ve özetleyici temsillerdir.[431] Nitekim Psikanalizin sanat ve edebiyat eserlerine uygulanmasına bir örnek olarak Freud, Jensen'e ait 'Gradiva' adındaki yapıtta (Roman), yapıta ismini veren ve öykünün kahramanı olan Harold'un düş ve sanrılarında beliren Yürüyen Kız Kabartması'nı (Gradiva), düş ve sanrının simgeleriyle ele alarak analiz eder. Harold tarafından sanrısal bir çarpıtma olarak İtalya Pompei'de görülen, ama gerçekte Yunan mimarisine ait olan ve Roma'da Vatikan müzesinde bulunan Yürüyen Kız Kabartması şeklindeki 'Gradiva' adlı rölyef, sanrının yapısı ve Harold'un bilinçdışı düşünceleri hakkında önsel bir bilgi vermektedir. Ve burada Freud, Gradiva üzerine derin bir psikanalitik incelemede bulunur.[432]

---

[430] Freud, **Ruhçözümlemesine Giriş Konferansları**, s. 161-181
[431] A.e., s. 260-287
[432] Sigmund Freud, **Sanat ve Edebiyat**: Jensen'in Gradiva'sında Sanrılar ve Düşler, Çev.: Emre Kapkın-Ayşen Tekşen Kapkın, Payel Yay., 1999, İstanbul, s. 33-108

Jensen'in Gradiva yapıtındaki Harold'un durumunu Jungçu bakış açısıyla kısa bir şekilde özetlemek gerekirse, Harold kendisiyle yıllardır aynı muhitte yaşayan bir zooloji profesörünün kızına aşıktır aslında, ancak Harold'un bu sevgisini ve sevgi nesnesini çarpıtan ve bilince sızan sanrı ve halüsnasyonları başlayana kadar sevgi nesnesi bilinçdışında yaşamayı sürdürmüştür. Çocukluğundan beri tanıdığı ve arkadaşı olduğu bu kız, Harold'un kişisel bilinçdışında kendisinin bireyselleşmesine ve ruhsal denkliğine uyumlu bir imgeye dönüşen, kolektif bilinçdışının evrensel Animası'dır. Kişiler için Animanın biçimselliği ve nitelikleri Anima arketipinin evrensel özelliklerinden farklı olarak kişinin psikojenik ve davranışsal tipi ve kişiliği ile ilgilidir ve buna göre dönüşüme uğrar. Jung'a göre anima ve animus ve diğer arketipler psike ve kişiliğin eksik ve arkaik bırakılan, ihmal edilen yönlerinin tamamlanması ve bireyin ruhsal (ve biyolojik) bütünleşmesinin haz içerisinde denkliğinin sağlanması çerçevesinde işlev görürler. Buna küçük bir örnek verecek olursak, dışadönük tipler genel olarak içe dönük tiplere, duygusal tipler ise mantık ve bilinci önplana çıkaran tiplere aşık olur ve yaşamlarını birleştirirler. Bu kesin bir olgu değildir ancak süreç genel olarak böyle işlemektedir. Gradiva'ya dönecek olursak, halüsinasyonlarını gördüğü Yürüyen Kız(Gradiva) aslında kendisiyle bütünleşmek istediği ve aşık olduğu, profesörün kızının yerine geçenidir. Gradiva'nın peşinde İtalya'ya yolculuğa çıkan Harold, bir tesadüf eseri Profesörün kızıyla rastlaşır (burada Jung'un Coniactio ve Eşzamanlılık olarak kavramsallaştırdığı süreç işlemiştir, bilinçdışına ve arketiplere yoğunlaşmalar gerçekten de dışsal yansımalara ve rastlaşmalara yol açabilmektedir) ve onlar da tatildedir. Harold, halüsinasyonlarını onunla paylaşır ancak bir amnesi (psişik unutma) nedeniyle profesörün kızını tanıyamaz. Bilinçdışı onu tanımamakta ısrarlıdır.

Halüsinasyon ve sanrılarının çözümlenmesine adeta iyiliksever bir peri ya da tanrıça motifi(Anima) gibi yardım eden kız, sonunda Harold'un gözlerini açmayı başarır. Harold sanrı ve halüsinasyonlarından kurtularak kıza sevgisini itiraf eder.

Arketipal açıdan burada önemli olan Harold'un, Animasının özelliklerini üzerinde barındıran profesörün kızından bilincini uzaklaştırırken, bilinçdışının Harold'u geçmişe (arkaik durumlara) taşıyarak antik Yunan sanatından yürüyen kız kabartmasını (Gradiva) Anima arketipinin bir motifi olarak yerine geçirerek, gerçekte sevdiği kızın Anima ile uyumluluğunu çarpıtmalar üzerinden

göstergelemektedir. Geriye dönülerek (içe yolculuk, göç ve dönüşümün göstereni) tarih öncesi ya da eskiye ait arkaik bir motife başvurulması süreci burada dikkat edilmesi gereken bir mekanizmadır. Sonuç olarak Harold, animasının yansısını üzerinde büyük ölçekte barındıran profesörün kızına doğallıkla sevgi beslemektedir. İtiraf ve katarsis neticesinde öykü sonunda her iki kişi birbirlerine kavuşurlar. Profesörün kızı da Harold'u sevdiği için, Harold'un kızın Animusuyla uyumlu niteliklere sahip olduğu aşikardır.

4.7.3. Dark City Sözdiziminin Anlamı Üzerine

> *"Söylence, filozofların çelişmezlik mantığının tersine, belirsiz olanın, ikircikli olanın, kutupsallığın mantığı denebilecek bir mantık biçimi ortaya koyar… Eksik olan şudur: ikilik mantığının, evet veya hayır mantığının dışında, logos mantığından farklı bir mantığın yapısal modeli."*[433] Jean-Pierre Vernant

Bir metin, henüz yorumcu tarafından bütünüyle görülüp algılanmadan önce, sezisel yolla ve bilinçdışı ortak semboller üzerinden, bireylerde "metnin bütününün semantik düzlemine" ilişkin önsel bir anlamlandırma yaratabilir. Bu önsel bilgi, metnin semantik düzleminin ne olabileceğinin ipuçları gibidir. Eğer metnin bütününü "metin kozmosu" olarak tanımlayacak olursak, onun semantik yapısına ilişkin önsel fikir veren bu sözdizimini ya da göstergeyi de metnin "article"ı (önsel tanıtlayıcı öğe) olarak tanımlayabiliriz. Roland Barthes'ın *yerdeş ipucu* [434] kavramsallaştırmasına benzer bu önsel tanıtlayıcı, metin içi yerdeş bir ipucu değil, metinden önce ve metnin semantik yapısını ele veren bir ipucu niteliğindedir. Metnin geriye kalan dizgesinin ortaya koyduğu anlam, bu önsel ipucunun gösterdiği anlamla çakışık ya da karşıt olabilir. İşte Dark City filminin bütününü bir metin olarak değerlendirdiğimizde, filmin adı olarak "Dark City" söz dizimi metnin *article*'ıdır ve bize filmin söylemi hakkında sezgisel bir önbilgi sunar.

Özellikle popüler bilim-kurgu örnekleri, doğaüstü güçleri olan kahraman motifini içerdiği için, masal ve mitosların söylemine benzer bir içerik sunarlar. Neticede masalların da bilim-kurgunun da aradığı şey, düşlerin gerçekleşebileceği

[433] Derrida, **Khōra**, s. 11
[434] Erkman-Akerson, Fatma, **Göstergebilime Giriş**, Yayınlayan: Multilingual, 2005, İstanbul, s. 125

"zaman ve mekan" düzleminin (topografya) ne olduğudur. Şu halde mitolojik öyküler, masallar ve bilim-kurgu türünden filmler, insanın daha iyi bir dünya arzusunun görünümlerini sunarlar. Gelecek için fütüristik önermelerde bulunan bilim-kurgunun, bir yanının daima *arkaik*, bu nedenle de arketipal, kaldığını söyleyebiliriz.[435] Çünkü bilim-kurgu, esasen zaman içindeki insanı anlatır ve bu nedenle, insanın "düş ve fantazyalarının", "arayış" ediminin arkaik görünümleri olan kendinden önceki metinlerle (mitolojik öykülerle, destanlarla ve masallarla) ilişki içindedir. Bilim-kurgunun ve masalın ortak temel motifi, "yolculuk-dönüşüm" olgusudur. Her iki anlatı türünde de, kahramanların temel işlevi, kötülükleri ortadan kaldırmak, ya da dünyayı iyileştirmektir. Propp'un belirttiği gibi, masallarda kişilerin ve işlevlerinin sayısı sınırlıdır. Propp'a göre masalda 7 temel tip ve 31 esas işlev bulunur.[436] İşte bilim-kurgu türünden filmlerde de tıpkı masallardaki değişmeyen değerler gibi, tekrarlanan ortak figürler vardır. Masallarda olduğu gibi alışık olmadığımız bir dünya içinde, iyiler ve kötüler mücadele ederler. Yaratıklar, robotlar ya da uzaylılar; aslında, insan-doğa ve insan-insan arasındaki ilişkiyi anlama çabasının görünümleridir.

O halde Dark City filmindeki motifler, türün masalla şematik ilişkisi nedeniyle her yorumcunun bilinçdışı tarafından, önsel bir şekilde sezilecek yapıdadır. 'Dark City' söz dizimi, zihnimizde, yabancısı olduğumuz "metaforik bir dünya" algısı kurar ve filmin yalnızca adı bile, bilim-kurgu türünden bir anlatı izleyeceğimizin ipucu niteliğindedir.

Nitekim Freud'a göre; 'tipik düşlerimizle, masallar ve başka türden yaratıcı eserler arasındaki ilişki rastlantısal değildir.'[437] Yine O'na göre, "özdeşleştirme" taklit değil, özümleme'dir; bir benzerliği(analog) ifade eder ve bilinçdışında kalan ortak bir öğeden türer.[438] Metin dizgesinde, anlamın başlatıcısı niteliğinde olan, yani "article" konumunda olan Dark-City söz dizimi, imgelemlerimizde metaforik olarak karşıtını da çağrıştırmaktadır. "Dark" sözcüğünün düz anlamı, sözcüğün fonetik bir alt bileşeni olan "ark" sözcüğü ile hem yan yanadır, hem de karşıt bir anlam kurar. Karanlık -mecazen gizemli olarak da yorumlanabilir- anlamına gelen dark (ing.)

[435] Freud, **Ruhçözümlemesine Giriş Konferansları**, s. 207-219
[436] Propp, **Masalın Biçimbilimi**, s. 28-65, 80-81, 180-181
[437] Freud, **Düşlerin Yorumu**, s. 295
[438] A.e., s. 200

sözcüğünün fonetik vurgusu d<>ark şeklinde ayrımsanır. Ark sözcüğü, imgelemlerimizde kendisine en yakın fonetik eşses olan Arc sözcüğünü çağrıştırır. Arc(ing.) sözcüğü; 'yay, kavis, elektrik akımı, ışın çakması, ani parlama' anlamlarını içermektedir. Filmin adı, izleyicinin bilinçdışı süreçlerinde, "Dark" sözcüğünün 'karanlık' anlamıyla, "Arc" sözcüğünün çağrıştırdığı 'Aydınlık' anlamını birleştirir. O halde, "dark" sözcüğünün içinde, ona karşıt değerli anlam yüküne sahip bir *gölg*e olarak beliren "arc" sözcüğü, metnin bütününe ilişkin bir anlam imler. Karanlık anlamına gelen "dark", kendi içindeki bir ses dizisi olan "arc" sözcüğünün işaret ettiği aydınlık anlamıyla kinayeli bir karşıtlık içindedir. Ve filmin adı bile bize, karanlık şehrin ötesindeki "Aydınlığı" arayacak bilinçte bir varoluş önerir.

Dark City(Karanlık Şehir) söz dizimi; dolaysız bir şekilde, şehri karanlık olarak niteler ve böylece *negatif anne imgesine* gönderme yapar. Dark, aynı zamanda bilinçdışının göstergesidir. City ise, Oasis (yaşam alanı) olduğu için anne imgesini -Anima- gösterir. O halde filmin adı; şehri, "Negatif Oasis" olarak tanımlarken ve negatif anne imgesine dikkati çekerken aslında bize şunu söyler: Kent, insan için yaşanılabilir bir mecra olmaktan, Oasis(yaşam alanı) olmaktan çıkmıştır. Ve böyle bir zaman-mekan düzleminde, "insani potansiyellere" sahip olabilmek mümkün müdür?

"…simülakr uzmanlarının şehirlerden dışlanmalarına gerek bile yoktur; onlar kendilerini kendilerinden dışlayacaklardır."[439]

Dark City'de, Yabancılar (strangers) tarafından zihinleri ve üzerinde yaşadıkları kent smülatif ve modifiye smülatif bir topografyaya dönüştürülen kent insanının yabancılar tarafından dışlanmalarına gerek yoktur. Onlar kendilerinde olmayan kendileri tarafından dışlanmaktadırlar. Kendine gelmeye başlayan ve smülasyonun farkına varan Murdock ise zaman içerisinde yabancıların peşine düştüğü ve sistemden atmaya çalıştığı bir tehdite dönüşür. Ancak yabancılarla benzer psikokinetik olağanüstü mental yetilere sahip olan Murdock'u yok etmeyi başaramaz, kendileri yok edilirler.

[439] Derrida, **Khōra**, s. 49

Arketipal imgelerin topolojik kişileşmeleri temelinde burada Dark City ve Strangers'lar mitolojik arketipal imgelerden Medusa'nın psikodinamik yerine geçeniyken, filmin kahramanı Murdock ise O'nu alt eden Perseus'un rekonstrüktif yerine geçenidir. **[11]**



Resim 37
Medusa ve Perseus



Resim 38
Dark City

4.7.4. Yer altı ve Yerüstü Dünyası "Shall Beach"in Arkası

> Eğer mantık, sözgelimi kapıda dikilip tam akmaya başladıkları sırada düşünceleri sıkı bir incelemeden geçirecek olursa; bu, aklın yaratıcı çalışması için çok kötü ve zararlı olurdu. Yalıtılmış olarak bakıldığında bir düşünce çok önemsiz ya da çok garip gelebilir ama kendisinden sonra gelen bir başka düşünceyi önemli kılıyor olabilir ve aynı derecede saçma görünen başka düşüncelerle bağlantı içinde çok etkin bir halkaya dönüşebilir. Mantık, düşünceyi diğer düşüncelerle bağlantı içinde ele almaya yetecek kadar özgür bırakmazsa onun hakkında hiçbir görüş oluşturamaz.[440] Schiller (Aktaran, Freud)

Bu bölümde kuramsal çerçevede, filmin temel iki motifinin psikanalitik açıdan çözümlenmesi yapılacaktır. Film, kahraman Murdock'un bir otel odasında uyanmasıyla başlamaktadır ki, içinde bulunduğu bu dünya karanlık bir dünyadır.

[440] Freud, **Düşlerin Yorumu**, s. 156

Gerçekliği değil, "düş"ü ya da simülasyonu imlemektedir. İşte bu "karanlık dünya" motifi inceleceğimiz iki temel motiften ilkidir. Filmin anlatı yapısı, kahramanın içinde bulunduğu bu gerçekdışı dünyayı aşma mücadelesi üzerine kurulmuştur. Nitekim anlatının sonunda, kahramanın zorlu bir mücadele ve esasen yolculuk sonunda, Shell Beach'in arkasında bulunan reel dünyaya yani gerçekliğe ulaştığı görülür. Erişilen gerçek dünya; "gökyüzü, deniz ve aydınlık" gösterenleriyle, gerçek dışını gösteren karanlık dünyanın karşıtı olarak "gerçeği" imlemektedir. Bu açıdan inceleyeceğimiz ikinci temel motif, filmin önermesi olarak, "aydınlık dünya"dır.

Jung'a göre arketipler *dönüştürücü katalitik ruhsal bileşenlerdir* ve dış dünyadaki biçimsel temsilleri arketipal işlevsellikleriyle örtüşür.[441] Nitekim *imge,* gerçekleştirilecek eylemin sadece biçimini değil, bununla birlikte eyleme neden olan *tipik durumu* da temsil eder. Bu imgeler ilk-imgelerdir yani arketiplerdir ve türün ortaya çıkışıyla eşzamanlıdırlar.[442] "Arketipler zihinsel mimarinin temelidir. İnsanda, varoluşundan bu yana bulunurlar, onun bilinçdışını oluştururlar." [443] Temel arketiplerden olan anne-imgesi'nin, dönüşüm sürecine neden olan, birbirleriyle bağlantı içinde iki yansıması söz konusudur. Bunlar *mater naturalis* (doğa ana) ve *mater spiritualis* (tinsel ana)'dır. Bu iki doğal bileşene ek olarak, kültürel bir soyutlama olan, *mater dei* (tanrı anası) ve *imago dei* (tanrı imgesi) bulunur. Doğa ana imgesi, gerçek-nesnel anneden başlayarak, onun birincil ya da ikincil tüm temsillerini yansıtır. Tinsel ana imgesi, doğa ana imgesinin içsel bir yansımasıdır.[444] Doğa ana arketipi ve tinsel ana arketipi karşılıklı olarak birbirlerini yansıtırlar. Tinsel ana arketipi, kültüre ait manevi yaratılarda (sanat, mitoloji, din vb.) yeniden canlandırılırken, doğa ana arketipi üzerinden, kültürün maddi edimlerini okuyabiliriz. Burada dişil imge için **Oasis**, erkek imgesi için **höyük** benzetmesi yapabiliriz. Anne arketipinin (Anima) topografik temsili doğa ana imgesi; kültür dışı (insan edimleri dışındaki) yapılar olan başta vahalar (Oasis) olmak üzere, kuyular, kanyonlar, mağaralar, ormanlar, göller, denizler gibi tüm içe alıcı yapılar ve yaşamı barındıran (Hermetik-Pneumatik kapalı) yapılardır. Bunların kültür ortamında yeniden üretimleri de, başta kentler olmak üzere tüm mimari yapılar üzerinde ve çoğu

[441] Jung, **Dört Arketip**, s. 17-24
[442] A.e., s. 20
[443] Jung, **İnsan Ruhuna Yöneliş**, s. 13
[444] İçe ve dışa yansıtma için bkz.: Freud, **Totem ve Tabu**, s. 34-44 (C.I), 100-101 (C.II)

aletlerde gözlemlenir. Bu bağlantı aşağıdaki pasajlarda daha detaylı ve anlaşılır bir biçimde irdelenmektedir. Erkek imgesi Animus ise bu yapılar içerisindeki vektörel öğeler ve yükseltiler şeklindeki "Höyük"lerdir ve bunların kendileri de aynı zamanda birer "Oasis" olabilirler (Coniunctio, lat.). Tinsel anne arketipi (Anima), doğa anne arketipinin (Oasis) ruhsal düzlemdeki sembolik projeksiyonudur. Jung, Oasis ve Höyük şeklinde bir benzetme yapmaksızın bu arketipal yapıların topografik temsillerini sıralar.[445]

Dark City filminde "city", *Oasis*'i göstermekte; "dark" ise bunu nitelemektedir. Eserin yaratıcısı tarafından bize önsel olarak bildirilen şey "karanlık" (gizemli, tekin olmayan) bir kenttir. Daha önce belirttiğimiz gibi, Freud'a göre sanatçıların ortaya koydukları kompozisyonlar birçok simgesel yorum içerirler ve bu eserler yaratıcılarının düşüncelerini, düşlerin bilinen formlarıyla uyumlu bir görünüm içinde yansıtırlar. Ayrıca düşlere ve içe doğuşlara (vision, ing.) verilen eski kehanet değerinin bir kalıntısı olarak düşlerin temelde gelecekle ilgili olduğu veya gelecekle ilgili kehanette bulunan bir nitelikleri olduğu görülür. Özellikle bilimkurgu türü, kurgusal yapısı bakımından geleceği anlattığı için, "düşsel" ve "vizyon" yapısı ön planda olan ve bu açıdan "zaman içindeki insan"ın *beklentilerini* göstermesi bakımından önemli bir anlatı türüdür. Kuşkusuz bilim kurgu sinema türü tıpkı sembol yığın kodlar barındıran sanat eserlerinde olduğu gibi, kendisini vücuda getiren süjenin çeşitli düşlemlerini (fanteziler) ve bir takım yeni fikirlerin öncül gölgelerini (fantoma) içinde barındırır.

Düşlerin geleceği bildirdiğine ilişkin "kehanet" görüşü, metafiziksel bir bildirim değildir; kökenini, bireye ait geçmiş yaşantılardan alan ve psikanalitik açıdan geriye doğru daima izlenebilen yapıdan almaktadır. Nitekim düşler, bireyin geçmişte ve şimdide çözümlenmemiş edimlerine bağlı olan, sembolik savunma mekanizmalarıdır ve esasen psikanalitik açıdan incelenmesi gereken, bireyi geleceğe hazırlayan ruhsal önermelerdir. Freud tarafından tüm türleri birer 'istek-beklenti doyurma medyumu' olarak tanımlanan düşler, bireyin geçmiş ve şimdiki durumuna dayanarak, şimdi ve gelecekte doyurulması beklenen bir durumunu ifade eder. Bu bakımdan tüm düşler, şimdi ya da gelecekte elde edilmesi umulan bir edim

[445] Jung, **Dört Arketip**, s. 30-31, 79-120; Jung, **Psikoloji ve Din**, s. 13-14, 43, 78-79; Jung, **Analitik Psikoloji**, s. 46-85

dolayısıyla "geleceği" imler. İşte Dark City'de Murdock'un uyanması, içinde bulunduğu sanal dünyayı aşmasını göstermektedir. Dark City içindeki her şey ve kahramanın karşılaştığı yaratıklar (uzaylılar), "insan" bilincini kuşatan dışsal otoriteyi işaret eder.

Dark City bir düştür, gerçek değildir. Murdock, gerçekte kim olduğunu anlamak ve varoluşunu tanımlamak için, onu kuşatan bu karanlık dünyanın tüm gösterenlerini aşarak ve yıkarak, bilişsel bir bilinç kazanmak istemektedir. Murdock'un peşinde olduğu bilişsellik, filmin "insan" için temel önermesidir. Sanatlar, genel olarak birey ve toplumun eksikliklerini, yoksunluklarını ve doyurulmamış karmaşalarını yansıtıp, yorumcunun bilincine çıkararak, şimdi ve gelecek için bir çözüm sunarlar. Sanatçı ve eserlerinin, toplumsal bağlamda psikanalitik bir işlev üstlendikleri söylenebilir. Eserleri, sanatçılara ait düşler olarak yorumlayabiliriz. Bu bakımdan mitolojik motifler barındıran bilimkurgu türünün bir örneği olan Dark City filmini, yaratıcısının bir 'düşü' gibi ele alabiliriz. Çünkü Freud'un da belirttiği gibi; "Tipik düşlerimizle masallar ve başka türden yaratıcı yazı malzemesi arasındaki ilişkinin çok az ya da rastlantısal olmadığı konusunda hiç kuşku yoktur."[446] Freud'un çarpıcı bir şekilde tespit ettiği üzere "her insan gördüğü düşün tabiridir." [447] Buna göre film, onu, bir arzunun doyurulmasına ve gerçekleştirilimine hizmet etmek üzere, tasarlayarak ortaya koyan süjenin düşsel bir projeksiyonu durumundadır. Felsefi eserlerinde psikanalitik düş analizine çok yakın betimleme ve belirlemelerde bulunan Nietzsche'den tamamen bağımsız olarak Freud **[12]** bir takım arketipal içeriklere pşisik kalıtlar ve kültürün kolektif arkaik kalıtları şeklinde bir kavramsallaştırmayla varmıştır.

Daha önce belirttiğimiz üzere, Dark City filminin yaratıcısı, olayların geçeceği mekanı, 'kara' şeklinde niteleyerek olumsuz anne imgesine atıfta bulunmaktadır, çünkü kent bir Oasis olarak anne imgesidir. Olumsuz, yutucu ve yıkıcı anne arketipi, gizem ve tekinsizliğin de bir taşıyıcısı olarak topluma ait birçok söylence ve anlatıda ortaya çıkar. Batılı masallarda olumsuz anne arketipi 'Cadı'dır. Yunan mitolojisi'nden olumsuz anne arketipine örnek olarak, tanrıça Hekate, Hera ve Sirenler verilebilir. Mitolojik yaratıklardan Medusa da bir olumsuz anne

[446] Freud, **Düşlerin Yorumu**, s. 295
[447] Nil Sakman (edit.), **Freud: 'Mutlu Olma İhtimalimiz Aforizmalar'**, Çev.: Mustafa Fırat, 2. bs., İstanbul, Zeplin Yay., Ekim 2014 (1. bs. Eylül 2014), s. 41

imgesidir. Jung'a göre anne arketipinin olumsuz ya da olumlu nitelikleri geçişkendir ve genel olarak tekinsizdir. Benzer durum erkek imgesi Animus için de geçerlidir, ancak buna ek olarak Animus dişil özellikler de barındırır, bu nedenle hermafrodittir. Animus'un hermafrodit niteliği, Animus'un özel biçimi olan Kahraman motifinin anneye kaçınılmaz bir şekilde bağımlılığını gösterir. Kahraman, olumlu anne-imgesi yardımıyla uzlaşımsal bir çerçevede anneden kahramanca kopup ayrılmanın, yolculuğun veya geriye yuvaya dönüşün bir simgesidir.[448] Filmin kahramanı Murdock'un, karanlık dünyadan aydınlık dünyaya yolculuğu; hem "bilinç ve bilinçaltının" uzlaşmasını, hem de "olumlu ve olumsuz anne imgesinin" uzlaşmasını göstermektedir. Shell Beach'in arkasındaki ve karanlık dünyanın dışındaki "aydınlık dünya", olumlu anne imgesinin göstergesi olarak, bireye yaşadığı gerçekliğin idrakinde bir bilinç ve doğayla uyumlu bir yaşam alanı (Oasis) sunar.

Anima arketipi çerçevesinde Büyük-Ana olgusunu ve bunların topolojik izdüşümleri olan Oasis kavramını, mitolojik anlatılardan da yola çıkarak biraz daha yakından kısaca irdeleyelim. Bununla birlikte kolektif bilinçdışı yapıların toplumsal bellekte yankılanan imge ve motiflerine ve bunların kültürün maddi edimleri olarak libidonun dönüşüm nesneleri şeklinde dış dünyaya yansıyan formasyonlarını ana hatlarıyla değerlendirelim:

Dark City'nin biçimsel görünümü; içeriği ve tematiğiyle birlikte, imgelemlerimizde içindekileri yutan ve özgürleşmelerine izin vemeyen kötücül büyük ana, adeta bir koca karı ya da cadı şeklinde canlanır. Mitolojik anlatılardaki tipolojik imgelerle karşılarsak, Dark City yukarıda değinildiği üzere müphem Elosis, Hekate, Ereşkigal, Sirenler, Gorgonlar (medusa) ve tekinsiz Nympha'lar vd. ile metaforik olarak örtüşür. Bu ve benzeri mitolojik motifler anima arketipinin negatif imgeleridirler. Olumsuz Oasis durumundaki Dark City ve içindeki kahraman Murdock'un durumunu açımlarken; binbir yüzüyle (biçimsel ve ruhsal değişimler, metamorfoz) kahramanın sonsuz yolculuğunu, olumlu/olumsuz şekilde değişen geçişken Oasisler içinde kahramanın çeşitli badireler atlatarak gerçekleştirdiği deneyim alanı olan mitleri ve mitolojinin insan için anlamını kısaca irdeleyelim. Kahramanın atlattığı her badire, ruhun puslu derin katmanlarının örtüsünün biraz

[448] Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu** (*The Hero With A Thousand of Face)*, s. 63-267

daha aralanması, şeyleri ve kendini tanıma yolunda ileriye doğru bir adım daha atması ve bu nedenle bir aydınlanma ve erginleşme anlamına gelmektedir. Bu yolda arketiplerimizin olumlu ve olumsuz yüzleriyle yüzleşip uzlaşmak Jung'a göre adeta bir zorunluluktur. Çünkü arketipler türün binlerce yıllık çevresel ve kültürel adaptasyonlarının mental düzlemde kişileştirilmiş kalıtsal temsilleri olduklarından dolayı, çıplak gerçekliğin izlerini üzerlerinde taşırlar. Arketipler bu nedenle evrenseldir. Çıplak dışsal realiteye karşı içimizdeki gölge yanımızın diretmesi sebebiyle gerçekliğe aykırı her davranış ve edim; geride bir başarısızlık, doyumsuzluk, gerilim ve yıkım bırakacaktır. Nitekim Mengüşoğlu'nun dediği gibi, "Çıplak realitenin düz etkisi şüphesiz yıkıcıdır."[449]

Goodwyne'e göre doğa içinde yaşama tutunmaya çalışan insanoğlunun tarih öncesi antropomorfolojik sembollerinden en önemlisinin 'büyük ana' imgesi olması bir sürpriz değildir. Büyük Ana imgesi Goodwyne'e göre salt psikolojik değerlendirmelerle açıklanamaz. Bu imgenin hiç şüphesiz türün evrimsel adaptasyonunda nörobiyolojik, fizyolojik süreçleriyle birlikte kesintisiz bir alış veriş içinde kültürel formasyonu ve üzerinde yaşadığı doğa parçasının topografyası, flora ve fauna sistemleriyle doğrudan ilişkisi bulunmaktadır.[450] Panksepp ve Biven'in bireyin '**Ben Bilinci**', çevreye adaptasyon ve '**Mental İmgeler**' üzerine yaptıkları çalışmalar bu veriyi desteklemektedir.[451] Benedict'e göre insanın kültürel yaratımları, dolayısıyla tüm varlığıyla kendisi; toplumsal kurumlar, fiziksel zorunluluklar ve çevresel koşullar tarafından sunulan bir ortamda oluşur.[452] Armstrong'a göre İnsanın 'Oyun Oynamak' konusunda kapasitesi ve yeteneği biriciktir.[453]

Huizinga'nın da işaret ettiği üzere, "İnsan toplumunun ***ilk büyük faaliyetleri***[*] zaten oyunla iç içedir"[454]. Burada Huizinga aslında, insanoğlunun doğa

[449] Takiyettin Mengüşoğlu, **Felsefeye Giriş**, İstanbul, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul Matbaası, 1958, s. 6
[450] Erik D. Goodwyne, **The Neurobiology of the Gods: How Brain Physiology Shapes the Recurrent Imagery of Myth and Dreams**, East Sussex NY, USA, Routledge Taylor&Francis Group, 2012, s. 3-25
[451] Lucy Biven, Jaak Panksepp, **The Archeology of Mind: Neuroevolutionary Origins of Human Emotions**, NY, USA, W. W. Norton Company, 2012, s. 407-410, 417,418, 420-423
[452] Ruth Benedict, **Kültür Örüntüleri**, Çev.: Mustafa Topal, İstanbul, İletişim Yay., 2011, s. 65
[453] Karen Armstrong, **A Short History of Myth**, Edinburgh, UK, Cannongate Books, 2005, s. 3
[*] Alıntılanan ifadenin bir bölümü, vurgu amacıyla tez yazarı tarafından bold ve italik yapılmıştır.

içinde zorlayıcı dışsal gerçekliğin teamüllerine tutunmak ve yok oluştan kurtulmak amacıyla bilinçli ve/veya bilinçsiz süreçlerle ortaya koyduğu kültürel faaliyetlerinin tümünün bir çeşit oyun olduğu ve bu nedenle insan faaliyetlerinin ve kültürel edimlerin *oyuna* ve *oyun oynamaya* 'eşdeğer' olduğunu dile getirmektedir. Nitekim ritler, ritüeller, törensi faaliyetler ve seramoniler, festivaller, karnavallar, bayramlar, gelenek-görenek-töre biçimnde otomatikleşmiş değer, zihniyet ve davranış kalıpları gibi toplumsal edimler; bir zamanlar keşifsel-oyun olanın kristalleşerek stabilize olan dogmatik ve donmuş formları şeklinde değerlendirilebilir. Bunun da ötesinde bilimsel, sosyal ve politik mecralardaki kıdemler, kurallar, hiyerarşiler, protokoller gibi form ve normlar; panel, sempozyum, konferans, kongre ve miting gibi bilimsel, toplumsal ya da politik etkinlikler de belli bir amaca hizmet eden insansal oyunun bilimselleştirilmiş, toplumsallaştırılmış ya da politize edilmiş etkin ve üretken bir parçasıdır. Şu halde insana ait toplumsal edimlerin tümü 'temsil ettikleri resmi ve ciddi olmak olgusunun işaret ettiği referans sistemi her ne olursa olsun' bir şekilde oyuna ve oyun oynamaya ait bir durumsallığı imlemektedir.

Huizinga'nın oyunun insanoğlu için anlamı ve önemine dair ortaya koyduğu yukarıdaki ifadeden hareketle ve ayrıca bilim alanında laboratuar ve alan çalışmaları, sempozyum ve konferanslar şeklinde düzenlenen paylaşımsal ve keşifsel faailiyetlerin de oyun oynayan insanın bilimselleştirilmiş bir kesiti olduğu; bunun 'bilimselleştirilmiş verimli bir oyun' olduğu şeklinde analojik olarak değerlendirilebileceğini ileri süren yukarıdaki determinasyon temelinde; Aşağıda karşılaştırmalı olarak *simya çalışmalarının* ve *çocuk oyunlarının* arketipal fonlarının analog durumu betimsel çerçevede ana hatlarıyla irdelenecektir.

Böyle bir irdelemenin yapılması gerekli görülmektedir; Çünkü Dark City filminde yapı ve söylemi kuran temel motiflerin dayandığı teleolojik olgunun esası ve gaye-nedeni, insanlar üzerinde çocuksu ve sadistçe yapılan denemelerle Strangers'lar tarafından sürdürülen oyundur. Bu öyle bir oyundur ki algılanan gerçekliği manipüle etmekte ve simülatif karanlık bir dünya yaratmaktadır. Strangers'ler oynadıkları oyunda kesintisiz bir şekilde her gün hem kentin fiziksel toplolojik görünümünü manipüle edip değiştirirler hem de kentte yaşayan insanların

[454] Johan Huizinga, **Homo Ludens**, Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay, 3. bs., İstanbul, Ayrıntı Yay., 2010, s. 20

kostümlerini, kimliklerini, kişiliklerini, aidiyetlerini kısacası belleklerini silip yeniden yüklerler. Her gece görülen düşler gibi, Strangers'ler tarafından her gece tekrarlanan bu faaliyet insanın ruhsal yanının içeriğini anlamak için oynanan büyük bir oyundur, her ne kadar Strangers'ler bunu oyun oynamak için yapıyor olmasalar da. Ünlü kuramsal fizikçi Albert Einstein'in Tanrı'sı zar atmasa da Dark City'de yaşayan insanların farkında olmadıkları gaddar Tanrı'ları konumunda olan Dark City'nin yaratıcısı Strangers'ler ruhun (psişik aygıtın) içeriğini anlamak için deneme ve yanılmalar halinde her gece 'zar atmaktadırlar'. Ne var ki Alex Proyas'ın Dark City özelinde yarattığı kurgusal dünyada çocuksu sadistliklere, karanlıklara ve kaosa, ruhsuz materia'ya, sevgisizliğe ve 'zar atan tanrılara' yer yoktur ve bunlar kaybetmeye mahkümdurlar. Bunlar karşıtları tarafından er ya da geç alt edilip regüle edileceklerdir ve bu karşıtlık çoğu zaman karşıt nitelikleri üzerinde barındıran bir kahraman ve takip edenleri tarafından üstlenilir.

Farklı olanaklar ve büyük bir çeşitlilik içinde insanoğlu, tıpkı çocuklarımız üzerinde yineleyerek gözlemlediğimiz üzere, çocuklar gibi oyun oynarlar. Örneğin; salt ruhsal ve animistik dinsel bağlamdan koparak ezoterik ve hermetik felsefi bir idea ile doğa bilimlerinin arkaik önsel çalışmalarını gerçekleştiren Simyacılar, Felsefe Taşını arama çabasında, aslında tanımak istedikleri Doğa Ana'dan (materia, lat.) aldıkları parçalardan (material, lat.) oluşturdukları karışımlarıyla denemelere dayanan 'keşifsel bir oyun' oynamaktaydılar. Burada Felsefe Taşı (Lapis Philosophorum, lat.) biçiminde idealize edilen büyülü kase (Holy Grail, ing.) etrafında, Animistik tekniğin şeylerden parçalar alarak büyüsel ve ruhsal işlemle şeyleri dönüştürme isteminden farklı olarak Simyacılar, sistematik bir şekilde şeylerden parçalar alarak oluşturdukları karışımlara mekanik, ısıl vs. işlemler uygulayarak bu parçaların bilinen/bilinmeyen özelliklerinden bilinmeyen başka özellikler yaratmak şeklinde nesnel isterler geliştirmişlerdir. Buysa kuşkusuz bilimsel davranışın ilkörneği (archetypos, grek.) ve sistematik bir şekilde ilk olarak doğduğu andır.

Çocuksu Oedipal kuramların denendiği ve muammalar için çözüm yollarının güdüsel olarak (bilinçdışı süreçlerle) arandığı keşifsel çocuk oyunlarında çocuk için Büyülü Kase (Holy Grail, ing.) olan şey, ana-babasal ilişkinin karanlık muammalarını ve kendisinin nereden geldiği bilmecesini aydınlatacak Logos'un ele

geçirilmesi şeklinde yorumlanabilir. **[13]** Tıpkı bunun gibi Felsefe Taşı arayışındaki Simya çalışmalarının da psikodinamik arketipal fonunda benzer güdülenmeler söz konusudur. Çocuklarımızın durdurak bilmeyen keşifsel oyunları ebeveynlerine ve oyun arkadaşlarına yönelmiş olan aşırı yüklü Libidinal enerjilerinin dolayımlanarak boşaltılmasının en sağlıklı ve ürteken bir yolunu sunar. Oyun oynama sürecinin kendisi doğrudan bir doyum ve Oedipus Kompleksi için etkili bir çözüm sağlar. Öte yandan oyunlarda keşfedilen veriler yani öğrenilenler libidonun bir kısmıyla yerdeğiştirir, başka bir deyişle Baba'nın temsilcisi olan Logos, anneye dönüşün/duhulün[*] temsilcisi olan Libido/Eros ile yerdeğiştirir ve libidinal enerjinin bir kısmı *metamorfik* **[14]** bir şekilde sönümlenir. Bu süreç ileride latent aşamada yüceltmelere dayanan telafiler şeklinde devam eder; ancak ayrımlar kesin değildir ve yönelimler geçişkendir. Çocuk oyun oynayarak bilinçdışı bir şekilde hayatı deneyimlemek, öğrenmek ve güç sahibi olmak istemektedir. Güç, babanın ya da otoriter büyük ana'nın temsilcisidir. Bu ise, ileride anne ya da baba'nın yerini almak ya da daha doğru bir anlatımla onların ikame benzerlerine dönüşme isteğinden (içtepisinden) kaynaklanmaktadır.

İnsan, dış gerçekliğin gereklerine bir başka yoldan (oyun) adaptasyon geliştirirerek, gerçekliğin analojik enstrümanlarını da iliştirdiği -tıpkı oyunlarda olduğu gibi- imgesel hayali bir dünya kurar. Simgesel yüceltmeler ve yansıtmalar dolu yaratıcı bu dünya, hiç kuşkususuz girift katmanlar halinde devamlı gelişerek insanın hem çevresini hem de insanın ta kendisini biçimlendirerek inşa eder ve aktarımsal olarak yeniden üretir.[455]

Mitolojik dilin sanatsal ve sihirsel yeni bir biçimi olarak kabul edebileceğimiz sinema, onu ortaya koyan süjenin gerçeklikten ve deneyimlerden payını alan muhayyilesinin bir eseridir. İnsansal olgu ve fenomenlerin *tipik* kategoriler halinde, dram, melodram, komedi, korku, fantastik, bilim kurgu vd. şeklinde kümelenen film türleri, insana ait olgusallıkları işleyen her özel çalışmada bu tematik motiflerin birer figür ya da figüran olarak sahnelendiği bir ayna ve oyun alanı kurar. Sahnelenen bu oyun, birey ve toplumu tüm aidiyetleri ve kimlikleriyle kendilerine yansıtırken, sorunsalların iç yüzüne ve çözümüne yönelik mesajlar da verir.

[*] Duhûl, 'girmek' anlamına gelen Arapça sözcük.
[455] Armstrong, **A Short History of Myth**, s. 3, 5, 9

İşte Dark City'de de yönetmen, kolektif bilinçdışına ait motiflerden ve kolektif bellekte yerini etmiş şematik gösterenlerden hareketle biçimsel ve içeriksel düzlemde fantastik bir dünya kurmuştur. Yönetmenin muhayyilesine göre yapılanan bu düzlemde insan ruhunun karanlık katmanları simgesel bir yolla kişileştirilmiş, ruh ve beden bütünlüğünün psişik evrensel sorunsallarına yinelenerek çözüm aranmıştır. Negatif yutucu anne imgesinin koynundan mücadeleler içinde kaçarak cennetsel bir tasarım olan Shell Beach'e doğru yapılan yolculuk, metinomik açıdan bir Oasis'te, Pozitif anne imgesinin koynunda, sevginin diliyle son bulmuştur. Dark City yönetmenin bir mitosuysa, yeraltında ve karanlıklar içinde bir kabus gibi başlayan mitos, insanın ve kentin, kahramanın psişik güçleriyle metamorfoza uğrayarak dönüşümüyle antropojeokoenosis'i (İnsan-yer-bütünlüğü) olumlu yönde yeniden inşa etmiş, kötücül unsurların ortadan kalktığı aydınlık bir diyar ve cennetsel bir Oasis olarak son bulmuştur. Her karşılaştığımızda bize birer 'Dark City' gibi görünen, kültürel birikimlerimizin ve ruh-beden bütünlüğümüzün gücüyle aşmamız gereken hayatın türlü sıkıntıları, henüz karşılaştığımız yeni sorunsallar değildirler. Bunların çoğu çeşitli kılıklar altında binlerce yıldır süregiden yineleyen sorunsallardır. Bunlar bugün sinema ile yinelenirken, düne kadar mitolojik anlatılar üzerinden yinelenmekteydiler. İster mitos ister sinema eseri olsun her iki anlatı türünde de macera, öğüt, oyun, avuntu, eğlence, eleştiri ve çözüm iç içe geçmiştir.

> Oyunu kültürün içinde, bizzat kültürden önce var olan, kültüre eşlik eden ve bu kültüre başlangıcından içinde yaşadığımız döneme kadar damagasını vuran, verili bir bizatihilik olarak buluruz… İnsan toplumunun ilk büyük faaliyetleri zaten oyunla iç içedir… insan, dili sayesinde nesneleri ayırmakta, tanımlamakta, fark etmekte; tek kelimeyle, adlandırmaktadır; başka bir ifadeyle, şeyleri zihin alanına kadar yükseltmektedir. Dilin yaratıcısı olan zihin, oyun oynayarak, maddeyle düşünülen şey arasında sürekli olarak gidip gelmektedir. Soyutun her ifadesinde bir simge vardır ve her simge de bir kelime oyunu içermektedir. Böylece insanlık, doğa evreninin yanındaki hayal edilmiş ikinci evren olan varoluş ifadesini hep yeniden yaratmaktadır.[456] **Huizinga**

Mitler bir zamanlar bir kere gerçekleşmiş ama aynı zamanda her yerde ve tüm zamanlar boyu gerçekleşen tanımaya ve çözüme dönük olaylardır. Mitler, çıplak dış gerçekliğin karşısında kendi içinde rasyonel simgesel bir mantıkla örülen eskil teknik

[456] Huizinga, **Homo Ludens**, s. 20, 21

bir araç olarak insanoğluna içinden çıkılması gereken sorunsallarında yol gösteren; aşılması ve anlamlandırılması gereken çelişki, ikilem ve muammaların karşısında yardım eden mental medyumlardır. Muhayyile ve imgelem, din ve mitolojiyi üreten zihinsel bir melekedir ve nörobiyolojik süreçlerle algılanan dış gerçekliğin verileri üzerinden işlevlenir. Günümüzün rasyonel dünyasında mitikal/mistik düşünce enikonu itibarsızlaşmıştır. Mitlerin sıkça irrasyonel (akıldışı) olduğunu savlayıp onu düşünce yaşamımızdan dışarı çıkarır ve mistik düşünceyi hoşgörmeyiz. Ancak yine aynı imgelem yetisi değil midir ki bilim adamlarına muammaların çözümünü sağlayarak yeni bilgilerin gün ışığına çıkarılmasında yardım etmiş ve teknolojik buluşlarla bizi sınırsız bir şekilde yeryüzünde etkin kılmıştır. Bilim adamlarının hayalleri uzaya çıkmamıza ve Ay'da yürümemize neden olmuş değil midir ki bu işler bir zamanlar ancak mitlerin diyarında gerçekleşmesi mümkün şeylerdi. Bilim ve mitolojinin her ikisi de, insanlığın kapsamını ve insanın hareket alanını genişletirler. Bilim ve teknoloji gibi dünya işlerini ilgilendiren bir seçim olarak, mitoloji de bu dünyanın dışından metafiziksel bir unsur değil, işleri kolaylaştıran ve genişleyen etkileşimsel bir katılımla dünya içinde çok daha yoğun yaşamamızı sağlayan katalitik bir enstrümandır. Mitler, bilim ve teknik ne kadar dünyasalsa o kadar dünyasal ve yüzyılları aşkın deneyimlerin birer sonucudur. Mitoloji ekseriyetle ritüel ve ritlerin mütemim bir cüzü, ayrılmaz parçasıdır. Ancak mitoloji, modern biçimiyle anladığımız gibi bir teoloji değil, insanın bu gerçek-ritüellere bağlı nesnel *deneyimlerinin* bir ürünüdür. Çevresel ve kültürel deneyimlerin tümü bizi bugüne dek var eden nesnel *adaptasyonlardır* ve bunların metafiziksel olmadığı ortadadır.[457]

İnsan soyunu *Homo Ludens*, oyun oynayan insan, olarak tanımlayan Huizinga'ya göre; Oyun, kültürden önce gelir, salt deneyimin ürünüdür, keşifsel bir biçimde iyi oynandığında gerçekten yaratıcı ve özgürleştiricidir.[458] Huizinga'ya göre mitoslar gerçekliğin dönüştürülmesi veya hayal edilmesidir. Kullandığı simgesel dil bilincin yüzeysel gündelik dilinden çok daha karmaşıktır. İnsani şeylerin temelini, etrafını canlandırarak spiritüelde ya da ileri aşamalarda tanrılarda arayan ilkel insan, mitosların yardımıyla simgesel analojiler üzerinden dünyevi olguları açıklamaya çalışmıştır ve kullandığı dil insanlığın tümünü yinelemeler halinde kapsayan motifleri barındıran en eski simgesel dildir. Mitosun yaratıcı gerçek ve görünen

[457] Armstrong, **A Short History of Myth**, s. 1-11
[458] Huizinga, **Homo Ludens**, s. 16-47

yüzünün altında daima fiziksel ve kültürel dünyanın görnümleri ve döngüselliklerinden kaynaklanan insana özgü bir dualite(ikilik), ambivalans(karşıt çift değerlik), dilemma(ikilem) ve çatışkılar kendini ele verir. Atalarımız dünyalarının esenliğini güvence altına almalarını temin eden kutsal ayinlerini, ritüellerini, bağış ve sunularını seramonial bir görünüm altında aydınlatıcı, birleştirici ve inisiye edici oyunlar şeklinde gerçekleştirmişlerdir.[459]

Dark City'nin analitik açıdan negatif oasis olması durumunu mitolojik veriler yardımıyla sürdürelim. Goodwyne'in karşılaştırmalı mitoloji literatürü araştırmalarının verielerinde göre; hepsi birer büyük ana olan Gaia (Yunan mitolojisi), Kybele (Anadolu mitolojisi), Mut (Mısır mitolojisi), Nerthus (Cermen Mitolojisi), Erde ya da Jord (Nordik Kuzey mitolojisi), Erce (Anglo-Sakson mitolojisi), Mahimata (Tibet-Hindistan mitolojisi), Meryem-Ana (Hiristiyan ikonografisi'nde 'Theotkos: Tanrıyı Doğuran', 'Mother Dei: Tanrı Anası' şeklinde yansıtılır), Eje (Mongolyan Asya mitlerinde) ve burada belirtilmeyen daha bir çoğu birbirleriyle bağlantı içerisindedir. Farklı toplumlara ait bu tasarımların hepsi birbirinin yerine geçen eşdeğer büyük-analardır. Büyük ana verimli yeryüzü şeklinde algılanır. Kadının soyun devamının kendisine bağlı olduğu cinsel verimliliği; boğa, koç veya bunların yabanıl boynuzlu türevleri şeklinde (mecazen) güçlü-kuvvetli ve sağlıklı çocuklar vermenin bir metaforu olarak ve Ay döngülerine bağlı kadın cinselliğinin hilal Ay'la bağlantısını imleyen, Hilal Ay imgesinin yerine geçen, son olarak da kadını dölleyen fallusun bir metaforu olarak, büyük-ana genellikle *bereket boynuzu*[*] (cornucopia ing.) şeklinde sunulur.**[15]** Boynuz, büyük-ananın aynı zamanda maskülen yönetken bir niteliğe, çok büyük bir yetkeye, kudretli bir iktidara ve güce sahip olduğunun da bir göstergesidir. Büyük ana koruyucu, kol-kanat gerici, sarıp-sarmalayıcı olmanın ve her türlü içe alıcılığın somutlaşmış biçimidir.[460] Büyük-ana cinsiyet ve cinsellik açısından dişil; toplumsal statü, yönetken davranışları, çekip-çeviren işlevleri bakımından tamamen maskülendir. Bireysel düzlemde Oedipal aşamadaki kız ve erkek çocukların anneannelerine, yaşlı büyük analara yönelik tutumları üzerine yapılan çalışmalar, ayrıca mitolojik anlatılara uygulanan

[459] A.e., s. 21
[*] Cornucopia (ing.), bereket boynuzu için Bkz.: http://en.wikipedia.org/wiki/Cornucopia
[460] Goodwyne, **The Neurobiology of the Gods**: How Brain Physiology Shapes the Recurrent Imagery of Myth and Dreams, s. 102

psikanaliz verileri Büyük Ana imgesinin eril ve dişil nitelikleri eşdeğer bir şekilde temsil ettiğinin kanıtlarını sunmaktadır.[461] Ortadoğu ve Sâmi terminolojisiyle ifade etmek gerekirse, çok uzun zamanlar boyunca büyük-ana imgesi, dolayısıyla doğuran ve geçmişin birikimini çocuklarına aktaran tüm kadınlar, rahman (maskülen dinamik vektörel bir alan imler-Höyük) ve rahim (feminen stabil yaşamsal bir alan imler-Oasis) olarak algılanmıştır denilebilir.[462] Tresidder ve Goodwyne, büyük-ana motifinden hareketle Jung'un anima arketipi için sıraladığı biçimsel temsillere katılır ve büyük-ana imgesinin fiziksel dünyadaki biçimselliklerini sıralarlar. Buna göre; Gaia, Mut, Kybele gibi büyük-analar ve bir bütün olarak tüm dişil unsurlar, gemi, sandal, tekne, fıçı, sepet, sandık, bavul, çanta, heybe, küp gibi taşımacılık ve yolculuk araçlarıyla; sahan, tas, tepsi, testi, kupa, sürahi, şişe, fican gibi içki-yemek işlerinde kullanılan kap-kacak ve çanak-çömleklerle; Süs eşyaları, dekorasyonlar, havuzlar, kurnalar ve küvetler; Ulaşım ve gıda kaynağı olan ırmak, göl ve denizlerle; balık, deniz kabukluları, istiridye-inci, yunus balığı gibi sudan çıkarılan her şeyle ilintilendirilir. Anne metaforik olarak doğa, dünya, bereket ve verimlilik, doğurganlık, doyurganlık, gıda ve besleyicilik, sühunet ve hayat kaynağı olmakla doğrudan doğruya ilişkilendirilmiştir. Ama aynı zamanda boğucu, yutucu ve öldürücü bir sevgi, fani hayat, ölümlülük, öldürücü kader ve alın yazısı, çıkmaz ve açmazlar, ölüm ve mezar ile doğrudan ilintilendirilir.[463] Kumru, güvercin, kuğu, leylek gibi kuşlar ve kuş yuvaları anne ve anneye ait olan unsurları sembolize ederler; bunun gibi zambaklar, nilüfer (lotus) gibi su bitkileri, lale ve nergis gibi soğanlı bitki ve çiçekler, meyve ağaçları ve ağaç kovukları da büyük-anayla doğrudan ilişkilendirlir. Büyükbaş-küçükbaş hayvanlar ve kümes hayvanları gibi evcilleştirilmiş hayvanlar ve bunların yabanıl türevlerinin birçoğu anne simgesidirler.

Bunların dışında pazar yerleri, meydanlar, kaleler, konutlar, yunaklar, tapınaklar ve bir bütün olarak topluluğun tüm kültürel elementlerinin içerisinde devindiği; topluluk, toplum ya da uygarlığın maddi-manevi edimlerinin bir bütünü olan ***kentler*** (yurt, vatan) anneye ait unsurlarla hem metinomik hem metaforik

[461] Jung, **The Archetypes and the Collective Unconscious**, s. 75, 81-85, 92, 102, 105, 106, 183, 192 vd.; Freud, **Cinsellik Üzerine**, 295-332 vd.; Rank [Rosenfeld], **Doğum Travması**, s. 36-43, 56-60, 92 dipnot 45 vd.
[462] Knox, **Archetype, Attachment, Analysis**, s. 34-45
[463] Tresidder, J. (editor), **The Complete Dictionary of Symbols**, Chronicle Books, San Francisco, USA, 2005, s. 326; Goodwyne, **The Neurobiology of the Gods**: How Brain Physiology Shapes the Recurrent ImAge.ry of Myth and Dreams, s. 102

yapısal bir bağlanım içinde içe alıcı ve koruyucu büyük-ana'yı, sembolize ederler. Masa ve üzerindeki vazolar, biblolar; Salonlar ve salonların ortasını süsleyen havuzlar, heykeller; Kent meydanları ve bu meydanların çevresini (ya da ortasını) süsleyen çiçekler, ortasına dikilen ağaçlar, obeliskler (dikilitaşlar), anıtlar, heykeller, havuzlar; Havuzlar ve bu havuzların ortasındaki fiskiyeler ve bunların benzeri formasyonların tümü karşıt tamamlayıcı parçaların biraradalığının (*enantiodromia*) orta-alan/oasis topolojisi çerçevesinde bütünleyici mandalalar halinde gösterilerek; ruhsal ve cinsel *coniunction*'nun birliğini ve bütünlüğünü birleştirici biçimsel nesneler üzerinden yeniden üretir. Burada tüm orta-alanlar, bir bütün olarak dişil olanın, annenin, vagen (ayrıca plasenta) ve kadın anatomisinin erojen bölgelerinin metaforik temsiliyken; bunların ortasına yerleştirilen havuzlar ya da dikilen ağaç, anıt, heykel, dikilitaş gibi yapılar, genel olarak hem fallus'un (penis) hem de dölyatağı (uterus lat.) ve göbek bağının (umbilical cord ing.) metaforik temsilidirler.

Alet ve araçlar düzleminden döngüsel, süregen motor devinimler sağlayan sistemler tamamlayıcı binary/dual (ikili) temel iki yapı üzerinden işlemektedir. Tüm dünya dillerinde bu iki yapıyı mecazen dişil ve eril şeklinde ifade etmeye dönük genel bir eğilim söz konusudur. Basit iş aletleri ve araç-gereçler, motorlar, makine aksamı ve makine sistemleri gibi araçlar mekanik ve termodinamik yasalar altında bir kundak/yatak'ın (dayanak) oluşturduğu görece kapalı bir sistem ve onun üzerinden işlevlenen hareketli vektörel bir parçanın ortaya koyduğu düzenekten ibarettir. Çok sayıda örneği verilebilecek bu yapılara dikkate değer birkaç temel örnek verelim; yay-ok, namlu yatağı-namlu/mermi, kalkan-kılıç, top kundağı-top namlusu/gülle, fırlatma platformu-roket, gemi/yelken-direk, manivela yatağı-manivela kolu, rulman yatağı-bilyeler, priz-fiş, tribün-radyal pervaneler, silindir-piston gibi, verilen bu ikili yapıların ilki dişil, diğeri ise erildir. Teknik literatürde de genelleyici kategorik bir anlatımla bu yapılar dişil-eril şeklinde anılmaktadırlar. Görüldüğü üzere içinde bulunduğumuz kozmos ve fiziksel yasalar; sistemlerimizi, belli ilkeler ve dizaynlar altında verimli bir şekilde işgörüp çalışabilen belli başlı biçimsel formasyonlara kaçınılmaz bir şekilde yoğunlaştırmaktadır. Genel bir ifadeyle belirecek olursak, bu yoğunlaşma; birinin dayanak ve yatak olduğu skaler ve stabil kapalı bir alan ya da yapı içinde işlevlenen ötekinin vektörel ve dinamik olduğu ikili yapısal formasyondur. Bu ikili yapısal formasyon mikro kozmostan

makro kozmosa dek tüm sistemler üzerinde mekanik, kimyasal, termonükleer, elektromanyetik ilkeler altında egemendir. Döngü (circuleum lat.) ve devinimler (pneuma lat.) bu ikili yapı ve alanların birbirlerine göre konumları çerçevesinde ortaya çıkar. Atom altı parçacık fiziğinin standart madde kuramına göre sınıflandırılan atom altı parçacıklardan örneğin elektron ve proton arasındaki ilişki bu ikili formasyonun örneği olduğu gibi her parçacığın kütlesel özdeşi ancak yük bakımından zıddı olan karşıt parçacığı en temel düzlemdeki ikiliği ortaya koymaktadır, elektron-pozitron ikilisi buna örnek olarak verilebilir. Fiziksel dünyamız bu ikili yapılar üzerinden biçimlenirken, acaba psişik aygıtımız hangi ilkeler üzerinden çalışmaktadır, Freud ve Jung açısından duruma bakalım.

Freud da olduğu gibi Jung'a göre de psişik aygıtın ruhsal dinamikleri karşıt psişik kompleksler (yapılar) arası gerilimler ve bunların sönümlenmesi şeklinde kesintisiz devam eden şüreçlerle işlemektedir. Bilinçdışı-bilinç arası ilişkiler etki-tepki prensiplerine göre işlemektedir. Freud'e göre fiziksel dünya için tanımladığımız determinizm, insanın nörofizyolojik süreçlerinin üstel bir ürünü olan psişik aygıt için de geçerlidir. Bu noktada ruhun fenomenolojisini genel olarak linear (çizgisel ve zincirleme) bir determinizm ile açıklamaya çalışan Freud, olaylara ağsal bir neden-sonuç perspektifiyle yaklaşan Jung'dan ayrılmaktadır. Jung da Freud'da olduğu gibi psişik olayları betimlemek için fizik dünyanın kavramlarından yararlanmıştır. Freud, psişik aygıtı anlaşılırlık kazandırmak üzere betimsel olarak alt-üst şeklinde şematize etmekle, iç güdülerin dönüşümlerinden, Libidinal enerjiden, haz ilkesinden söz ederken, fiziksel yasaları bir bakıma ruhsal dünya uyarlamıştır.

Aynı şekilde Jung da psikopompa, entegrasyon, ayrışma-birleşme-tamamlanma-yoğunlaşma-libidonun dönüşümü vb. gibi kavramsallaştırmalarını ileri sürerken maddenin korunumu ilkesini ruhsal dünyaya uyarlamış, Freud'un açtığı yoldan derinleşerek devam ederek, ruhsal elementlerin yok olmadıklarını ancak gelişimsel bir çizgide dönüştüklerini ortaya koymuştur. Analitik psikoloji açısından yukarıda kısaca serimlenen ikili yapının ruhsal dünyadaki karşılığı libidonun dönüşüm süreci çerçevesinde karşıt unsurların uzlaşmı ve dönüşümü şeklinde karşılıkları bulunmaktadır.

Bireyin bilinçli bir psişik çabayla iç ve dış dünyası arasında bütünleyici bir denge arayışı olarak tanımlayabileceğimiz, bütünleşme ve bireyselleşme

(Individuation ing.) süreci bir birleri arasında motor bir gerilim olan ikili karşıtların uzlaştırılması ve dengelenmesiyle gerçekleştirilir. Bilinç-Kolektif Bilinçdışı, Ego-Bilinçdışı, Persona-Gölge, Duyu-Sezi, Duygu-Düşünce, İçedönük tip-Dışadönük tip gibi ikili karşıt yapılarla birlikte tıpkı kuantum mekaniğinin ortaya koyduğu elektronun karşıt yüklü bir başka yüzü olan eşleniği pozitron gibi, arktipler gibi kolektif bilinçdışının temel psişik kompleksleri karşıtlarına dönüşebilmektedir. Tüm arketipler karşıt çift değerlidirler (ambivalans). Buna göre örneğin Anima arketipinin Janus[*] gibi iki yüzü vardır; Jung, bu karşıt değer yükünü pozitif(olumlu) ve negatif(olumsuz) terimleriyle ifade etmektedir. Anima arketipi, olumsuz anima ve olumlu anima arketipi şeklinde psişik bir kuantum durumundadır. Ego içe doğru yaptığı yolculuğunda kişilik gelişimi, çevresel etmenler göre yüklenen (tepkisel karşıt yük) arketipinin bu iki yüzünden biriyle karşılaşacaktır. Örneğin bastırmaların yoğun olduğu geleneksel bir ortamda görgülü, nazik, iffetli, eğitimli, oldukça entelektüel ve kültürlü bir şekilde yetişmiş olan içedönük düşünsel ve sezgisel tip orta yaş üstü bir erkeğin, düş ve düşlemlerinde ortaya çıkan anima arketipi imgesi, bu niteliklerin tam zıddı olan yüklerle egoyu kendine doğru çekecektir. Buradaki anima imgesi, hayta, duygusal, ağzı bozuk, iffetsiz, patavatsız, eğlence düşkünü vurdum duymaz bir fahişe motifi şeklinde belirir. Bilinçdışı kompleksler (arketip, gölge vd.), bilincin eylemlerini ve dolayısıyla ego'yu daima dengeleyecek ve telafi edecek biçimde uyargan bir şekilde yüklenmektedirler.

[*] Janus, çift başlı kartal, yüzler birbirinin zıddı yönlere bakar. Bkz.: http://en.wikipedia.org/wiki/Janus



Resim 39[*]
The Nymphy of the Fountain (1534)
Lukas Cranach the Elder
Walker Art Gallery, Liverpool, UK

"Çeşmenin Perisi" adındaki çalışmasında Cranach, Su Perileri ve Çeşmeler üzerinden Oasis-Ortalan motifini reanime ediyor. Bir çift bıldırcın, enantiodromia ve eros'u simgeliyor. Evcil gibi görünen ya da su perisi için evcil davranan bıldırcınlar ortalanların evcilleştirci (uygalaştırıcı) katalitik topografyalar olduğunu pekiştirir. Feminen unsur evrensel olarak evcilleştirici, uygarlaştırıcı, uysallaştırıcı, naif, güzellik kaynağı olarak duyumsanır. Su perisi hayvansal cinselliğin ehlileşmiş erosunu yansıtır. Ok-Yay ve Bıldırcınlar, dikotomik bivalent karşıtlık içinde görülmektedir. Çeşmenin perisi Anima arketipinin pozitif yansısı olarak Cranach tarafından Kozmojenik ve Psikojenik Oasisler şeklinde üst üste bindirilmiştir. Çeşme ve Perinin her ikisi de Oasis'tir. Çeşme ve su fiskiyesi, bıldırcınların simgelediği anlam höyüğünü eşsüremli (synchronic, ing.) bir şekilde pekiştirir. Çeşme Sahanlığı ve Fiskiye, coniunctio ve enantiodromia motifini fiziksel çerçevede reanime eder; Bu çağrışımsal skala, oku fırlatan yay ve okların içinde tutulduğu heybenin motor birliktelikleriyle tamamlanır.

[*] http://www.wikipaintings.org/en/lucas-cranach-the-elder/the-nymph-of-the-fountain-1534



Resim 40[*]
Kaos Ana ve Güneş Tanrı (Asur)

"Karanlık" sözcüğü; tekinsizliğin, kaygı ve korkunun, yeraltının ve ölümün metaforudur. Bilinmeyenler, bilinenlerin (logos-bilgi) karşıtıdır. Bu durumda metaforik açıdan bilinmeyenlerin göstereni olan karanlık (chaos-duygulanım); bilgi, düzen yani logos'un göstereni olan ışığın (luminosum) karşıtıdır. Kaos ve Logos'un birliği numinosum'dur.[464] Kaos, yer altı ve karanlıklar tüm mitolojilerde genel olarak anne imgesi ve Tanrıça olarak duyumsanır. Akıl, güneş ve aydınlıklar ise daima maskülen olarak algılanır ve Tanrılara yorulur.[465] Örneğin Asur Kralı Aşşur Nasir Apil (İ.Ö. 885-860) sarayında bulunan duvar panelindeki *Kaos-Ana*, hayvan şeklindedir ve onunla mücadele içinde karşısında da *Güneş-Tanrı* (Asur) erkek ve insan biçimindedir. Asur kralları, güç, bilgi ve ilerlemenin bir simgesi olarak halkları

[*] Fotoğraf Austen Henry Layard, *Monuments of Niniveh*, second series: J. Murray, 1853. Şuanda British Museum, Londra'da bulunan asıl mezar taşı oldukça hasarlıdır ve üzerindeki şekiller ayırt edilememektedir. Fotoğraf Layard tarafından 1853'te çekilmiştir. Asur'un ulusal tanrısı *Asur* muhtemelen daha önceki Babil uygarlığının ulusal tanrısı Marduk'unun ve daha da önceki uygarlık Sümerlerin Enlil'inin eşdeğeridir. Kaymak taşına oyulmuş panel Asur kralı ve tanrı vekili Asur-Nasir-Apil'in (M.Ö. 885-860) Kalhu'daki (bugünkü Nemrut) sarayında bulunmuştur.

[464] Hoeller, **Bilinmeyen Jung**: Carl G. Jung'un Bilinmeyen Gnostik ve Gizemli Dünyası, s. 104-106, 163, 173-175, 194

[465] Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu** (*The Hero With A Thousand of Face)*, s. 349

ve devletleri için güneş-tanrıdırlar.[466] Toplumsal gelişimin aşamaları; metafiziksel, dinsel ve bilimsel çerçevede ilerlerken (August Compte), bireysel gelişimin aşamaları; Freud'a göre, "Oral-Anal-Fallik" dönem ve daha sonra Oidepus Kompleksinin geçici olarak çözümlenerek bastırılması dönemi şeklindedir. Bireysel düzlemde, Oidepus kompleksi nedeniyle, tam olarak çözümlenemeyen ve yinelenen temel tema 'Sfenks Muamması'dır, yani "nereden geldik, nasıl var olduk" sorunsalıdır.[467] Bu noktada annenin işlevi, mitolojik motiflerde ve Oedipus kompleksinde, çözümlenemeyen, ürkünç ve tekinsiz bir imge olarak ortaya çıkar. Tarihsel çağlar boyunca toplumların bilinçdışında ve Oidepal karmaşadaki erkek ve kız çocukların imgeleminde, annenin vücudunun alt bölümü metaforik açıdan bilinmeyen karanlıkları, yeraltını, libidoyu, içgüdüleri, duygulanımları ve hayvansallığı; vücudun üst bölümü ise akıl, sevgi, bilgi ve insanlaşma ilkesini simgeler. Bu durum, toplumsal anlatılarda, mitoslar üzerinden ve arketipal motifler çerçevesinde yinelenir.

Örneğin Gılgamış destanında; insanın aklı ile uygarlaşması, bilgi ile muammaların içinden çıkması ve bunun bir kadın eli ile gerçekleştirilmesi, anneye (dişil imgeye) ait bu çift değerli nitelikler üzerinden gösterilir.[468] Annede kalış duygusal gerileme olarak görülürken; anneden sağlıklı bir şekilde kopuş aklın ön plana çıkması ve bilişsel bir ilerleme olarak görülür.[469] Tanrıçaların tarihsel düzlemde geri plana çekilmesi ve Tanrıların gücü ele geçirmesinin etkisiyle (ki Gılgamış destanı bu kırılmayı da ele vermektedir) birçok toplumsal anlatı, masal, mitos ve hatta dinlerde, "akıl" erkeğe ve vücudun üst yarısına atfedilirken; "duygu"(baştan çıkarıcılık, ve hayvansılık) dişilere ve vücudun alt yarısına metaforik anlamda atfedilir. Bu doğrultuda düzen, bilgi, ışık, cennet, kutsallık, temizlik ve tanrısallığın kaynağı olarak görülen, yukarısı yani "gökler"dir. Bilgisizlik, düzensizlik, coşku, kirlilik, karanlık, hayvansılık, cehennem, şeytan ve kötülüğün kaynağı olarak görülen aşağısı yani "yer altı"dır. Olumsuz anne arketipi yeraltını

[466] Kaos Ana ve Güneş Tanrı (Asur) XXI. Levha için bkz. Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, , s. 434.
[467] Freud, **Totem ve Tabu**, s. 14-18
[468] P. Danny Jackson, **Gılgamış Destanı**, Çev.: Ahmet Antmen, 1.b, Arkadaş Yay., Ankara, 2005, s. XLII-L, 7-13
[469] Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, s. 367, 429

gösterirken, olumlu anne arketipi gökleri ya da yer üstündeki yaşam veren aydınlık vahaları (Oasis) gösterir.[470]

Yer altı dünyası ve karanlıklara ait hortlak, zombi ve vampir gibi figürleri kullanan bilimkurgu filmleri, olumsuz anne imgesine gönderme yapan figürler üretirler ve insanlığın anneyle ilgili bilinçdışına itilmiş çözümlenmemiş karmaşasını yinelerler.[471]

Filmde, insan bilincine sahip olmak isteyen yaratıklar(uzaylılar: Strangers), yeraltında ve karanlıkta yaşamaktadır. Yerüstünde yaşayan insanların dünyası ise aslında bir düştür. Çünkü uzaylılar insan zihnini kontrol etmektedir. Bu nedenle, uzaylıların bu "yer altı dünyasının" da, insanın yerüstündeki "düşsel-sanal" dünyasının da göstergesi olarak, Dark City'nin işaret ettiği şey, "uzlaşmadır". Bu uzlaşma; "insan-doğa, bilinç-bilinçdışı, akıl-duygu" uzlaşması şeklinde tanımlanabilir. Nitekim uzaylıların (strangers) aradığı şey; akıl değil, duyuşsal yetidir.

Jung'a göre tüm arketiplerin aydınlık, olumlu ve yukarıyı işaret eden yanları bulunduğu gibi, aşağıyı işaret eden, kısmen olumsuz, yeraltına özgü yanları da vardır. Bu iki karşıtlığı iç içe bulundurmaları nedeniyle arketipler genel olarak nötrdürler. Ancak anlatı içerisinde arketipler bu iki yüzlerinden biri ağırlıklı olmak üzere anlam yüklenirler.[472] Bu bağlamda Dark City filmine bakacak olursak; anne imgesinin nötr bir temsili olan mekanlar (Oasis) filmde "kara" bir şehir şeklinde nitelenmiştir.

Olumsuz anne imgesi şeklinde önsel olarak verilen bu kara şehir, yeraltına özgü çağrışımları imgelemlerimizde örgütlemektedir. Ölüler dünyasına ait yeraltı ve karanlıklar, aynı zamanda bilinçdışı, bastırılanlar ve geçmiş yaşantıların bir göstereni olarak, bilince çıkarılarak çözümlenmesi gereken olumsuz ve yıkıcı bir sorunsalın var olduğuna işaret eder. Daha önce *dark* sözcüğünün çözümlenmesinde gösterildiği üzere; "karanlık" olarak verilen mekanda, aydınlığa çıkışın metaforu da gizlenmiştir. Bu nedenle bilinç kazanarak bu kara şehirdeki paradigmanın dışına çıkıp uzaklaşan

[470] Jung, **İnsan ve Sembolleri**, s. 67-82; Freud, **Totem ve Tabu**, s. 82-90, 113-114
[471] Rank [Rosenfeld], **Doğum Travması**, s. 100, 104, 109, 116, 117, 119, 126, 130-142 vd.
[472] Jung, **Dört Arketip**, s. 95

ve kurtuluşa giden, bir yolculuğa çıkacak olan kahramanın gerekirliği çağrışımsal olarak imgelemlerimizde oluşur. Bu kahraman, John Murdock'dur. Filmin anlatı yapısı, Murdock'un uyanma edimi ve yolculuğu üzerine kurulmuştur.

Film, Murdock'un bastırılmış, unutturulmuş ve efsaneye dönüştürülmüş olanı anımsayarak uyanmasını, bilince çıkarmasını ve bilince çıkardığının peşinde mücadeleler vererek, verili düzenin dışına çıkmasını betimler. Kahraman, karanlıkları yırtarak aydınlığa kavuşur.[*] Murdock'un mücadelesi, karanlık kentten çıkıp, Kafdağının ardındaki bir ütopya konumunda olan aydınlıklar kentine, 'Shell-Beach'e bir göç olarak verilmektedir. Esasen bu mücadele ve "göç", bilinç düzleminde gerçekleşir. Çünkü Murdock gücünü kendi iradesinden almaktadır. Bu durum, olumsuz Oasis durumunda olan, yıkıcı ve yutucu anne arketipinin (Dark City) koynundan çıkıp, olumlu anne imgesi olan, aydınlıklar kentine (Shell-Beach) bir göç ve bastırılana bir geri dönüş olarak yorumlanabilir. Çünkü aynı zamanda bir bütün olarak Dark-City, bastırılarak zihnin karanlık mecralarına itilmiş geçmişi, unutulanları, dolayısıyla bilinçdışını temsil etmektedir. Bu bakımdan Dark-City aslında bilinç ve bilinçdışının savaşımının metinomik temsili durumundadır.

Bilinçdışı; bastırılanların dölyatağı ve karanlıkların, karmaşaların, kaosun simgesiyken; *Bilinç*, düzen ve aydınlığın, olumlu dönüşümlerin simgesidir.[473] Böylece olumsuz anne arketipinin, "bilinçdışı"nı, olumlu anne arketipinin ise "bilinci" temsil ettiğini söyleyebiliriz. Dark City, her iki motifi de içermektedir. "Karanlık, yutucu, yıkıcı" bir dünyayı imlerken; aynı zamanda kahramanın yolculuğu aracılığıyla, "hayat veren, koruyucu" bir dünya algısını da kurmaktadır.

Karanlık ve gizemli kentteki muammaları çözüme kavuşturacak Murdock'un kendisi de, kentin tüm sakinleri gibi sıradan bir kurban olarak karşımıza çıkar. Murdock'u diğerlerinden ayıran ve bir kurbanken kahraman durumuna getiren şey, farkındalıktır. Ancak bu farkındalık, ne olduğuna tam olarak vakıf olduğu bir

[*] Dark City'nin karanlıklarını yırtıp aydınlığa çıkan ve kenti de cennetsel bir Oasis'e dönüştüren Murdock'un psikokinetik yetilerinden başka gücü yoktur. Sıradan bir ölümlü olan Murdock'un, ne Herakles'inki (Herkül) gibi ayrılmaz parçasına dönüşmüş olağanüstü özelliklere sahip koruyucu bir postu, ne de Perseus'un ki gibi kendisine Athena'nın verdiği bir miğfer, Hephaistos'un verdiği bir kılıc, Hermes'in verdiği bir sandaleti vardır. Heradotos, **Heradot Tarihi**: Thalia (III. Kitap) , Ezra Erat (yay. haz.), Çev.: Müntekim Ökmen, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1973, s. 210, par. 108

[473] Freud, **Düşlerin Yorumu**, s. 163-195; Freud, **Psikopatoloji**, s. 66-71

bilinçlilik olarak belirmez. Murdock, kent henüz karanlıklara gömülmeden önceki yaşantısına dair bölük pörçük "anı kalıntılarına" sahiptir, bu da kendisinde farkındalık yaratan biricik nedendir. Murdock'un, kentin karanlıklara gömülmeden önceki ışıltılı halinin temsili olan Shell-Beach'e (Kaf dağının ardına itilmiş ütopik bir söylenceye dönüşmüş) ait "anı kırıntılarına" neden sahip olduğu ise, ancak doğuştan sahip olduğu bilinmeyen niteliklerle açıklanabilir. Böylece film, doğuştan metafiziksel niteliklere sahip, seçilmiş "kahraman motifini" yinelemektedir.

Dark City halkının bellekleri, uzaydan gelerek yeraltına yerleşmiş olan ve insanın bilişsel ve özellikle 'duygusal' yapısını anlamaya çalışan Yabancılar (strangers) tarafından deneysel amaçlarla silinmekte ve yeniden yüklenmektedir. Bu yüklemelere paralel bir şekilde, kent de yeniden dizayn edilmekte ve sonrasında halk uyandırılmaktadır. Bu haliyle gerek kentin fiziksel topografyası ve yapısı, gerekse kent halkının bellekleri ve yaşantıları, simülatif bir şekilde devam etmektedir. Yabancılar (strangers), insanın sahip olduğu duygusal özelliklere sahip değildir, ancak bilişsel yetenekleri olağanüstü özellikler gösterir. Sahip oldukları teknoloji ve beyin güçleriyle fiziksel nesneler üzerinde mucizevi dönüşümlere neden olurlar ve bunu ayinsel bir şekilde bir araya gelerek gerçekleştirirler. Örneğin kent halkının belleklerinin silinip yeniden kodlanması aşamasında, kentin topografik yeniden yapılanmasını, bir tören havası içinde bir araya gelerek ve zihinsel güçlerini birleştirerek gerçekleştirirler.

Filmde Yabancılar, insanın kendisine yabancı olduğu karanlıklarda kalan yanını, yani 'bilinçdışı'nı temsil etmektedir. Henüz yetkin bir kişilik yapılanmasına, Ego'ya ve dolayısıyla örgütlenmiş bir 'bilince' sahip olmayan pregenital aşamadaki çocuklar, bilişsel ve duygusal yeteneklerini 'oyun' oynayarak ve çevreleriyle deneysel ilişkilere girerek kazanırlar. Filmde, Yabancılar'ın insanlar üzerinde yaptıkları deneyler, çocuğun 'oyun' yoluyla bilinçlenmesi durumuna koşut bir temsildir. Yabancılar, çocukların 'oyun'larında gerçekleştirdikleri gibi, deneme-yanılma yöntemiyle deneylerini gerçekleştirmektedirler.

Yabancıların insanca duygulara sahip olmaması, çocukların 'örgütlü bir duygusal yapıdan' yoksun olduğu, sado-mazoşistik pregenital aşamadaki durumlarıyla örtüşür. Gelişim aşamasındaki bir çocuk, psikanalitik açıdan genel anlamda 'bilinçdışı' bir yaşam sürmektedir ve bu, 'id' (alt-ben) ile özdeşleşmektedir.

Bu dönemde çocuk, bilinçdışı yapısal bir öğe olan alt-ben'in egemenliği altındadır. Şu halde Yabancıların gerçekleştirdiği deney, metaforik olarak çocuk oyununun; kendileri ise, metinomik açıdan bilinçdışının temsilidir. Nitekim Dark City halkı üzerinde yapılan deneyler tanıma ve merak amaçlı olmak üzere; tamamen sadistçe ve duygudan yoksun, mekanik bir havadadır. Yabancıların, aslında insana ait 'bilinçdışının' metinomik bir sembolü olduğu saptamasını destekleyen alt kodlar şunlardır. Yabancılar, 'yeraltı'nda yaşarlar, aşırı zihinsel yeteneklerine rağmen filmin finalinde Dr. Schreber tarafından basit bir şekilde aldatılabilirler. Kentteki her şeyi kontrol edebildikleri halde, 'çocuksu bir beceriksizlik' ile Murdock'u uzun süre ele geçiremezler ve sürekli olarak 'deriden siyah' kostüm giyerler.

Filmde, Murdock'a yardım eden Dr. Schreber tiplemesi, arketipal bağlamda kahramana yardım eden Animus motifi olan 'Yaşlı Bilge Adam'a karşılık gelmektedir. Masalların da kullandığı bu "yardımcı" motifini, psikanalize konu olan ve Freud'un da incelediği "bir olgu öyküsü" üzerinden tartışabiliriz. Burada kısaca, filmin Dr. Schreber tiplemesi ile bir hasta olan hukukçu Dr. Schreber'in bilinç durumu arasında bir analoji yapmaya çalışacağız. Ne ilginçtir ki, filme ve psikanalize konu olan her iki öznenin de adı ve soyadı Daniel P. Schreber'dir.

Freudyen psikoloji ve psikanalizin olgu öykülerinin en önemlilerinden biri olan, 'Bir paranoya tablosunun otobiyografik anlatımı üzerine psikanalitik notlar: *Schreber Vakası*' (1911) adlı çalışma, bir ruh hastası olan *Hukuk Doktoru Daniel Paul Schreber*'in olgu öyküsünü ele alır ve psikanalitik açıdan aydınlatır. Schreber, Almanya Dresden'de 'Temyiz Mahkemesi Başkanı'dır. Halüsinasyon ve sanrılarının zamanla dayanılmaz bir duruma gelmesi ve dışkı yeme alışkanlığının psikotik aşırı bir hal alması üzerine, Schreber çeşitli kereler Flechsig Kliniği ve Sonnenstein Akıl Hastanesi'nde yatmıştır. Schreber, doktoru Prof. Dr. Flechsig'i, eşcinsel eğilimlerle, babası ve Tanrı yerine koymuş, hastabakıcılar ve hemşireleri ise genel olarak Melek yerine koymuştur. Schreber, tedaviler sonucu semptomlarının hafiflediği zamanlarda hastalığını kaleme almış ve otobiyografik bir kitap yayımlamıştır. Bu kitapta, sanrı ve halüsinasyonlarını ortaya koyarken, mitolojiden bir çok metaforik örnekler verir. Psikotik hasta olan Schreber'in, özdeşimler kurarak mitolojiye başvurması ve örneklerinin mitolojik motiflerle bezeli oluşu, bilincinin oldukça daraldığının ve

halüsinasyonlar içinde bilinçdışı bir yaşam sürdüğünün göstergesidir. Schreber, hiçbir zaman tam olarak iyileşememiş ve zamanla durumu ağırlaşmıştır.[474]

Filmde, Yabancıların kölesi durumunda olan, yani onlara hizmet eden Dr. Daniel P. Schreber, aynı zamanda filmin kahramanı Murdock'a da yardım etmiştir. Dr. Schreber, Dark City halkının belleklerini enjeksiyon yöntemiyle değiştirme görevini üstlenen, baskı altındaki bir işçi konumundadır. Öte yandan filmin finalinde, Yabancıların sahip olduğu zihinsel yetenekleri Murdock'a enjekte etmekle de, Dark City'nin kurtuluşunda kahramana yardımcı olan bilge adam figürüne dönüşür, kendini feda etmiştir. Dr. Schreber'in baskı altında olma durumu, Schreber Vakasındaki hasta Schreber'in sanrılarının baskısı altındaki güdükleşmiş durumuyla örtüşür. Ancak Schreber vakasındaki hasta, bilinçdışı ve gerçekdışı kuruntuları altında ezilirken; filmdeki Dr. Schreber, gerçeğin ne olduğunun bilincindedir ve Dark City'nin gerçek dışılığı ile yeraltında temsil edilen gerçek arasında ezilir. Böylece filmdeki Dr. Schreber tiplemesi, gerçek ve gerçekdışının bir temsili olarak işlev görür. Dark City'deki gizemin ve simülasyonun farkında olan ve esasen böyle bir yanılsamalı gerçekliğin yaratılmasına hizmet eden işçisi statüsündeki Dr. Schreber, kentin bilinçdışının yani kent halkının bilincinde olmadığı gerçek dışılığın (ki aslında gerçek olanın) metinomik bir simgesidir. Ve böylece filmde Schreber, gerçeğin kendisini, "bilinçlilik" durumunu simgelemektedir. Psikanalizin en önemli vaka öyküsünün kahramanı olan hukuk doktoru Schreber'in güdükleşmiş bir ego, daralmış bir bilinç ve sanrılar içinde sürdürdüğü bilinçdışı yaşamı ile filmdeki Dr. Schreber tiplemesinin bilinç durumu arasındaki paralellik, "baskı altında" olma durumudur. Dark City; gerçek dışılığın, simülasyonun, düşün simgesidir, çünkü insanlar içinde bulunduğu yanılsamanın farkında değildir.

Yeraltında yaşayan Yabancılar, bilinçdışını temsil ederler. Ancak bu temsil, bilinçle uzlaşmış bir temsildir. Çünkü gerçeklik algısını kuran da, bilişsel yeteneğe sahip olan da ve en önemlisi insanın sahip olduğu duyuşsal yeteneğin peşinde olan da bu Yabancılardır. Nitekim filmin göndermesi, Yabancılar üzerinden yapılmaktadır; insana, sahip olduğu potansiyellerin farkında olması gerektiği önerilmektedir. Kent, gerçekdışı-simülatif bir düzlemdeyken, gerçeğin kendisi yeraltında saklanmaktadır.

[474]Olgu öyküsü ve analizi için bkz.:, Freud, Sigmund, **Narsizm Üzerine Schreber Vakası**, Çev.: Banu Büyükkal - Saffet Murat Tura, İstanbul, Metis Yay., 1998.

Yeraltında saklanan gerçek, yeryüzündeki Dark City'nin "gerçekdışı ve simülatif" bir varlık olduğu bilgisidir. Psiko-analojik olarak yüzey, 'bilinci' temsil ederken; yer altı, daima 'bilinçdışının' temsili durumundadır. Ancak filmde buna karşıt bir temsil, bir yer değiştirme söz konusudur. Hastalığı nedeniyle bilinçdışında yaşayan psikanalizin Schreber'inin varoluşu ile filmdeki Dr. Schreber'in varoluşu açısından da bir karşıtlık söz konusudur. Çünkü filmdeki Dr. Schreber, kente gerçeği ve bilinci getiren, böylece adeta kentin hastalığını iyileştiren bir terapist durumundadır. Kısacası filmde Dr. Schreber üzerinden; "gerçek ve gerçekdışının" çatışmasına, "bilinç ve bilinçdışının" uzlaşmasına göndermede bulunulmaktadır.

Psikanalizin Schreber'i, akıl hastanesinde doktorlar tarafından tedavi edilen bir 'hasta' iken; filmin Schreber'i ters yönde bir işlevle, insanlığın kurtuluşunda kahramana yardımcı olacak bir 'doktor' statüsünde tasarlanmıştır. Psikanalizin Schreber'i için, yattığı akıl hastanesi bir hapishane, kendisini tedavi eden doktor ve hastabakıcılar da kendilerinden kaçamadığı otoriter ve bazen korkunç figürler iken; filmin Schreber'i için Dark City, simülatif bir hapishane, Yabancılar da kendilerinden kaçamadığı despotlardır. Psikanalizin Schreber'i, "temyiz mahkemesi başkanı" niteliğiyle, toplumsal yaşamda "otoriter ve karar alıcı" bir figür iken, akıl hastanesinde yetkisizdir, çünkü orada otorite doktorlar ve hastabakıcılardır. Filmin Schreber'i de finale kadar benzer bir durumdayken, finalde açık bir şekilde kahramana yardımcı olarak, yabancılara hak ettikleri cezanın verilmesinde (yok edilmelerinde) etkin olan "karar alıcı-yetkin" bir figüre dönüşür. Filmdeki bu dönüşüm, psikanalizin Schreber'inin toplumsal yaşamdaki "karar alıcı-otoriter" figürüyle örtüşür. Psikanalizin Schreber'ine göre, kendisini tedavi eden doktor, bir baba ve Tanrı iken; filmde Yabancılar, Dr. Schreber'i sömüren kötü niyetli despotik Tanrılar durumundadırlar. Filmin Schreber'i, Yabancılar tarafından 'seçilmiş' olan ve Dark City'nin gerçek dışılığının farkında olan bir doktor iken; Psikanalizin Schreber'i, kendini kimi zaman Tanrı'nın Hizmetkarı, kimi zaman da Tanrı'nın ta kendisi, dolayısıyla 'seçilmiş' biri olduğuna inanan bir 'hasta'dır. Psikanalizin Schreber'i, yeryüzünde Tanrının ışığını hakim kılacak kişi olduğuna inanır. Filmdeki "karanlıklar kentinin" Schreber'i ise, filmin kahramanı Murdock'a, kentin aydınlıklara kavuşmasının anahtarını verecektir. Böylece arketipal açıdan "yardımcı bilge adam" temsili ile kahraman üzerinden, kente ışığı getirenin ta kendisi olur.

Filmin kahramanı Murdock, Dr. Schreber'in yardımı ile karanlıkları aşarak aydınlığa çıkabilmiş ve kendi Shell-Beach'ini yaratmıştır.

Filmin başında, Murdock'un bir banyo küvetinde uyanması ve çıplaklığı, "kahramanın doğuşunu" simgelemektedir. Yabancılar, bilinçdışının ve aslında "bilinç ve bilinçdışının" uzlaşması gerektiğinin göstergesi olarak bize şunu ima ederler. ***Bilinçdışı (yer altı - olumsuz anne imgesi) kendisiyle yüzleşmemiz gereken bir dünyadır***. Ve filmde Murdock, Dark City'nin hem yer altı dünyasından, hem de yer üstündeki simülasyonundan kendini kurtarmış, gerçek ve gerçek dışı olanla yüzleşebilmiştir. Böylece, olumsuz anne imgesinin temsili olan karanlık şehrin kucağından koparak, olumlu anne imgesinin (Shell Beach'in arkasındaki aydınlıkların) sunduğu yeni bir yaşam alanında, "kendisi" olabilmiştir.

Dark City'nin, yabancılar tarafından her topografik yapılandırılmasında, binaların yeraltına girdiği ve yeni yapıyı oluşturan binaların yeryüzüne çıktığı görülür. Bu durum, metaforik olarak, "bilinç ve bilinçdışı" düzeneklerinin işleyiş mekanizmasını çağrıştırır.

4.7.5. Betimsel Analitik Sonuç

Bu kısa analizden sonra, filmin söylemine ilişkin şunları söyleyebiliriz: "Yolculuk", yalnızca mekansal değil, zihinsel bir düzlemde gerçekleşen, insana özgü bir edimdir. Onun hakikati ve kendini arayışı, akıp giden zamanın hem içinde, hem de dışındadır. Çünkü "göç" insanda; beklentilerin karşılanmasının ötesinde, tinsel bir doyuma ulaşma arzusunun göstergesi olarak "bilinç" sorunudur.

O halde filmin eleştirisi, geleceğin insanının maddi dünyasına değil, "kayıp" bir dünya olarak imlediği insan bilincinedir. Nitekim Murdock'un hep peşinde olduğu ve onun geçmişinin ve belleğinin simgesi (arketipal mnemik simge) olan Shell Beach'in aslında var olmadığı bilgisi önemlidir. Çünkü Shell Beach, temsili bir figürdür, gerçeği hep arkasında gizleyen bir duvardır.

Shell Beach'in bir duvar, aşılması gereken bir engel şeklindeki göstergesinin zihinlerimizde kurduğu metinomik algı şu olabilir: İnsan, "ölüm ve yaşam", "karanlık ve aydınlık", "bilgi ve bilinmeyen", "duygu ve akıl" arasında bir göçmendir. Ve esasen "gerçek" olan; Algılanan içsel ve dışsal topografyaları ve anlamı sonsuz kereler yaratacak olan "insan bilinci"dir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Gerçeğin görünümü zaman-mekan ve kültüre göre değişebilmektedir. Her gerçek yaşamın belli bir evresinin gerçeği ve her bilgi kendi çağının uzantısıdır. Bu durumda gerçek, insanın icat ettiği iletişim teknikleri aracılığıyla kendisiyle yaptığı konuşmanın bir ürünüdür.[475] İnsanlar arasında belli bir işbölümünün oluşması ve toplum hayatının başlamasıyla, bu toplumsal hayatı oluşturan simgeler sistemini koruyacak uzmanların ortaya çıktığı görülmektedir. Aydınlar tarafından korunan, aktarılan ve değiştirilen simgeler sisteminin içine toplumsal değerler, bilgiler ve inançlar girmektedir. Aydınların toplum üzerindeki etkisi özellikle yayım araçlarının gelişmesiyle mümkün olmaktadır.

Bir zamanlar, az çok herkes simgelerle uğraşırken, günümüzde çok daha az sayıda, ancak simgelerle uğraşmayı uzmanlık haline getirmiş kişiler bulunmaktadır.[476] Toplumda maddi ve manevi kültür vardır. Sanatçılar manevi değerler, yani moral değerler- sembolik değerler üretmektedir. Maddi kültürle manevi kültürün iç içe girmesine ise 'toplumsal formasyon' denilmektedir. Doğayı anlamlandırma biçimleri her toplumsal formasyonda farklı olmakla birlikte türe özgü belli başlı yaşantıların kültürel ve kozmojenik biçimleri evrensel nitelikler göstermektedir.

Evrensel bu biçimler aşağı yukarı benzer kozmojenik topografyaları ve hayatta kalma praxislerini yaşayan insan için sürekli benzer yapı ve durumları yineleyen değişmeyen ilkeler biçimindeki kozmojenik arketiplerdir. Kültürel, entelektüel, teknik çaba ve insan emeği kozmojenik arketipal ilkelerin içeriğini değiştiremez. Bu bakımdan temel psikojenik arketipler; kadın (anima), erkek(animus), Tanrı İmgesi, yaşlı bilge adam, savaşçı/kahraman (mücadele eden insan imgesi) gibi daha birçok örneklemle açıklayabileceğimiz evrensel motifler bilinçdışı düzlemde süreğendir ve evrensel nitelikleriyle birlikte toplumsal-topografik gösterenlerdir. Zira bu, toplumsal-topografik gösterenler, hem kültürün

[475] Postman, Neil, **Televizyon Öldüren Eğlence**, Çev.: Osman Akınhay, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1994 , s. 32-34
[476] Mardin, Şerif, **İdeoloji**, Sosyal Bilimler Derneği Yay., Ankara, 1976, s. 101-103

içeriğiyle ilgilidir, hem de bu içeriğin biçimsel yanı olan arketipal kozmojenik topografyayla ayrılmaz bir bütündür.

Değişim, önce toplumun alt yapısında ve daha sonra üst yapısında başlar; böylece hayatın maddi ve zihinsel formları birbiri içine geçen ve birbirini üreten bir yapı sergilemektedir. Alt yapı; doğa, çevre, teknoloji dolayısıyla bir bütün olarak insanın inşa ettiği maddi kültürel habitattır. Üst yapı ise değer yargıları, zihniyet gibi kavramları ifade etmektedir. Alt yapı ile üst yapı birbirini etkileyen ve tamamlayan değerlerdir. Hayatın maddi dokusu, zihniyetleri, düşünce sistemlerini, kısaca bütün üst yapı değerlerini etkilemekte, değiştirmektedir.

Nitekim, bu hipotezin Jung'u temel alarak, psikojenik ve kozmojenik arketipler şeklindeki kavramsallaştırmasıyla öne sürdüğü ve incelediği esas konu, anthropo-jeo coenosis (insan-yer bütünlüğü/uyumu) çerçevesinde, insanın evrimleşerek doğayla uyumlu bir biçimde oluşturduğu psikolojik, kültürel ve fiziksel bütünselliktir.

Farklı biçimsel formlarda bile olsa; Dram sanatı, Neandertal ve Cromagnon atalarımızdan bu yana tarih boyunca insana ait duygu ve düşünceleri anlatmaktadır. İnsanların yaşadıkları dram, yüzyıllar önce destan kahramanlarıyla, günümüzdeyse sinema, televizyon, tiyatro ve diğer kitle iletişim araçları aracılığıyla anlatılmaktadır.[477] Sanatı yaratan, toplumsal pratiktir ve bunun insan düşüncesine yansımasıdır. Her toplumsal sistem kendi sanat anlayışını yaratmıştır, ancak yeni olanın keşfinde bile, geçmiş kültürlerin düşünsel birikiminden yararlanılmıştır.[478] Sanatların amacı, insanın duygularını çeşitli yönlerden uyaran ve bir tepkiye yönelten ürünü ortaya koymaktır. Her sanat kullandığı malzemeye yakın bir anlatım yolunu seçer.[479]

Algılar yalnızca insanda anlamlandırmalara dönüşmektedir. İnsanın bütün algılamaları kültürün şartlandırmalarına bağlıdır. Algılamalar, fizyolojik boyuttan daha çok, kültürel boyutta gelişmektedir. Algılamalar kültürel boyuta bağlı ise insanlar içinde bulundukları toplumsal sistem ve toplumsal ilişkiler onları toplumda

[477] Efe, Fehmi, **Dram Sanatı**, YKY, İstanbul, 1993, s. 11
[478] Kaygısız, Mehmet, **Müzik Tarihi**, Kaynak Yay., İstanbul, 1995, s. 52
[479] Özön, Nijat, **100 Soruda Sinema Sanatı**, Gerçek Yay., 1972, s. 9-10

nereye yerleştiriyorsa dünyayı o şekilde algılamaktadırlar. Algılamalar bireyin değil, içinde bulunduğu toplumundur. Algılamalarımızı, bugün, yazılı ve görsel kitle iletişim araçları; geçmişte ise katedraller, dini öyküler, ikonalar, masallar, hikayeler oluşturmakta ya da etkilemektedir. Sözlü kültürün ürünleri olan masallar, hayatı anlamlandırma ve tasvir etmenin dışında, var olan hayatın dışında daha iyi bir dünyanın oluşabileceği ümidini ve özlemini de taşıyordu. Geçmişimizi, bize bırakılan izlerden anlıyoruz ve kültürün ürünleri olan masallar, destanlar, hikayeler, geçmişteki hayatın tanıkları olarak bize, insanı bugüne getiren olguları anlamada yardımcı olmaktadır.

Masalların ve destanların oluşturulduğu dünyanın maddi kültürü, bugünün maddi dokusundan biçimsel olarak çok farklıdır ancak arketipal içerikleri yineleyen benzerlikler barındırır. Mitos, doğa içindeki insanın ve toplumsal bir olayın kutsallaştırılması şeklinde değerlendirilmektedir. Birçok toplumun siyasi tarihine bakıldığında, kuruculuk mitoslarının (kozmogoni) geliştirildiği görülmektedir. İnsanlar toplumsal yapı içerisinde kabul etmek istemedikleri birtakım durumlarla karılaşmaktadırlar. Mitos, böyle durumların meşrulaştırılmasının bir yolu olarak ortaya çıkmaktadır. Örneğin, bir üst sınıfı meşrulaştırmak için, o sınıfın geçmişte yapmış olduğu hizmetleri anlatan mitoslar üretilmektedir.[480]

Bugün demokratik ülkelerdeki toplum mitosu herkesin cumhurbaşkanı olabileceği şeklindedir. Çağdaş toplumların en yaygın mitosu insanların eşit yaratılmış olduklarıdır. Bu mitos çok etkin, güçlü bir fikir olması bakımından da insanları gittikçe toplumsal ayrıcalıkları sorgulamaya yöneltmektedir.[481] Her kitle ürünü sürekli olarak mitoslarını yaratır ve zamanla bu mitoslar yenilenir ya da başka güncel mitoslar bulunur.[482]

Zaman içindeki insanlığa ilişkin her bilgi aslında önemli ölçüde başkalarının tanıklığına dayanmaktadır. Geçmişin bilgisi sürekli olarak gelişme halindedir ve geçmişi bırakılan izlerle tanımak durumundayız. Geçmişi bilmenin önemi, bir tehlike anında onunla bellek kazanmak, hatırlayabilmek ve eleştirel bir yöntemle yeniden konuşturabilmektir. Benjamin, özgürleşmenin, geçmişin unutulmaktan kurtulup,

[480] Mardin, Şerif, **İdeoloji**, Sosyal Bilimler Derneği Yay., Ankara, 1976, s. 78-81
[481] Age.., s. 129
[482] Scognamillo, Giovanni- Demirhan, Metin, **Fantastik Türk Sineması**, Kabalcı Yay., İstanbul, 1999, s. 283

anımsanması ve şimdi ile bütünleştirilmesiyle elde edilebileceğini belirtmektedir.[483] "İnsanların masal ve öykü anlatma alışkanlıkları, gelenekleri, çok eski çağlardan beri yazılı kültürden önceye dayanan bir geçmişe sahiptir… Daha sonraki dönemlerde yazının bulunması ve oluşan yazılı kültür, pek çok alanda olduğu gibi öykü anlatım tekniğinde de yeni değişimleri gündeme getirmiştir."[484]

Matbaanın bulunmasından sonra yazılı kültürün yaygınlık kazanmasıyla öykü anlatanla öykü dinleyen birbirinden uzaklaşmaya başlamıştır. Halk masalları sıradan insanların yaratıp geliştirdiği sözlü anlatım biçimidir. Üretimine bizzat halkın kendisinin katıldığı halk masalları matbaanın çoğaltım olanakları sonucu ortadan kalkmış ve daha sonra bireysel masalcıların ürettiği anlatılar gelişmeye başlamıştır. Aynı zamanda merkezileşme ve toplumsal iktidar ilişkilerindeki belirgin sınırlar da bunda etkin bir rol oynamıştır. Anlatı üretimi merkezileşmiştir ve tüketiciler anlatının oluşumuna ancak dolaylı olarak katılabilmektedirler. Sinema, radyo ve televizyon gibi modern kitle iletişim araçları anlam üreten, çağdaş dünyanın kültür endüstrileri durumuna gelmişlerdir. Anlatılan para ile alınıp satılabilen metalar haline dönüşmüştür.[485] 19. Yüzyıldan itibaren kitle iletişim araçları aracılığıyla üretilen tüm anlatılar ve sanat ürünleri, geniş kitlelerin katılımına ve tüketimine yönelik hizmet vermektedir, böylece demokratik bir sömürü düzeni oluşturulmaktadır.

İnsanlık tarihinin binlerce yıllık sürecinin sonucu olarak oluşan mitler, fantaziler, düşler, ütopyalar, stereotipler filmlerin kurmaca anlatılar olarak gelişmesinde önemli birer kaynak noktalarıdır. Düşler yaratma gereksinimi, günümüzde özellikle, teknolojiye dayalı kültür endüstrisi ürünleri olan sinema, televizyon ve yeni medyayla karşılanmaktadır.[486]

Masallar dünyasında yeni ve yabancı dünyalar insanın yaşadığı köyün hemen yakınındayken, günümüzde popüler bilimkurgu ürünlerinde gezegenler arası ya da okyanus ötesi ülkelere dönüşmüştür. Günümüzde çizgi roman, resimli roman, bilimkurgu, macera türüne duyulan ilgi insanların kendi 'ben'leri ile olan deneyimlerini zenginleştirmek amacından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle ben'e

[483] Türkoğlu, Nurçay, **Görüyorum**, Der Yay., İstanbul, 2000, s. 148-156
[484] Çetin, Zeynep, **"Soap Operaların Doğuşu, Tarihsel Gelişimi ve Başarı Nedenleri"**, Marmara İletişim Dergisi, Nisan 1994, Sayı:6, s. 143
[485] Mutlu, Erol, **Televizyonu Anlamak**, Gündoğan Yay., Ankara, 1991, s. 232-233
[486] Abisel, Nilgün, **Popüler Sinema ve Türler**, Alan Yay., İstanbul, 1999, s. 7-13

yapılan tüm içsel yolculuklar, sanatsal yüceltmelerle dışsal karşılığını özellikle bilimkurgu filmlerinde bulmaktadır. Ancak sanat metninin dışavurduğu bu ben yolculuğu, aynı zamanda izleyici/yorumcunun da özdeşimler kurarak deneyimlediği içedönük bir ben yolculuğunun gösterenidir.

Modern kitle iletişim araçlarının doğuşu ile birlikte insanlar ileti ve olguları yüzyüze etkileşime girmeden paylaşabildiklerinden, kültürel ortaklık için toplumsal etkileşimin daha az gerekli olduğu savunulmaktadır.[487] Nitekim bugün de yüzyüze etkileşim olmadan, internet ve sosyal medya ağları aracılığıyla bireyler kültüre müdahale edebilme olanağına sahiptir. Ancak bu interaktif, katılımcı ve paylaşımcı iletişim yönteminin nasıl kullanıldığı konusu önemlidir ve tartışılmaktadır.

Geçmişte kültür kanalları yoksuldu ve ayrıcalıklıların tekelindeydi. Ortaçağ kültürünün araçları; elyazmaları, vaazlar, dinsel öyküler, katedrallerin görünümünden başka bir şey değildi. Matbaanın icadı ve ardından büyük trajlı basın, kültüre katılan insan sayısını arttırdı. Son olarak kitle iletişim araçları herkese ve heryere ulaşmaya olanak tanımış, sinema, televizyon, radyo, internet, akıllı cihazlar, dijital bellek, CD/DVD gibi ev dışında veya evden, tanıtım, eğitim, eğlence, görünürlük gibi birçok ihtiyacı karşılayabilmiştir. Bilimsel gelişmenin sonucu olan teknolojik gelişim günlük yaşamı değiştirdiği gibi, kültür kavramını da etkilemiştir. İletişim araçları kitlelerin kendilerini ifade etme araçlarına dönüşmüştür. Gerçekliği anlamlandırmada, insan ile gerçeklik arasına bilinç endüstrisi-iletişim endüstrisi girmiş bulunmaktadır.

Bilinç endüstrisi ürünleri, realiteyi anlamaya yönelik bir üslubu benimsemek yerine yaşanan hayatın benimsenmesine ve acıların hafifletilmesine yönelik bir tutum içindedir. Bu tutum insanın realiteyi algılama, bilme, idrak etme yeteneğini yani bilişsel olan bir zihinsel yapıyı kazanmasını engellemektedir. Medya tekeli altında bir kültür ortamı yaşanırken bu kültürün sağlam bir ahlaktan ya da etikten yoksun olup olmadığı tartışılmalıdır. Kültürün tüm nesne ve araçları, tüketim toplumuyla bütünleşmeye yönelik bir amaca hizmet vermekte, sanatsal, edebi ya da bilimsel yapıtlar kar kaygısıyla yozlaştırılarak meta olarak pazara sürülmektedir. Foucault'un belirttiği gibi "insan, normlarını kabul edemediği sistemin olumlayıcısı durumuna

[487] Kaya, Raşit, **Kitle İletişim Sistemleri**, Teori Yay., Ankara, 1985, s. 8

getirilmiş, ruhunun hapishanesine kapatılarak hayata salıverilmiştir." [488] Johan Huizinga'nın söylediği gibi, "reformlarla yeniden düzenlenmesi olanaksız, terk edilmesi ise çok zor olan yaşam karşısında" çağdaş toplumlarda insana kalan tek özgürlük alanı fantazyalardır. Ancak, fetişleştirilmiş görünüşün egemen olduğu yabancılaşmaya dayanan çağdaş toplumda düş ve fantazyalar bile bireyin özgün gereksinimlerinin değil, iletişim endüstrisinin modern yaşamın benimsenip sürdürülmesine yönelik çabasının ürünüdür.[489]

Günümüzde toplumsal konumunun gerçekliğini kavrayamayan insan, ikonalar aracılığıyla gerçekliği anlamlandırmaya çalışmaktadır. İkonolojik iletişim, özgürleştirici bir toplumsal iletişim değil, bir alt kültür iletişimi olmaktadır. İkonolojik iletişim, insanlar arasındaki ilişkileri fetişistik görünümleri ile yansıtmaktadır. [490] Televizyon, popüler sinema ve popüler kültür mitolojileri, hegemonik ideolojileri ayinsel bir şekilde iletide görev yapmaktadır. Örneğin televizyon programlarında verilen imajlar ve hikayeler, günlük hayattaki sorunları çözmede yeni mitolojiler üretmektedir. Bu mitolojiler verili toplumsal kurumları öğreten, açıklayan ve haklı çıkaran hikayelerdir. Bu mitler insan hayatında önemli olan sorunlarla ilgilenir, bu sorunları düzen içinde uzlaşmayla çözer, egemen kurumları ve yaşam biçimlerini doğallaştırır.[491] Sanat da kitle kültürüyle birlikte toplumsal hiyerarşide itaat'in gerekliliğini anlatır olmuştur. Özellikle televizyon üretimi; yüksek kültürü tehdit eden, düzenin devamını sağlayan, izleyiciyi manipüle edici yapay bir içeriktir. Günümüzde öykü anlatıcı kurumlarından en önemlileri; televizyon ve sinemadır. Bu iletişim mecralarında üretilen kurmaca dünyalar ve programlar toplumun kültür tarihi ve estetiği üzerinde düşünmemize olanak verebilmektedir.

Televizyon anlatıları, içinde bulunduğu kültürün başlıca mitolojilerini ortaya koyması bakımından, toplumun aynaları durumundadır. Televizyonun popüler anlatıları, özellikle kurmaca ve dramatik metinlerinden bazıları bugün dünyanın önemli bir bölümüne hitap edebilmekte, dolayısıyla televizyon günümüzün evrensel

[488] Oskay, Ünsal, **Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım**, YKY, İstanbul, 1998, s. 106
[489] Oskay, Ünsal, **Çağdaş Fantazya**, Der Yay., İstanbul, s. 65
[490] Oskay, Ünsal, **Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri**, Der Yay., İstanbul, 2000, s. 229-230
[491] Alemdar, Korkmaz- Erdoğan, İrfan, **Popüler Kültür ve İletişim**, Ümit Yay., Ankara, 1994, s. 130-132

öykücüsü durumuna gelebilmektedir. [492] Ayrıca bugün, sinema filmlerinin televizyonda gösterimi, televizyonda sinema programları ve sinema filmi gösteren tematik televizyon kanalları şeklinde işleyen etkileşimli bir sinema-televizyon ilişkisi bulunmaktadır. Ancak düşsel bir gösteren olarak sinema dili, izleyiciye ve okuyucuya metni yorumlamada ve çözümlemede geniş olanaklar vermektedir.

O halde bugün tüm medyada ve böylece görsel kültürel üretim mecralarında dilin ve tipik imgelerin nasıl kullanıldığı sorunsalı önemlidir ve tartışılmalıdır. Eleştirel kuramların önemsediği gibi, insana tarihselliğini ve böylece belleğini kazandıracak, gerçekliği anıştıracak ve eleştirel bir bilinç kazandıracak iletişim mecralarına ve sanat formlarına ihtiyaç vardır. Tarihselliğin insana kazandırdığı sembol dilinin verili kültürdeki işlevini tespit etmek ve çözümlemek sorumluluğu; esasen psikolojinin ve iletişim sosyolojisinin disiplinlerarası çalışmasını zorunlu kılmaktadır.

Nitekim göstergebilimsel çalışmalar, kültüre ilişkin her şeyi bir gösterge olarak alır ve çözümlemeye çalışırken, *psikanalizi önemli bir referans alanı olarak kullanmaktadır*. **Görsel dilin egemen olduğu çağdaş kültürü ve bu kültürün insanını anlamak için de; "psikanaliz, analitik yaklaşım ve topografik gösterenler olarak arketipler" bir yöntem olarak önem kazanmaktadır**. Kültürel antropolojinin kurucusu olan Levi-Strauss; kozmosun kaostan ibaret olmadığını, bir düzeni olduğunu öne sürmüştür; kültürün daha çok bilinçsiz süreçlerde işlediğini söylemiştir ve mitolojik dilin çözümlenmesi gerektiğini, mitlerin bugün de bize çok şey anlatan sembolik gösterenler olarak dilimizde yer aldığını ifade etmiştir. Bilinçdışının dili açısından her gösteren, göstergesinin bir anlam yaratmak üzere bilinçsizlikten (kaos) bilince (logos) geçişin arayüzü olan kendi mitosunun vektörel bir *mytholem*'idir ve bu nedenle aynı zamanda gösterilendir. **İşte Jung'un analitik psikolojisinin "arketip" kavramsallaştırması da; tarihselliği olan sembolik gösterenlerdir ve bilinçli ya da bilinçsiz olarak dil dizgesinde yer almaktadır**.

Böylece bu çalışmada; psikanaliz ve Jung'un analitik psikolojisinin temel kavramları serimlenmiş ve özellikle analitik psikolojinin ortaya koyduğu arketiplerin topografik gösterenler olarak yorumlanma olanağı üzerinde çalışılmıştır. Psikanalizin

[492] Mutlu, Erol, **Televizyonu Anlamak**, Gündoğan Yay., Ankara, 1991, s. 27

kurucusu Freud'un Düşlerin Yorumu adlı çalışmasında işaret ettiği gibi, 'düşleri anlamanın yolu geçmiş deneyimleri bilmektir, düşlerin dayanağı geçmiş edimlerdir ve düşlerin yorumu için de dilbilimsel bir çaba gereklidir'. **Jung ve O'nun analitik psikolojisinin kavramsallaştırdığı arketipler ise, esasen bugün de kültürde süreğen olan, hangi iletişim aracını kullanırsak kullanalım ve farklı biçimsel formlarda üretilse bile "ortak kültürel anlamlar üreten" sembolik gösterenlerdir**. İşte arketiplerin bilinçli ya da bilinçsiz(bilinçdışı) süreçlerde kültürde ve dilde süreğen kültürel kodlar olması durumu, bize, verili kültürün topografyasını çözümleme ve sorunsallaştırma olanağı vermiştir. Burada öncelikle, kültürdeki arketipal unsurlara örnek verilmiş, verili kültürün başat dili olan görselliğin arketipal unsurları üzerinde durulmuştur. Çağdaş dünyanın kültür ortamında, arketipal unsurların nasıl kullanıldığı ve kültürde süreğen olan arketiplerin bugün bize ne söylediği yorumlanmaya çalışılmıştır. Spesifik olarak seçilen Dark City film metninin derinlemesine analiz yöntemiyle, arketipal unsurları serimlenmiş ve tartışılmıştır. Böylece psikanalizin ve analitik psikolojinin olanak verdiği bir metodoloji olarak; film metnine psikanaliz uygulanmış, metnin düşsel dünyası deşifre edilmeye çalışılmış, metnin anıştırdığı sorunlar ve arketipler arketipal kuram çerçevesinde bilince çıkarılmıştır. O halde kültürde kesintisiz olan ve aslında bize bugün de mesaj veren arketipal sembollerin verili kültürdeki işlevi önemlidir; bugünü anlamak için, bu sembol dili çözümlenmelidir ve görsel kültürde arketiplerin nasıl işlevselleştirildiği tartışılmalıdır.

İnsanoğlu geçmişten bugüne daha iyi bir dünyanın özlemini duymakta ve düşünü kurmaktadır. Masallar, destanlar, mitolojik öykülerde olduğu gibi sinema ve bilimkurgu türünden anlatılar da daha iyi bir dünya arzusu ve tasavvurunun düşsel gösterenlerini üretmektedir. İnsanın mutluluğu dengeli bir ego gelişimi ve bunu destekleyen dış dünyaya yani sağlıklı bir doğa ve kültürel ortama bağlıdır. Endüstri devriminden bugüne bireyin iç ve dış dünyası parçalanmıştır. Bilinç parçalanmıştır. Eleştirel kuramlar öznelliğin bu sorununu karamsar bir çerçevede tartışmıştır. İnsanın birbiriyle, kültürle ve doğayla ilişkisindeki temel sorun, yabancılaşmadır. Yabancılaşmanın aşılması; iç ve dış gerçekliğin idrakiyle mümkündür. Analitik psikolojinin başvurduğu arketipler, insanın kendi gerçekliğinden kopmaması ve hayatı bütün algılaması için önemlidir. Analitik psikoloji'nin öne sürdüğü

Bireyselleşme süreci (Individuation, ing.) doğayla ve kültürle uyumlu içe dönük entelektüel bir ruhsal gelişim önerir. Dark City film örneklemindeki kahraman motifi Murdock da, içsel bir yolculukla bireyselleşmektedir. Kahraman, içinde bulunduğu doğa ve kültürel ortamın bilincine varmaktadır. Kahraman, parçalanmış olan iç ve dış dünya gerçekliğinden kurtulma mücadelesi vererek erginleşmiş ve bireyselleşmiştir.

Tüketim toplumunda insanın kendisiyle, kültürüyle ve doğayla ilişkisi nevrotiktir. Bu nevrozun temel nedeni egoizm, faydacılık ve yabancılaşmayla gelen ötekine saygı duymamadır. Post yapısalcı J. Baudrillard, bu nevrozun yuvalandığı alanı gerçekle kurmaca olanın iç içe geçtiği bir Simülasyon olarak tanımlamıştır. Sinema ve bilim kurgu türünden filmler bu nevrotik dünyanın kaygı ve endişelerini serimlemekte; arzu ve özlemlerini simüle etmektedir. Örneklem olarak seçilen Dark City filminin temel sorunsalı, bilinç sorunu ve gerçekliğin aslında ne olduğu konusudur. Dark City; yer altı ve yer üstü, yuva ve yolculuk, aydınlık ve karanlık gibi arketipal motiflerle verili kültürün en temel sorunu olan "gerçeklik ve bilinç" konusunu tartışmaya açmıştır. Dark City; kahraman, yaşlı bilge adam ve yolculuk gibi temel arketipal motiflerle örülmüş çağdaş bir masaldır. Dark City, verili kültürün kolektif algısının sorunlu yanlarını serimleyen eleştirel bir metindir. Örneklem olarak, psikanalitik yöntemle ve arketipler üzerinden "insanı ve kültürü" anlamaya olanak veren bir metindir. Dark City filmi, topografik olarak kahramanını yolculuğa çıkarır, farklı topografik evrenler yaratır ve kahramanını simülasyon evreninden, gerçek evrene taşıyarak, hem topolojik hem de zihinsel süreçlerde zaman ve gerçeklik algısı içinde devindirir. Kahraman, içsel ve dışsal bir yolculuğa çıkmıştır. Kahramanın uyanışı, ana rahminden çıkış ve *doğum travması* motifini referans almıştır. Yolculuk, Oasis'e yani yaşam alanı olarak Anima Arketipine erişmeyle son bulmuştur. Dark City, kahramanını psikolojik bir yolculuğa çıkarmıştır. Bu yolculuğa arketipal topolojik dönüşümler bir bütün olarak eklemlenmiştir. Dark City filmi, fiziki dünyanın topografyasıyla, zihinsel dünyanın topografyası arasında bir bağıntı kurmuştur. Film, gerçekliğin aslında ne olduğunu sormak için, kahraman arketipini yaşlı bilge adam arketipinin yardımıyla mücadeleye ve yolculuğa çıkarmıştır. Dark City; "karanlık dünya ve aydınlık dünya" ve böylece "negatif anne ve pozitif anne" arketipleriyle, erişilmesi arzu edilen yaşam alanı olarak Oasis imgesini kullanmıştır. Kahramanın erişmeyi arzu ettiği Oasis olarak "Shell Beach";

Aqua Permanent (yaşam suyu) arketipi olarak tanımlanmıştır. Kahraman, aydınlığın ve denizin olmadığı bir dünyadan uyanarak, güneşin ve denizin olduğu bir topografik evrene yolculuk etmiştir. Yaşam suyuna erişmiştir. Kahramanın çatışma içinde bulunduğu yabancılar; bilinçdışının, gölge arketipinin ve düzenbaz arketipinin temsilidir.

Dark City; anlatı yapısıyla geleceğin insanını bir simülasyon evreni içine yerleştirmiştir. Karanlık atmosfer yaratımı ve karamsar öyküleme tekniğiyle Baudrillard'ın Simülasyon olarak tanımladığı çağdaş kültür ortamının "bilinç ve gerçeklik yitimi" sorunsalını film metni ile tartışmaya açmıştır. Kara film ya da distopyan anlatı yapısına rağmen film, geleceğin insanı için umut üretmektedir. Arketipal motiflerle ve geçmişe dair izlerle, insan irade ve bilincinin özgürleşmesinden yana bir tavır almaktadır.

"Yolculuk" yalnızca mekansal değil, zihinsel bir düzlemde gerçekleşen, insana özgü bir edimdir. İnsanın hakikati ve kendini arayışı, akıp giden zamanın hem içinde hem de dışındadır. Çünkü "göç" insanda; beklentilerin karşılanmasının ötesinde, tinsel bir doyuma ulaşma arzusunun göstergesi olarak "bilinç" sorunudur. Dark City filminin eleştirisi, geleceğin insanının maddi dünyasına değil, "kayıp" bir dünya olarak imlediği insan bilincinedir. Bu kayıp dünyanın keşfi, geçmişin izlerinin ve sembol dilinin anlaşılmasıyla mümkündür. Nitekim kahraman Murdock'un hep peşinde olduğu ve onun geçmişinin ve belleğinin simgesi (arketipal mnemik simge) olan Shell Beach'in aslında var olmadığı bilgisi önemlidir. Çünkü Aqua Permanent Arketipinin yerine geçen Shell Beach, temsili bir figürdür, gerçeği hep arkasında gizleyen bir duvardır. Shell Beach'in bir duvar, aşılması gereken bir engel şeklindeki göstergesinin zihinlerimizde kurduğu metinomik algı şudur: İnsan, "ölüm ve yaşam", "karanlık ve aydınlık", "bilgi ve bilinmeyen", "duygu ve akıl" arasında bir göçmendir. Şu halde esasen "gerçek" olan; algılanan içsel ve dışsal topografyaları ve anlamı sonsuz kereler yaratacak olan "insan bilinci"dir. İç ve dış dünyasının farkında olan insan, tıpkı kahraman Murdock gibi kendi Shell Beach'ini yani kendi gerçekliğini yaratabilir. Örneklem filmin anlatısı içinde kullandığı; anima, animus, kahraman, yaşlı bilge adam, persona, gölge, aqua permanent gibi temel arketipler, Jung'un da öne sürdüğü üzere, bilinçdışı düzlemde süreğendirler ve toplumsal-topografik gösterendirler. Toplumsal-topografik gösterenler olarak arketipler, hem

kültürün içeriğiyle ilgilidir, hem de içeriğin biçimsel yanı olan arketipal kozmojenik topografyayla ayrılmaz bir bütündür.

İnsanların yaşadıkları dram, yüzyıllar önce destan kahramanlarıyla, günümüzdeyse sinema, televizyon ve diğer iletişim araçlarıyla anlatılmaktadır. Her kitle ürünü, sürekli olarak mitoslarını yaratır ve zamanla bu mitoslar yenilenir ya da güncel mitoslar bulunur. Bu bir dil dizgesidir ve çözümlenmesi gerekmektedir. Görsel dilin egemen olduğu çağdaş kültürü ve bu kültürün insanını anlamak için; "psikanaliz, analitik yaklaşım ve topografik gösterenler olarak arketipler" bir yöntem olarak önem kazanmaktadır. Jung'un analitik psikolojisinin "arketip" kavramsallaştırması, tarihselliği olan sembolik gösterenlerdir. Ve arketipler, bilinçli ya da bilinçsiz olarak dil dizgesinde yer almaktadır. Freud'un da belirttiği üzere; 'düşleri anlamanın yolu geçmiş deneyimleri bilmektir, düşlerin dayanağı geçmiş edimlerdir ve düşlerin yorumu için dilbilimsel çaba gereklidir.' Jung ve O'nun analitik psikolojisinin kavramsallaştırdığı arketipler; bugün de kültürde süreğen olan, farklı iletişim araçlarında ve farklı biçimsel formlarda üretilse bile "ortak kültürel anlamlar üreten" sembolik gösterenlerdir.

Dark City örnekleminde incelendiği üzere arketipler; bilinçli ya da bilinç dışı süreçlerde kültürde ve dilde yeniden üretilen ortak kodlardır. Şu halde yeniden vurgulamak gerekmektedir ki, kültürde kesintisiz olan ve aslında bize bugün de mesaj veren arketipal sembollerin verili kültürdeki işlevi önemlidir. Bugünü anlamak için; bu sembol dili çözümlenmelidir ve görsel kültürde arketiplerin nasıl işlevselleştirildiği tartışılmalıdır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Abisel, Nilgün: **Popüler Sinema ve Türler**, İstanbul, Alan Yay., 1999

Abraham, Frederick David: **Chaos Theory in Psychology**, Ed. By Frederick David Abraham, Albert R. Gilgen, London, UK, Greenwood Press, 1995

Adanır, Oğuz: **Sinemada Anlam ve Anlatım**, 2. bs., İstanbul, Alfa Yay., 2003

Adler, Alfred: **Yaşamın Anlamı ve Amacı**, Çev.: Kamuran Şipal, 5. bs., İstanbul, Say Yay., 2005

Aldrin, Buzz, Ken, Abraham: **Magnificent Desolation: Long Journey from Home the Moon**, London, UK, Bloomsbury Pub., 2010

Alemdar, Korkmaz, Erdoğan, İrfan: **Popüler Kültür ve İletişim**, Ankara, Ümit Yay., 1994

Allen, Paula S.: **Metamorphosis and the Emergence of the Feminene: A Motif of "Difference" in Woman's Writing**, New York, USA, Peter Lang Publishing Inc., 1999

Allport, W. Gordon: **The Nature of Prejudice**, 1st. Ed., Cambridge, London, Addison-Wesley Publishing Company, 1954

Armstrong, Karen: **A Short History of Myth**, Edinburgh, UK, Cannongate Books, 2005

Aysever, Levent R.: "Bu Çağın Metinleri", Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, C.: XXI, Sayı: 2, 2004

Ayten, Ali: **Psikoloji ve Din: Psikologların Din ve Tanrı Görüşleri**, İstanbul, İz Yay., 2006

Bahadır, Abdülkadir: **Jung ve Din**, İstanbul, İz Yay., 2007

Barthes, Roland: **Yazının Sıfır Derecesi**, Çev.: Tahsin Yücel, 3. bs., İstanbul, Metis Yay., 2006

Baudou, Jacques: **Bilim-Kurgu**, Çev.: İpek Bülbüloğlu, Ankara, Dost Yay., 2005

Baudrillard, Jean: **Simülakrlar ve Simülasyon**, Çev.: Oğuz Adanır, 2. bs., Ankara, Doğu-Batı Yay., 2008

Baudrillard, Jean: **Tüketim Toplumu**, Çev.: Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2004

Baudrillard, Jean: **Tam Ekran**, Çev.: Bahadır Gülmez, 2. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2002

Bauman, Zygmunt: **Community: Seeking Safety in an Insecure World**, Cambridge, UK, Polity Press in association with Blackwell Publishers Ltd., 2001

Bauman, Zygmunt: **Küreselleşme**, Yay. Haz.: Aylin Onacak, Çev.: Abdullah Yılmaz, 2. bs., İstanbul, Ayrıntı Yay., 2006

Beebe, John: "The Anima in Film", **Jung&Film Post-Jungian Takes on the Moving Image**, Ed. by Christopher Hauke, Ian Alister, 1st. Pub. 2001, East Sussex NY,

USA, Reprinted by Routledge Taylor&Francis Group, 2005

Beğenç, Cahit: **Anadolu Mitolojisi**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1967

Benedict, Ruth: **Kültür Örüntüleri**, Çev.: Mustafa Topal, İstanbul, İletişim Yay., 2011

Bennet, E. A.: **Jung Aslında Ne Dedi?**, Çev.: Işıl Çobanlı, İstanbul, Say Yay., 2006

Berger, A. A.: **Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri**, Ed.: Nazmi Ulutak, Aslı Tunç, 2. bs., Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yay., 1996

Biven, Lucy,
Panksepp, Jaak: **The Archeology of Mind: Neuroevolutionary Origins of Human Emotions**, NY, USA, W. W. Norton Company, 2012

Brenner, Charles: **Psikanaliz Temel Kavramlar**, Çev.: Işık Savaşır, Yusuf Savaşır, 2. bs, Ankara, HYB Yay., 1998

Büker, Seçil: **Sinemada Anlam Yaratma**, Ankara, İmge Yay., 1991

Campbell, Joseph: **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu** (The Hero With A Thousand of Face), Çev.: Sabri Güreses, 2. bs., İstanbul, Kabalcı Yay., 2010

Cengiz, Güleç: **Freud**, Yay. Haz. Murat Batmankaya, İstanbul, Say Yay., 2006

Çoruhlu, Yaşar: **Türk Mitolojisinin Anahatları**, İstanbul, Kabalcı Yay., 2002

Derrida, Jacques: **Khōra**, Çev.: Didem Eryar, İstanbul, Kabalcı Yay., 2008

Derrida, Jacques: **İsim Hariç** (Post-Scriptum), Çev. Didem Eryar, İstanbul, Kabalcı Yay., 2008

Derrida, Jacques: **Çile (Passion)**, Çev.: Melih Başaran, İstanbul, Kabalcı Yay., 2008

Derrida, Jacques: **Gramatoloji** (De la Grammatologie), Çev.: İsmet Birkan, Ankara, BilgeSu Yay., 2011

Desti, Marc: **Anadolu Uygarlıkları**, Çev.: Muna Cedden, 2. bs., Ankara, Dost Kitabevi, 2009

Efe, Fehmi: **Dram Sanatı**, İstanbul, YKY, 1993

Erkman-Akerson, Fatma: **Göstergebilim Giriş**, İstanbul, Multilingual, 2005

Fraser, Nancy: "Rethinking Recognition", **Cultural Studies from Theory to Action**, Ed. by Pepi Leistyna, Oxford, UK, Blackwell Pub., 2005

Fredericksen, Don: "Jungian Film Studies: The Corruption of Consciousness and the Nuturing of Psychological Life", **Jung&Film II 'The Return' Futher Post-Jungian Takes on the Moving Image**, Ed. by Christopher Hauke, Luke Hockley, East Sussex NY, USA, Routledge Taylor&Francis Group, 2011

Freud, Sigmund: **Totem ve Tabu**, Çev.: K. Sahir Sel, 3. bs., İstanbul, Sosyal Yay., 2002

Freud, Sigmund: **Totem ve Tabu**, Yay. Haz.: Egemen Berköz, Çev.: Niyazi Berkes, 2 c., İstanbul, Cumhuriyet Gazetesi, 1998

Freud, Sigmund: **Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri**, Çev.: Emre Kapkın, 4. bs., İstanbul, Payel Yay., 2003

Freud, Sigmund: **Günlük Yaşamın Psikopatolojisi**, Çev.: Şemsa Yeğin, 3. bs., İstanbul, Payel Yay., 2012

Freud, Sigmund: **Narsizm Üzerine Schreber Vakası**, Çev.: Banu Büyükkal, Saffet Murat Tura, İstanbul, Metis Yay., 1998

Freud, Sigmund: **Ruhçözümlemesine Giriş Konferansları**, Çev.: Emre Kapkın, Ayşen Kapkın, İstanbul, Payel Yay., 1998

Freud, Sigmund: **Ruh Çözümlemesine Yeni Giriş Konferansları**, Çev.: Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın, İstanbul, Payel Yay., 1998

Freud, Sigmund: **Ruhçözümlemesinin Tarihi**, Çev.: Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın, İstanbul, Payel Yay., 2000

Freud, Sigmund: **Düşlerin Yorumu**, Çev.: Emre Kapkın, 2 c., C.I, 3. bs., İstanbul, Payel Yay., 2001

Freud, Sigmund: **Düşlerin Yorumu**, Çev.: Emre Kapkın, 2 c., C.II, 3. bs., İstanbul, Payel Yay., 2004

Freud, Sigmund: **Olgu Öyküleri**, Çev.: Emre Kapkın, 2 c., C.I, İstanbul, Payel Yay., 1998

Freud, Sigmund: **Olgu Öyküleri**, Çev.: Emre Kapkın, 2 c., C.II, İstanbul, Payel Yay., 1996

Freud, Sigmund, Breuer, Josef: **Histeri Üzerine Çalışmalar**, Çev.: Emre Kapkın, İstanbul, Payel Yay., 2001

Freud, Sigmund: **Uygarlığın Huzursuzluğu**, Çev.: Haluk Barışcan, İstanbul, Metis Yay., 2004

Freud, Sigmund: **Uygarlık, Toplum ve Din**, Çev.: Emre Kapkın, İstanbul, Payel Yay., 2004

Freud, Sigmund: **Kitle Psikolojisi**, Çev.: Kamuran Şipal, 3. bs., İstanbul, Cem Yay., 2006

Freud, Sigmund: **Dinin Kökenleri**, Çev.: Ayşen Tekşen Kapkın, İstanbul, Payel Yay., 2002

Freud, Sigmund: **Hz. Musa ve Tektanrıcılık**, Çev.: Kâmuran Şipal, İstanbul, Bağlam Yay., 1987

Freud, Sigmund: **Metapsikoloji**, Çev.: Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın, İstanbul, Payel Yay., 2002

Freud, Sigmund: **Cinsiyet Üzerine Üç Deneme**, Çev.: Ali Avni Öneş, İstanbul, Yeni Matbaa, 1962

Freud, Sigmund: **Cinsiyet Üzerine**, Çev.: A. Avni Öneş, 13. bs., İstanbul, Say Yay., 2006

Freud, Sigmund: **Cinsellik Üzerine**, Çev.: Emre Kapkın, 2. bs., İstanbul, Payel Yay., 2011

Freud, Sigmund: **Sevgi ve Cinsellik Üzerine**, Çev.: Akın Kanat, İzmir, İlya Yay., 2006

Freud, Sigmund: **Psikopatoloji**, Çev.: Hakan Atalay, İstanbul, Payel Yay., 1999

Freud, Sigmund: **Psikanaliz Üzerine**, Çev.: A. Avni Öneş, İstanbul, Say Yay., 2004

Freud, Sigmund: **Sanat ve Edebiyat**, Çev.: Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın, İstanbul, Payel Yay., 1999

Freud, Sigmund: **Beş Yaşındaki Bir Erkek Çocukta Fobinin Çözümlenmesi** (1909), Standart Edition of Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Ed. James Strachey, London, UK, Hogarth Press, 1955

Fordham, Frieda: **Jung Psikolojisi**, Çev.: Aslan Yalçıner, 2. bs., İstanbul, Say Yay., 1994

Fordham, Frieda: **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, Çev.: Aslan Yalçıner, İstanbul, Say Yay., 1983

Fromm, Erich: **Yanılsama Zinciri**, Çev.: Akın Kanat, 2. bs., İzmir, İlya Yay., 2006

Fromm, Erich: **İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri**, Çev.: Şükrü Alpagut, c 2, C.I, 2. bs., İstanbul, Payel Yay., 1993

Fromm, Erich: **İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri**, Çev.: Şükrü Alpagut, c 2, C.II, 2. bs., İstanbul, Payel Yay., 1995

Fromm, Erich: **Toplumsal Bilinçaltının Araştırılması**, Çev.: Aydın Arıtan, İstanbul, Arıtan Yay., 2004

Fromm, Erich: **Rüyalar, Masallar, Mitoslar**, Çev.: Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten, İstanbul, Arıtan Yay., 2003

Gedik, İsmet: **Doğadaki Oluşum Mekanizmasıyla İnsanlığın Sorunlarının Çözüm Yolu**, İstanbul, Okyanus Yay., 2008

Geçtan, Engin: **Psikanaliz ve Sonrası**, 9. bs, İstanbul, Remzi Yay., 2000

Goodwyne, Erik D.: **The Neurobiology of the Gods: How Brain Physiology Shapes the Recurrent Imagery of Myth and Dreams**, East Sussex NY, USA, Routledge Taylor&Francis Group, 2012

Griffin, David Ray: **Archetypal Process: Self and Divine in Whitehead, Jung, and Hillman**, Evanston, Illionis, USA, Northwestern University Press, 1989

Guha, Ranajit: **Dünya Tarihinin Sınırında Tarih**, Çev.: Erkal Ünal, İstanbul, Metis Yay., 2006

Gültekin, D. Ali: **Hayyam'dan Yansımalar**, İstanbul, Toplumsal Dönüşüm Yay., 2004

Güvenç, Bozkurt: **Kültürün ABC'si**, 3. bs, İstanbul, YKY, 2004

Hall, S. Calvin,
Nordby, J. Vernon: **Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri**, Çev.: Ender Gürol, İstanbul, Cem Yay., 2006

Halman, Talât Sâit: **Eski Mısır'dan Şiirler: Güneş-tanrı ile Sevgi Ozanı**, İstanbul, YKY, 1994

Harbord, Janet: **Film Cultures**, London, UK, Sage Pub. Ltd., 2002

Hauke, Christopher: "Much Begins Amusingly and Leads into the Dark: Jung's Popular Cinema and the Others", **Jung&Film II 'The Return' Futher Post-Jungian Takes on the Moving Image**, Ed. by Christopher Hauke, Luke Hockley, East Sussex NY, USA, Routledge Taylor&Francis Group, 2011

Heradotos: **Heradot Tarihi**, Ezra Erat (Yay. Haz.), Çev.: Müntekim Ökmen, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1973

Hillman, James Psychology: Politheistic or Monotheistic, **Working with Images: The Theoretical Base of Archetypal Psychology**, Edited by Benjamin Sells, 1st. Printing, Spring Publications, Woodstock, Connecticut, USA, Printed in Canada, 2000

Hillman, James: **Mythic Figures**, Uniform Edition of the Writings of James Hillman Vol. VI.I (6.1), Putnam Connecticut, USA, Spring Pub., Printed in Canada, 2007

Hillman, James: **Animal Presence**, Uniform Edition of the Writings of James Hillman, Vol. IX, Putnam Connecticut, USA, Spring Pub., Printed in Canada, 2008

Hillman, James: **The Dream and the Underworld**, NY, USA, HarperPerennial Pub. a division of Harper CollinsPublishers, 1979

Hillman, James: **Re-Visioning Psychology**, NY, USA, HarperPerennial Pub. a division of HarperCollinsPublishers, 1992

Hillman, James: **The Soul's Code: In Search of Character and Calling**, NY, USA, Grand Central Pub. Hachetta Book Group, 1996

Hillman, James: **City&Soul**, Ed. by Robert J. Leaver, Uniform Edition of the Writings of James Hillman Vol. II, Putnam, Connecticut, USA, Spring Pub., Printed in Canada, 2006

Hillman, James: **A Blue Fire: Selected Writings by James Hillman**, Ed. by Thomas Moore, NY, USA, HarperPerennial Pub. a division of HarperCollinsPublishers, 1991

Hillman, James: **Suicide and the Soul**, 2nd. Ed., Putnam, Connecticut, USA, Spring Pub., Printed in Canada, 2011

Hite, Shere: **Oedipus Revisited: Sexual Behavior in the Human Male Today**, London, UK, Arcadia Books, 2005

Hockley, Luke: "Film Noir: Archetypes or Stereotypes?", **Jung&Film Post-Jungian Takes on the Moving Image**, Ed. by Christopher Hauke, Ian Alister, 1st. Pub. 2001, East Sussex NY, USA, Reprinted by Routledge Taylor&Francis Group, 2005

Hockley, Luke: "The Third Image: Depth Psychology and the Cinematic Exprience", **Jung&Film II 'The Return' Futher Post-Jungian Takes on the Moving Image**, Ed. by Christopher Hauke, Luke Hockley, East Sussex NY, USA, Routledge Taylor&Francis Group, 2011

Hoeller, A. Stephan: **Bilinmeyen Jung: Carl G. Jung'un Bilinmeyen Gnostik ve Gizemli Dünyası**, Çev.: Sezer Soner, İzmir, Ege Meta Yay., 2004

Hopcke, Robert H.: **A Guided Tour of the Collected Works of C. G. Jung**, London, UK, Shambhala Pub., 1992

Huizinga, Johan: **Homo Ludens**, Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay, 3. bs., İstanbul, Ayrıntı Yay., 2010

Iaccino, James F.: **Jungian Reflections within the Cinema: A Psychological Analysis of Sci-Fi and the Fantasy Archetypes**, London, UK, Praeger Publishers Green Wood Publishing Group Inc., 1998

Indick, William: **Senaryo yazarları İçin Psikoloji**, Çev.: Yeliz Taşkan, Ertan Yılmaz, İstanbul, +1 Kitap Yay., 2007

Izod, John: **Myth, Mind and the Screen**, UK, Cambridge University Press, 2001

Izod, John: "2001: A Space Odyssey: A Classical Reading", **Jung&Film Post-Jungian Takes on the Moving Image**, Ed. by Christopher Hauke, Ian Alister, 1st. Published 2001, East Sussex NY, USA, Reprinted by Routledge Taylor&Francis Group, 2005

Izod, John,
Dovalis, Joanna: "Birth: Eternal Grieving of the Spotless Mind", **Jung&Film II 'The Return' Futher Post-Jungian Takes on the Moving Image**, Ed. by Christopher Hauke, Luke Hockley, East Sussex NY, USA, Routledge Taylor&Francis Group, 2011

Jackson, P. Danny: **Gılgamış Destanı**, Çev.: Ahmet Antmen, Ankara, Arkadaş Yay., 2005

Jacobi, Jolande: **C. G. Jung Psikolojisi**, Çev.: Mehmet Arap, İstanbul, İlhan Yay., 2002

Jacobs, Michael: "Contrasting Interpretations of Film: Freudian and Jungian", **Jung&Film II 'The Return' Futher Post-Jungian Takes on the Moving Image**, Ed. by Christopher Hauke, Luke Hockley, East Sussex NY, USA, Routledge Taylor&Francis Group, 2011

Jaffé, Aniela: **Carl Gustav Jung Anılar, Düşler, Düşünceler**, Çev.: İris Kantemir, 3. bs, İstanbul, Can Yay., 2008

Johnston, H.,
Larana, E.,
Gusfield, J. R.: "Identities, Grievances, and New Social Movements", **New Social Movements From Ideology to Identity**, Ed. by Enrique Larana, Hank Johnston, Joseph R. Gusfield, Philadelphia, USA, Temple University Press, 1994

Joseph, Campbell: **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Çev.: Sabri Gürses, 2. bs., İstanbul, Kabalcı Yay., 2010

Jung, C. Gustav: **The Red Book Liber Novus**, Ed. by Sonu Shamdasani, Trans. by Mark Kyburz, John Peck, Sonu Shamdasani, NY, USA, Printed in Italy, W. W. Norton & Company Pub., 2009

Jung, C. Gusav: **Collected Papers on Analytical Psychology**, Trans.&Edited by Constance E. Long, London, UK, Bailliére, Tindall and Cox, 1916

Jung, C. Gustav: **Psychological Types**, The Collected Works of C. G. Jung Vol. VI, Ed. by Herbert Read, Michael Fordham, Gerhard Adler, Trans. by H. G. Bayners, NY, USA, Routledge Taylor&Francis Group, 1991

Jung, C. Gustav: **The Archetypes and the Collective Unconscious**, The Collected Works of C. G. Jung Vol. IX Part 1, Trans. by R. F. C. Hull, 2nd. Ed., London, UK, Routledge & Kegan Paul Ltd., Reprinted 1991

Jung, C. Gustav: **Psychology of the Unconscious: A Study of the Transformations and Symbolizms of the Libido**, The Collected Works of C. G. Jung Supplementary Vol. B Bollingen Series XX, Trans. by Beatrice M. Hinkle, 3rd. Printing, (1st. Paperback Printing), New Jersay, USA, Princeton University Press, 1991

Jung, C. Gustav: **Psychology and Alchemy**, The Collected Works of C. G. Jung Vol. XII, Trans. by R. F. C. Hull, 2nd. Ed., London, UK, Routledge Taylor & Francis Group publications, reprinted paperback printing 2010

Jung, C. Gustav: **Psyche and Symbol: A Sellection from the Writings of C. G. Jung**, The Collected Works of C. G. Jung Vol. VIII, IX, XI, XIII, XVIII Bollingen Series XX, Ed. by Violet S. De Laszlo, Trans. by R.F.C. Hull, (1st. Paperback Printing), Princeton New Jersay, USA, Princeton University Press, Princeton New Jersay, USA, 1991

Jung, C. Gustav: **Psychological Reflections: A New Anthology of His Writings 1905-1961**, Sellected and Edited by Jolande Jacobi in Collaboration with R.F.C. Hull, 4th. Printing, Bollingen Series XXXI, Princeton New Jersay, USA, Princeton University Press, 1978

Jung, C. Gustav: **Jung on Mythology**, Selected&Introduced by Robert A. Segal, Princeton New Jersay, USA, Princeton University Press, 1998

Jung, C. Gustav: **Dreams**, Trans. by R.F.C. Hull, Oxon NY, USA, Routledge Taylor&Francis Group, 2002

Jung, C. Gustav: **The Spirit in Man, Art and Literature**, Trans. by R.F.C. Hull, Oxon NY, USA, Routledge Taylor&Francis Group, 2003

Jung, C. Gustav: **Aspects of Feminine**, The Collected Works of C. G. Jung Vol. VI, VII, IXi, IXii, X, XVII Bollingen Series XX, Trans. by R.F.C. Hull, (1st. Paperback Edition), Princeton New Jersay, USA, Princeton University Press, 1982

Jung, C. Gustav (Edit.&Intro.): **Man and His Symbols**, (1st. Edition 1st. Paperback Printing), USA, Dell Books a division of Random House, Inc., September 1968

Jung, C. Gustav, Kerényi, C.: **Essays on a Science of Mythology: The Myth of the Divine Child and Mysteries of Eleusis**, Trans. by R.F.C. Hull, 9th. Printing and 1st. in the Mythos Series

Format, Princeton New Jersay, USA, Princeton University Press, 1993

Jung, C. Gustav, Kerényi, C.: **Science of Mythology: Essays on the Myth of the Divine Child and Mysteries of Eleusis**, Trans. by R.F.C. Hull, Oxon NY, USA, Routledge Taylor&Francis Group, 2002

Jung, C. Gustav: **Analitik Psikoloji**, Çev.: Ender Gürol, 2. bs., İstanbul, Payel Yay., 2006

Jung, C. Gustav: **Anılar, Düşler, Düşünceler**, Çev.: İris Kantemir, İstanbul, Can Yay., 2001

Jung, C. Gustav: **İnsan Ruhuna Yöneliş**, Çev.: Engin Büyükinal, 5. bs., İstanbul, Say Yay., 2004

Jung, C. Gustav: **Eşzamanlılık: Nedensellik Dışı Bağlayıcı Bir İlke**, Çev.: Levent Özşar, Bursa, Biblos Yay., 2004

Jung, C. Gustav: **Dört Arketip**, Çev.: Zehra Aksu Yılmazer, 2. bs., İstanbul, Metis Yay., 2005

Jung, C. Gustav: **İnsan ve Sembolleri**, Çev.: Ali Nihat Babaoğlu, İstanbul, 4. bs., Okuyan Us Yay., 2009

Jung, C. Gustav: **Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri: Konferanslar**, Çev.: Kâmuran Şipal, İstanbul, Cem Yay., 1998

Jung, C. Gustav: **Ruhî Hayatta LâŞuur**, Çev.: (Dr.) M. Hayrullah, Dün ve Yarın Tercüme Külliyatı Sayı-8, İstanbul, Nakit Gazete-Matbaa ve Kütüphanesi, 1934

Jung, C. Gustav: **Psikoloji ve Din**, Çev.: Cengiz Şişman, 2. bs., İstanbul, İnsan Yay., 1997

Jung, C. Gustav: **Psikoloji ve Din**, Çev.: Raziye Karabey, Okyanus Yay., İstanbul, 1998

Jung, C. Gustav: **Keşfedilmemiş Benlik-Tarihöncesi İnsan (The Undiscovered Self/Archaic Man)**, Çev.: Canan Ener Sılay, Barış İlhan, İstanbul, Barış İlhan Yay., 1999

Kant, Immanuel: **Fragmanlar**, Çev. Oruç Aruoba, Altıkırkbeş Yay., İstanbul, 2000

Kaplan, F. Neşe: **Global Kültür ve Kimlik; Britanya Örneği: BBC News ve Ken Loach Sinemasında Temsil**, Kocaeli, Umuttepe Yay., 2013

Kaplan, F. Neşe, Terek Ünal, Gülin: **Bilim Kurgu Sinemasını Okumak/Göstergebilimsel Yaklaşım**, İstanbul, Derin Yay., 2011

Kaya, Raşit: **Kitle İletişim Sistemleri**, Ankara, Teori Yay., 1985

Kaygısız, Mehmet: **Müzik Tarihi**, İstanbul, Kaynak Yay., 1995

Kranz, Walther: **Antik Felsefe**, **Metinler ve Açıklamalar**, Çev.: Suad Y. Baydur, İstanbul, Sosyal Yay., 1984

Laborit, Henri: **Evrenin Oluşumu**, Çev.: Bertan Onaran, İstanbul, Payel Yay., 1998

Latacz, Joachim: **Antik Yunan Tragedyaları 'Tüm Oyunlar'**, Çev.: Yılmaz Onay, İstanbul, Mitos-Boyut Yay., 2006

Lévi-Bruhl, Lucien: **İlkel İnsanda Ruh Arayışı**, Çev.: Oğuz Adanır, İzmir, DoğuBatı Yay., 2006

Lissner, Ivar: **Uygarlık Tarihi**, Çev.: Adli Moran, İstanbul, Nokta Kitap, 2006

Lyden, John C.: **Myths, Morals, and Rituals: Film as Religion**, NY, USA, New York University Press, 2003

Lyon, David: **Postmodernity**, (Reprinted 1995-1996), Buckingham, UK, Open University Press, 1994

Mahler, S. Margaret vd.: **İnsan Yavrusunun Psikolojik Doğumu**, Çev. Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul, Metis Yay., 2003

Mardin, Şerif: **İdeoloji**, Ankara, Sosyal Bilimler Derneği Yay., 1976

Meletinski, E. M.: "Masalın Yapısal ve Tipolojik İncelemesi": Vladimir Propp, **Masalın Biçimbilimi**, Çev.: Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2008

Mills, Sara: **Michel Foucault**, NY, USA, Routledge Taylor&Francis Group, 2010, [in London&NY 1st. published 2003 by Routledge Taylor&Francis Group, Reprinted 2004(twice), 2005, 2006, 2007, 2008, 2009 (twice)]

Monaghan, John,
Just, Peter: **Sosyal ve Kültürel Antropoloji**, Çev.: Hakan Gür, Ankara, Dost Yay., 2007

Mutlu, Erol: **Televizyonu Anlamak**, Ankara, Gündoğan Yay., 1991

Oldroy, David: **İnsan Düşüncesinde Yerküre**, Çev.: Ülkün Tansel, 3. bs., Ankara, Tübitak: Popüler Bilim Kitapları, 2004

Orloff, W. Richard, Harland, M. David: **Apollo: The Definitive Sourcebook**, Chichester, UK, Springer Praxis Pub., 2006

Ornstein, Roberte: **Yeni Bir Psikoloji**, Çev.: Erol Göka, Feray Işık, 4. bs, İstanbul, İnsan Yay., 2003

Oskay, Ünsal: **İletişimin ABC'si**, İstanbul, Simavi Yay., 1992

Oskay, Ünsal: **Tek Kişilik Haçlı Seferleri**, İstanbul, İnkılap Yay., 2000

Oskay, Ünsal: **Müzik ve Yabancılaşma**, İstanbul, Der Yay., 1995

Oskay, Ünsal: **XIX. Yüzyıldan Günümüze Kuramsal Bir Yaklaşım**: **Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri**, 3. bs, İstanbul, Der Yay., 2000

Oskay, Ünsal: **Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım**, 2. bs., İstanbul, YKY, 1999

Oskay, Ünsal: **Çağdaş Fantazya**, 2. bs., İstanbul, Der Yay., ty

Özön, Nijat: **100 Soruda Sinema Sanatı**, y.y., Gerçek Yay., 1972

Pembecioğlu, Nilüfer: **Türk ve Dünya Sinemasında Çocuk İmgesi**, 2. bs, Ankara, Ebabil Yay., 2006

Postman, Neil: **Televizyon Öldüren Eğlence**, Çev.: Osman Akınhay, İstanbul, Ayrıntı Yay., 1994

Poulter, Stephan: **Baba Faktörü: Babanızın Mirası Mesleki Başarınızı Nasıl Etkiliyor?**, Çev.: Saadet Özkal, 1. bs., İstanbul, Optimist Yay., 2006

Propp, Vladimir: **Masalın Biçimbilimi**, Çev.: Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2008

Rank, Otto [Rosenfeld]: **Doğum Travması**, Çev.: Sabir Yücesoy, İstanbul, Metis Yay., 2001

Rapport, Nigel,
Dawson, Andrew: "Opening a Debate, The Topic and the Book", **Migrants of Identity**, Ed. by Nigel Rapport and Andrew Dawson, Oxford, UK, Published by Berg, 1998

Riley, Christopher,
Dolling Phil: **Nasa Mission AS-506 Apollo 11 Owner's Workshop Manual (1969 Including Saturn V, CM-107, SM-107, LM-5): An Insight into the Hardware from the First Manned Mission to Land on the Moon**, 4th. Ed., Sparkford, UK, Hayes Pub., 2012

Roberts, M,
Crossley, N: **"Introduction", After Habermas: New Perspectives On The Public Sphere**, Ed. by Michael Roberts, Nick Crossley, Oxford, UK, Blackwell Pub., 2004

Robertson, Roland: **Globalization: Social Theory and Global Culture**, London, UK, Sage Publications, 1992, (Reprinted 1993-1994-1996-1998-2000)

Robins, Kevin: **Into the Image/Culture and Politics in the Field of Vision**, London, UK, Published by Routledge Taylor&Francis Group in London and Newyork, 1996

Ryan, Jane: "Dark City", **Jung&Film Post-Jungian Takes on the Moving Image**, Ed. by Christopher Hauk, Ian Alister, (1st. Published 2001), East Sussex NY, USA, Reprinted by Routledge Taylor&Francis Group, 2005

Polly Young-Eisendrath, Polly
Dawson, Terence (Edit.): **The Cambridge Companion to Jung**, 2nd. Edition 3rd. Printing, Cambridge Edinburg, UK, Cambridge University Press, 2008

Tögel, Christfried: **Şipşak Freud**, Çev.: Gül Gürtunca, İstanbul, Doğan Kitap, 2013

Türkoğlu, Nurçay: **Görüyorum**, İstanbul, Der Yay., 2000

Sartori, Giovanni: **Görmenin İktidarı**, Çev.: Gül Batuş, Bahar Ulukan, Karakutu Yay., 2004

Schopenhauer, Arthur: **Über Religion: Din Üzerine**, Çev.: Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say Yay., 2009

Scognamillo, Giovanni,
Demirhan, Metin: **Fantastik Türk Sineması**, İstanbul, Kabalcı Yay., 1999

Sells, Benjamin: **Working with Images: The Theoretical Base of Archetypal Psychology**, Woodstock, Connecticut, USA, Spring Pub., Printed in Canada, 2000

Serrano, Miguel: **C. G. Jung & Hermann Hesse: İki Dostluğun Anıları**, Çev.: Barış İlhan, İstanbul, İlhan Yay., 1999

Shorter, Bani,
Plaut, Fred: **A Critical Dictionary of Jungian Analysis**, London, UK, Routledge&Kegan Paul Pub., 1986

Silk, Joseph: **Evrenin Kısa Tarihi**, Çev.: Murat Alev, 13. bs., Ankara Tübitak: Popüler Bilim Kitapları, 2003

Sim, Stuart: **Derrida ve Tarihin Sonu**, Düşünce Dizisi IV, Çev.: Kaan H. Ökten, İstanbul, Everest Yay., 2000

Kızıler, Ruken: **Jacques Derrida ile Birlikte Pera Peras Poros**, Yay. Haz.: Onay Sözer, Ferda Keskin, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yay., 2012

Storr, Anthony: **Jung'dan Seçme Yazılar**, Çev.: Levent Özşar, Ankara, Dost Yay., 2006

Süalp, Tül Akbal: **Zaman Mekan Kuram ve Sinema**, İstanbul, Bağlam Yay., 2004

Teber, Serol: **Doğanın İnsanlaşması**, 3. bs., İstanbul, Öncü Yay., 1982

Wilhelm, Richard: **I Ching ya da Değişimler Kitabı**, Çev.: Levent Özşar, Bursa, Biblos Yay., 2005

Williams, Raymond: **Television Technology and Cultural Form**, Ed. by Ederyn Williams, (1st Published 1975 by Schocken Books), 2nd. Ed. by Routledge Kegan & Paul, London, UK, 1990 (Reprinted 1992-1994-1997)

Zeytinoğlu, Emre,
Akay, Ali: **Pisuarın Bir Dekonstrüksiyonu**, İstanbul, Minör Yay., 2013

Tez-Makale:

Kaplan, Ali Barış: **Birey ve Toplumun Doğa ile Diyalektiği Çerçevesinde İletişim ve Yönetim Süreçlerinin Sinematografik Düzlemde Okunması: '2001 A Space Odyssey'**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005

Kaplan, Ali Barış, Öngören, Habibe: A Theoretical Comparison On The Psychosocial Manner of Modern Man In The Internet, International New Media Conferance (INMC 2012), Istanbul University, İstanbul, 17-19 October 2012

Kaplan, Ali Barış: Kimliğin İfşaasında Göstergenin Başat Söylemi: İletişim Kuramları Açısından Modern İnsanın Kendini Tanımlamasında ('Kimlik' ve 'Kimliksizleşmesi') Kimliğin Göstergeye Dönüştürülerek Fetişleştirilmesi Olgusuna Eleştirel Bir Yaklaşım, **Medyada Olmayanlar (Medya Eleştirileri)**, Der. Can Bilgili, 1.b, Beta Basım, İstanbul, 2006

Kaplan, F. Neşe, Akyol, Şeyda: Ulusallık ve Evrensellik Arasında Modern Toplumun Mobilite Kimlikleri ve Yeni Kimlik Arayışları: 'Herkes Kendi Evinde' Filminde Kimlik Sorunsalı, **Medya Mercek Altında**, Der.: Nesrin Tan Akbulut, Elif Eda Balkaş, İstanbul, Beta Basım, 2006

Kaplan, Nese: "Fictitious Correlation of the Polyphonic Music; Multicultural "World Capital Istanbul": Istanbul As The Imagnary Location In The Narratives of Tuluyhan Ugurlu", **Broken Grounds 1: Mass Communicaton**

and Transformation/Media Critiques 2011, Sofia, Bulgaria, "Prof. Marin Drinov"Academic Publishing House, 2012

Kaplan, Neşe, Kaplan, Ali Barış: Jacques Derrida ve Yapısökümü'nü Anlamak, **Medya Eleştirileri 2007: Gerçeğin Dışındakiler**, Der.: Can Bilgili, Nesrin Tan Akbulut, İstanbul, Beta Basım, 2007

Koçak, Dilek Özhan: Bir Toplum Eleştirisi Olarak Bilimkurgu Edebiyatında Karşı-Ütopyalar: Biz, Cesur Yeni Dünya, Bindokuzyüzseksendört, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2003

Pösteki, Nigar, Kaplan, Neşe: İllüzyon Hayatlar, **Medya Eleştirileri (Toplumsal Etkiler)**, Der.: Can Bilgili, İstanbul, Beta Basım, 2005

Süreli Yayınlar

Akat, Ercüment: **Kuarklar**, Bilim ve Teknik Dergisi, Ankara, Tübitak Yay., Promat Basım, Sayı: 428

Gürdilek, Raşit (Yay. Haz. Ve Çev.): **Evren Kuramları**, Bilim ve Teknik Dergisi, Ankara, Yayımlayan Tübitak Yay., Promat Basım, Sayı: 417

Rushing, J. Hocker, Frentz, S. Thomas: **Integrating Ideology and Archetype in Rhetorical Criticism**, Quarterly Journal of Speech Vol. III N.77

Çetin, Zeynep: **Soap Operaların Doğuşu, Tarihsel Gelişimi ve Başarı Nedenleri**, Marmara İletişim Dergisi, İstanbul, Marmara Üni., Sayı: 6, Nisan 1994

Kaplan, Ali Barış: **Değişen Ben**, Bilim ve Teknik Dergisi, Ankara, Yayımlayan Tübitak Yay., Promat Basım, Sayı: 365

Kaplan, Ali Barış: **Nano Teknoloji**, Devriye: Jandarma Okullar Komutanlığı Dergisi, Ankara, Yayımlayan Jandarma Okullar Komutanlığı, Sayı: 14, Ocak 2005, s. 20-25

Proje

Kaplan, Ali Barış: "**A Psychoanalytical Approach to the Archetypal Codes of Universal Culture Motifs**", Core Linguistic Seminar: Communication, Code and Culture, Dieter Kastovsky Yönetiminde 120028 Kodlu Seminer, Department of English and American Studies, Anglistik, Philologisch-Kulturwissenshaftliche Fakultat, Universitat Wien, 2009

Kaplan, Ali Barış: "**Language and Communication**", Exploring Linguistic Anthropology, Bambi Schieffelin (Department of Anthropology, New York University) Yönetiminde Özel Seminer, Kultur und Sozial Anthropologie, Fakultat für Sozialwissenshaften, Universitat Wien, 2009

Kaplan, Ali Barış: "**Psikoanalitik Bir Yaklaşımla Arketipolojik Postulatlardan Hareketle İletişim ve Çocuk İlişkisinin Modern İletişim Mecralarında Giriş Niteliğinde Bir İncelenmesi**", Sinema ve Çocuk Dersi Doktora Projesi, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Doktora Programı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2007

Kaplan, Ali Barış: "**İnteraktif İletişim ve Sinema İlişkisinin Analizi**", İnteraktif İletişimde Anlam ve Anlatı Dersi Doktora Projesi, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Doktora Programı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul Üniversitesi, 2007

Elektronik Kaynaklar

http://en.wikipedia.org/wiki/Emblem

http://en.wikipedia.org/wiki/Pneuma

http://en.wiktionary.org/wiki/coniunctio

http://en.wikipedia.org/wiki/Hierosgamos

http://en.wikipedia.org/wiki/Lapis_philosophorum

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Serpiente_alquimica.jpg

http://en.wikipedia.org/wiki/Uroboros

http://en.wikipedia.org/wiki/Phoenix_%28mythology%29

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Emblemata_Politica-Minor_esca_maioris_.jpg

http://en.wikipedia.org/wiki/Dark_City_%281998_film%29

http://www.imdb.com/name/nm0001639/bio

http://en.wikipedia.org/wiki/Alex_Proyas

http://en.wikipedia.org/wiki/Merlin

http://en.wikipedia.org/wiki/SpaceX

http://en.wikipedia.org/wiki/Merlin_%28rocket_engine%29

http://en.wikipedia.org/wiki/Falcon_9

http://en.wikipedia.org/wiki/DragonRider#DragonRider_design

http://en.wikipedia.org/wiki/Hurricane

http://en.wikipedia.org/wiki/Supernova

http://en.wikipedia.org/wiki/Blackhole

http://en.wikipedia.org/wiki/Hermaphroditus

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Dionysus_and_Eros.jpg

http://en.wikipedia.org/wiki/Metamorphoses

http://en.wikipedia.org/wiki/Metamorphosis

http://biyolojiegitim.yyu.edu.tr/ders/omk/giyoek.pdf

http://en.wikipedia.org/wiki/Epiphenomenon

http://www.etymonline.com/index.php?term=stereotype
http://en.wikipedia.org/wiki/Stereotype#cite_note-6

https://en.wikipedia.org/wiki/Puer_aeternus#cite_ref-Sharp.2C_p.110_4-1

http://en.wikipedia.org/wiki/Puer_aeternus

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Peter_Pan_1915_cover.jpg

https://en.wikipedia.org/wiki/Hero

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Idylls_of_the_King_15.jpg

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Idylls_of_the_King_1.jpg
http://en.wikipedia.org/wiki/Cupid_and_Psyche

http://en.wikipedia.org/wiki/Demiurge

http://en.wikipedia.org/wiki/Mentor

http://en.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psychology

http://khup.com/download/11_keyword-gestalt/gestalt-isomorphism-and-the-quantification-of-spatial.pdf

http://khup.com/download/5_keyword-gestalt/spirituality-and-gestalt-a-gestalt-transpersonal-perspective.pdf

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Ermafrodito,_affresco_Romano_di_Ercolano_%281%E2%80%9350_d.C.,_Museo_Archeologico_Nazionale_di_Napoli%29_-_02.jpg

http://khup.com/download/2_keyword-gestalt/paradox-a-gestalt-theory-of-change.pdf

http://en.wikipedia.org/wiki/Medusa

http://en.wikipedia.org/wiki/Perseus

http://en.wikipedia.org/wiki/Ixion

http://en.wikipedia.org/wiki/Sisyphus

http://en.wikipedia.org/wiki/Tantalus

http://en.wikipedia.org/wiki/Tartarus

http://en.wikipedia.org/wiki/Catharsis

http://en.wikipedia.org/wiki/Cathexis

http://en.wikipedia.org/wiki/Katabasis

http://en.wikipedia.org/wiki/Catatonic

http://en.wikipedia.org/wiki/Anabasis

http://www.care2.com/news/member/757493400/1956771

http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/Ixion.html

https://en.wikipedia.org/wiki/Victorian_era

https://en.wikipedia.org/wiki/Industrial_Revolution

https://en.wikipedia.org/wiki/Reneissance

http://en.wikipedia.org/wiki/Cornucopia

http://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Laussel

http://www.care2.com/news/member/757493400/19567 71

https://pantherfile.uwm.edu/prec/www/course/mythology/0800/underworld.htm

CD/DVD

Proyas, Alex: **Dark City (2008)** Director's Cut Commentary, Blueray DVD

ÖZGEÇMİŞ

1978 yılında Kilis'te doğdu. İlköğretim ve Ortaöğretim eğitimini İstanbul'da tamamladı (1995). Eskişehir Anadolu Üniversitesi İktisat bölümünden Lisans derecesiyle mezun oldu (2003). Aynı üniversitenin Laborant Veteriner Sağlık bölümünden Önlisans derecesiyle mezun oldu (2005). Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı'ndan Yüksek Lisans derecesiyle mezun oldu (2007). Aynı yıl İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Doktora Programına kaydoldu. İyi derecede İngilizce bilen Ali Barış Kaplan, 1996 yılından bu yana, sinema ve televizyon sektöründe çeşitli görevlerde bulunmuştur. Bu süreç içerisinde birçok belgesel film, kısa metraj film, uzun metraj film, 90 dk.'lık TV filmleri, çeşitli TV dizileri, tanıtım filmleri, reklam filmleri ve video klip yapımlarında Reji, Kamera ve Prodüksiyon gruplarında görev almıştır. Sezer Filmcilik adına Star TV'ye 2000 yılında çekilen 'Aşkın Bedeli' isimli 90 dk.'lık TV filminde ilk kez Görüntü Yönetmenliği yapmış ve 2000 yılından bu yana, film sektöründe çeşitli yapımlarda Görüntü Yönetmeni olarak çalışmıştır. Sinema Emekçileri Sendikası'na (SİNE-SEN) Görüntü Yönetmeni statüsüyle ve Türkiye Seyahat Acentaları Birliği'ne (TÜRSAB) Sorumlu Turizm Enformasyon Memuru/Müdürü statüsüyle kayıtlı üyedir. Şimdiye kadar hakemli dergilerde ve kitapta ek şeklinde yayımlanmış beş makalesi bulunmaktadır. 2009 yılında doktora tez çalışmaları için gittiği Avusturya Viyana'da "Göçmenler ve Ayrımcılık" temalı belgesel filmin yapımında görev yapmış, 'Kültürler arası iletişim' seminerlerine katılıp sunumlar yapmış ve dünyaca ünlü dil antropoloğu Bambi Schieffelin'in 'Dil Antropolojisi Araştırmaları: Exploring Linguistic Anthropology' seminerlerine katılmış ve bir sunum yapmıştır. İstanbul Gelişim Üniversitesi MYO Fotoğrafçılık ve Kameramanlık önlisans programında kadrolu öğretim görevlisi statüsüyle (2012-2013) ve Yeni Yüzyıl Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV ve Sinema bölümünde öğretim görevlisi statüsünde part-time görev yapmıştır (2013).

Ali Barış KAPLAN, inter disipliner bir bakış açısıyla kuantum mekaniği, uzay bilimleri, mitoloji, antropoloji-etnografya, sosyalpsikoloji, internet sosyolojisi alanlarında inceleme ve araştırmalar yapmakta; Televizyon ve Sinema, Yeni Medya,

İletişim Çalışmaları, Kültürel Çalışmalar, Psikanaliz, Semiyoloji alanlarında çalışmaktadır. Arketipal kuram ve pratiklerinin görsel-işitsel metinler üzerindeki etkileri ve anlamı üzerine yoğunlaşarak çalışmalarını sürdürmekte ve bu yönde uzmanlaşmaktadır. Amacı, arketipal kuramın uygulama alanını ve yöntem bilimsel pratiklerini analitik çerçevede genişletmek ve bunu özellikle görsel-işitsel metinlerin özgün bir analizine doğru yayarak pratik bir şekilde uygulanabilen, gerçeklikle büyük oranda uyumlu veriler sunabilen ve çok boyutlu kavrayışlar kazandıran sistematik yeni/tamamlayıcı bir analitik ölçme-değerlendirme sistemi geliştirmek ve önermektir.

EKLER

EK I[*]

MANDALALAR VE ARKETİPAL REKONSTRÜKSİYONLAR

Aşağıda, C. G. Jung'un tedavi ettiği bazı hastaların, terapi sürecinin bir parçası olarak düş, vizyon ve aktif imgelemlerine dayanarak çizdikleri bir seri resim ve figür bulunmaktadır. EK I, tezin kuramında irdelenen kolektif bilinçdışı içerikleri, mandala ve arketipal imgeleri kısmen görselleştirdiği için teze eklenmiştir.

Terapötik bu yöntem hastanın iyileşmesine katkı sağlarken, öte yandan doktorun bireyselleşme (individuation) sürecini analitik olarak takip etmesini sağlamaktadır.[**] Hastaların hiçbiri Analitik Psikoloji literatürü okumamıştır. Sanat tarihi, dinler tarihi, mitoloji, edebiyat, arkeoloji gibi alanların ortaya koyduğu veriler üzerine bilgileri ya hiç yok ya da yok denecek kadar az ve yüzeyseldir. Aşağıda verilen resimlerde hastaların kolektif bilinçdışının ortaya koyduğu figürler, çeşitli mitolojik motifler ve evrensel temalarla rastlantısal olması olanaksız olağanüstü paralellikler göstermektedir. Belli bir tematiği ve mesajı olan aşağıdaki resimler, Mandalalar ve Arketipal imgeler içinde kendilerini gelişimsel bir çizgide örmektedir. Arketipal imgeler, öğrenilen psişik öğeler değildirler. Bireyin kolektif bilinçdışının konjenital (doğuştan) verili yapısal kompleksleridirler. Bunlar, bilinci düzenleyici, egonun eksik ve arkaik yanlarını telafi edici ruhsal içerikler olarak işlevlenirler.

---

[*] Jung, C. Gustav, **The Archetypes and the Collective Unconscious**, trans. R. F. C. Hull, Collected Works of C. G. Jung vol. 9 part 1, 2nd. edition, Routledge & Kegan Paul Ltd., London, UK, Reprinted 1991. **Figür ve resim numaralarında kaynakta verilen numaralar baz alınmıştır**.

[**] Öneri: Bilişsel bir yaklaşımla ve aktif imgelemlerden yararlanılarak benzer bir yöntem Medya Okuryazarlığı'nda yorumcunun (izleyicinin) analitik yeteneklerini arttırmak ve işlevsel farkındalıklar kazandırmak amacıyla etkin bir şekilde kullanılabilir. Deneklerden, internet de dahil olmak üzere telekomünikasyon araçları üzerinden günlük olarak maruz kaldıkları/alımladıkları görsel-işitsel metnin kendilerinde toplamda uyandırdığı etki ve izlenimler üzerine aktif imgelemle yoğunlaşmaları ve ortaya çıkan yapıyı resmetmeleri istenilebilir. Bireyler, çizebilmek için resim bilmek zorunda değillerdir. Yoğunlaşmayla (amplifikasyon) serbest çağrışımların eşlik ettiği bir doğaçlama şeklinde algı ve izlenimler resmedilir. İletişim ortamlarını doğru ve verimli kullanma yeteneği kazandırmak üzere uygulanabilecek bu yöntem, düzenli aydınlatmalar ve çözümlemeler üzerinden, paydaş, katılımlı ve etkileşimli biçimde belli bir program çerçevesinde sürdürülebilir. EK I'de verilen resimler vizyon ve düş izlenimlerine dayanarak çizilmiştir. Hayatın her anında alımlanan -ya da maruz kalınan diyelim- ve önbilince tıkıldıktan sonra bilinçaltına itilen görsel-işitsel metinleri, geçici olarak bilinçte kalan ve daha sonra spektral vizyonlara dönüşen bir çeşit düş olarak ele alabiliriz. Bu düş içindeki ego ve psişenin konumunu yeniden düzenleyebilir, çözümlemelerle içsel bir aydınlanmaya katkılar sağlayabiliriz.

Dışsal yaşamının yanında, gölgesi ve kolektif bilinçdışının içerikleriyle kontrollü bir şekilde yüzleşen birey, kendini dengeleyerek bireyselleşmesini tamamlayabilir, özbenine kavuşabilir. Jung'un dediği gibi; insan ruhu kendini onaran, dengeleyen ve düzenleyen (Self Regulating System) bir sistemdir.



Resim 2[493]

[493] Jung, C. Gustav, **The Archetypes and the Collective Unconscious**, Collected Works of C. G. Jung vol. 9 part 1, trans. R. F. C. Hull, 2nd. edition, Routledge & Kegan Paul Ltd., London, UK, Reprinted 1991, s. 310



Resim 3[494]

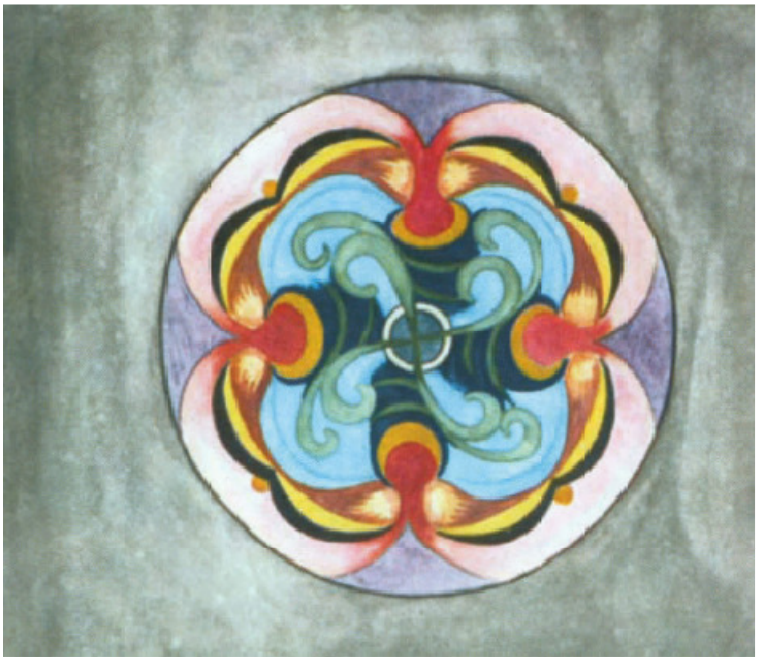


Resim 4[495]

[494] A.e., s. 311



Resim 5[496]



Resim 6[497]

[495] A.e., s. 312
[496] A.e., s. 313



Resim 7[498]



Resim 8[499]

[497] A.e., s. 314
[498] A.e., s. 315
[499] A.e., s. 316



Resim 9[500]

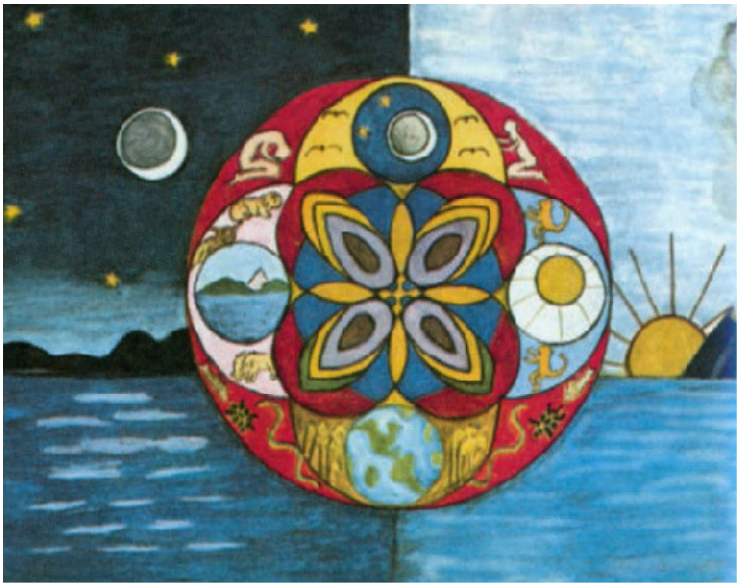


Resim 10[501]

[500] A.e., s. 317



Resim 11[502]



Resim 12[503]

[501] A.e., s. 318
[502] A.e., s. 319

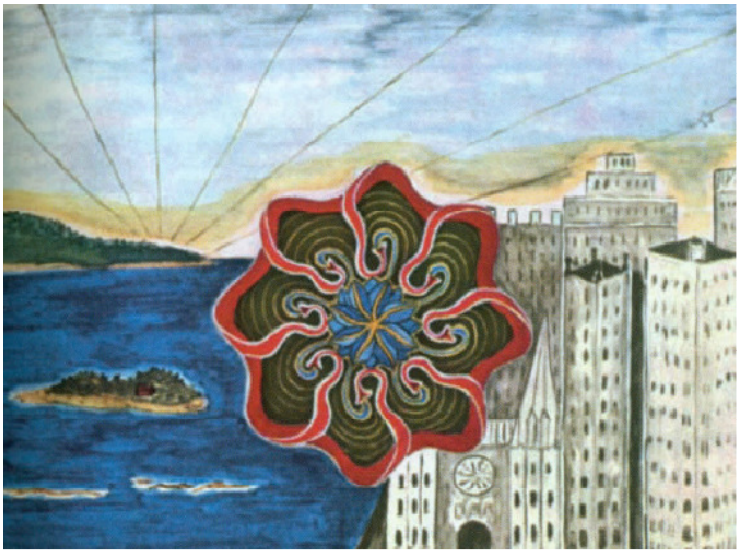


Resim 17[504]



Resim 14[505]

[503] A.e., s. 320
[504] A.e., s. 325



Resim 15[506]



Resim 19[507]

[505] A.e., s. 322
[506] A.e., s. 323



Resim 23[508]



Resim 22[509]

[507] A.e., s. 327
[508] A.e., s. 329



Resim 24[510]



Fig. 5[511]

[509] A.e., s. 328
[510] A.e., s. 330

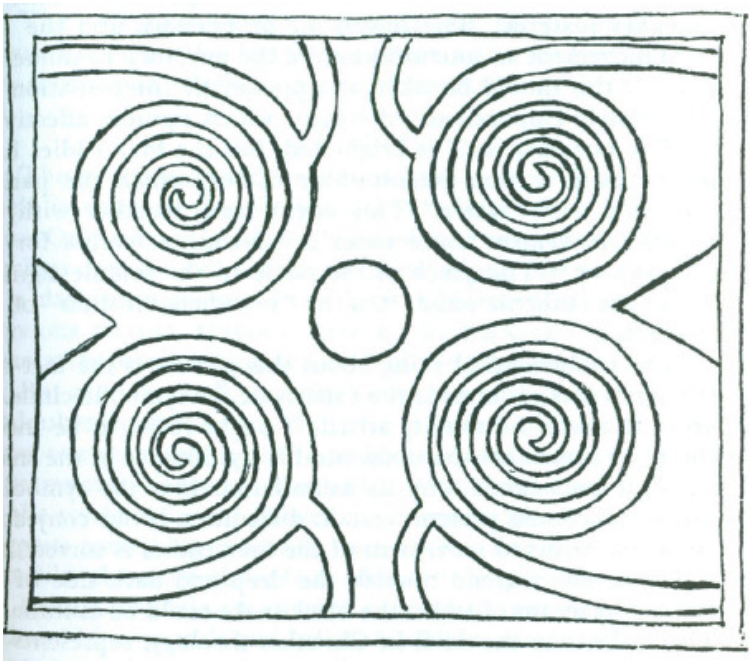
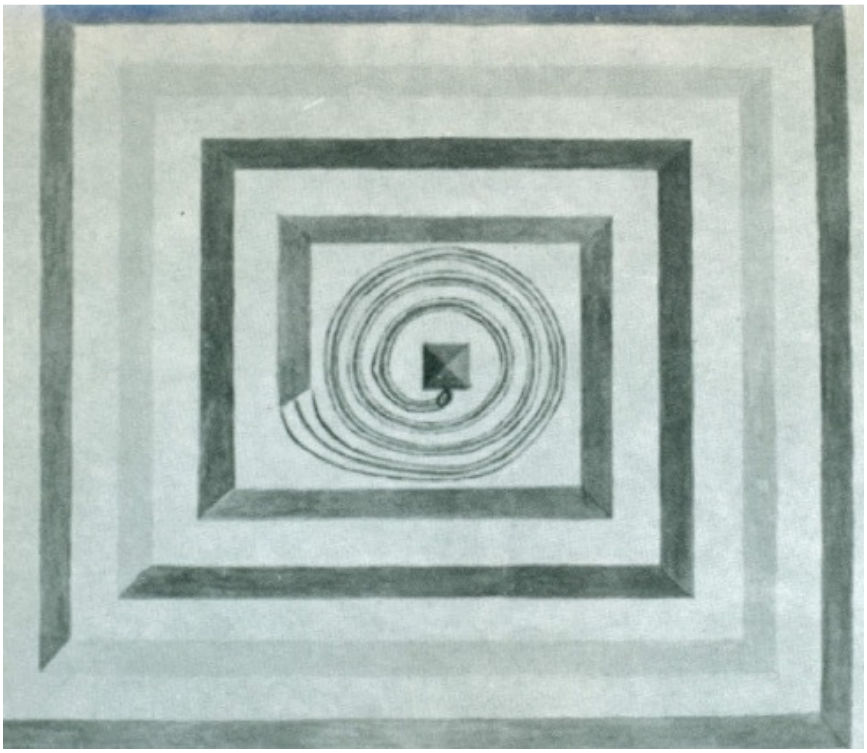
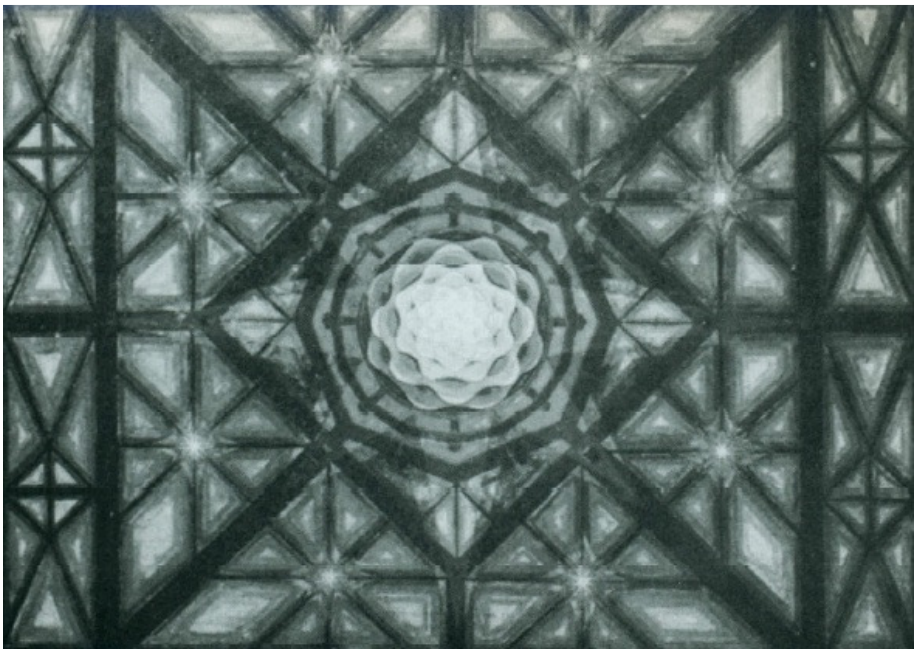


Fig. 4[512]: Neolitik Rölyef. Tarxien, Malta

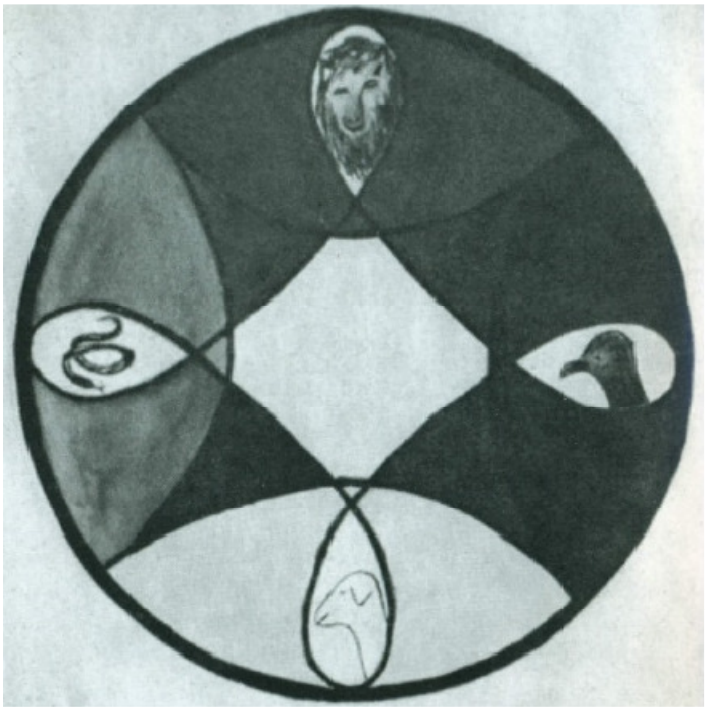


Figür 4[513]

[511] A.e., s. 345
[512] A.e., s. 321

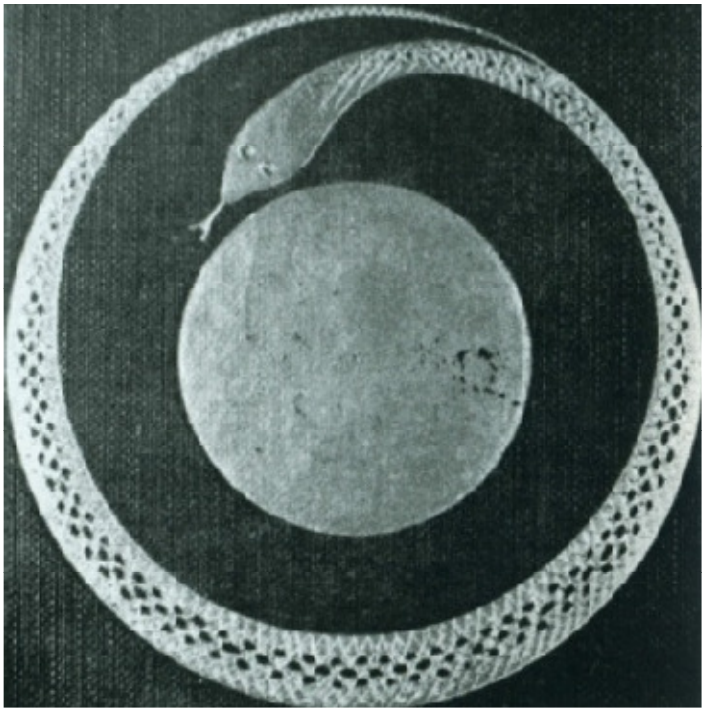


Figür 6[514]

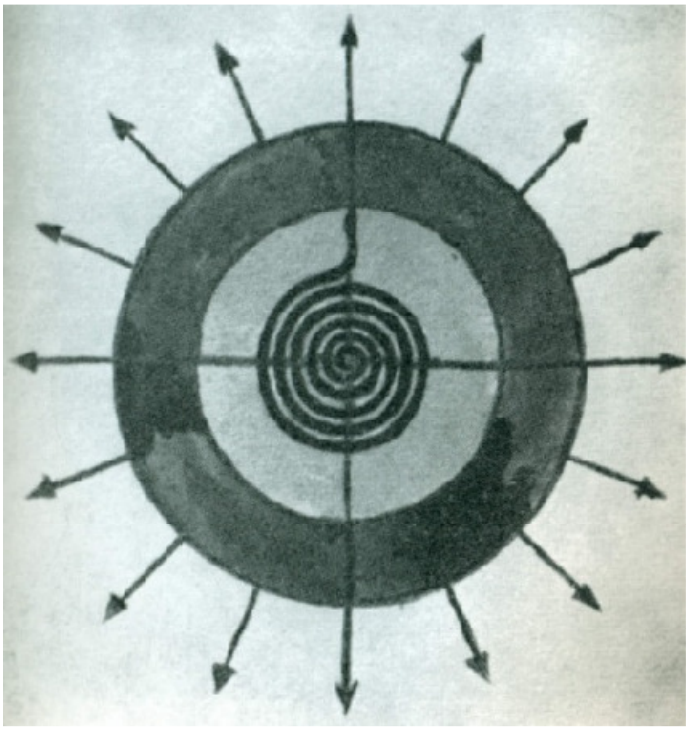


Figür 10[515]

[513] A.e., s. 376
[514] A.e., s. 379
[515] A.e., s. 382

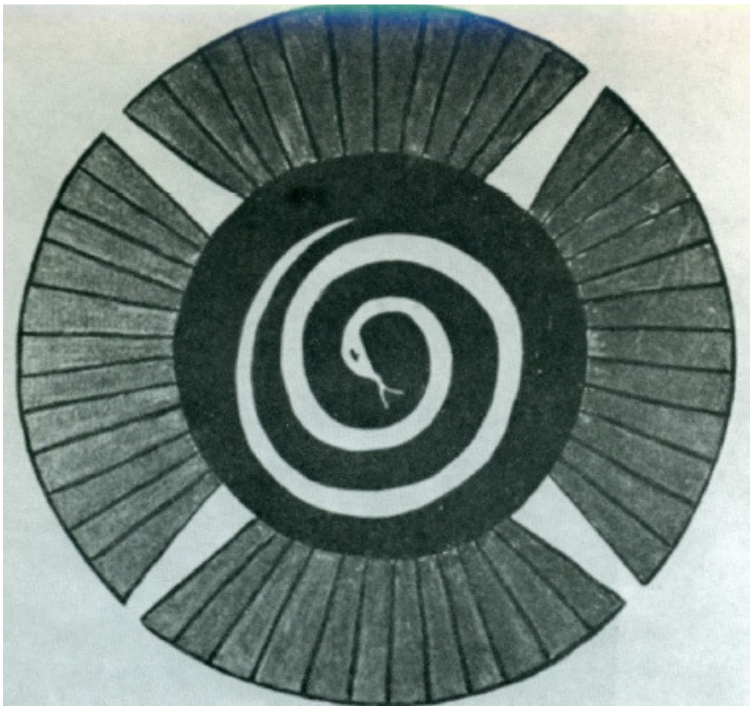


Figür 14[516]



Figür 17[517]

[516] A.e., s. 387



Figür 16

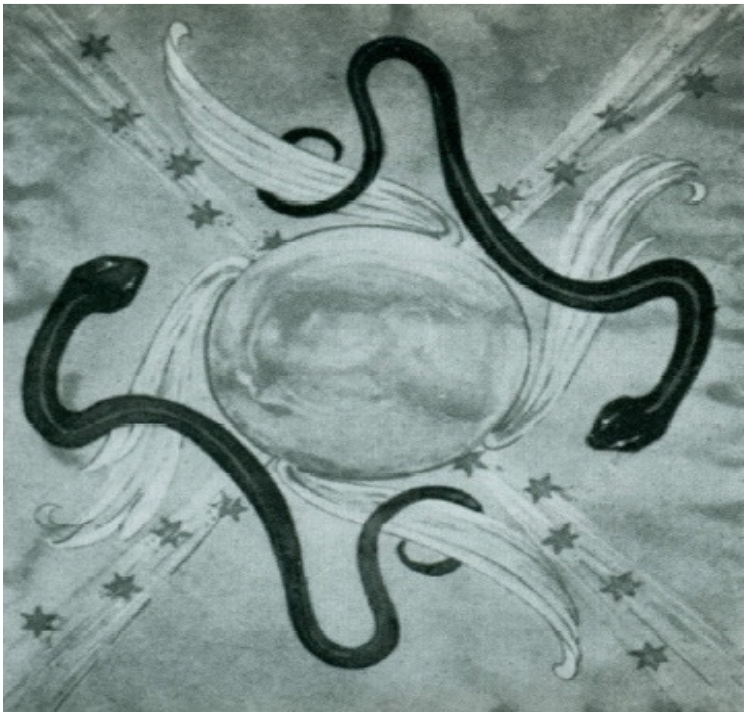


Figür 19

[517] A.e., s. 390



Figür 20[518]



Figür 23[519]

[518] A.e., s. 393



Figür 22[520]

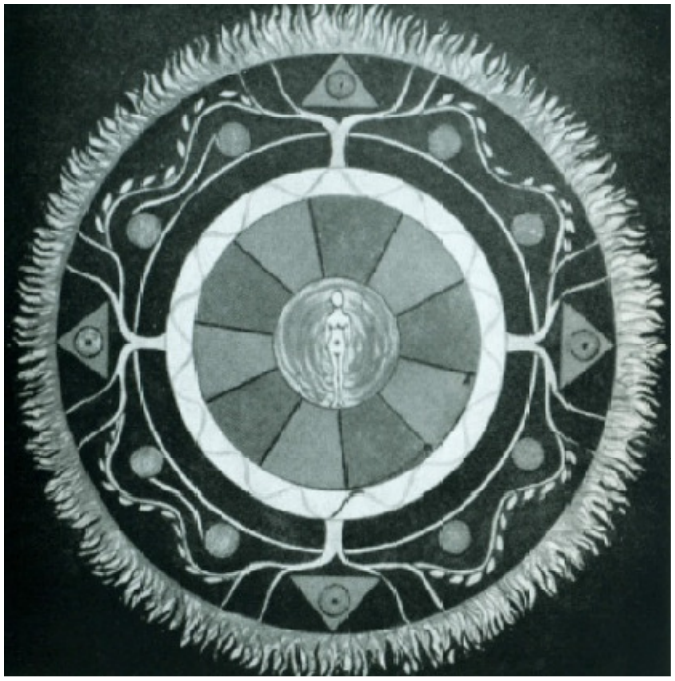


Figür 24[521]

[519] A.e., s. 396
[520] A.e., s. 395

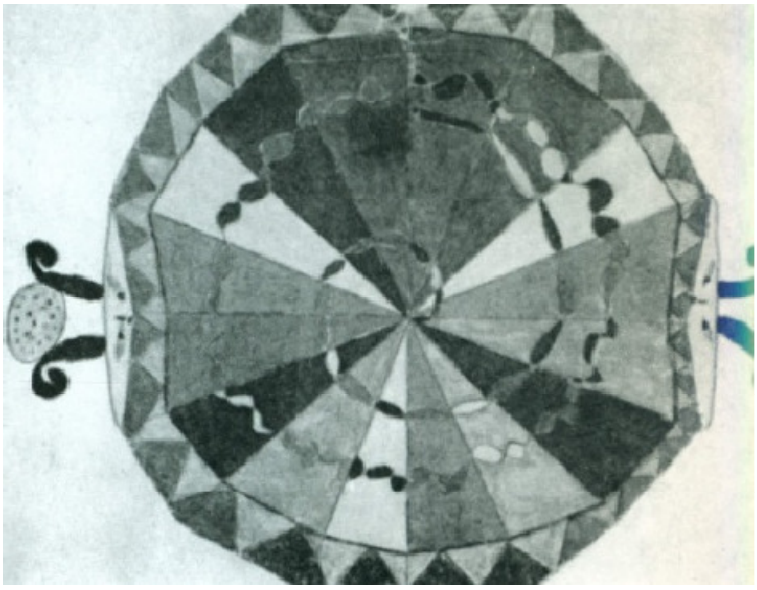


Figür 25[522]



Figür 27[523]

[521] A.e., s. 397
[522] A.e., s. 398

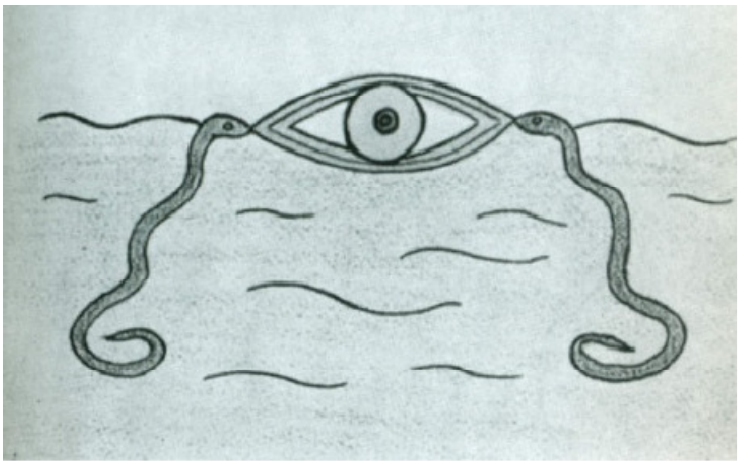


Figür 34[524]

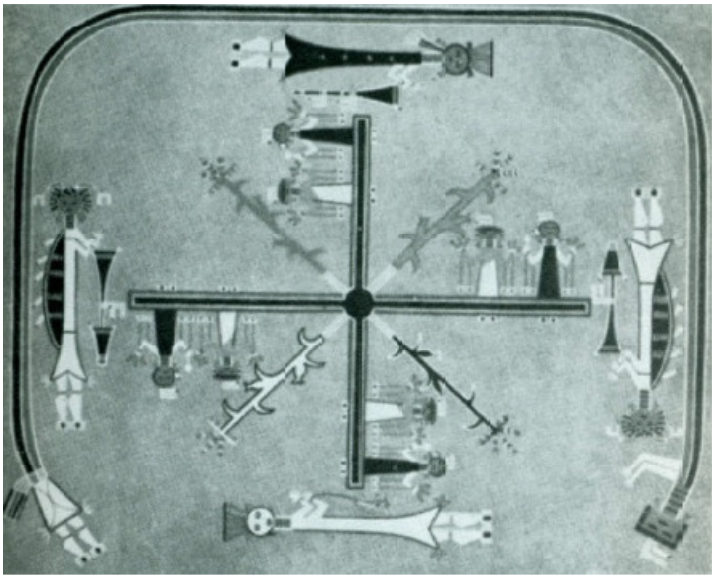


Figür 37[525]

[523] A.e., s. 400
[524] A.e., s. 407

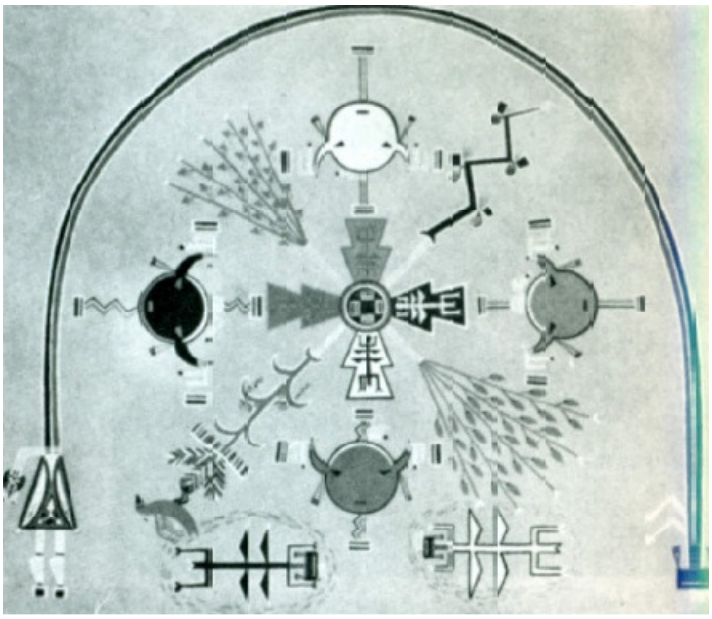


Figür 43[526]

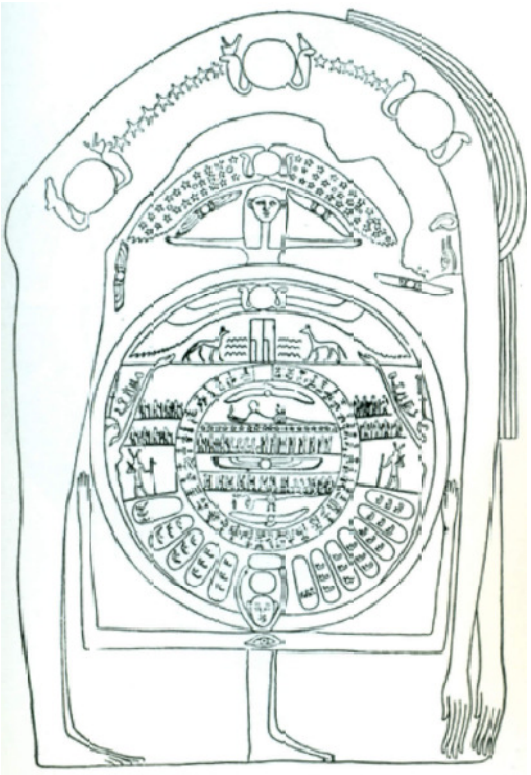


Figür 45[527]

[525] A.e., s. 410
[526] A.e., s. 416



Figür 46[528]



Figür 47[529]

[527] A.e., s. 418
[528] A.e., s. 419



Figür 49[530]



Figür 53[531]

[529] A.e., s. 420
[530] A.e., s. 422



Figür 51[532]

[531] A.e., s. 426
[532] A.e., s. 424

EK II[*]

ANTİK YUNAN TEOGONİSİ[**]

ZEUS (JUPİTER)'UN EVLENDİĞİ (HIEROSGAMOS)[***] TANRIÇALAR

Zeus'un evlendiği tanrıçalar dokuz tanedir.

Adları şunlardır:

1. **HERA**

Hera'dan doğan çocuklar:
1. Ares
2. Hebe
3. İlithie
4. Hephaistos

2. **METİS**

Metis'ten doğan çocuk:
1. Pallas Athena

3. **THEMİS**

Themis'ten doğan çocuklar:
1. Heures

Horai (Horalar)

2. Mories

Moirai (Moiralar)

Hora'lardan doğan çocuklar:
1. Diké

---

[*] Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Theogony vd.; Beğenç, Cahit, **Anadolu Mitolojisi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1967, s. 23-63

[**] Kolektif bilinçdışının ürünü olan mitolojik anlatılar, kolektif bilinçdışının temel yapısal kompleksleri olan arketiplerle doğrudan ilişki içindedir. Arketipal imgeler mitlerde; tanrı, peri, insan, hayvan, yaratık ve bunların karışımları şeklinde ve bazı durumsallıkların şematizasyonu biçiminde tipik motifler şeklinde belirmektedir. Hellenlerin mitolojik kozmogonileri ve teogonileri hakkında oldukça detaylı ve kapsamlı bilgilere sahip olduğumuz için, ayrıca arketipal incelemelerin başlangıcında ve günümüzde yoğun bir şekilde ele alarak ortaya koyduğu literatürün temel kaynaklarından birisi olduğu için ana hatlarıyla Antik Yunan Teogonosinin bu çalışmaya Ek olarak konululması uygun görülmüştür. Bu ekin, tezde değinilen bazı hususların ve genel olarak arketipal imgelerin daha iyi anlaşılmasına yardım edebileceği düşünülmektedir.

[***] Burada Zeus için kullanılan "Evlilik" sözcüğü ve durumu, tez metninde açıklanan arketipal imge: '*Hierosgamos*' biçiminde değerlendirilmelidir.

2. Eunomia

3. İrene

Moira'lardan doğan çocuklar: 1. Klotho

2. Lakhesis

3. Atropos

4. LETO

Leto'dan doğan çocuklar: 1. Apollon

2. Artemis

5. MARİA

Maria'dan doğan çocuk: 1. Hermes

6. MENEMOSYNE

Menemosyne'den doğan çocuklar: Musa'lar

Musa'lardan doğan çocuklar: 1. Klio

2. Euterpe

3. Thalia

4. Melpomene

5. Terpsichore

6. Erato

7. Polymnia

8. Urania

9. Kalliope

7. DİONE

Dione'den doğan çocuk: 1. Aphrodite

8. DEMETER

Demeter'den doğan çocuk: 1. Persephone

9. EURYNOME

Eurynome'den doğan çocuk: 1. Kharites

Kharites'lerden doğan çocuklar: 1. Euphrosyne

2. Thalia

3. Aglae

ZEUS (JUPİTER)'UN ÖLÜMLÜ KADINLARLA OLAN EVLİLİKLERİ (HIEROSGAMOS):

Zeus'un izdivaç ettiği ölümlü kadınlar on iki tanedir. Bunların arasında ölümlü periler (Nympha, grek.) de bulunmaktadır.

Adları şunlardır:

1. ALKMENE

Alkmene'den doğan çocuk: 1. Herakles

2. SEMÉLÉ

Semélé'den doğan çocuk: 1. Dionysos

3. İO

İo'dan doğan çocuk: 1. Epaphos

4. LAODAMİA

Laodamia'dan doğan çocuk: 1. Sarpedon

5. ELEKTRA

Elektra'dan doğan çocuk: 1. Dardanos

6. EUROPE

Europe'den doğan çocuklar: 1. Minos

2. Rhadamante

7. LEDA

Leda'dan doğan çocuklar: 1. Héléne

2. Klytemnestra

3. Dioscuros'lar

Dioscuros'lardan doğan çocuklar: 1. Kastor

2. Pollu

8. EGİNA

Egina'dan doğan çocuk: 1. Eakos

9. MERA

Mera'da doğan çocuk: 1. Lokros

10. KALLİSTO

Kallisto'dan doğan çocuk: 1. Arkas

11. ANTİOPE

Antiope'den doğan çocuklar: 1. Amphion

2. Zethos

12. DANAÉ

Danaé'den doğan çocuk: 1. Perseus

ZEUS

Roma'daki ismi Jüpiter'dir. Titan Kronos 'un ve eşi Rheia'nın oğludur. Tanrıların kralı, en güçlü ve önemli tanrıdır. Gökyüzünün, yağmurun, şimşeğin ve gök gürültülerinin tanrısıdır. Çoğu zaman elinde bir şimşek ile resmedilmiştir. Bereket ile özdeşleşmiştir, yağmur ondan beklenir. Yıldırım, kartal, meşe simgeleridir. Tanrıça Hera'nın kocasıdır. Tanrıların kralı olduğu için taht ve asa ile de sık sık betimlenir. En bilinen özelliklerinden biri çapkın oluşudur. İstediği her şeyin şekline girebilen Zeus'un Leda için kuğu, Antiope için satir, Aegina için ateş, Danae için altın yağmuru, Alkmene için kocasının kılığına, Hera için guguk kuşu, Europa için boğa oluşu kudretine en iyi örnektir. Ölümlü ölümsüz herkese aşık olabilen tanrıların tanrısı Zeus'un gözdesi Ganimedes adlı bir çobandır. Çapkınlığı yüzünden eşi Hera tarafından sürekli takip ettirilmektedir.

HERA

Roma'daki ismi Juno'dur. Babası Titanlardan Kronos, annesi Rhaia'dır. Zeus'un eşi ve ablası olan tanrıçadır. Olympos Tanrıları arasında kraliçe vasfına sahiptir ve evlilik kraliçesi olarak anılır. Eski inanca göre doğum sırasında kadınların ve evliliklerin koruyucusudur. Mitolojide en güçlü, en cesur ve en güzel tanrıça olarak nitelendirilir. İnek gözlü, ak kollu Hera da denilir. Hatta Hera, Aphrodite'den sonra en güzel ikinci tanrıça olduğunu bildiği halde kendisine aşık olan erkekleri hep reddetmiş, kendisini hep Zeus'a sunmuştur. Simgeleri nar, zambak, inek, akrep ve en önemlisi tavus kuşudur. Çok kıskanç ve kinci bir tanrıçadır, işlerini bir düzen içinde yürütür. Zeus'la ilişkisi olduğunu bildiği Maia' yı çileden çıkarmış, Lamia'yı canavara çevirmiş, Semele'yi tuzağa düşürmüş, Alkmene'nin doğum yapmasını geciktirmiş, Letoyu'yu takip edip süründürmüş, Kallisto'u ayıya çervirmiş, İo'ya at sineği musallat etmiştir. Troyalılar kendisini en güzel tanrıça seçmedikleri için kini büyüktür. Zeus Hera'yı aldattığı için Hera tarafından defalarca cezalandırılır. Zeus'tan daha iktidar sahibidir ve Zeus'un önemli kararlarında çok büyük etkisi vardır. Ayrıca Zeus'tan daha zengindir. Zeus baştanrı ve Hera baştanrıça olarak bilinir. Hera çok yönlü bir tanrıçadır. Baharla ilişkilendirilir. Aynı zamanda Zeus'u kutsal evliliğe ikna etmiştir. Bu yüzden çetin ceviz olarak da bahsedilir. Bazı kaynaklara göre de Hera, Zeus'la evlenmiş ve tüm koşullara karşın Zeus'la iyi geçinerek ve zorluklarla baş ederek dünyaya evliliğin kutsallığını göstermiştir.

ARES

Roma'daki ismi Mars'tır. Zeus ve Hera'nın oğludur. Kanlı ve acımasız savaşların tanrısıdır. İntikamcı, azgın ve lanet biri olarak bilinir. Barış tanrıçası olan Athena'nın zıttıdır. Ares'in en büyük çekişmesi kardeşi Athena'yladır. Kaba kuvvetin temsilcisidir. Simge olarak mızrağı kullanan Ares, akbabayı ve köpeği kutsal kabul eder. Efsanelerde, insanların çok korktuğu, baş belası bir varlık olarak tasvir edilir. Arası sadece insanlarla kötü değildir. Tanrılar tarafından da hiç sevilmez. Ares kan dökmekten ve şiddetten büyük zevk alır. Mitolojide Athena ile giriştiği mücadeleler ve sevgilisi Afrodit ile olan kaçamakları ile ünlüdür. Yalnızca kendisine çok sayıda çocuk doğuran Afrodit tarafından sevilir.

HEBE

Zeus ile Hera'nın kızıdır. Gençlik tanrıçasıdır. Herakles tanrı olduktan sonra, onunla evlenmiştir. Ayrıca, Ganymede yerini alana kadar Olimpos'da tanrılara, tanrı yiyeceği olan nektarı (hoş kokulu, sonsuz hayat veren balımsı madde, Ambrosia) sunmakla görevliydi. Çoğunlukla elinde bir kase ile nektar sunan genç bir kadın olarak resmedilir. Bazı yerlerde Herakles'in eşi olarak resmedildiği de olmuştur.

İLİTHYA

Zeus ile Hera'nın kızıdır. Doğum Tanrıçasıdır. Bazı kadınların doğumlarına engel olur, onlara müthiş ıstıraplar verirdi.

HEPHAİSTOS

Roma'daki ismi Vulcan'dır.Zeus ile Hera'nın oğlu, Afrodit ve Kharis'in eşidir. Tanrılar ve kahramanlar için demircilik zanaatıyla uğraşarak silahlar ve zırhlar üreten ateşler tanrısıdır. Hephaistos, zanaatkarlar tarafından Athena ile birlikte mesleklerin piri ve koruyucusu olarak kabul edilir.. Anadolu kökenli tanrılardan biri olan Hephaistos, özellikle sönmüş bir yanardağ olarak saygı görmüş, sonraları yanardağların içinde çalıştığına inanılmaya başlamıştır. Tarımı, uygarlığı ve şehir hayatını korur. Hephaistos, tanrıların en çirkinidir. İki ayağı da topaldır. Tanrıların arasında en çirkin olan olmasına rağmen, hem onlar hem de insanlar arasında en sevilen tanrıdır. Olimpos'taki görkemli saraylar onun elinden çıkmıştır. Tanrılar ve kahramanlar için en güzel silahları yapmıştır. Zeus'un emriyle insanları cezalandırmak için gönderilen ilk kadın Pandora onun eseridir. Hephaistos, İlyada'da Kharis (zerafet, neşe ve sevinci temsil eden tanrıçalardan biri) ile evlidir.

METİS

Sanskritçe "mati", "ma" kökünden geldiği düşünülmektedir. Yunan mitolojisinde, Okeanos ile Tethys'in kızıdır. Metis, tanrıların başı olan Zeus'un ilk eşi ve akıl tanrıçası Athena'nın annesi olarak anılır. Metis, ilahi bilginin ve kutsal aklın, yani "hikmet"in tasviri, vücud bulmuş halidir. Hikmetin sembolü olan "su", Metis'in de başlıca sembolüdür.

ATHENA

Roma'daki ismi Minerva'dır. Babası Tanrıların başı Zeus, annesi ise Zeus'un ilk eşi olan Hikmet Tanrıçası Metis' tir. Zeka, sanat, strateji, ilham ve barış tanrıçasıdır. Sembolleri, kalkan, mızrak, zeytin dalı ve baykuştur. Mızrak savaşı, zeytin dalı barışı, gökgözlü baykuş da bilgeliği temsil eder. Athena, Atina kentinin baş tanrıçası ve koruyucusudur, kent ismini de ondan almıştır. Athena ve sembolize ettiği karakterler birçok kültürde benzer formlarda bulunur. Temel özellikleri kentle ilgili olan Athena birçok bakımdan Kır Tanrıçası Artemis'in karşıtıdır. Athena'nın Yunan uygarlığı öncesinden gelen bir tanrıça olduğu ve daha sonra Yunanlılarca benimsendiği sanılır. Ama Yunan ekonomisi, Minos uygarlığından farklı olarak önemli ölçüde askeri temele dayandığı için, Athena başlangıçtaki evcil işlevlerini korumakla birlikte giderek bir Savaş Tanrıçası'na dönüşmüştür. Savaşın, kaba güç yönünü simgeleyen Ares yerine strateji ve zeka yönünü temsil eden Athena, bu açıdan Ares'ten ayrılır.

THEMİS

Uranüs ve Gaia'nın kızı olan adalet ve düzen tanrıçasıdır. İlahi adaletin temsilcisidir. Zeus'un Metis'ten sonraki ikinci eşidir. Babaları Zeus olan, Horae ve Moirae'nin annesidir. Kendisi öfkeli veya cezalandırıcı değildir. Ona yeteri kadar saygı gösterilmediğinde veya adaletsizlik yapıldığında, o sessiz kalır ve onun yerine Nemesis gerekli karşılığı, cezayı verir. Themis, aynı zamanda kahindir, kehanet gücü vardır, kehanet yeri olan Delphi tapınağını o inşa etmiştir. "Kılıç" adaletin verdiği cezaların caydırıcılığını ve gücünü, "Terazi" adaleti ve bunun dengeli bir şekilde dağıtılmasını simgeler. "Kadın" ve "Bakire" olması bağımsızlığı ifade eder. Ayrıca kadının gözü bağlıdır. bu da

tarafsızlığını simgeler. Hukukun evrensel ilkelerini simgesel olarak taşıdığı için Themis heykeli adaleti en iyi şekilde ifade etmektedir.

HORALAR (HORAİ) MOİRALAR (MOİRAİ)

Zeus ile Themis'in kızlarıdır. Doğanın ve zamanın tanrıçalarıdırlar. Bağımsızdılar, zorunluluğun en tepesinden yazgıyı yönetmiş ve sonsuz yasalar tarafından her canlıya yasanmış olan yazgının engelsiz gerçekleşmesini izlemişlerdir. Tanrılar ve insanlar onlara boyun eğmek zorundaydılar. Üç Heures vardır; Dike, Eunomia ve Eirene'dir. Bunlardan başka iki Heures daha olduğu söylenir. Bunlar, Thallo ve Carpo'dur.

DİKE: Adalet tanrıçasıdır. Daha çok ahlaki değerlerle güçlendirilmiş bir adalet anlayışını betimlemektedir. Bir elinde kılıç diğer elinde terazi bulunan bir kadın olarak tasvir edilmektedir. Kadının gözleri bir göz bağı ile bağlanmış vaziyettedir.

EUNOMİA: Letafet perilerinin annesidir.

EİRENE: İnsanlar arasında barışı temsil eder. Sık sık bahar ile ilişkilendirilmiştir. Sanat yapılarında genellikle zeytin dalı, cornucopia (bereket boynuzu) ve bir asa ile betimlenmiştir.

THALLO: Müzlerden (musalardan) yani ilham perilerinden biridir. Pastoral şiir ve komedinin ilham perisidir. Genellikle elinde komik bir maske (gülen bir yüz ifadesi) ile resmedilmiştir. Bütün bitkilerde çiçeklenmeyi temsil eder.

CARPO: Olgunlaşma anlamına gelir. Meyvelerin ve diğer yaratıkların olgunlaşmasını temsil eder. Heures'lerin ya da Moires'lerin heykelleri, kabartmaları, tasvirlerinde genç kadınlar olarak gösterilir. Dört mevsimi temsil ederler, çiçek, iklil (çiçekten yapılmış taç, meyve, sepet, urpan) gibi şeyler bunları gösterir.

LETO

Gök Titanları Kolos ve Phoebe'nin kızıdır. Zeus ile birlikte olmuştur, kıskanç Hera'dan kurtulmak ve huzur içinde doğum yapabilmek için bütün dünyayı dolaşmıştır. Poseidon'un himayesi sayesinde Delos'ta Artemis ile Apollon'u dünyaya getirmiştir. İntikamcıdır. Çocukları onu dev Tityos'a karşı korumuş ve uğrunda Niobe'nin çocuklarını öldürmüşlerdir. Uzun saçları vardır. Çoğu zaman iki çocuğunu kolunda taşırken tasvir edilir.

APOLLON

Roma'daki ismi yine Apollon'dur. Zeus ve Leto'nun oğlu, Artemis'in ikiz kardeşidir Mitolojide müziğin, sanatların, güneşin, ateşin ve şiirin tanrısıdır. Ayrıca kehanet yapan, bilici tanrıdır. Aynı zamanda kâhinlik yeteneğini diğer insanlara da transfer edebilir. Altın bir lir çalar (bu lir düşüncesi Hermes'in tanrısal gücüyle ikiye ayırdığı inek bağırsağını, kaplumbağa kabuğuna bağlamasıdır). Müzler korosunun başıdır. Gümüş yayıyla oku en uzağa o atabilir; okların tanrısıdır. Tıbbı insanlara o öğretmiştir; hekimliğin tanrısıdır. Asla yalan söylemez; ışığın ve gerçeğin tanrısıdır. Kutsal ağacı

defne, hayvanları yunus, atmaca, kuğu ve kargadır. Orfe öğretisinde sezgi, ilham ve vicdanın sembolü olan Apollon'dan Yunan mitolojisinde sık sık "Lykya'lı olarak söz edilir.

ARTEMİS

Roma'daki ismi Diana'dır. Zeus ile Leto'nun kızıdır. Phoebe olarak da bilinir. Apollon'un ikiz kız kardeşi, vahşi doğa, avcılık ve ay tanrıçasıdır. Ares'in dostu ve en büyük Yunan tanrıçalarından biridir. Kardeşinden bir gün önce doğup Apollon'un doğumu sırasında annesine yardım etmiştir. Annesinin çektiği acıyı gören Artemis evlenmemeye ve bakire kalmaya yemin etmiştir. Apollon güneşi, Artemis ise ayı temsil eder; Apollon'a "Phoebos" (parlak, ışıklı) denildiği gibi, Artemis'e de "Phoebe" denilirdi. İkisi de yayla silahlanmıştır, oklar atarlar; oklar güneş ve ay ışınlarının sembolüdür. Artemis, güzel, endamlı, ciddi yüzlü, tanrısal bir bakiredir. Saf ışık tanrıçası olarak afifliği sembolize eder, Artemis'e, bütün tabiatı dölleştiren ve göğsü sayısız memelerle örtülü bir tanrıça gibi düşünülerek tapınılmasından doğan kült idi. Artemis ve avcıları bakirelik yemini etmiştir. Artemis de bütün avcıları 13-15 yaşlar arasında ölümsüz olarak sabitlemiştir. Satirler (yarı keçi yarı insan kır ve orman koruyucuları) Artemis ve avcıların hayranıdırlar. Çünkü Artemis hayvanları ve doğayı çok sevmekteydi. Fakat hiçbir erkek veya satir asla Artemis ve avcılarına yaklaşamamaktadır. Artemis kendine yaklaşan erkekleri ya bir çeşit geyiğe ya da tavşana çevirerek onları cezalandırmıştır. Ayrıca Artemis ev ve orman tanrıçasıdır. Ok-yay, geyik sembolleridir. Bunun yanında Artemis bakireliğini bir erkeğe verip gebe kalan kadınları okuyla öldürmüştür.

MAIA

Babası Atlas, annesi Pleione'dir. Nymphe (peri) dir. Asterope, Electra, Taygete, Dryope, Celaeno, Alcyone kardeşleridir. Bu 7 kardeşe Ülker denilmektedir. Maia en yaşlı olanıdır. Zeus ile birlikte olmuştur. Hermes onun Zeus'tan oğludur.

HERMES

Roma'daki ismi Merkür'dür. Zeus ve Maia'nın oğludur. Zeus'un habercisidir. Tanrıların en kurnazı ve en hızlısıdır. Kanatlı sandalet, kask ve asa sembolleridir. Çevik haberci Hermes tüm atletlerin koruyucusu olduğu gibi akıllı ve kurnaz olduğu için hırsızların, kumarbazların ve tüccarların da koruyucusudur. Liri, kavalı, notaları, astronomiyi, ölçü birimlerini ve sporu icat etmiştir. Hermes mitolojistlerce eril öğenin temsilcisi olarak kabul edilir.

MNEMOSYNE

Bellek (hafıza) Tanrıçasıdır. Zeus'un eşidir. Muse'lerin (ilham perileri) annesidir.

MUSE'LER (MÜZLER):

Zeus ile bellek tanrıçası Mnemosyne'in kızlarıdır. Bunlar ilham tanrıçaları, ilham perileridir. Önceleri bir tek Müz varken sonra sayıları üçe çıkmıştır. Bunlar su perileridir; Melete, Mneme, Aoide'dir. "Güzel Sanatlar" ın tanrıçaları dokuz tanedirler. Efsaneye göre Zeus, Mnemosyne ile tam dokuz gece geçirmiştir ve her gece için de bir müz doğmuştur. Müzlerin adları hemen hemen her şiirde geçer,

fakat kendilerine ait bir destanları yoktur. Genellikle Apollon önderliğindeki bir koroda, tanrıların bütün şenliklerinde şarkı söyler, dans ederler.

Bu Müzler;

1. CLIO: Tarihi olayları konu alan şiirlerin ilham perisidir. Fenike alfabesini Yunanistan'a getirdiğine inanılır. Çoğunlukla bir parşömen tomarı veya tabletlerle resmedilmiştir

2. EUTERPE: Müzik ve lirik şiirin ilham perisidir. Ayrıca eğlence, zevk ve flüt üflemenin ilham perisidir. Çoğunlukla flüt tutarken tasvir edilir. Mitolojideki bazı kaynaklara göre bir tür flüt olan aulos'u o icat etmiştir.

3. THALIE: Pastoral şiir ve komedinin ilham perisidir. Genellikle elinde komik bir maske (gülen bir yüz ifadesi) ile resmedilmiştir.

4. MELPOMENE: Trajedinin ilham perisidir. Genelde trajik bir maske, nadiren bir bıçak tutarken resmedilir. Sık sık cothurnus (dönemin trajedi oyuncuları tarafından giyilen bir tür bot) giyerken resmedilir.

5. TERPSİKHORE: Dansın ilham perisidir. Daha sonraları müziğin ve lirik şiirin ilham perisi olarak da anıldığı olmuştur. Genellikle otururken, elinde bir lir ile resmedilir.

6. ERATO: Lirik şiirin, aşk şiirlerinin ve korolu şiirlerin ilham perisidir. Çoğunlukla bir lir ile resmedilmiştir.

7. POLYMNIA: Polymnia kutsal ilahilerin, hitabetlerin ve dansların ilham perisidir. Bazen geometrinin, meditasyonun ve tarımın ilham perisi olarak da anılır. Ciddi bir yüz ifadesiyle, uzun giysiler içinde tasvir edilir.

8. URANIA: Gökbilim ve astrolojinin ilham perisidir. Çoğunlukla sol elinde bir yerküre figürü ile resmedilir. Ayrıca çoğunlukla gözleri göğe bakar ve giydiği pelerinin, elbisenin üstünde yıldız motifleri vardır.

9. CALLIOPE: Müzlerin en büyüğü ve en zekisidir. Epik şiirin, destanların ilham perisidir. Bu yüzden, mitolojiye göre, şairlere epik şiirleri, destanları ilham eden, yazdıran odur.

DIONE

Uranos ile Gaia'nın kızıdır. Zeus'un sevgilisi, Afrodit ve Niobe'nin annesidir.

APHRODITE

Roma'daki ismi Venüs'tür. Aşk ve güzellik tanrıçasıdır. Afrodit'in doğumu üzerine iki efsane vardır. Homeros tanrıçanın Zeus ile Okenos kızı Dione'den doğduğunu söylerken, Hesiodos'da Theogonia bu tanrıçanın denizin köpüklü dalgalarından doğduğunu söyler. Kronos, kral babası Uranos'u devirirken, bir orakla babasının cinsel organı keser. Kesilen organ denize düşer ve oluşan köpüklerden Afrodit doğar. Aphrodite altın sıfatıyla çoğu yerde karşımıza çıkar. Tanrıça için çoğunlukla kulanılan sıfatlar işveli, cilveli ve gönül alıcıdır. Sevgiyi, sevişmeyi simgeleyen tanrıça, çoğu yerde oğlu Eros ile görünmektedir. Bunun yanı sıra tanrıçanın alayında güzelliği, zerafeti ve bereketi simgeleyen

Kharitler, Horalar ve Hymenaios yer almaktadır. Güvercin, kuğu, deniz kabuğu, mersin bitkisi ve gül sembolleridir. Afrodit ölümlü ve tanrı bi çok kişiyle birlikte olduysa da, sadece tanrı Hephaistos ile evlenmiştir. İstemeyerek yaptığı bu evlilik boyunca tanrıça kocasını Ares ile aldatır. Diğer önemli tanrı sevgilisi ise Hermes'tir. Kaz Dağı'ndaki üç güzeller efsanesinde Paris tarafından seçilen tanrıçadır. Paris'e Troya Savaşında yardım eder.

DEMETER

Roma'daki ismi Ceres'tir. Kronos'la Rheia'nın kızı, ikinci tanrı kuşağındandır. Tarımın, bereketin, mevsimlerin ve anne sevgisinin tanrıçasıdır. Homeros'un destanlarında, "güzel saçlı kraliçe" ya da "güzel örgülü Demeter" diye geçer. İnsanlara toprağı ekip biçmesini öğreten bu tanrıçadır. Ekinleri, özellikle de buğdayı simgeler. Demeter, heykellerinde baygın bakışlı, sarı saçları omzuna dökülen, güzel bir kadın olarak gösterilirdi. Sağ elinde bir buğday başağı, sol elinde de yanan bir meşale tutardı. Buğday demeti, bereket boynuzu ve meşale sembolleridir.

PERSEPHONE

Zeus ile Demeter'in kızıdır. Persephone'nin asıl ismi Kore'dir. Hades Persephone ismini, O'nu yeraltına kaçırdıktan sonra vermiştir. Kaçırılıp Persephone orada, Hades'in sunduğu nardan biraz yedikten sonra, *"ölüler ülkesinde bir şey yiyenlerin yeryüzüne çıkma hakları bulunmamaktadır"* kuralı nedeniyle, ölüler ülkesinde kalmak zorunda kalmıştır. Hades'in eşi ve ölüler ülkesinin tanrıçası olmuştur. Annesi Demeter'in ısrarları sonucunda, kış dönemi hariç kalan kısmını yeryüzünde geçirmeye hak kazanmıştır. Bu yüzden ölülerle ve yeraltıyla olduğu kadar hasatla da ilişkilendirilir. Başında taç, elinde asa ile tasvir edilir. Çiriş otu sembolüdür.

EURYNOME

Okeanos'un ve Tethys'in kızıdır. Zeus'un eşlerinden biridir. Okyanusu yaratan tanrıça olarak bilinir. Okyanusu yarattıktan sonra üzerinde bir yılanla dans edip kâinatı yarattığı söylenir. Bütün su perileri ona hizmet etmektedir. Graces'in annesidir.

GRACES: Zeus ile Eurynome'nin kızlarıdır. Güzellik, cazibe, neşe tanrıçasıdır.

ZEUS'UN ÖLÜMLÜ OLAN EŞLERİ

1. **ALKMENE**

Kahraman Perseus'un soyundan gelen Alkmene güzelliği ve faziletiyle de tanınır. Bir savaş yüzünden yola çıkmak zorunda kalan Amphitryo ile yeni evlenmiştir. Zeus Alkmene'yi baştan çıkarmak için onun kocasının biçimine girerek bu yokluktan yararlanır. Tanrı Perseus'un soyundan dünyaya gelecek olan bu çocuğun insanlar üzerinde çok büyük bir güce sahip olacağını da söyler. Amphitryon sabahleyin dönerek karısıyla yatar ve Alkmene ondan da ikinci bir çocuğa, İphikles'e gebe kalır. Ancak kıskançlıktan kudurmuşçasına Zeus'un karısı Hera hemen Mykenai'ye gelir. Perseus'un soyundan bir başkası orada hüküm sürmektedir. Hera onun karısına Alkmene'ninkinden önce doğacak bir erkek çocuk sözü verir; o çocuk Eurystheus'tur. Bu amaçla doğum tanrıçası İlithya'ya kader

tanrıçaları Moiralara Alkmene'nin doğurmasını engelleme emrini verir. Bunlar dokuz gün, dokuz gece sarayın kapısı önünde otururlar. Zavallı anne ancak dostlarından bir kadının kurnazlığı sayesinde kurtulur: Bu dostu tanrıçalara, kendilerine rağmen Alkmene'nin bir oğlan doğurmuş olduğunu bildirir. Tanrıçalar ürküntü ve öfke ile kalkınca, kahramanımız gerçekten doğurmak için bundan yararlanır, ancak tanrılar suçlu kadını gelincik denen hayvana dönüştürürler. Bebeğe, "Hera'nın zaferi" anlamına gelen, Herakles adı verilir. Bu, onun hak ettiği bir ünvandır, çünkü tanrıça onu, yaşadığı sürece hep insafsızca izleyecek, özellikle de kuzeni Eurystheus'un hizmetine girmesi için zorlayacaktır.

HERAKLES

Babası Zeus, annesi Alkmene'dir. Herakles doğduğu günden itibaren tanrısal bir kuvvete sahiptir. Hera'nın gönderdiği iki zehirli yılanı öldürdüğünde henüz birkaç günlük bebektir. Herakles üstün bir eğitim görmüştür. En iyi yaptığı işler ok atmak, at sürmek ve güreşmektir. 18 yaşına geldiği zaman Kitharion ormanlarında yaşayan ünlü canavarı öldürmüştür. Kendisine ödül olarak Thebai kralının kızı Megara verilmiştir. Bu kızdan üç oğlu olmuştur. Hera işe karışarak Herakles'i çıldırtmış, Herakles de kendi karısını ve çocuklarını öldürmüştür. Suçlarından arınması için Miken kralının hizmetine girip, onun her istediğini yapması gerekmiştir. Kralın Herakles'e yaptırdığı 12 işe mitolojide Herakles'in 12 görevi veya işleri denir. Ayrıca çok güçlü bir karakter olarak da bilinir.

12 GÖREV

1. Nemean arslanı'nı yenmek (efsaneye göre aslanın postu sadece kendi pençesiyle kesilebilir).
2. Lerna gölündeki Hydra'yı öldürmek.
3. Artemis'in kutsal hayvanlarından Kyreneia Geyiğini yakalamak.
4. Erymanthian dağında yaşayan büyük yaban domuzunu ağla tutmak.
5. Augias'ın ahırlarını bir günde temizlemek.(İki büyük ırmağın yataklarını değiştirip ahırlardan geçirerek)
6. Stymphalos'da yaşayan ve o bölgedeki insanların rahatını kaçıran Stymphalian Kuşları Athena'nın yardımıyla kovmak.
7. Girit'e gidip Poseidon'un Minos'a verdiği azgın Girit Boğası'nı getirmek
8. Troya kralı Diomedes'in emrine girip Troya halkına eziyet çektiren, Hellospontos Boğazı'nda yaşayan deniz canavarını öldürerek Troya halkını beladan kurtarmış ancak Diomedes'in ona, azarlayıcı tutumu karşısında cezalandırıp öldürmüş ve Troya'nın yanması için lanetler savurmuştur.
9. Amazonlar kraliçesi Hippolyta'dan kemerini almak. Kemeri almak için kraliçe ile anlaşmış, ancak Hera'nın kışkırtmasıyla Amazonlar, Herakles'e saldırmış, Herakles de kraliçeyi öldürmek zorunda kalmıştır.
10. Okeanos'un bir adasında bulunan 3 gövdeli dev Geryoneus'un sığırlarını çalmak.
11. Hesperidler'in altın elmalarını getirmek. Elmaları almak için altın elma ağacını koruyan kızları ve daha da önemlisi onların ejderini geçmesi gerekiyordu. Bunun için Herakles altın

elmaların koruyucusu olan kızların babası Atlas'a gider ama o da biraz kurnaz davranarak Herakles'le bir anlaşma yapar.

12. Hades'in ölüler ülkesini koruyan Kerberos adlı köpeği yeryüzüne çıkarmak.

12 GÖREV SONRASI

Ancak Herakles'in çilesi bunlarla bitmedi. Bu 12 işten sonra sayısız maceralara girişti. Lydia kraliçesi Omphale'nin hizmetinde bir yıl kadın kılığında çalıştı, yün eğirdi. Prometheus'u kurtardı, Troya'yı tahrip etti. Argonatların seferine katıldı. Deianeira ile evlendi, Sentor Nessos karısına yaklaşmak isteyince onu oklarıyla yaralayarak öldürdü. Nessos ölmeden önce Deianeira'ya kendi kanından vererek bir gün kocan için lazım olabilir dedi. Bir zaman sonra Herakles esir aldığı bir kızı Deianeira'ya gönderir lakin Deianeira Herakles'in kendisini bu kızla aldattığını düşünüp sinirlenir. Herakles yeni bir gömlek istediğinde Nessos'un verdiği kana batırılmış gömleği Herakles'e verir. Gömlek Herakles'in üstüne yapışır ve dayanılmaz acılar vermeye başlamış. Bu dayanılmaz acıya son vermek için Herakles bir odun yığını hazırlatarak kendisini alevlerin içine attı. Herakles'in ölümüne başta Zeus olmak üzere bütün tanrılar çok üzülmüş ve onu Olympos'a götürerek ölümsüzlük bağışlayıp tanrıça Hebe ile evlendirmişlerdir. Fizik ve moral gücün simgesi olan Herakles Yunanistan'da hem tanrı hem de kahraman olarak saygı ve tapınım görmüştür. Heraklesoğulları denilen çocukları Yunan yarımadasındaki halkların atası sayılmıştır.

2. SEMELE

Tyr kralı Cadmos ile Ares ve Aphrodite'nin kızı olan Harmonie'nin kızıdır. Zeus'un kıskanç eşi Hera, Semele hamileyken ilişkiden haberdar olur. Yaşlı bir kocakarı şekline bürünen Hera Semele'ye arkadaşça yaklaşır ve onun güvenini kazanır. Böylece Semele sırrını açıklar ve kocasının, bebeğinin babasının Zeus olduğunu söyler. Yaşlı kadın halindeki Hera Semele'ye inanmamış gibi davranır ve böylece Semele'nin zihnine şüphe tohumları eker. Merak ve şüphe içinde Semele Zeus'tan tüm tanrısal özellikleriyle karşısına çıkmasını ister, böylece onun tanrı olduğuna, gerçekten Zeus olduğuna inanacaktır. Zeus fikrini değiştirmek ve Semele'nin bu isteğini geri çevirmek için uğraşsa da başaramaz ve Semele'nin ısrarıyla kendisini göstermeyi kabul eder. Fakat faniler bir tanrıya ölmeden bakamayacakları için, Zeus'un tanrısal hali karşısında Semele alevler içinde yok olur, ölür. Bu sırada Zeus cenin halindeki Dionysos'u kurtarır ve bacağına diker. Birkaç ay sonra Dionysos doğar. Bunun yüzünden Dionysos bazen "iki kez doğan" olarak anılır.

DIONYSOS

Roma'daki ismi Baküs'tür. Zeus ile Semele'nin oğludur. Bazı mitolojik eserlerde ve özellikle tragedyalarda **Bromios, Euhios, Dithyrambos, İakkhos, İobakkhos** olarak da adlandırılır. Bekilli yöresinde yaşamıştır. Bekilli'li şarap tanrısıdır. Şarabın sadece sarhoş ediciliğini değil, sosyal ve faydalı etkilerini de temsil eder. Üzüm, asma, çita, panter gibi büyük kedigiller sembolleridir. Medeniyetin destekçisi ve barış aşığıdır. Helen pantheonuna aykırı düşen bir tanrıdır. Bütün efsaneleri bir tek motif üstüne kuruludur: Tepki ve Direnç. Sembolü olan asma ağacı gibi ölüp yeniden doğar, haz ve acı arasında iki uçta gider gelir. Bu yüzden psikiyatride manik depresif duygu durumunu temsil eder. Genel olarak Zeus ile Semele'nin oğlu olarak geçse de, bazı kaynaklarda Zeus ile Persephone'nin

oğlu olarak gösterilir. Dionysos kültünün, Hıristiyanlık dinini de doğrudan etkilediği iddia edilmektedir. Dionysos bağ bozumu tanrısı olarak da bilinir. Onun adına düzenlenen bağ bozumu şenliklerinde tiyatronun temeli atılmıştır. Bu şenliklerde bir koro bulunmaktaydı; daha sonraları koronun önüne bir oyuncu, daha sonra ikinci bir oyuncu geçmiş, böylece tiyatronun temelleri atılmıştır.

3. IO

Nehir tanrısı İnahos'un kızıdır. İo'dan hoşlanan Zeus, onu eşi Hera'dan gizlemek amacıyla bulutların arkasına saklar. Ancak Hera yine de şüphelenip olay yerine gelir. Bunun üzerine Zeus kendisini beyaz bir buluta, İo'yu ise bir ineğe çevirir. Aldanmayan Hera, ineği hediye olarak eşinden talep eder. Eşinden uzak tutmak adına onu Argos Panoptis adlı canavarın korumasında bırakır. Ancak Zeus Hermes'i yollayıp Argos'u öldürtür. Bunu başarmak için, Hermes, Argos'un uykuya dalıp 100 gözünden her birinin kapanmasını sağlar. Bunun üzerine Hera, ineğe dönüşmüş İo'yu sürekli rahatsız etmesi için bir sinek yollar. Kaçıp İstanbul boğazını (veya o zamanki adı ile "Bosporus" yani *öküz geçidi*) geçen İo, Prometheus ile karşılaşır. Kafkasya'da zincirlenmiş olan Prometheus, İo'ya gelecekte insan haline kavuşacağını ve onun soyundan Herakles'in geleceğini haber verir. İo oradan Mısır'a geçer ve Zeus tarafından tekrar insana çevrildikten sonra Mısır kralı Telegonus ile evlenir.

EPAPHOS

Zeus ile İo'nun oğludur. Nil nehrinde doğmuş, doğumundan sonra Korivalar tarafından tanrı Hera'nın isteği üzerine annesinden gizlenmiştir. Io, daha sonra Epaphos'u Suriye'de bulmuştur. Epaphos Mısır kralı olup, Nilus'un kızı Memfis ile evlenmiştir. Bu evlilikten Libya adlı bir kızı olmuştur.

4. LAODAMIA

Kral Bellerophon'un kızıdır. Tanrı Zeus ile Laodamia'nın Sarpedon adında bir çocukları olmuştur.

SARPEDON

Likyalı prenstir. Truvalıların başkahramanlarından birisidir. Adaletseverliği ve insanlığı ile halkının sevgisini kazanmıştır. İlyada'da savaşın yapıldığı günde Rodosluların kralı Tlepolemos'u öldürürken onun tarafından yaralanır ve Hektor sayesinde hayatta kalır. Akhalıların surlarına saldırarak duvarda delik açar ve böylece surların yıkılmasını sağlar. Daha sonralarda Patrokles tarafından öldürülür. Ölüsü Likya'ya götürülür ve aile toprağında gömülür. Onuruna Sarpedoneion adında bir tapınak yapılır.

5. ELEKTRA

Agamemnon ile Klytaimestra'nın kızıdır. Babaları öldürüldüğünde, kardeşi Orestes'i uzaklaştırarak yaşamını kurtarır. Orestes döndüğünde, annesiyle sevgilisinin öldürülmesinde ona yardım eder, daha sonra Orestes'in arkadaşı Pylades ile evlenir. Ayrıca günümüzde gerçek kişiliği değiştirilerek bir hayal kahramanı olarak filmi yapılmaktadır. Freud'un Oedipus kompleksi diye adlandırdığı komplekse pek çok yerde karşılık gelen Elektra kompleksi, içerik bakımından Oedipus kompleksi ile benzerlik gösterse de, Freud, bu komplekse Elektra kompleksi ismini vermeyi reddetmiştir.

Aiskhylos'un *Khoiphoroi* ve Euripides ile Sophokles'in *Elektra* adlı oyunlarında ele alınan bu tema, ayrıntılarda farklılık gösterir. Elektra ismi elektron-kehribar kelimesinden gelir, elektrik kelimesinin kökeni elektrona dayanır. Elektron parıldar. Elektra parlayan dişi anlamına da gelir. Latin kökenli bir kelimedir. Zeus ile Elektra'nın Dardanos adında oğulları olmuştur.

DARDANOS

Zeus ve Elektra'nın oğludur. Arkadya Kralı, Truvalılar'ın dolayısıyla da Romalıların atasıdır. Arkadya'dan Anadolu kıyılarına göç eden Dardanos, adını taşıyan bir kent kurar (günümüzde Çanakkale-Truva arasında bir höyük). Bölgeye de Dardania adı verilir. Efsanelerin birinde ünlü kutsal Pallas Athena heykelinin aslında Dardanos'a ait olduğu, torunu olan Tros'un onu Truva'ya götürdüğü anlatılır. Dardanialılar, Truva savaşlarında akrabaları Truvalılara yardım ederler.

6. EUROPE

Finike kralı Agenar ile Telepassa'nın kızıdır. Boğa şekline giren Zeus tarafından İda'ya kaçırılmış, Zeus'tan Minos ve Rhadamnthys isminde iki oğlu olmuştur. Europe daha sonra kral Asterion ile evlendi. Kral Zeus'tan olan çocukları kendi çocukları sandı ve Zeus'un oğlu Minos'u tahtına geçirdi.

MİNOS

Sertliği ve adalete saygısıyla ünlü Girit monarşisinin efsane kralıdır. Adından ötürü bu monarşiye Minoyen denmiştir. "Mutluluk" demek olan Minos adı, Firavun ya da Ceasar gibi, belki de sadece hanedan ünvanıdır. Dante Alighieri'nin İlahi Komedya'sında (*Divina Commedia*) cehennemde yargıçlık yapan şeytana verdiği addır. Efsane Kraldır. Efsaneye göre Girit adasının kralı Minos'un karısı boğalara ilgi duymaya başlamış ve bir boğa ile ilişkiye girdikten sonra yarı boğa yarı insan bir erkek dünyaya getirmiştir. Durumu öğrenen Minos, çocuğu hem cezalandırmak hem de saklamak için Girit adasının altına dönemin en iyi mimarlarından biri olan Daidalus'u görevlendirerek büyük bir hapishane olan bir labirent inşaa ettirmiş, çocuğu da buraya hapsetmiştir. Minotour 'un gelişi de "Minos + Taurus"dan gelmektedir Minos'un boğası gibi.

RHADAMANTES

Zeus ve Europa'nın oğludur. Minos'un kardeşidir. Ölümünden sonra yer altı yargıçlarından biri olduğu bilinir.

7. LEDA

Isparta kralı Tydare'nin kızıdır. Zeus kuğu şeklinde görünüp Leda isimli güzel kızla birlikte olmuştur. Leda Zeus'la evlendikten sonra iki yumurta doğurdu; bu yumurtalardan (Dioskür'ler) ile Klytemnestra ve dünyanın en güzel kızı Helen çıkmıştır.

KLYTEMNESTRA

Kral Agamemnon'un eşidir. Kocası Trova savaşlarına gittiği zaman Episthe ile sevişmiştir. Kocası savaştan döndükten sonra sevgilisi ile birleşip kocasını öldürdüler. Oğulları Oreste'de annesini öldürerek babasının intikamını almıştır.

HELENE

Truva savaşına neden olan dünyanın en güzel kadınıdır. Helen daha çocukken Yunan kralı Theseus tarafından kaçırılır ancak daha evlenecek yaşta olamadığı için kral onu annesi Aethra'nın yanına Aphidnae'ya yollar. Fakat Helen, ağabeyi Dioscuri tarafından kurtarılır, Dioscuri aynı zamanda Aethra'yı da esir alır. Helen evlenecek yaşa geldiğinde Yunanistan'daki bütün güçlü ve nüfuzlu erkekler onun peşine düşer fakat kalbi kırık damat adaylarının çıkaracağı sorunları düşünen babası kral Tyndareos,Odysseus'u dinler ve kızını istemeye gelen herkese Helen kimi seçerse seçsin, onun evliliğini ve mutluluğunu korumaya yemin ettirir. Daha sonra kral, Menelaus'ta karar kılar ve Helen onunla evlenerek ona Hermione isminde bir kız çocuğu verir. Ancak, on sene kadar süren mutlu bir evlilikten sonra Helen, Truva prensi Paris ile kaçar. Bunun üzerine kocası Menelaus diğer damat adaylarını, onlara yeminlerini hatırlatarak bir araya toplar ve tarihteki en büyük Yunan ordusu, Agamemnon komutasında efsanelere konu olacak savaş için Truva'ya gider.

Tyndareos'un eşi Leda'nın doğurduğu bir yumurtadan (altın bir kuğu yumurtasından) çıktı ve güzelliğiyle kısa zamanda herkes tarafından tanındı. Theseus'un Atina'ya kaçırdığı Heleni erkek kardeşleri Kastor ve Polydeukes Sparta'ya getirince Yunanistan'ın bütün kahramanları onunla evlenmek istedi (Akhilleus da dahil) Rededilen damat adaylarının hışımından korkan Tyndareos Helenle evlenemeyenlerden bazılarının Helenin müstakbel eşi ile dövüşmeleri ihtimaline karşı bütün adayların birlik yemini etmesini şart koydu. Genç kız Menelaos ile evlendi. Ama Truva Kralı Priamos'un oğlu Paris Menelaos'un Sparta'da konuk olmuş şerefine verilen ziyafette herkesin sarhoş olmasından yararlanarak Heleni kaçırır. Bunun üzerine Menelaos eski rakiplerinden yeminlerini tutmalarını ister. Böylece Truva Savaşı başladı. (Savaşın asıl nedeni Yunanların Asya kıyısındaki bu önemli kenti işgal etmek istemesiydi.) Paris'in ölümünden sonra Helen onun kardeşi Deiphobos ile evlendirildi (Priam tarafından) ve Truva yağma edilirken onu kızgın Yunanlıların eline bıraktı. Menelaos Heleni tekrar aldı, Sparta'ya getirdi. Helen dul kalınca Menelausun evlilik dışı çocukları Megapenthes ve Nikostratos tarafından kovuldu, Rodos'a sığınmak zorunda kaldı. Orada Kral Tlepolemosun karısı Argoslu Polykso Heleni öldürttü. Başka bir inanışa göre Zeus (Helen'in gerçek babası) ölen Heleni tanrıların katına çıkardı ve onu yıldız yaptı. Bazı efsanelere göre de Mutlular Adasında Menelaos ile sonsuza kadar yaşayacaktılar. Helene birçok ülkede tapıldı. Ağzından çıkan son kelimelerin *Paris, Baba* (Baba olarak Zeus) olduğu rivayet edilir. Yunanlar için bir güzellik örneğiydi.

Tarihte pantolonu ilk giyen kadındır. (Paris'in pantolonunu giymiştir.) Altın sarısı saçlara zümrüt yeşili gözlere sahip olduğu söylenmektedir. Ayrıca Freud'un Elektra Kompleksi adını verdiği psikolojik duruma adını veren Elektra'nın (tek) teyzesidir. Aslen Spartalı olmasına rağmen o hep Truvalı Helen olarak anılmak istemiştir. Ve bugün Truvalı Helen olarak bilinir. Paris'ten 9 yaş büyüktür. Sadece bir tane çocuğu Hermonie vardır.

DIOSCURE'LER (DIYOSKÜR'LER)

Dioscures'in etimolojik anlamı "Zeus'un Oğlu" demektir. Dioscures'ler Castor ve Pollux'tur.

Kahraman Tyndare'ın eşi Leda, bir gece hem kocasını hem de kuğu kuşu şekline girip Zeus ile birlikte olmuştur. Dokuz ay sonra ikiz doğurmuştur. Castor insandan, Pllox ise Zeus'tan dünyaya gelmiştir.

8. MEİRA

Praestos'un kızıdır. Artemis'in kız arkadaşıdır. Zeus ile birlikte olmuştur. Artemis Meira'yı kıskanıp okla vurarak öldürmüştür. Zeus'tan Locre adında bir oğlu olmuştur.

9. CALLİSTO

Lykaon'un kızı ve Artemis'in arkadaşıdır. Bakire tanrıça kılığına giren Zeus tarafından tecavüze uğramıştır. Gebe olduğu anlaşılınca Artemis tarafından kovulur, Hera tarafından intikam hırsıyla bir ayıya dönüştürülür. Zeus'tan Arcas adında bir oğlu olmuştur. Callisto'nun oğlu Arkas on beş yaşına geldiğinde, av esnasında hayvana dönüştürülmüş olan annesiyle karşılaşır ve yayını gerer; o anda Zeus her ikisini de göğe yerleştirir, Callisto Büyük Ayı, Arkas ise Arkturos yani *ayı çobanı* olur. Hera buna da öfkelenir ve deniz tanrıları Okeanos ile Tethys'ten, yıldıza dönüşmüş olan ayının bir daha asla deniz sularında yıkanamamasını ister. Bu yüzden Büyük Ayı asla batmaz.

ARCAS

Zeus ile Callisto'nun oğludur. Hera kıskançlık yüzünden annesini dişi bir ayıya dönüştürmüştür. Arcas kırlarda avlanırken dişi bir domuz gördü ve annesi olduğunu bilmediği için onu öldürmeye kalktı. O zaman Zeus onu da ayıya dönüştürüp göğe çıkarıp Küçükayı burcu haline getirdi.

10. ANTIOPE

Eski Yunan mitolojisinde Thebai kralı Nikte'nin kızıdır. Efsaneye göre, satir kılığına giren tanrı Zeus tarafından baştan çıkarılan Antiope, babasının öfkesinden korkarak Sicilya'ya kaçtı ve sonradan ikisi de Thebai hükümdarı olan ikiz Amphion ve Zethos'u dünyaya getirdi. Usta bir müzisyen olan Amphion, lir çalarak büyülediği ağır taşlarla Thebai'nin çevresindeki suru ördü. Zethos, savaşçılığıyla ün saldı ve Thebai'nin adını aldığı Thebe'yle evlendi.

AMPHION

Zeus ile Antiope'nin oğullarıdır. Frikaya ve Lidya kralı Tatalos'un kızı Niobe'nin kocasıdır. Kardeşi Zethos ile birlikte Thebes şehrinin surlarının inşa etmişlerdir. Amphion o kadar güzel lir çalarmış ki çaldığı lirin sesinden tuğlalar kendiliklerinden birbirlerine yapışırlarmış.

ZETHOS

Zeus ve Antiope'nin kızlarıdır. Amphionun kız kardeşidir. Hakkında bilgi olmamakla beraber tek tük efsanelerde adı geçmektedir.

11. DANAE

Argos kralı Akrisios'un ve Euryidice'nin kızıdır. Bazen Latium'un Ardea şehrini kurmakla itibarlandırılır. Erkek varislerinin yokluğuyla hayal kırıklığına uğrayan Akrisius, bu durum değişecek mi diye kehanetlere başvurur. Kehanet ona dünyanın sonuna, kızının oğlu tarafından öldürüleceği yere gitmesini söyler. Ancak Danae'nin çocuğu yoktur ve kral onu bronzdan bir kuleye veya mağaraya

kapatır. Ancak Zeus odasına altından bir yağmur olarak girer ve onu hamile bırakır. Kısa süre sonra çocukları Perseus doğar. Torununu öldürerek tanrıların gazabını çekmemek için Akrisius, anne ve çocuğu direkt öldürmek yerine onları tahtadan bir tabuta koyarak denize atar. Deniz, Poseidon tarafından sakinleştirilir ve Danae'yle oğlu Zeus tarafından kurtarılır. Kral Polydectes'in erkek kardeşi Dictys tarafından misafir edildikleri Seriphos adasına sürüklenirler. Dictys Perseus'u yetiştirir.

PERSEUS

Perseus, Athena tarafından Gorgonlardan Medusa'yı öldürmekle görevlendirilir. Athena ve Hermes ona bu zor görevinde yardımcı olan tanrılardır. Perseus, Gorgoların (Stheno, Euryale ve Medusa) yerine gider. Onları uyurken bulur. Bu üç kızkardeş arasında yalnız Medusa ölümlüdür. Bu nedenle Perseus sadece onun başını kesip götürebileceğini anlar. Gorgolar, boyunları ejderha pullarıyla korunan, yaban domuzu gibi dişleri olan dişi canavarlardı. Tunç elleri ve altın kanatları vardı. Üstelik bakışları o kadar güçlüydü ki baktıkları her şeyi taşa çeviriyorlardı. Medusa'nın kesilen kafasından Pegasus (Kanatlı at) , Khrysaor adlı bir dev çıktı. Perseus daha sonra Medusa'nın başını Athena'ya teslim etmiştir. Yolculuğu sırasında Aithopia kralı Kepheus ile Kassiopeia'nın kızı olan Andromeda ile yolları kesişir. Kassiopeia kendi güzelliğini deniz tanrıçalarından daha üstün gördüğü için Poseidon'u kızdırmıştır. Poseidon Kraliçenin küstahlığını cezalandırmak için Aithopia'yı yok etmesi için bir deniz canavarı gönderir. Bir kehanet ocağının sözüne göre de Kassiopia'nın kızı Andromeda'nın bu deniz canavarına kurban edilmesi gerekir. Andromeda bir kayaya zincirle bağlanır ve canavarın gelişini bekler. Perseus kızı kurtarır ve onunla evlenir. Ancak düğünde Andromeda'nın amcası ve eski nişanlısı Phineus adamlarıyla gelir ve Andromeda'yı alıkoymaya kalkar. Bazı kaynaklara göre Perseus grubu tek başına alt eder. Ancak çeşitli yazılarda bunu Medusa'nın başını kullanarak yaptığı söylenir. Bazı kaynaklarda ise bu savaş sırasında Andromeda ölmüştür. Bu nedenle kaderin kız kardeşlerine giderek eşinin geri dönmesini istemeye çalışan Perseus, bu yolda bir tuzağa yakalanarak su dolu bir odada sonsuza kadar kalmak zorunda kalmıştır.

HESTIA

Roma'daki ismi Vesta'dır. Rhea ile Kronos'un kızı olan Hestia, Zeus'un en büyük kız kardeşidir. Olimpos'taki tanrıların en kibarı olarak bilinen Hestia, aile tanrıçasıdır, bu yüzden de günlük ev hayatında önemli bir yere sahiptir. Ocak, sembolüdür. Hiçbir mitolojik anlatımda yer almadığı gibi, Antik Yunan'da ona adanan tapınakları da olmamıştır. Ama, Olimpos'ta yanan kutsal ateş ve dünyadaki yanan her ocak onun kutsal mekanı sayılır. Mitolojide Hestia, Kronos ve Rhea'nın ilk çocuklarıdır. Diğer kız ve erkek kardeşleri gibi babası tarafından yutulur, Kronos yenildikten sonra ise son kişi olarak dışarı çıkar. Apollon ve Poseidon, Hestia ile birlikte olmak istedilerse de, tanrıça Zeus'tan sonsuza kadar bakire kalmayı diler ve istediği Zeus tarafından kabul edilir. Ayrıca son olarak da Olimpos'taki yerini tanrı Dionysos'a bırakıp, oniki Olimpos tanrısı arasından ayrılmıştır. Yaşamak için insanların arasına karışmıştır. Hestia aynı zamanda "metropolis"i simgelerdi. Bu nedendir ki kolonilerde kurulan yeni şehirlere metropolisde yanan ateşten getirilir, böylece metropolisin bir parçası koloni şehirlerinde yanmaya devam eder.

OLYMPOS-OLYMBOS-OLEMP

Anadolu'daki en yüksek dağlara, Ege'deki Nif Dağı'na, Edremit Körfezi'nin kuzeyindeki Kazdağı'na, Bursa'daki Uludağ'a, Toros Dağları'na, Makedonya ile Tesalya arasındaki dağa Olympos denirdi. Sonradan, Olympos denince Tesalya Olympos'u akla gelir oldu.

Sümerlerde, Hititlerde, Kaldelilerde, Mısırlılarda gökyüzünün direği dağlardı. En yüksek dağ, başı gökyüzüne en yakın olan, bu sebepten en kutsal olan dağdı. Olympos denen dağların zirveleri genelde gökyüzü ile birleşirdi. Zirvede bulunan erkek varlık göklerin tanrısı, dişi varlık yerlerin tanrısı olurdu.

İlkçağ insanları Gök ve Yer tanrılarını soyut algılarken, Anadolu'nun ilk halkı bunları en yüksek dağların başında topladılar. Bunlara Olympos ilahları ya da Yüce dağ başı tanrıları dediler.

Eski Yunanlılar, Anadolu'daki ve Yakın-Doğu'daki birçok eski ve geleneksel inançları Yunanistan'a götürdükleri gibi Anadolu tanrılarını da Makedonya ile Tesalya arasındaki yüksek dağın başında toplamayı düşündüler ve orada Zeus için saray kurdular.

Dağa çıkma, Tanrı'yı dağda arama ve bulma geleneği çok eskidir: Beşeriyetin ikinci babası kabul edilen Nuh nebi, hayat olan sular ülkesini bir hayat ve bereket sembolü olan gökteki aya, yani hilale benzeyen gemisi ile en yüksek dağın başına çıkmış, orada kurtulmuştur.

Musa Peygamber Yahve'yi Sina Dağı'nda bulumuştur.

Hazreti Peygamber Tanrı ile Hira Dağı'nda temasa geçmiştir.

İlyas, Yuşa, Zülküf dağ başlarını seçmişlerdir.

Yüksek ruhlar, Tanrı'ya ulaşmak için dağ başlarından da yükseklere, gökyüzüne, göklere çıkmışlardır: İsa Peygamberin urucu, Meryem Ana'nın orucu, Muhammed Peygamberin miracı bunlara kanıttır.

Anadolu'da, yüksek dağ başlarındaki baba veya ana mezarları, eren veya yatır adı verilen ölmezlerin mezarları, Anadolu mitolojisi ile yakından ilgilidir.

EK III*

SEMBOLLER VE MİTLERDE HAYVAN MOTİFİ

Uygarlık yazı ve rakamı kullanmadan çok önce simgesel gösterimleri, en azından zihinsel düzlemde redüktif metaforik imleyenler olarak, ve mağara duvarlarında indirgenmiş şematizasyonlar olarak simgesel gösterimler ve soyutlamalar söz konusudur. On binlerce yıl süren animistik çağların büyüsel-sihirsel dünyasında temsiller ve simgeselleştirmeler hayatın her yanını saracak denli yoğun ve kapsamlı, hayatın içindendir; ve belki gerçek yaşamdaki bu canlılığı açısından günümüzden daha yoğundur bile denilebilir. Primitif insanın hayatında simgeler-temsiller egemendir, ve belki de çok uzak geçmişin animistik dönemlerinden itibaren Ivan Pavlov'un dediği gibi "insanın kendisi sembol olmuştur" ve Sembol soyut bir imgedir. Mantıkla hayal birbirinin zıddı gibi görünebilir, ancak mantık gelmeden önce hayallerin, teknik gelişmeden önce büyü ve sihirin olduğu da bir gerçektir. Soyutlamalar somutun psişik açıdan yerini alabilirken, somut olan bunu gerçekleştiremez. Bu nedenle ontolojik açıdan soyutlamalar somut olanda daha suprem ve superior'dur. Bunun için soyutlamalarımıza aynı zamanda yüceltmeler de deriz. Sembollerde ilkel düşünceler yer alır denilebilir ancak kaos ve karmaşa içindeki gerçekliğin esasi şematikleri de indirgemeler, basitleştirmeler ve simgesel yorumlar olmasa asla kavranılamazdı. Semboller hem düşüncelerin hem de simgeledikleri somutun temsilleri olan yoğunlaşmış arkaik görünümlerdir ve bize şeylerin anatomisi, fonu ve esası hakkında yoğunlaştırılmış veriler ve kavrayışlar sunarlar. Mitolojik anlatılarda ve dini eserlerde de sembollere sık sık rastlanır. Çünkü sembol bir bütün olarak insan deneyiminin bir sonucudur, ve şüphesiz yüce kabul ettiklerimizi ya da öyle görmek istediğimiz şeyleri, sembol dilini kullanarak hem yüceltir hem de ifade ederiz.

Alman okuluna göre dinler tek bir sembolden çıkmıştır. Max Miller'e göre bu sembol Güneştir. Taylor'a göre Gök kubbesidir. Sieche'e göre Fırtına'dır. Hillebtant'a göre Ay'dır.

Dinler tarihine göre sembollerin en eski tipleri Gökyüzü, Güneş, Ay, Su, Kutsal taşlar, Arz (Toprak), Kadın, Yeşerme ve Üreme (vejetasyon) ve Tarım (ziraat)'dır.

Semboller çok çetrefildir. Bu durumu en iyi gösteren iki düşünbiçim vardır: merkez ve çember (daire) düşüncesi. Her ikisi de mandaladır.

Gök ilahları, dağ, kapalı tapınaklar, kozmik ağaç, kutsal taş ve ötekiler, hep bu merkez düşüncesine bağlıdır. Tüm bunların simgesel gösterimleri mandalar içinde yapılır.

---

* Kaynak: Beğenç, Cahit, **Anadolu Mitolojisi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1967, s. 65-78; Çoruhlu, Yaşar, **Türk Mitolojisinin Anahatları**, Kabalcı Yay., İstanbul, 2002, s. 131-165, 181-205; http://en.wikipedia.org/wiki/Mythological_creature; http://en.wikipedia.org/wiki/Mythological_hybrid; http://en.wikipedia.org/wiki/Shapeshifting; http://en.wikipedia.org/wiki/Totemism; http://en.wikipedia.org/wiki/Shamanism; http://en.wikipedia.org/wiki/Therianthropy; http://en.wikipedia.org/wiki/Metempsychosis; http://en.wikipedia.org/wiki/Transmigration_of_the_soul; http://en.wikipedia.org/wiki/Tiresias vd.

KARE

(Tetrad/Quadratum, ≈Anima Mundi, Coniunctio: Arketipal Oasis)

1. Tapınaklarda görülür. Merkez düşüncesinin sembolüdür.

2. Kaynağı Babil ülkesidir.

3. Kâbe dört köşedir.

KUBBE

(Tholus, ≈Tomb, Womb, Vagen, Uterus, Pelvis, Uroboros, Anima Mundi-Circuleum Pleroma: Arketipal Oasis)

1. Tapınaklarda görülür.

2. Gök kubbesinin sembolüdür.

3. Merkez düşüncesinin ürünüdür.

MAĞARA

(Antrum, ≈Uterus, Umbilical Cord, Vagen, Intersteller Phillus: Arketipal Oasis)

1. Yer altı dünyasını temsil eder.

2. Geçici zaman için ölüm, uyku gibi hallerle kendinden geçip, ölüm tekrar dirilmenin timsalidir.

3. Yer altı aleminin kökeni Sümer ülkesidir. Sümer hükümdarı Gılgamış yer altından öbür dünyaya gitmiş, orada uyumuş, tekrar uyanmıştır.

4. Demeter'in kızı Persephone yeraltında ölür, dirilir, yer yüzüne çıkar.

5. Mağara, korku, dehşet, çile, eziyet, uyku ve geçici ölüm sembolleridir.

6. Zeus'u anası mağaraya gizlemiştir.

7. İbrahim Peygamberi anası Urfa'da mağaraya saklamıştır.

8. Eyüp Peygamber, mağarada çile çekmiştir

9. Eshab-ı Keyf (Yedi uyurlar) Efesus (Efes, Tarsus, Afşin) yakınında bir mağarada 309 yıl uyumuş tekrar uyanmışlar, sonra ölmüşlerdir.

10. Havariler mağaralarda din telkini yapmışlardır.

11. Rahipler (paganlardan korkan insan anlamına gelir), mağaralarda ibadet etmişler ve dini telkinlerde bulunmuşlardır.

SÜTUN

(Pila, ≈Fallus, Galactic Phillus, Penis: Arketipal Tumulus; Höyük)

1. Devlerin, kayaları üst üste koyarak ışıklar ülkesi olan gök kubbesine çıkmalarının timsalidir.

2. Sütun, fallik bir semboldür; erkek cinsel uzvunun güç ve kuvvetin timsalidir.

3. Sütun başlarındaki yapraklar, koç boynuzu gibi şekiller ay kültüne bağlı, üreme sembolüdür.

YUMURTA

(Ovum/Oosit, ≈Plasenta, Vagen vd. : Arketipal Oasis)

1. İlahi kahramanların lahitlerinde, Artemis'in heykelinde revaklarda görülen yumurta şekilleri, ay kültüne bağlı, üreme sembolleridir.

2. Friklerin Attis kültünden, Babillilerin Tammuz kültünden, İonyalıların Adonis kültünden kalma sembollerdir.

BAŞAK

(Virgo, ≈Enantiodromia, Vagen&Fallus: Arketipal coniunctio Oasis/Tumulus; Oasis/Höyük)

1. Ay ibadeti ile ilgilidir.

2. Kökeni Anadolu'dur. İlahiler anası, bereket ve doğurganlık tanrıçası Cybele'den Demeter

ve ya Ceres adındaki bereket tanrıçasına geçmiştir.

ÜZÜM SALKIMI

(≈Memum, Sperm-Ovum, Papilla, Galactic-Phillus, Uroboros, Vagen: Arketipal Oasis)

1. Ay kültüne bağlıdır.

2. Üreme, bolluk, bereket sembolüdür.

3. Kökeni Anadolu'dur.

4. Hititlerin, sonra Friklerin bereket ve üreme tanrıçası olan Cybele anadan geçmiştir.

NAR

(≈Vagen, Sperm-Ovum, Papilla: Arketipal Oasis)

1. Ay kültüne bağlıdır.

2. Üreme ve doğurganlıkla ilgilidir.

3. Mister ayinlerinde gizliliği temsil eder.

FALLUS

(Penis: Arketipal Tumulus/Höyük)

1. Fallizm denen erkeklik uzvuna ibadet geleneğinden kalmadır.

2. Üreme, doğurganlık kültü eseridir.

3. Fallizm ve Amazonlar devirlerinden kalma falluslara müzelerimizde çok rastlanır.

TAŞ

(Cilicis, Saxum, Lith(os); ≈Lilith, Feminina-Masculus, Galactic Dust: Arketipal Oasis/Tumulus)

1. Sonsuz hayatı temsil eder.

2. Göktaşı kutsaldır: ışıklar aleminden, yani cennetten inmiş kabul edilir.

3. Göktaşına, kara taşa "yıldırım taşı" adı verilir.

4. Göktaşı (meteor) ay kültüne bağlıdır, düştüğü zaman bol yağmur getirir. Göktaşı dişi olarak algılanır.

5. İlahlar anası Koca Ana, Ana İlahe Cybele; bir göktaşı temsil eder. Bu kara bir taştır. Bereket taşıdır. Romalılarla Kartalcılalar arasındaki son Pön savaşları sırasında Romalılar Bergama'ya bir heyet göndererek bu taşı mayıs ayında Roma'ya getirttiler, meydana diktiler. Birkaç yıldır kurak giden havalar yağışlı gitmeye başladı. Romalı siyaset adamları bu hali bereket taşına bağlayarak, ilahların da Romalılarla beraber olduklarını propaganda ederek halkın maneviyatını yükselttiler. Afrikalı Sipyon savaş sahnesini İtalya'dan, Afrika'ya getirtti. Kartacalılar yenildiler.

6. Mekke'deki Kâbe'de bulunan Hacer-i Esved (Kara Taş), bir meteordur.

7. Taş, toprağa yarı gömülmüş haliyle, daha doğrusu, toprağın içinden dışarı taşmış haliyle de üreme kültüne giren bir semboldür.

8. Delikli taş, "Matrice Divine" yani "İlahenin döl yatağı" dır. Süt çocuklarını delikli taştan geçirme adeti vardır. Bu, koca-karı geleneğidir.

KOCA-KARI

(Vetus Femina, ≈Regenerator, Life, Cosmos~Kaos>>Logos, Numinosum, Luminar: Arketipal Major Oasis)

1. Koca-Karı; Büyük Ana, İlahların Anası, ilah anası demektir.

2. Orta-Doğu, Koca-Analar ülkesi: Anadolu'da Cybele Ana: Bakiredir, babasız oğlu hem de aşığı Attis'dir.

Babil ülkesinin Koca-Anası: İştar Ana, bakiredir. Babasız doğan oğlunun adı Tammuz (bizim temmuz adı ile damızlık kelimesi bu sözden kalmıştır) dur.

Mısır ülkesinin Koca-Anası: İsis Ana, bakiredir. Babasız doğan oğlunun aynı zamanda sevgilisinin adı Osiris'tir.

Batı Anadolu ve Güney-Anadolu bölgesinin Koca-Anası: Artemis'tir, bakiredir. Babasız oğlu aynı zamanda sevgilisinin adı Adonis'tir.

Gene Batı Anadolu'da Artemis Ana da bakiredir. Cybele'in yerine geçmiş bir Koca-Ana'dır.

Hazreti İsa'nın havarileri, Hıristiyan dinini yaymak için Mısır, Irak, Suriye, Anadolu, İtalya gibi Koca-Analar ülkelerine, bereket ve üreme ayinleri yapılan diyarlara giderek yeni dini bu diyarlarda yaydılar. Aziz Joannes de Efes'e geldi. İsa Peygamber'in anası Hazreti Meryem de Efes'e şeref verdi. Hazreti Meryem de Koca-Ana'dır, bakiredir. Oğlu İsa ise babasızdır. Adına Meryem Ana denir.

Koca-Analar Ay analarıdır. Bereket tanrıçalarıdır. Hıristiyanlar Meryem Ana'ya "Notre Lune", yani "Bizim Ay" derler.

"Koca-Karı", üreme ilaheleri olan Büyük İlaheler'in sembolüdür: Üreme ve bereket mevsimi olan ilkbaharda, kırlarda kendiliğinden yetişen otlardan koca karı ilacı yapar. Kızlara

ŞİFALI OTLAR

(Salus Gramen; ≈Rebirth, Resurrection, Reproduction: Arketipal Oasis)

1. Kökeni Sümer ülkesidir. Sümerlerin Nuh'u Umnipiştum'un, yeraltının ötesinde, ölüm deryasının ortasında, sonsuz hayat adasında Gılgamış'a verdiği, Gılgamış yeryüzüne çıkınca bir kaynaktan su içerken yılana kaptırdığı sonsuz gençlik otunun sembolüdür.

2. Ebegümeci, Meryemanaeli, gülhatmiş, adamotu, güzelavratotu, çiçek, mersin, hayıt, kekik, buhur, çörekotu, sarımsak, susam ve ötekiler gökteki ayın yeryüzündeki timsalleri olan Ay Anaları'nın ve ya Koca-Anaların, İlah analarının, Büyük İlahelerin "ocağını tüttüren", onlardan "el almış olan" koca-karıların kullandıkları şeylerdir.

YÜZÜK

(Anulus, Circulus, ≈Mandala, Vagen, Womb, Uroboros: Arketipal Oasis)

1. Üreme kültü ile ilgilidir.

2. Delik taşın sembolüdür.

3. Daire şekliyle yaşamsallık gösterir.

4. Ayın halesini temsil eder.

5. Bilezik, kolye gibi şeyler de aynı düşünceyi ifade eden timsallerdir.

BAL

(Mel, ≈El Ixir Vitaé, Aquapermanent, Anisatum Dea: Arketipal Oasis)

1. Üreme kültü ile ilgili sonsuz hayat sembolüdür.

2 Cybele, Artemiş, Demeter, Aphrodite gibi Ay ilaheleri, doğurganlık ve üreme tanrıçalarının ilkbahar ve sonbaharda dünyayı bezedikleri taze, körpe, hayat dolu otlardan ve çiçeklerden toplanmıştır.

3. Hiç bozulmadığı için de sonsuz hayat sembolüdür.

4. Kocakarı ilaçlarında kullanılması bundandır.

BALARISI

(Mel Apis, ≈Ovum/Phallus, Lapis Philosophurum, Semen-Ovum, El Ixir Vitaé/Venom, Venus-Artemis/Ares, Alvearium: Arketipal Oasis/Tumulus)

1.Üreme tanrıçalarına, bunlar arasından özellikle Artemis'e "bey arı, arı beyi, dişi arı beyi" dediğimiz "kraliçe" adı verilir.

2. Sibel, Artemis, Afrodit tapınaklarında mister ayinlerine katılan rahiplere "erkek arı" denir.

3. Rahibelere «dişi arı» adı verilir.

YILAN

(Serpentus, ≈Phallus, Uroboros, El Ixir Vitaé/Venom, Vita/Mortalis, Resurrection, Reanimation, Rebirth, Regenerator, Metamorphosis: Arketipal Oasis/Tumulus)

1. Merkez düşüncesini verir.

2. Kuyruğunu ağzına almış haliyle tam bir daire şekliyle hayat ve hareket sembolüdür.

3. Helezoni hareketiyle aynı düşünlerin timsalidir.

4. Yeraltında, karanlıklar aleminde ebedi hayat ve gençlik bitkisine dokunarak yeniden hayat bulmuştur.

5. Cennette, sonsuz hayat sembolü olan elmayı ilk kadına vererek ona doğurganlık, analık, yani hayat vericilik vasfı bahşetmiştir. "Havva" sözü, "hayat verici" demektir.

6. Uzun aylar yeraltında, karanlıklar ülkesinde uyuduktan veya öldükten sonra ilkbaharda yeryüzüne çıkar. Gömlek değiştirir: kav değiştirir. Bu halleri ve hareketleriyle ölüp yeniden dirilme düşüncesini temsil eder.

7. Birbirlerine dolanmış halleriyle üreme sembolüdür.

8. İki yılanın bellerinden düğümlenip birbirlerini yutmaya çalıştıklarını gösteren hareket Hermes'in alametidir. Ticaret sembolüdür.

9. Düzgün bir halka şeklinde çöreklenmiş haliyle derisindeki halkalarla, hep açık duran gözünün meydana getirdiği halka ile, gözünün içindeki halkalarla büyüleyici etki edici halleri vardır. Kocakarılar, güzel avratotu ile evlenme çağındaki genç kızların göz bebeklerini büyüterek "ela gözlü dilber" haline getirmeleri, onları «Sehhar» «cazip» «büyüleyen kadın» vasfına sahip etmeleri yılanla ilgilidir.

BOĞA

(Taurus, ≈Masculus, Phallus-Potestas, Pater-Dei, Regenerator: Arketipal Major Tumulus)

1. Kökeni Sümer ülkesidir.

2. Gılgamış ile arkadaşı Enkidu, gökten inen «ilahi boğayı» öldürmüşlerdir. Üreme tanrıçası İştar, Gılgamış'ın cesaretine ve gücüne, kuvvetine hayran kalmış, kendisine teslim olmak istemiştir. Fakat Gılgamış kabul etmemiştir.

3. Boğa, üreme ve çoğalma kültünün sembolüdür.

4. Şekliyle gökteki Boğa burcunu temsil eder.

5. Böğürmesiyle gök gürlemesini sembolize eder.

6. Damızlık olarak kullanılması, cinsel Tammuz ayinlerinden kalmadır.

7. Artemis şenliklerine boğa güreşi ile başlarlardı.

8. Toropolium ayininde genç ve seçkin aday boğanın sıcak kanına girer, boğanın kuvvetini, döllenme hasletini alırdı.

İNEK

(Bos Taurus, ≈Femina, Uterus-Potestas, El Ixir Vitaé, LactoPermanent, Vagen, Grandus-Fecundus, Great Regenerator: Arketipal Major Oasis)

1. Ay kültüne bağlıdır.

2. Gökteki hilal şeklindeki Ay'ın, Ay Anaları olan doğurganlık ve bereket tanrıçalarının sembolüdür.

3. Boynuzları gökteki Ay'ı temsil eder.

4. Hintliler ve Yunanlılarca kutsaldır.

5. Çok ilahlı pagan dininden korkan Yunanlılar Meryem Ana'nın Hazreti İsa'yı dünyaya getirdiği yerde ille bir inek bulundurmak, Meryem Ana'nın, eski, doğurganlık tanrıçaları gibi bir Ay Anası, doğurganlık tanrıçası olduğunu göstermek ve yeni kutsal Hıristiyanlık dini ile kendi cinsel şirk dinleri arasında bir duygu bağı kurmak gayretine düşmüşlerdir.

MİDYE-İSTİRİDYE KABUĞU / İNCİ

(Ostrea Concha, ≈Femina, Womb, Vagen, Regeneration Cabin, Corpus Vitaé: Arketipal Major Oasis)

1. Ay kültü ile ilgilidir.

2. Kadın üreme organını, dolayısıyla doğurganlık tanrıçalarını temsil eder.

3. Aphrodite'in bir midye kabuğundan "inci gibi kız" şeklinde, "köpük gibi bembeyaz" teniyle doğduğu hikayesi yayılmıştır. Antalya'nın Side müzesinde bu doğuşun tasviri vardır.

KÖPEK-KURT*SIRTLAN

(Canis, ≈Masculus<>Femina: Arketipal Tumulus)

1. Cehennem kapısının bekçisidir. (Hades'in gözcü-habercisi Cerberus)

2. Ashab-ı Keyf (Yedi Uyurlar) in mağarasını bekler. (İslam)

BAYKUŞ

(Ulula, Strix, noctua, ≈Oculus, Vagen, Reanimation, Resurrection, Pallas Athena, Huwawa Ishathar: Arketipal Oasis)

1. Halkalı koca gözleriyle serçe gibi kuşları ve avlarını etkiler, avlar.

2. Kafasının iriliği, ağır ve temkinli hareketi, hep bakan gözleri ile Zeus'u temsil eder.

3. Koca kafası, avını kapıştaki mahareti, yani gösterdiği akıl, hüner ve marifet ile Zeus'un koca kafasından doğmuş olan kızı Athena'yı temsil eder.

4. Karanlığı delici ışık saçan gözüyle ve ıssızlığı delen sesiyle göktaşını temsil eder.

KARTAL

(Aquila, ≈Phallus Zeus, Grandis Regenerator: Arketipal Major Tumulus/Höyük<>Olympos)

1. Güneşi, ışığı, ışıklı göğü, ışıklı gökler ilahı Zeus'u temsil eder.

2. Yüksek ve yalçın dağların zirvelerinde çok yükseklerde, göğe en yakın yerlerde yaşayışı ve uçuşuyla "ilahi", kutsal sayılır.

3. Hızı ve kapıcılığı ile yıldırımı temsil eder.

4. Çok yaşaması ile ölümsüzlüğün sembolüdür.

5. Zeus'un kuvvet, kudret, ihtişam, hikmet, yücelik sahibi bu ilahının varisi olan kralların hükümranlık sembolüdür.

YABAN DOMUZU

(Porcus, ≈Womb, Vagen, Regenerator: Arketipal Oasis)

1. Ay kültüne bağlıdır.

2. Üreme halinden dolayı doğurganlık tanrıçalarının timsalidir.

3. Küçük birer fil dişini andıran, yan yana getirildiklerinde gökteki hilali andıran azı dişleriyle doğurganlık sembolüdür.

TAPINAK

(Templum, ≈ Mandala, Femina, Vagen, Womb, Uterus, Procreatio, Reanimation, Catharsis, Imago Dea, Anima Mundi: Arketipal Oasis)

1. Dağı temsil eder.

2. Kökeni Babil ülkesidir: zikkurat adı verilen tapınaklardır.

3. Merdivenli piramit biçimindedir.

4. Piramidin zirvesi en yüksek dağ zirvesine ulaşır.

5. Hıristiyan ve Müslüman mabetlerindeki çan kulesi, minare gibi sivrilikler, zirveyi, gökyüzünün en yüksek noktasını işaret eder.

SAYILAR

1. Bir sayısı: Birleşme ve tek vücut olma sembolüdür.

2. İki sayısı eşliği ifade eder: Yerle gök, kadınla erkek, Ay'la Güneş, gece ile gündüz, hayırla şer, bu dünya ile öbür dünya gibi.

3. Üç sayısı: Teslis ifade eder.

4. Dört sayısı: Merkeziyet sembolüdür: Kare, küp, dört yön gibi.

5. Beş sayısı: Merkeziyet düşüncesinin sembolüdür. Dört yön, bir merkez anlamına gelir. Merkez, baştır. Eldeki "baş parmak", baş olan parmaktır. Kutsal 60 sayısının on ikide biridir.

6. Altı sayısı: 60 sayısının onda biridir. Kökeni Sümer ülkesidir. 60 sayısı tam sayıdır, kutsal sayıdır. "Allah dünyayı 6 günde yaratmıştır" inancı Babil ülkesinden yayılmıştır. İnsanın vücudunda 6 hayat noktası vardır.

7. Yedi sayısı: Ülker yıldız kümesindeki yıldızların sayısıdır. 6 kutsal sayısının bir fazlasıdır: Faziletli, uğurlu bir sayıdır. Tek sayılardandır. Ashab-ı Keyf (Yedi Uyurlar) ın sayısı yedidir. Gökler yedi kattır. Yedi büyük gezegen vardır.

8. Sekiz sayısı: Sümer ülkesinden Mısır'a ve Hitit ülkesine, oralardan Anadolu'ya geçen bir medeni kültür geleneğine göre ilimlerin sayısı sekizdir. Bu bilimlerin başında "theos" (ilah ilmi) olduğu için sekiz sayısı kutsal sayılardandır. Kutsal yapılar (hamam,han gibi) dört köşeli, altı köşeli, sekiz köşeli, on iki köşeli yapılır.

9. Dokuz sayısı: Teklidir. Kutsal sayıdan bir fazladır: Erdemin sembolüdür.

10. Beşin iki katıdır: On parmağın, bütünlüğün sembolüdür.

12. On iki sayısı: Kutsal 60 sayısının altıda biridir. Yılda on iki ay vardır. Bir düzine on iki adettir.

14. On dört sayısı: Gökteki ayın en dolgun, en olgun zamanından bir gün öncesinin, ergenlik çağının, gençliğin ve tazeliğin sembolüdür.

15. On beş sayısı: Kutsal 60 sayısının dörtte biridir. Otuz günün yarısıdır. Gökteki ayın en olgun, en dolgun zamanı, cesaretin, baba oluş halinin sembolüdür.

20. Yirmi sayısı: Kutsal 60 sayısının üçte biridir.

30. Otuz sayısı: Kutsal 60 sayısının yarısıdır. Bir aydaki günlerin sayısını ifade eder. Bir neslin yerine yeni bir neslin gelişini müjdeler.

40. Kırk sayısı: Kutsal 60 sayısının üçte ikisidir. Karantinal, kırk gün demektir. Lohusalık kırk gün sürer. Kırk atlı, kırk harami tabirleri kutsal kudreti ve kuvveti ifade eder.

50. Elli sayısı: 50 başlı devleri temsil eder. Yüz yılın (bir asırın) yarısıdır.

100. Yüz sayısı: Bir asırı, yüz yılı temsil eder.

1000. Bin sayısı: Çokluk, bolluk, genişlik, azamet ifadesidir.

SU

(Aqua, ≈Aquapermanent, El Ixir Vitae, Femina, Vagen, Womb, Uteria, Resurrection, Reanimation, Rebirth, Grandis-Mater, Maximus Creatia: Arketipal Major Oasis)

1. Ay kültüne bağlıdır.

2. Hayat sembolüdür.

3. Üreme, doğurganlık ve bereket sembolüdür.

4. Yokken varoluşu, varken yok oluşu, şekilden şekle girmesi halleriyle helezon düşüncesinin, çember ve daire düşüncesinin sembolüdür.

5. Dört unsur hiyerarşisinde uzun devirler boyunca birinci sırayı almıştır.

6. Temizlik, paklık, maddi ve manevi masumiyet timsalidir.

HAVA

(Aer, Aeter, ≈Spiritus, Vitae, Pneuma, Pleroma, Ish-aethar, Star-Dust/Gas: Arketipal Oasis)

1. Tabiat olaylarını (atmosferik olayları), Zeus'u temsil eder.

2. Kökeni Babil ülkesidir.

3. Peygamber Sultan Süleyman'ın tahtı havada gezerdi.

4. Kanatlı atlar, kanatlı boğalar, kanatlı periler, kanatlı oklar hep kuvvet, kudret ifade eder.

AÇIKLAMALI SON NOTLAR

[1]

Jung, 1913'te Uluslar arası Psikanaliz cemiyeti'nden ve Freudyen ekolden ayrıldıktan hemen sonra girdiği bunalım sırasında gündüzleri normal işlerini yaparken geceleri de bilinçdışının sesini, imgelemlerini ve düşlerini dinleyerek papirüs müsveddeler üzerine Liber Novus'u yazmaya başlamış, papirüsün çizilen resimlerin boyasını iyi tutmaması ve aratan fasiküller nedeniyle 1915 yılında dağınık fasiküller halindeki Liber Novus'u papirüsleri öne alarak ve iyi kalite kağıttan boş 600 sayfa içerecek şekilde kırmızı deriye ciltlettirmiş ve devam eden çalışmalarını doğrudan kırmızı kaplı bu kitap üzerinde uygulamıştır. Bundan sonra *Liber Novus*'a atfen mecazen kırmızı kitap (red book, ing.) nitelemesini de arasıra kullanmıştır. Jung, *Liber Novus*'u sürekli çalışma odasında kütüphanesinde tutar ve ancak çok güvendiği meslektaşlarının esere göz atmalarına ve okumalarına izin verirdi. 1930'dan sonra Jung Liber Novus üzerine çalışmayı (resimlerin yorumlanması ve analizin genişletimesi işlemini) bırakmıştır. Esasen, *Liber* Novus'un görsel malzemesinin büyük bir kesimi ve iç diyaloglar 1913-1917 yılları arasında ortaya çıkmış ve bu içerikler 1930'a kadar doğrudan *Liber Novus* üzerine kaligrafik elyazısıyla Jung tarafından yorumlanarak analiz edilmiştir. Jung, eser üzerindeki analitik faaliyeti durdurmuş ve yorumlama işlemini bir daha geri dönmemek üzere yarım bırakmıştır. Bu da Liber Novus'un tamamlanmadığı anlamına gelmektedir. Jung, 1961 yılında öldükten sonra mirasçıların müsaade etmemesi nedeniyle eser hiçbir şekilde incelemeye açılmamış ve yayımlanmamıştır. İsviçre Kusnach'ta bulunan ve Jung'un aynı zamanda özel kliniği olan Jung Enstitüsü'nün ve Analitik Psikoloji üzerine çalışan birçok kişi ve kurumun uzun yıllar süren ikna çalışmalarından sonra mirasçılar nihayet 2000 yılında eserin yayınlanmasına izin vermiştir. Kusnach Jung Enstitüsü'nde çeşitli araştırmalar ve görevler yapan, 2003 yılında Analitik Psikoloji araştırmalarına adanan Philemon Vakfını kuran (Philemon: Jung'un özel adlandırmasıyla, Liber Novus'ta kendisine görünen Yaşlı Bilge Adam Arketipi'ne verdiği addır.) Sonu Shamdasani, 1997 yılında mirasçılardan aldığı özel izinle *Liber Novus* üzerinde çalışmaya başlamıştır. 2000 yılında ikna faaliyetlerinin olumlu sonuç vermesi üzerine Shamdasani eser üzerinde çalışmalarını yoğunlaştırmış, çeviri, edit ve açıklama işlemlerini 9 yıl daha, 2009 yılı ortalarına dek sürmüştür. Jung'un değerli başka özel eşyalarıyla birlikte İsviçre'de bir bankada tutulan *Liber Novus*, taranmak üzere 2009 yılında dönemin en yüksek tarama teknolojilerine sahip DigitalFusion şirketine gönderilmiş ve süreci en başından beri itinayla yönlendiren W. W. Norton&Company yayınevi tarafından aynı yıl Ekim ayında orijinal ölçüleriyle basılmıştır. W. W. Norton&Company yayınevi, 2012 yılının Aralık ayında *Liber Novus*'un okuyucu için taşınabilir daha küçük ebatta bir başka edisyonunu 'Reader Edition' basmıştır. 81 sayfa kaligrafik el yazısı, 71 sayfa hem yazı hem resim ve Jung'un içe doğuşarını kendi eliyle çizdiği 53 tam sayfa resimlerden ve toplamda 205 sayfadan müteşekkil 29,4cm x 39 cm ebatındaki *Liber Novus* eşine az rastlanır olağanüstü bir eserdir. Bkz., (Çevrim İçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Red_Book_%28Jung%29, 28.12.2012; Eserin tek nusha orjinalinden tarama işlemleri için Bkz. (Çevrim İçi) http://www.digitalfusion.net/blog/2009/09/digitalfusion-captures-history-for-carl-jungs-red-book/, 4.2.2009. Not: 2011 yılından 2012 yılı Mart ayına kadar bazı internet sitelerinden illegal olarak pdf formatında ücretsiz indirilebilen eser yayıncının şikayeti üzerine ilgili sitelerden kaldırılmıştır. Eserin orijinal format pdf ve Reader's Edition pdf edisyonları ücret kaşılığı çeşitli sitelerden indirilebilmektedir.

[2]

Imago Dei'nin hermafrodit durumunu sözü geçen rahman ve rahim olma sıfatları temelinde kısaca açımlayalım: İslami öğretilere göre özel adı Allah olan Tanrı'nın her besmelede önüne getirilen iki sıfattan; *Rahman* maskülen olanı, *Rahim* ise feminen olanı imleyen sıfatlardır. İnananları tarafından Tanrı sözü olduğu kabul edilen kutsal kitap Kur'an, psikolojik karşılığı Psikopompos arketipi olan, haberci melek Cebrail tarafından Ayetler şeklinde indirilmiş besmelelerle başlayan Sûreler şeklinde bölümlenmiştir. 'Taşlanmış ve lanetlenmiş şeytandan, Rahman ve Rahim olan Allah'a sığınırm' anlamındaki Besmele; Tanrı'nın ve İblis'in ad ve sıfatlarının, dolayısıyla kimliklerinin anıldığı, Tanrı'ya yönelme ve sığınma durumunu başlatan ve bildiren kutsiyet atfedilen bir tümcedir. Her ne kadar İslam dininin ve İslami imanın dayandığı temel kaidelerden biri olarak kabul edilen İhlas Sûresi'nde tek olan Tanrı, *ne doğurmuş ne de doğurulmuş*, *ne erkek ne de dişi* şeklinde tanımlanmış

olsa da; İslam dininin Tanrısı, Allah, Besmele'de sürekli olarak bildirilen hem feminen (rahim) ve hem de maskülen (rahman) olan ve bu nedenle açıkça **Hermafrodit** (hem dişil hem eril) özellik gösteren sıfatlarıyla çelişmektedir. Zira rahman ve rahim olmak demek, hem maskülen (eril) hem de feminen (dişil), yani Hermafrodit olmak anlamına gelmektedir. Buna göre; İslam dinin besmelesindeki Tanrısı Hermafrodit niteliğiyle, onbinlerce yıl boyunca insanoğlunun kendisine taptığı ve Jungian Psikoloji'nin Tanrı Arketipi (Imago Dei) olarak gösterdiği **Falluslu Yaratıcı Büyük Ana** ile uyuşmaktadır. Göksel dinler daha önceki din ve inanışlardan, binlerce yıl boyu sürmüş olan toplumsal algılardan arta kalan düşünsel ve düşlemsel parçacıklar içermektedir ve bunlar bazen birbirleriyle çelişmektedirler. Hermafrodit Tanrı İmgesi; uyuşma ve kaynaşmanın, birleşmenin, dengenin, tamamlanmışlığın, tamlığın ve bütünlüğün bir simgesidir. 'Ne doğurmuş ne de doğurulmuş olma'nın, 'ne erkek ne de dişi olma durumu'nun, bu durumlara sahip olan varlığa atfen bir yücelik (supreme, ing.) ve üstünlük (superior, ing.) niteliği kazandırdığı teolojik açıdan kabul edilse de psikolojik açıdan ileri sürülemez. Zira bu niteliklerin epistemolojik açıdan bir denge ve tamlık bildirdiği iddia edilemez. Öteyandan 'ne doğurmuş ne doğurulmuş tek varlık' şeklinde tanımlanmak esasen ontolojik açıdan 'hiç'liğe indirgenmiş olan, ayrıca 'ne erkek ne de dişi' denilerek 'nötral materia'ya dönüştürülmüş olan bir varlığın, bu nitelemeler nedeniyle, yüce ve üstün kabul edilmesi mantıksal açıdan çelişkili olduğu kadar abzurt görünmektedir. Psikoloji, sosyoloji, etnografya ve antropoloji açısından Tanrı, esasen varsanısal olarak dengelenmiş ideal insan sıfatlarının doğaüstü antropomorf bir oluşa (ya da fantoma) yansıtılan yüceltilmiş insan imgesidir. Nitekim tarihsel süreç içerisinde Tanrı ya da tanrısal olarak tasarlanan ve nitelenen tüm fantomlar aslında yüceltilerek idealize edilmiş **Omnipotans (her şeye gücü yeten) bir İnsan Figürü**'nü yansıtmaktadır. Koruyucu ve esirgeyici olarak tasarlanan bu omnipotans insan; tanrı-anne, tanrı-baba ya da falluslu tanrı ana'dır. Hz. Muhammed'in, besmelesindeki Tanrı'sı fallusu öncelenen tanrı ana konumundayken; İhlas sûresi'nde ne doğurmuş ne doğurulmuş / ne erkek ne de dişi olarak verilen tek Tanrısı tarihsel diyalektik temelde hiçbir antropomorfik projeksiyona uymayan ama her şeye gücü yeten nötral bir boşluk ya da hiçlik gibidir. Hz. Muhammed'in bireyselleşme sürecinin başlatıcı esasını temsil eden mağara motifinin arketipal anlamını irdelemeye devam edelim: **Mağarada geçirilen 5 yıl, içsel dengenin kuruluşunun ve Tanrı ile bütünleşmenin arketipal çerçevede nümerik metinomisidir**. Bireyselleşme sürecinde olgunlaştırılan 4 işlev, bunların bütünü olan Özben (+1) ile desteklenmiş (4+1) ve Özben 4 işlevin çevrelediği Mandalanın merkezinde 5. yılın sonunda kalıcı olarak yerini almış ve en yüce arketip olan 5'li arketipini oluşturmuştur. Bütünleştirilen ve dengelenen 4 işleve eklemlenen +1 faktörü Özben (ya da pozitif ana-baba figürü olan Yaşlı Bilge Adam Arketipi) Cebrail ya da Tanrı'nın bizatihi kendisidir. Analitik psikoloji ve Arketipal Kuram'a göre Özben aynı zamanda içteki Tanrı'nın tümel bir ifadesi yani Imago Dei (Tanrı Arketipi)'dir. Bu nedenle dengelenmiş 4 işleve bunların bütünlüğünün ifadesi ve merkezi olarak eklemlenen şey olan **Özben, kişinin kendiliğindeki tanrısallığı yani Imago Dei arketipidir**. Nitekim bireyselleşme süreci kişinin cinsiyetiyle karşı cinsiyete sahip olan arketipinin uzlaştırılması işlemini de kapsayan Androgyne durumudur. Buysa bireyin, arketipiyle tamlanmış Hermafrodit amalgamıdır. Bireyselleşme süreciyle başkalaşan (metamorphosis, ing.) birey, arketipiyle bir amalgam teşkil eder. Analitik Psikoloji'nin önerdiği Bireyselleşme süreci ve bireyin kişisel ve kolektif bilinçdışıyla bütünleşmesi (Integration, ing.) bir çeşit **Simya İşlemi**'dir. Bu işlemin kuramsal sonucunda birey, metamorfoza/başkalaşıma uğrayarak; kişiliğini benliğinin bilinmeyen yönleriyle uyuşturur, dış gerçeklikle ilişkilerini düzenler ve bunun için kolektif bilinçdışında binlerce yılın yaşanmışlıklarıyla birikerek çökelmiş kalıntılar olan arketiplerden ve verili toplumsal normlardan yararlanır. Ortaya çıkan amalgam bütünlük Analitik Psikoloji'nin kişiliğin Özben durumu biçiminde nitelediği ideal bütünlüğüdür. Bireyin, arketipiyle amalgam oluşturması, Ego'nun başkalaşarak Özbene dönüşmesi sürecinin başka bir anlatımıdır. Buna göre Hz. Muammed'in psikolojik olarak yeniden doğduğu Hira Dağı'ndaki mağaradaki beş yıllık inisiyasyon süreci, Ego'nun Özben'e başkalaşma sürecinin iyi bir prototipini sunmaktadır. Hz. Muhammed'in içedönük bir ruh halinde Hira mağarasında geçirdiği 5 yılda yaptığı irdelemeler ve muhakemelere dayanan tüm detayların sezgisel tüm içe doğuşları ve edinimleri, daha sonra dışadönük bir davranış modeliyle dışa projekte ettiği yani içe doğuşlarını içinde yaşadığı toplumla paylaştığı açıktır. Buna göre Hz. Muhammed içe doğuşlarını içinde bulunduğu topluluğun anlayabileceği bir dille simgesel metaforlara başvurarak aktarmaya çalışmış, nesne ve insanla barış içinde yaşayan, huzurlu, saygılı ve uyumlu model bir toplumun inşasına çalışmış ve bunun için Tek Tanrı inanışını şart koşmuş; başka inanışları, toplumsal türlü dejenerasyonlara ve gerilemelere yol açtığı gerekçesiyle reddetmiştir. Analitik psikoloji ve Arketipal Kuram açısından Hz. Muhammed'in mağara dönemi ve sonrası, süjenin daha ileriye gitmek için geri adım atarak kendini dinlediği ve olgunlaşmalar yaşadığı kuluçka döneminden sonra ileri doğru yaptığı hamle ile tamamen uyum içindedir. İleri atılmak için geri adım atılması şeklindeki fiziksel motor durum, psikolojik düzlemde de geçerlidir. Jung'un bu

önermesi ve Kendini Düzenleyen Psişe (Self Regulating System, ing.) görüşü Frued'un Metapsikolojik makalelerinde oldukça detaylı bir şekilde örneklediği Ruhsal Ekonomi Düzeneği'ne, Psişik Aygıt'a, Sinir Sistemindeki Gerilimler Düzeneğine ve Haz-Hazsızlık aksiyomlarına dayanmaktadır. Fizyolojik gelişim fazlarına paralel bir şekilde işleyen mental ve sosyopsikolojik gelişim dönemlerine dair Jung'un vurguyla sözünü ettiği hayatın aktif dönemlerinde tehir edilerek görmezden gelinen içsel ve dışsal problematiklerle yüzleşme ve iç hesaplaşma olasılığı *Orta Yaş Dönemi*'nde artmaktadır. Orta yaş döneminde bulunan, güçlü ekonomik birikimleri nedeniyle geçim sorunsallarından arınık ve yaratıcı entelektüel faaliyetler için yeterli boş zamana sahip bir ***Leissure Class*** (boş zamanı olan aylak sınıfı burjuva, fr.) olan Ulu (Hazireti) Muhammed'in 35 yaşında Hira dağındaki mağarada inzivaya kapanmıştır. Muhammed'in zamanını ve enerjisini, duygu ve düşüncelerini mağaradan çıktığı 40 yaşına dek 'yaşamın anlamı ve amacı' ve 'ontolojik-epistemolojik varlığını konumlamak' gibi daha üst perdeden sorunsalların muhakemesine sevk ettiği açıkça ileri sürülebilir. Burada süjenin kendine inziva lokasyonu olarak belirlediği kapsayıcı, panaromik dışsal bir topografya olan Hira dağı; aynı zamanda süjenin psişik dikkatini yönelttiği içsel topografya ile örtüşmekte, mental dinamiklerin rengini ve biçimini örgütlemekte ve belirlemektedir. Duygu, Düşünce ve Sezgi işlevlerinin aktif bir biçimde tetiklendiği ancak duyu ve detayların geri plana itildiği, büyük resmin genelinin insan-insan ve insan-doğa ilişkileri açsından (insanı önceleyen ve merkeze alan antroposentrik temelde) neyi ifade edebileceğini anlamaya çalışan ruhsal konum; -bu konumu çerçevesinde Muhammed'in Hira motifi tam bir **Yeniden Doğuş** ve **Mandala** (~meditasyon) örneğidir- inziva ve inisiyasyon süreci sonunda çoğu zaman düşüncelerin ve hatta duyguların da bir kenara itildiği salt sezgisel işleve geçilmesi şeklinde doruğa ulaşır. Mandala konumu, Ego'nun kendini ve dış olayların ruhsal ekrana yansıyan psişik özetlerini gözlemleyen (self monitoring, ing.) özel bir süreçtir. Kendini ve şeyleri bilinçli muhakeme ve irdelemelerle başlayan süreç, daha sonra hatırlanabilen, yarıbilinçli-yarıbilinçdışı vecd (trans, ing.) halinin içe dogan (vision, ing.) aşkın (transcendental, ing.) verilerini de içermektedir. Buysa Özben'in (Kendilik, Self, ing.) gelişimiyle doğrudan ilintilidir. Nitekim zihinsel tümdengelimsel algıların egemenliğinde ve tümel ölçekte, tıpkı topografik açıdan Hira dağının, Peygamber Muhammed özelinde, olgu ve olayları yukarıdan kapsayarak tümel bir biçimde kavranmasını sağladığı gibi, Sezgi işlevini geliştiren Ben açısından Sezgi işlevi, içsel ve dışsal dünya arasında panaromik genlikte işleyen '***Ruhsal bir Olimpos Konumu***'dur. Olgu öyküsüne göre; Hira Dağındaki mağarada geçirdiği 5 yılın sonunda bir gün Hz. Muhammed'e mağarada zifiri karanlığın içinde bir melek gelmiş, Onu 3 defa sıkmış ve bırakmış, her defasında *Okumasını* emretmiş ve ona Yaratılış'ı anlatan ilk ayetleri, Alak sûresini okumuştur. Melek O'nu bıraktığında Hz. Muhammed titreyerek kendini mağaranın dışına atmış ve Mekke'ye doğru koşar adım uzaklaşmıştır. Hz. Muhammed Mağara'dan çıktığında gökyüzünü Doğu ufkundan Batı ufkuna kadar tüm azametiyle kaplayan aynı meleği bu kez 600 kanadıyla orijinal sûretiyle kendisine selam verir şekilde görmüştür. Bu olay kısmen kutsal kitap Kur'an'da geçmektedir. Olayın detayları ise, tıpkı döndükten sonra neler olduğunun simgesel bir biçimde anlatıldığı Mirac Olayı'nda olduğu gibi, peygamber'in bizzat kendisi tarafından nakledilmiştir. Kısaca betimlenen bu masalsı teolojik olayda haberci melek Hz. Cebrail (Ruh'ül Kudüs), Mirac olayındaki işlevi de göz önünde bulundurulduğunda; peygambere yaptığı klavuzlukla, Tanrı'nın ayetlerini öğreticiliğiyle, peygamberi kötülüklere karşı koruyuculuğuyla açıkça bir Mentor ve Yaşlı Bilge Adam Merlin konumundadır. Hz. Cebrail'in Hz. Muhammed'i 3 defa sıkıp bırakması pedagojik pekiştirme, dikkati uyarma ve kendine getirme işlevi üstlendiği gibi, metaforik açıdan doğum sancılarının, Vaginal/Uterus kaslarının kasılmasının ve dolayısıyla doğum sürecinin rekonstrüktif simgesel eşdeğeridir. Doğum sonrası gözleri hala kapalı olan bebeğin nefes almasını sağlamak ve dolayısıyla nefes almakla eşdeğer tutulan hayata tam anlamıyla doğumunu sağlamak için ebe tarafından baş aşağı hafifçe silkelenmesi durumu; Hz. Muhammed'in Hira Dağındaki mağarasından *bir daha geri dönmemek üzere çıkışına* (bir çeşit psikolojik *exodus* durumu. Bunun gibi, bireysel ve topluluksal inisiyasyon sürecinin beklenen tipik bir kesiti olarak kendisini takip edenlerle birlikte ikinci bir exodus -Hicret olayı- daha yaşayacak, geri dönmek üzere Mekke'den Medine'ye göç edecektir.) sebep olan final inisiyasyon sürecinin metaforik karşılığı ve ruhsal analoğudur. Abdullah oğlu Muhammed'in ruhsal doğumunu sağlayarak Hira mağarasından geri dönmemek üzere çıkaran ruhsal/mental Ebe'si durumundaki Cebrail, mağara yaşantısının son gecesinde Muhammed'i 3 defa sıkıp-bırakmış ve silkelemiştir. Zifiri karanlık mağarada bulunan Muhammed bu esnada tıpkı ana rahminde bulunan ya da henüz doğmuş olan bir bebek gibi hiçbir şey görememektedir. Burada karanlık mağara hiç şüphesiz açıkça ve doğrudan doğruya anne rahminin topografik yerine geçeni konumundadır. Bununla eşsüremli olmak üzere mağara; psikojenik açıdan karmaşalarla dolu bilinçdışı evrenin, komplekslerin, kaygıların, doğum öncesi diyarın, bilinmeyenlerin ontolojik metaforu ve metinomisi durumundadır. Yol gösterici, koruyucu ve öğretici Yaşlı Bilge Adam arketipi ve Merlin motifi konumunda beliren Hz. Cebrail, 5

yıllık kuluçka, olgunlaşma ve erginleşme döneminin sonunda Hz. Muhammed'i bilinçdışı karmaşalar kazanının muammalarından, dış dünyada gerçekleşen çelişkili olguların acımasız çözümsüzlüklerinden çıkarıp kurtarmak üzere gelmiş ve bu noktadan itibaren yeniden doğmasını sağlayarak ölümüne dek ona yol gösteren, bilmediklerini öğreten psikolojik Ebe'si ve Arketipal Merlin'i olmuştur. Bununla birlikte Hz. Cebrail, yetim ve öksüz büyümüş Hz. Muhammed'i kişisel bilinçdışı karmaşalar ve kompleksler kazanından kurtararak psikesinin dikkatini bilinçli dışa dönük yaşama, içinde yaşadığı topluluğun barış ve huzuruna katkılar sağlayan örnek bir Ana-Baba figürüne dönüşümünü sağlayan taşıyıcı arketipal işlev **Psychpompos** konumundadır. *Pschopompos*, süjeyi bilinçli yaşamdan bilinçdışı düzleme taşıyan ve sonra sağlıklı bir şekilde yeniden bilişsel düzleme taşıyan **Taşıyıcı (İçsel) Ruhsal Parçacık** ya da yapıdır. Bu noktada Cebrail'in haberci-taşıyıcı-iletici-sevk ve nakledici, koruyucu, öğretici ve inisiye edici <dönüştürücü> melek olduğu göz önünde tutulduğunda, psikodinamik açıdan Cebrail motifinin dış dünyaya -ve en az bilinçdışı kadar bilinmeyen tanrı katı gökler yerleşkesine- kaydırılmış Psychopompos işlevinin ruhsal bir projeksiyonu olduğu aşikardır. Psişik aygıtın sezgi ana işleviyle doğrudan ilintili ve onun temel bir alt komponenti olan Psychopompos İşlevi tamamen içsel (internal/interior, ing.) ruhsal bir öğedir. Psişenin erginleşmesini sağlayan bu işlev, masal ve mitoslar şeklindeki kültürel anlatılarda kişileştirilerek (personalization, ing.) aşkın bir kişilik tipi (ya da motif) olarak dışa yansıtılır ve bir kişi olarak insanların arasına, toplumsal dolaşıma sokulur. Psişik aygıtın ve ego kompleksinin, alt bileşenlerinin psişik işlevleriyle uyumlu bir şekilde kişileştirilerek ete kemiğe büründürülmesi suretiyle yeryüzü üzerinde ve insanlar arasında hayaletimsi (spectral, ing. ya da phantom, fr.) formlarda dolaşıma sokulması işleminin; Göksel dinler öncesi büyü-sihir, totem-tabu çağlarının Animizmi ile olan dolaysız ilişkisine bu bağlamda yeniden dikkat etmek gerekmektedir. Özel olarak sezgi işlevine bağlı Psychopompos alt işlevinin ve genel olarak yol gösterici-kurtarıcı ve öğretici Yaşlı Bilge Adam arketipinin kişileştirilerek dış dünyaya yansıtılmış bir fantomu olan taşıyıcı (transmitter, ing.) ve dönüştürücü (transformer, ing.) melek Hz. Cebrail, sterotipik Merlin'lerin, Hermes'ler ve Hızır'ların aşkın (transcendental, ing.) yerine geçenidir. Psişik bir transmitter ve transformer olan Hz. Cebrail ile her iletişime geçtiğinde Hz. Muhammed'in trans'a (vecd, kendinden geçme, hal) girmesi veya O'nunla iletişime geçebilmek için kendini trans'a sokması durumu; Cebrail'in dışsal bir varlık değil, sezgisel işlev kompleksine ait ruhsal içsel bir öğe olduğunun doğrudan imleyeni ve göstergesidir. Analitik psikoloji temelinde, Muhammed'in Cebrail'i, aslında yetkinleştirdiği kendi sezgi işlevinin aşırı derecede gelişkin alt işlevi olan Psychopompos'tur. Muhammed'in, bilinci ve benliği basıp tehdit edecek ve onunla iç içe geçecek derecede olağanüstü gelişkin bir Psychopompos'a sahip olduğu ve bu işlevle bölünmüş olan dengeli ve toplumsallaştırılmış ikili bir ruhsal yaşam sürdüğü iddia edlebilir. Muhammed mağaradaki 5 yıllık bireyselleşmesi sürecinde kişileştirerek dışsal bir varlık haline getirdiği Psychopompos işlevinin dışsal ontolojisine inandırdığı takipçileriyle birlikte buna kendisi de inanmış olmalıdır. Nitekim Freud'a göre Din, kolektif histerinin bir görünümü ve insanın kendine dayattığı en büyük illüzyondur. Teolojik düzlemde varlığı dışsal bir süje olarak ileri sürülen taşıyıcı-koruyucu-öğretici ve dolayısıyla dönüştürücü-inisiye edici melek Hz. Cebrail'in, bilimsel çerçevede ruhun ontolojisi ve epistemesini inceleyen bilim olan **Psycho-logy** (PsychoLogos, lat.) açısından dışsal bir fantom değil, içsel ruhsal bir işlev olan **Psychopompos** olduğu ya da bunun psikiatrik karşılığı olarak 'beynin organik yapısal kompleksinin nörokimyasal fonksiyonlarının epifenomenal bir projeksiyonu olduğu' açıktır. Melek ve meleke sözcüklerinin de metaforik olarak linguistik düzlemde gösterdiği üzere; Aklın ve ruhun (psişik aygıtın) bilinçdışı da dahil olmak üzere dinamik kompleksleri olan '**Melekeler**'inin dış dünyaya yansıtılmış bazı **Metamorfik formlar**'ı; **Melekler**, Tanrılar, cinler, şeytanlar, yarıtanrı kahramanlar gibi spektral motiflerdir (phantoma, fr.). Buna göre Melekler'in, insan zihni tarafından dışdünyaya yansıtılan zihinsel Melekeler'in antropomorfik metamorfları oldukları söylenebilir. Özetle, dış dünyaya kaydırılmış varsanısal metafiziksel varlıklar, örneğin melekler, melek-meleke sözcükleri özelinde dilin de işaret ettiği gibi, aklın ve ruhun melekelerinin kişleştirilerek dışa yansıtılmış metamorf'larıdır. Şu halde; İnsanoğlunun üzerinde yaşadığı flora ve fauna sisteminin topolojik fabl/intak analogları paralelinde zihinsel imgelemlerinde faraziyeler halinde türettiği tüm insanüstü figürler ve spiritler, dışa yansıtılan zihinsel melekelerin antropometamorf'udur. **Politeistic figürler**, insanın primat ata türlerinden günümüze dek antropojeokoenosis temelinde evrim sürecinde geliştirdiği kültürün ve kolektif belleğin ruhsal elementlerinin (arketipler) bir yansımasıdır. Dolayısıyla insanın kendini evrende konumladığı kozmogonilerle başlayan en eski toplumsal anlatılarında ortaya koyduğu tüm mitolojik figürler; toplumsal belleğin ve kolektif bilinçdışının, başka bir deyişle toplumsal ruhun tarihsel diyalektik izlenimlerini dışa yansıttığı birer **Psiksosyogoni**'dir denilebilir. Nitekim mitolojik kozmogonilerde ve teogonilerde maddenin, insanüstü varlıkların, spiritlerin ve tanrıların birbirleri ve kendi aralarındaki örgütlenme formasyonları, hiyerarşileri ve ilişkiler ağının biçimi ve içeriği bunu desteklemektedir. Zira evrensel bir olgu olarak mitolojik ve

teolojik tüm anlatılarda istisnasız görülen doğaüstü varlıkların tipolojilerinin, bu varlıkların sosyal ve psikolojik ilişkiler ağının, antroposentrik bir temelde insanın bizzat kendisine özgü tipik psikososyal formasyonlarının genişletilmiş antropomorf yansıtmaları olduğu gözlemlenmektedir. İnsanoğlu soyutlama yeteneklerinin geliştiği ve bu sebeple ruhsal edimlerin ortaya çıktığı onbinlerce yıldan bu yana, kendi varlığının yüceltilmiş antropomorf genişletmeleri durumunda olan kozmogoni ve teogonilerdeki hiper görüntüsüyle süperpoze olan gerçek kendisiyle -ezici çıplak dışsal gerçekliğin yıkıcılığı karşında avuntular sunan- simülatif bir düzenek içerisinde yaşamaktadır. İnsanoğlu soyutladığı kendisini kendine yansıtmakta ve anlatmaktadır. Bu nedenle arkaik ya da modern tüm toplumsal anlatılar genel olarak metamorfik bir yapıdadırlar. İnsan, bireysel ya da kolektif anlatılarda yineleyen tipik durum, kişilik ve tip biçimindeki döngülerle türettiği varlığıyla, yaşayan gerçek insanın kendini özdeşleştirebileceği ve metaforik bağlanımlar kurabileceği, antropometamorf motifler yaratmaktadır. Örneğin tüm türevleriyle birlikte iyi, özverili, güçlü, başarılı ve mutlu bir anne imgesi (stereotipi); okuyucu, dinleyici veya izleyicinin imgelemlerinin metaforik ekranında, kendisiyle bir şekilde özdeşleşilip eklemlenilmek istenilen metamorfik bir tablo sunar. Bu, metamorfik bir tablodur çünkü stereotipik bu imge, türevsel birçok imgenin analog amalgamlarından oluşur. Kültürel ve toplumsal metinlerde sunulan stereotipik imgeler ve durumsallıklar, yorumcunun kendisiyle süperpoze oldukları uzlaşımsal metamorf şemalardır. Bu şemalar, motifler, stereotipler kültürden kültüre bir takım değişiklikler gösterse de arketipal içeriği aynı kalır. Tıpkı çeşitli kültürlerde türlü adlar altında farklı detaylarla ve tiplemelerle betimleniyor olsalar da stereotipik Mentor ve Merlin motiflerinin arketipal içeriği değişmeyen evrensel bir imgeyi gösterir: Yaşlı Bilge Adam (Senex) Arketipi'ni.

[3]

Temel ve düzenleyici arketiplerden biri olan ***Yaşlı Bilge Adam*** (Senex), bireyin kişiliğinin olumlu yönde gelişiminde ve bir bütün olarak toplumsal değerlerin dengeli biçimde yüceltilmesinde etkin olan oldukça önemli bir arketiptir. Yaşlı bilge adam arketipi, Tanrı imgesiyle (Imago Dei, lat.) yakından ilişki içindedir. Yaşlı bilge adam, Jung'un sözünü ettiği, ruhun kendini düzenleyici işlevini (Self Regulating System, ing.) aktive eder.

Yaşlı bilge adam arketipi, kültürel arketipal topografyaları anlamamıza olanak sağlamaktadır. Bu açıdan ***Yaşlı BilgeAdam arketipinin stereotipik bir imgesi olan Merlin***'i, kendisiyle ilintili kapsamlı psikojenik ve kozmojenik metaforlarla birlikte inceleyelim:

Merlin, Britanya efsanelerinde sık sık görülen bir efsane figürüdür. Kral Arthur efsanesinde geçen erkek cadıdır, yarı-insan yarı-yaratık formlara bürünebilmektedir. Genellikle iyinin yanında yer alan, yol gösteren sevecen, babacan ve bilge bir efsane motifi olmakla birlikte muzip ve tekinsiz nitelikler de gösterebilmektedir. Karakterin standart ilk tasviri, Geoffrey of Monmouth'un 1136'da yazılan *Historia Regum Britanniae* adlı eserinde yapılmıştır. Eser, tarihsel ve efsanevi figürlerin bir amalgamını (alaşım ya da karışım) sunmaktadır. Merlin karakterine yer veren veya doğrudan Merlin'i başrolde ele alan kurmaca birçok roman, resim, tiyatro oyunu, çizgi film, TV dizisi ve sinema filmi bulunmaktadır. Merlin tiplemesi, popüler metinlerde, özellikle TV programlarında, dizilerde ve sinema filmlerinde maskülen cadı ya da cadı benzeri (Druit, ing.) bir rolde, öğretici ya da *mentor* figürü olarak işlevlenen önemli bir yere sahiptir. '*The Lord of the Rings: Yüzüklerin Efendisi*' filminde Gandalf olarak geçer. Disney yapımlarında oldukça sık kullanılan bir figürdür. 1963 Disney yapımı '*The Sword in the Stone: Kayada Saplı Kılıç*' adlı fantastik kurmaca filmde, '*The Time Tunnel: Zaman Tüneli*' adlı TV programında Christopher Cary tarafından canlandırılan bir sihirbaz olarak, 1981 yapımlı '*Excalibur*' adlı filmde, Camelot (Kral Artur'un sarayı) adlı müzikalin film versiyonlarında, 1998'de '*Merlin*' mini serilerinde pagan tanrıça Mab ile savaşan başkahraman, 1981'de '*Mr. Merlin*' adındaki TV serisinde günümüz San Francisco'su sokaklarında yaşayan modern bir Merlin olarak, Merlin tiplemesine geniş yer verilmiştir. 'Stargate SG-1' adlı TV serisinin 2006-2007 sezonlarında Merlin ve kral Arthur efsanesine büyük yer verilmiştir, ayrıca 2007 yapımlı '*The Last Legion: Son Lejyon*' adlı sinema filminde Merlin, Romalı son imparator Romulus Augustus Caesar ve oğlu Arthur'un her ikisinin vasisi bir Druit (Britanya'da varlıklarına inanılan büyü-sihir ve medyumluk işleriyle uğraşan efsane figürleri)' tir. Merlin, 1985 yılında '*Gauntlet*' adlı atari/bilgisayar oyununda, oyunun 4 serisi boyunca ve Sega versiyonuna dek yer almıştır. BBC, 2008 yılında '*Merlin*' adlı bir TV serisi üretmiştir. '*Merlin and the War of the Dragons: Merlin ve Ejderhaların Savaşı*' adlı

filmde (2008) başkahramandır. Arthur efsanesinden esinlenen ve günümüz dünyasını, her iki dünyanın paralel olaylarıyla anlatan, '*The Doctor Who: Doktor Kim*' adlı filmde (1989), doktor tiplemesi Merlin'in ta kendisidir. Merlin, 'The Sorcerer's Apprentice: Büyücü Yamağı' adlı TV serisinde (2010), 'Camelot' adlı TV serisinde (2011), Rol oynanan (role-player) bilgisayar oyunlarından '*Wizzard101: Cadı101*' ve '*RuneScape: Gizemli Değnek*'te kahraman, '*Magic and Mayhem: Sihir ve Kargaşa'* adlı bilgisayar oyununda finalde beliren başkahraman rolündedir. Merlin'in Disney versiyonları, ARPGs'nin 'Kingdom Hearts', 'Kingdom Hearts II' ve 'Kingdom Hearts Birth by Sleep' adlı oyunlarda kullanılmaktadır. Günümüz astronomlarınca, Güneş sistemindeki ana kuşak asteroid bölgesine, efsanevi cadı Merlin'in onuruna, '*Merlin*' adı verilmiştir. Bkz.: (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Merlin, 12 Şubat 2013.

Yukarıda bazıları sayılan görsel ve işitsel metinlerde Merlin, efsanevi işlevi ve tipolojisine uygun bir görünümle birlikte 'Merlin' adıyla verilmektedir. Bununla beraber günümüzde üretilen sayılamayacak birçok görsel ve işitsel metinde '*Merlin*' motifi, Merlin adıyla olmasa da bir şekilde sık sık kullanılmaktadır. Düşlerde, düşlemlerde ve görsel metinlerde genellikle ışıltılar saçarak bulutlar ve sisler arasında beliren aksakallı dede figürü, türevlendiği biçim ve işleve göre; bir 'Merlin' ya da 'Mentor' ve nihayetinde 'Yaşlı Bilge Adam arketipi' olarak yorumlanabilir. Merlin motifine ve/veya işlevlerini üstlenen paralel/analog **stereotipik imgelere** farklı kültürel metinlerde binlerce tipolojik örnek gösterilebilir.

Üç ana göksel dinden biri olan İslam'dan ve onun başlatıcı sekanslardan bir örnek verelim. İslam dininin peygamberi Ulu (Hazireti) Muhammed'in, hayatının ikinci yarısının başlangıcında 35 yaşından 40 yaşına kadar, yaşadığı kente 5 kilometre mesafede Hira adındaki bir dağın doruğundaki mağaraya kapanması öyküsü Yeniden Doğuş motifinin, Bireyselleşme sürecinin ve benliğin Özben'e başkalaşımının iyi bir örneklemidir. Yendiden doğuş motifi bağlamında Mağara; teşkil ettiği korunaklılığın ve alacakaranlık atmosferinin itklilediği eşsüremli metaforik dizgeyle birlikte hem Anne Rahmi'nin yerine geçen bir metinomisi hem de muğlak Bilinçdışı'nın bir metaforudur. Magara'nın korunaklılığının yanında insan için doğal güdüsel anksiyete ve stres kaynağı olan karanlık, tekinsiz ve ürkütücü nitelikleriyle baş etmek, uzlaşmak, ona alışmak ve 5 yıl boyunca onunla kaynaşıp adeta dost olmak; Ego için karanlık ve muğlak olan Bilinçdışı evrenin tekinsiz ve ürpertici öğeleriyle (gölge, arketipler ve bastırılanlar) uzlaşma ve bütünleşme sürecinin eşdeğeridir. Buna göre, topolojik olarak mağara ve mağara'da yaşanan süreç; psikojenik olarak Hz. Muhammed'in bilinçdışının ve bilinçdışı içeriklerle uzlaşarak başkalaşan Ben'in Özben'e dönüşümesi anlamına gelen Bireyselleşme sürecinin bir temsili ve yaşanan ruhsal süreçle uyumlu topolojik desteğidir. Mağara'ya kapanma aktı, mağaranın atmosferi, yalnızlık, ölmeyecek kadar yemek yeme gibi dışsal unsurlar, söz konusu psikolojik sürecin dışsal tetikleyicileri, destekçisi ve 'eşlikçisi' durumundadırlar. Arketipal Topoloji ve Topografyalar, psikojenik aktiviteyi etkileyen ve doğrudan bilinçdışına seslenen yapısal örüntülerdir. Ego ve bilincin aniden bilinçdışı içeriklerle karşılaşması ne kadar tehlikeli, ürpertici ve nevrotik ise; bazı arketipal topografyalar da psişik aygıt üzerinde benzer etkiye sahiplerdir. Jung'a göre arketipler, içgüdülerin mental düzleme yansıyan epifenomenal imajlarıdırlar. Medeniyete uzak bir mağarada yalnız kalmak ve orada geceler geçirmek içgüdüsel olarak tüm insanları için stres, ürperti, korku ve anksiyete kaynağıdır. Hz. Muhammed'in bu gerilimi aşması; içgüdüsel/arketipal anksiyete kaynağı güçlü bir durumsallıkla uzlaşmak ve onu aşarak güçlenmek anlamına gelmektedir. Bu sürecin genel sonucu güven ve kendinden emin olma duygusudur. Topolojik arketipal ortam ve durumsallıklar eşliğinde bilinçdışı içerikler, arketipler ve bireyin hayvansı arkaik yanını simgeleyen gölge ile karşılaşmak ve uzlaşmak Ego'nun kendisini genişleterek tanıması ve güçlü bir güven duygusu geliştirmesi anlamına gelmektedir. Özgüveni temsil eden bu duygu, Ben'in Özben'e dönüşümünün fundamental kilometre taşlarındandır. Aşırı özgüven duygusu, kişide (ego) bir Omnipotans yanılsamasına ve dolayısıyla tanrılık/tanrısallık, peygamberlik, azizlik, mentor'luk ve merlin'lik iddiasına neden olabilir. Jung'a göre, aşırı özgüven duygusundan farklı olan Özben konumunda olan kişi, bu tarz duygulanımlara kapılmaz ve toplumun kendisini böyle anmasına izin vermez. Hz. Muhammed'in mağara öyküsünde beliren ve çocukluğundan beri etrafında onu korumakla görevli olduğu söylenen haberci melek, Yaşlı Bilge Adam arketipinin bir görünümü olan **Merlin** ya da **Mentor** durumundadır. Çocukluğundan beri, ruhunun ya da bilinçdışının bir parçası olarak (İslam'a göre dışsal bir varlık spirit/melek olarak) Hz. Muhammed'i koruyup esirgeyen bu melek, Mağarada geçirilen 5 yılın sonunda Hz. Muhammed'in Psikolojik Doğumu'nun ve Yeniden Doğuşu'nun **Ebe**'si ve/veya **Falluslu** (güç sahibi) **Büyük Ana**'sı konumundadır. Falluslu Büyük Ana Arketipi, hermafrodit durumunun göstergelediği androgyne sebebiyle olumlu Anima Arketipiyle amalgam olan Yaşlı Bilge Adam Arketipi'nin temsilidir. Bu, hermafrodit Tanrı İmgesi Arketipi'nin antropomorfik projeksiyonudur. Haberci melek Cebrail 'taşıyıcı' işlevi ve göreviyle, bilinçdışının

psişik işlevlerinden Psychopompos'un bir simgesidir. Psişik aygıtın ruhsal 'Meleke'lerinden biri olan Psychopompos işlevinin; Teolojik sahnede esaslı rol verilmiş yerine geçen figürü, Haberci 'Melek' Cebrail gibi görünmektedir. İslam dininde Psychopompos işlevi üstlenen spiritüel/tanrısal motif Cebrail, Antik Yunan Teogoni'sinde Hermes, Antik Mısır Teogoni'sinde ise Anubis ve Toth'tur. **Psychopompos**, '*taşıyıcı ruhsal parçacık*', Ego'yu bilinç düzleminden muammalar diyarı bilinçdışı düzleme taşır ve oradan bilince yeniden getirir. Sezgi işlevinin bir alt komponenti olan Psychopompos işlevi, Ego'ya içsel ve dışsal dünyanın muammalarına dair aydınlanmalar kazandırır. Bunu yaparken türün evrim süreci içerisinde kazanmış olduğu kolektif adaptasyonlara yani ruhsal yapıyla, ruhsal yapıyı biçimlendiren dışsal yapılar arasında analojiler kurar. Bu dışsal yapılar doğa ve kültür ortamıdır. Psikojenik arketipler topolojik dışsal (kozmojenik) arketipal topografyaların ruhsal düzlemdeki analog yansılarıdır. **Psychopompos işlevi, bireyin psikojenik arketipleriyle, birey için dışsal bir faktör olan kültür ortamını da biçimlendiren kozmojenik arketipler arasında analog bağdaşımlar kurar**. Sezgisel bu bağdaşımlar realiteye dair büyük aydınlanmalar sağlar. Psychopompos işlevi bireyselleşme sürecinin lokomotifi konumundadır, transandantal (aşkın) vizyonlarla (içgörü) Ben'i Özben'e dönüştürür. **Merlin motifinin ve Yaşlı Bilge Adam Arketipi'nin ayrılmaz karakteristik işlevlerinden birisi ve en önemlisi Psychopompos işlevidir**. Freud'un Günlük Yaşamın Psikopatolojisi eserindeki saptamaları ve Jung'un Psikoloji ve Din ilişkisini ***Tetrad*** arketipi, mandalalar ve dogmatik imgeler üzerinden incelediği çalışmalardan ortaya çıkan veriler göz önünde bulundurulduğunda; Hz. Muhammed'in mağarada geçirdiği 5 yılın arketipal nümerik (sayısal) anlamı, endojenik içedönük (introvert, ing.) kuluçka/mandala döneminde olgunlaşarak 4 psikojenik işlevini (duyu-sezgi ve düşünce-duygu) eş düzeyde geliştiren ve 4 işlevin bütünününü temsil eden ve parçalarının hiçbirinin bu bütünün özelliğini taşımadığı Kendilik/Özben (Self, ing.) durumudur. Buna göre durum, 5: 4+1 şeklinde nitelenebilir. Buradaki +1, hem Hz. Muhammed'in erişmiş olduğu merkezi mandala konumu olan Kendilik ve dolayısıyla *Üstün İnsan* ya da *tanrısal insan* **Androgeny Arketipi**'ni simgelemekte; hem de ruhunun ayrılmaz bir parçası ve eşlikçisi olarak ölümüne dek kendisini koruyan, klavuzluk yapan, öğreten, haberci **Hz. Cebrail'i yani psikolojik Annesi'ni** ve/veya mağarada geçirdiği 5. yılın sonunda kavuştuğu daha üstün yegane varlığı, *Rahman ve Rahim* (Hermaphrodite, grek.) olan **en üstün anne'yi yani Tanrı'yı** ve dolayısıyla *Tanrı Arketipi*-**Imago Dei**'yi simgelemektedir.

Hz. Muhammed'in Mağara Motifi'ni Arketipal Psikoloji temelinde ele alan daha geniş irdelemeler, Rahman-Rahim sıfatları çerçevesinde İslam dininin Imago Dei'si, Mandala ve Bireyselleşme Süreci, Taşıyıcı Ruhsal Parçacık (Psychopompos), Metamorfoz ve Metamorf için lütfen bkz. aşağıda: [*] ile başlatılan paragraf.

Yaşlı bilge adam arketipi'nin stereotipik motifleri olan Mentor ve Merlin temelinde örnek irdelemelerimize devam edelim. Psikolojik düzlemde İslam dinin peygamberi Hz. Muhammed, takipçileri için Yaşlı Bilge Adam Arketipi'nin dışa yansıyan stereotipik motifi olan bir Merlin ya da Mentor'dur. Aynı şekilde Haberci melek Cebrail, Hz. Muhammed'e yol gösteren bir Mentor ve klavuzluğu bittikten sonra bir anda gözden kaybolan bir Merlin konumundadır. Hitit ve Asur mitolojisindeki Kumbaba (ya da Humbaba) ile birlikte Himmet baba, Hızır, Nasrettin Hoca, Santa Claus (Noel Baba), Azizler ve maskülen potanslarıyla azizeler Merlin ya da Mentor motifinin türevidirler ve tümü 'Yaşlı Bilge Adam' arketipinin indirgenmiş şematik yansılarıdır. Mitolojik bir karakter olan Merlin; bilinmeyen muktedir bir teknik (büyü ve sihir) kullanan, mitolojik göksel yaratıklarla (ör. Ejderhalar) ve türlü kötülüklerle, insanların iyiliği adına savaşan; klavuz, yol gösteren, yardım sever, asiste edici, bilge özellikleriyle, çağdaş insan için bir ejderhayla savaşmak kadar güç olan bilinmeyenlerin aşılması konusunda, işlevleri bakımından bir örnektir. Bu nedenle çeşitli biçimsel ve içeriksel metaforlar yaratması açısından, günümüz insanı yeni bulduğu ve geliştirdiği bazı makinelere 'merlin' adını vermektedir. Gerçek yaşama dair insansal sorunların, birer avuntu ve problem çözme aracı olarak, antroposentrik ve antropomorfolojik bir temelde mitolojik anlatılar üzerinden, çıplak gözle görülebilen takım-yıldızlı gökyüzüne (Zodiac), ulaşılması güç bilinmeyen yerlere, mitolojik yaratıklara ve figürlere kaydırılıp yansıtılması işleminin bir devamı olan; ama sorunsalların mitolojik arayüzler (interface) ve mitos kahramanlarının sihirsel teknikleri eliyle değil de, bilimin mühendislik arayüzüyle logos ve nous'u (bilgi ve akıl) kullanarak gerçekliğin teamüllerini gözeten tekniklerle üretilen ve yüzyıllar boyu aşılamayanların aşılmasını sağlayan bir araca, 'merlin' adının verilmesine bir referans örnek verelim: İnternet'te popüler ödeme sistemlerinden PayPal'in sahibi olan Elon Munsk tarafından 2002 yılında kurulan SpaceX adındaki özel Uzay Taşımacılığı şirketi; NASA'nın Uluslar arası Uzay İstasyonu'na (ISS) deney malzemeleri, yakıt, yiyecek vs. içeren insansız kargoları taşımak üzere 2006 yılında açtığı ihaleyi kazanmıştır. SpaceX, uzaya kargo taşıyan dünyadaki ilk özel şirkettir (2012 Mayısına kadar, ABD, Rusya ve Çin dışında uzaya kargo götürme teknolojisine sahip başka bir devlet ya da özel şirket yoktu). Şirket, 2013'ten itibaren bir seri uydunun

fırlatılması, 2015'te ise yörüngeye insanlı uçuşlar yapmayı, 2017'de de Ay'a insanlı turistik uçuşlar yapmayı, daha ileri tarihlerde Mars'a sonda-uydu, insan ve kargo göndermeyi planlamıştır. SpaceX, 22.05.2012 tarihinde Uluslar arası Uzay istasyonu'na 500 kg kargoyu planlanan tarihte başarıyla taşımıştır. Bu kargo, SpaceX'in geliştirdiği ve Falcon9 adını verdiği fırlatma aracıyla (roket) kargo malzemesinin içinde olduğu Dragon adındaki kapsülle taşınmıştır. Falcon9 roketinde, toplam 9 adet sıvı yakıt roket motoru bulunmaktadır. SpaceX, sistemi uzaya taşıyan bu ***mühendislik harikası*** roket motoruna '***Merlin***', uzay istasyonunda devamlı bulunan 6 astronotun ihtiyaçlarını da barındıran kargoyu taşıyan kapsüle '***Dragon***', sistemi taşıyan rokete ise '***Falcon9***' adını vermekle; yer ve gökyüzünün sorunsalları ve gizemli bulmacalarıyla uğraşan insanoğlunun mitolojik projeksiyonlarını bir başka yönde, 'bir şeye ruh ve can katmak üzere ad vererek', yinelemiştir, tıpkı Ay'a ayak basmayı gerçekleştiren programın adının ***Apollo*** [elinde, attığı hedefi vuran Ok (≈roket) ve Yay (≈fırlatma rampası/roket motoru) tutan antik Yunan güneş tanrısı Apollon'a izafeten] olması gibi. Bir şeye ad vermek ilkel insanlardan bu yana özel bir anlam ifade eden işlemdir. Ruh ve anima (can) katmak istediğimiz şeylere adlar veririz. Adı alan kişi, verilen adla ve bu adın temsil ettiği tüm semantik evren ve işlevlerle özdeşleşir. Ad, adeta kişiliğinin ve dolayısıyla ruhunun bir parçasına dönüşür. Tıpkı, Ejderhaları bile yakıp buharlaştıracak denli şiddetli ateşler saçarak, bilinmezlerle dolu karanlıkları yırtıp geçecek büyülü kocaman bir çubuğu gökyüzüne fırlatan, yüksek burçlarda mahsur kalmış 6 astro-kahramana yardım götüren '***Merlin***' ***Sıvı Yakıt Roket Motoru***'nda olduğu gibi. Çağdaş dünyada bazı modern araçlara ya da Astronomik keşiflerden bazılarına mitolojik isimlerin verilmesi olgusuna birçok örnek verilebilir. Örümcek, temel arketipal mitolojik imgelerden biridir. Apollo 11'de Ay'a iniş yapan Ay modülünün adı, aracın aerodinamik genel görünümü bakımından Spider (Örümcek) şeklinde seçilmiştir. ***Yapı (topoloji), birçok değişkenle birlikte algıyı belirlemektedir***. Öte yandan belleklere mnemic simgeler halinde işlemiş imgeler kolektif bellekten dışa yansıyarak realitenin teamülleri ve *Oasis-Höyük-Corpus* topolojisi çerçevesinde kültürün maddi edimleriyle yapıyı kurmaktadır. Birbirini karşılıklı besleyen bu süreç, birbirlerine göre temelini kozmos'un fizik yasalarından alarak içe-dışa yansıyan, Jung'un sözünü ettiği ***Psişikpompa***'dır (Psychopompos). Ay modülüne Örümcek adını, Ay'a ayak basacak Astronotlar Buzz Aldrin ve Neil Armstrong vermiştir. Aracın, kurumun (Nasa) vermiş olduğu teknik adı LM (Lunar Modul), halka duyurulan adı Eagle'dir (ing. kartal). Kartal, Amerika'nın milli sembollerinden biridir. Dolayısıyla Ay'a ayak basacak olan kahramanlar kolektif bilinçaltının simgesel diliyle ifade edilecek olursa; bir Örümceğin karnında ya da kartalın pençesinde Ay'a ayak basmışlardır denilebilir. Mitolojik anlatılarda rastlanan çeşitli yaratıklar ve hayvanlar; başının üzerindeki yıldızlı gök kubbe ve yeryüzü topografyası içinde bulunan hayvanlar (animal) ve diğer doğa unsurlarıyla animistik bir bütünleşme arayışı içinde olan insanın antropomorfolojik yansıtmaları ve kendinde duyumsadığı hayvansı (animal) arkaik ruhsal parçacıkların (kompleks) metaforik temsilcisidirler (facets of inner reality). Primitif insanın totemci düşünüşünün de temeli olan bitki ve özellikle hayvanlar, dış gerçekliğe adaptasyonun görünümünü ve gerçekliğin yüzünü (facets of outer reality) simgelerler. *Psişikpompa*, iç gerçekliğin yüzünü dışa, dışınkini ise içe sürekli pompalayarak, psişenin içselliği ve dış dünya ile yüzleşmesini sağlayarak, iç ve dış arasında kültür ve bilinç eliye yapay olarak ayrılmış ve bölünmüş olan psişenin kozmolojik bütünlüğünün homeostatik dengesini inşa etmeye çalışır. Mitolojik anlatılarda çoğu tekinsiz olan canavarlar, hayvanlar ve canlandırılmış bitkiler (tutup yakalayan katil bitkiler vs.) temsil ettikleri işlevle, içine yerleştirildikleri çevrenin topografyası ve tematiğiyle yapısal kompozit bir bütünlük gösterirler. Mitolojik anlatılardaki omurgalı/omurgasız hayvanların polikomponent (çok eklemli) homolog/analog vucut organlarına sahip olması, a. metinomik bir imleyen olarak ana rahmindeki amorf-fetüsü, yılan/kırkayak görünümünde olan iç insanı: beyin-omurilik ve sinirleri, b. politeizmin (bölünmüş fonksiyonlu Tanrının) hayvanlara dayalı çok-yüzlü animistik kaynağını, c. metaforik bir imleyen olarak dış gerçekliğin çetinliğini ve kaotik girift çeşitliliğini, ayrıca dolambaçlı anal-doğum muammasını, d. simgelemektedir. Şamanizmde ve tüm kültürlerde rastlanan, ruhun eş-hayvanı (doğum sonrası atılan plasentaya bebeğin-eşi denildiğini hatırlatalım) düşüncesi, insanoğlunun milyonlarca yıl etrafını saran hayvanlarla ruhsal özdeşiminin bir sonucu olarak özellikle kozmogonik mitlerde (Yaratılış mitlerinde soyun kaynağı genellikle totemik hayvan atalara kaydırılırken; Bilimin evrim kuramında soyun kaynağının primatlara, Doğu-maymunu anlamındaki Australopitecus gibi hayvan atalara dayandırıldığını hemen belirtelim) animal(istik) bakış, astronomik nesnelere projekte edilmiştir. Gök kubbeyi saran yıldızlar gruplanarak analojik çerçevede hayvansal imgelere dönüştürülmüştür. ***Back to Beyond: On Cosmology*** makalesinde Arketipal Kuram'ın kurucusu James Hillman şunları söylemektedir; " Apollo Projesi için Bkz.: W. Richard Orloff, M. David Harland, **Apollo: The Definitive Sourcebook**, Chichester, UK, Springer Praxis Publication, 2006, s. 25-128, 236, 237, 300, Apollo 11 Ay modülünün tüm teknik bilgileri, yapısı ve isimlendirilmesi için Bkz.: Christopher Riley, Phil Dolling, **Nasa Mission AS-506 Apollo 11 Owner's Workshop Manual**

(1969 Including Saturn V, CM-107, SM-107, LM-5): An Insight into the Hardware from the First Manned Mission to Land on the Moon, 4th. Ed., Sparkford, UK, Hayes Pub., 2012, s. 113-141, Buzz Aldrin, Ken Abraham, **Magnificent Desolation: Long Journey from Home the Moon**, London, UK, Bloomsbury Pub., 2010, s. 1-58, '***Merlin***' sıvı yakıt roket motoru için Bkz.: (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/SpaceX, 8 Eylül 2012; (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Merlin_%28rocket_engine%29, 4 Eylül 2012; (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Falcon_9, 10 Eylül 2012, (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/DragonRider#DragonRider_design, 11 Eylül 2012,. Merlin, Dragon (Ejderha) ve Falcon (Atmaca/Şahin) masalsı ve mitolojik figürlerdir. Merlin'in Dragon'la ilişkisinin; şaman, büyücü ve cadıların göksel (uçan/uçucu≈spiritual) yaratık ve şahinlerle olan bağlantısının metaforik derinliği, burada verilemeyecek denli geniştir. Not: Metaforik açıdan şahinin gözü; Ra'nın gözü ve Zeus'un metamorfoz ikizi olan dönüşüm sembolü (gözetleyici) kartal ile, kolektif bilinçaltının metaforik ve metinomik spektrumunda örtüşür. Ra ve Ra'nın gözü için Bkz.: C. G. Jung, **The Archetypes and the Collective Unconscious**, Collected Works of C. G. Jung Vol. IX Part I, Trans. by R. F. C. Hull, 2nd. Ed., London, UK, Routledge & Kegan Paul Ltd., Reprinted 1991, s. 367 vd. Antik Hellenlerin, Zeus'un hayvansal ruh-eşi kartala dönüşümü düşüncesi, fabl ve intak yoğun anlamlandırma süreçlerine sahip daha arkaik çağların animistik insanının yukarıda açıklanan ruhsal hayvan-ikizi algısının bir devamı durumundadır. Aslında insanın, kendileriyle bütünleşmeye çalıştığı bir tür insanı temsil eden tanrılara ve hayvanlara insanbiçimci yansıtmalar yapa geldiğini belirtmek gerekmektedir. İnsan, Tanrılarını bile işlevlerine uygun hayvansal bir tamamlayıcı ile tasarlamaktadır. Bu da kişileştirilmiş tanrıların insan psişesinde bulunan katmanlara sahip olduğunu göstermektedir. Din her ne kadar binlerce yıldır insanların, takip etmeleri ve içselleştirmeleri gereken, peygamberler ya da tanrılar gibi davranmaları gerektiğini öğütlese de bilimsel açıdan Tanrı gösterilemediğinden ve elimizde adına Peygamber denilenler de dahil olmak üzere sadece 'insanlar' ve 'kültürler' olduğuna göre, durum şöyle özetlenebilir; ***Tanrılar insanlar gibi davranırlar***. Etnoloji, sosyoloji, antropoloji ve psikoloji gibi sosyalbilimlerin verileri temelinde değerlendirildiğinde, günümüze dek toplumların ortaya koyduğu tanrı düşüncesi, toplumsal ve kültürel bütünlüğün korunması bakımından bir takım yararlılıklar sağlayan yansıtmalı bir içe atış, kültürel bir illüzyon, antroposentrik ve antropomorfolojik bir projeksiyon konumundadır. Kimi tanrılar tekinsiz, içe dönük, iyi, kötücül, bozucu ve yıkıcı olabilirken; kimileri faal, dışadönük, affedici, gazaplı, yapıcı vs.'dirler. Tanrıların kişilik özelliklerinin dağılımları insanların içedönük-dışadönük biçimindeki davranış tiplerine ve psikolojik fonksiyon tipolojisinin dağılımlarına uymaktadır. Kısacası tanrıların insansı psişeleri vardır ve bilinçdışını, bilinci ve vicdanı temsil eden süperegoları bulunmaktadır. Tanrılar, insana ait bilişsel modellerin de yansıtıldığı veya bilinçdışı ruhsal parçacıkların (komplekslerin) bir kısmının ağırlıklı olarak yansıtıldığı varlıklardır. İnsanoğlu toplumsal, kültürel ve dünyevi gerçekliğe uyumlu bilişsel tasarılarıyla birlikte bilinçdışındaki tüm kompleksleri yansıttığında, çeşitli davranış ve işlev tiplerini ayrı ayrı üstlenen çoklu tanrıların görüntüsü ve sayısı Tek'e iner. Nitekim monoteizmin tek tanrısı insana ait tüm değerlerin sonsuzca yüceltilmiş eksiksiz bir biçimidir, tek farkla, bu tanrı biraz ağırlıklı olmak üzere üstü örtük maskülen nitelikler gösterir. Yahudilerin ve Musa'nın maskülen tanrısı Yehova'nın topolojik karşılığı kindar ve gazaplı bir Volkan'dır. Volkan tanrı Yehova'nın kendine seçtiği peygamberi Musa da azametli, sabırsız, öfkeli, cezalandırıcı ve gazaplı davranışsal tipolojisiyle yanardağ ile özdeşleştirilen totemsel Tanrı'sı Yehova'yı bütünlemektedir. Gazaplı bir volkan topolojisiyle simgelenen Yehova'nın insansal düzlemde psikolojik ve davranışsal açıdan beklenen iz düşümü Musa şeklinde belirmektedir. İ.Ö. VII. Yy. civarında toplanan Yahudi din bilginleri ortaya koydukları Rahipler Kodeksi'nde (Priestler Codex) gazaplı maskülen ve maço tanrı Yehova'nın bu olumsuz davranışsal tipini ve tanrısal işlevlerini, **Yehova**'ya eklemledikleri **Elohim** sıfatıyla anaç yönde düzeltirler. Buna göre kutsal kitap Tevrat'ta tanrının tehditlerini, gazaplarını ve cezalarını bildiren ayetlerin başına Yehova'yı simgelemek üzere (Y) konulmuştur. Cennetle müjdeleyen, dogmalarda çeşitli hafifletmeler ve ödüller vaad eden, merhamet sunan ve öğütler veren görece anaç, affedici ve esirgeyici ayetler şeklinde değiştirlen ayetlerin başına ise Yehova'ya kazandırılan feminen ve anaç ikinci bir kişiliği temsil eden Elohim'e atfen (E) konulmuştur. Yukarıya, göklere, yüceliklere yani ruha ve ruhun yerleşkesine ait olan yıldırım ve kartal, hem Zeus'un metinomik temsili hem de işlevsel tamamlayıcılarıdırlar. Kartal, Zeus'un gözetleyici, denetleyici ve her yerde oluşunu; Yıldırım ise amansızlığının ve cezalandırıcılığının fonksiyonel metinomileridirler. Günümüzde göklere ait meteorolojik ve klimatolojik şiddet yüklü doğa olaylarından kasırga ve tayfunların merkezleri için teknik olarak 'göz' tabiri kullanırız. Göz ve göze yapılarının mitolojideki psikolojik anlamını kolektif bilinçdışının psişik kompleksleri açısından yorumlayan Jung'un betimlerine Bkz.: C. G. Jung, **The Archetypes and the Collective Unconscious**, Collected Works of C. G. Jung Vol. IX Part I, Trans. by R. F. C. Hull, 2nd. Ed., London, UK, Routledge & Kegan Paul Ltd., Reprinted 1991, s. 140 vd.

Kendi ekseni etrafında dönen (spiral galaksilere benzer şekilde) yüzlerce kilometre kare alanı kapsayan kasırga ve tayfun kütlelerinin merkezlerinde *göze* biçiminde geniş çaplı bir boşluk bulunur ve buna tayfun'un, kasırga'nın gözü denilir. Özellikle bu şiddetli doğa olaylarından çok yıkıcı etkiler bırakanlarına; Marco, John, Gafilo, Andrew, Paul gibi *maskülen* adlar, Katrina, Nina, Wilma, Thelma, Kenna, Camille, Pauline, Allen, Ike, Iniki, Nancy, Mitch, Keith gibi *feminen* adlar verilmiştir. ABD, 1976 yılında bu meteorolojik doğa olaylarının adlandırılmasında alfa-nümerik sistemden vazgeçmiş ve 1978'den itibaren kasırga ve tayfunlara kadın isimleri vermeye başlamıştır. Kasırga ve tayfunlar için lütfen Bkz.: (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Hurricane, 2 Mart 2013. Birçok spiral galaksinin merkezinde karadelik adı verilen astronomik bir cisim olduğu düşünülmektedir. Karadelik, etrafında bulunan cisimleri ve olay ufkuna (event horizon) giren ışık ışınlarını bile muazzam bir kütle çekim gücüyle *içine çekip yutan* kozmolojik bir cisimdir. Karadeliğin çekiciliğiyle daha doğrusu çekim gücüyle (eski Türkçe; Cazibe kudreti) örneğin Medusa'nın çekici gücü arasında bu mitolojik motifin (göz/delik) analojik kozmolojik bir karşılığını bulabiliriz. Mitolojik bir yaratık olan Medusa'nın dayanılmaz bir çekiciliği vardır ve kahraman daha önce hiç görmemiş olduğu Medusa'ya ve gözlerine bir kere olsun bakacak olursa taş kesilir. Ürkütücü nevrotik bir anksiyete kaynağı olan bu durum, materia'ya (anneye, toprak anaya) dönüşün arketipal olumsuz karşılığıdır. Göz için kozmolojik bir örnek daha verelim; Ömürlerini tamamladıktan sonra yıldızların süpernova patlamalarından kalan kalıntıların ve bazı nebulaların görüntüsü adeta *bizi gözetleyen birer göz* şeklindedir. Süpernovalar ve karadelikler için Bkz.: (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Supernova, 10 Kasım 2012; (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Blackhole, 4 Ağustos 2010. Mitolojik tasavvurlarla, çağdaş dünyamızın birçok bulguları özellikle astronomik bulguların fenomenolojileri arasında manidar pek çok paralellikler ve örtüşmeler bulmaktayız. Primitif insanın, çocuklarımızın veya nevrozların çocuksu kuramlarının yanılsamalı kesitleri bazen bizi realitenin bir başka yüzüne ulaştırabilmektedir. Ve çok ilginç bir şekilde biçimsel ve işlevsel açıdan gösterdikleriyle inkar edilemeyecek benzerlikler ortaya çıkabilmektedir. 'Gözüne girmek', 'Özüne dönmek', Sözüne uymak', 'Arı kovanına çomak somak' gibi metaforik, metinomik, yan anlamlı ve mecazi deyim ve deyişlerimizle aslında hepimiz gölge yanımızdan, arkaik hayvansı ruhsal parçacıklarımızdan, bilinçdışının temel komplekslerinden ve içimizde olan Medusa'nın muamması ve tekinsizliğinden sözü dinlenir Yaşlı Bilge Adam (senex) arketipinin bir imgesine, *Merlin*'in klavuzuğuna, tecrübelerine, kucaklayıcı öğüt ve öğretişlerine sığınırız. Senex'in bir imgesi olan Merlin, bizi içimizdeki ve dış dünyamızdaki Medusa'lara karşı; dersini kozmolojik varoluşun deneyimlerinden çıkarmış öğütlerle tanrısal bir söylemle uyarır. Tanrıların (kişinin gölge yanıyla, arketiplerle, biliçdışının derin katmanlarıyla hazırlıksız ve birden bire karşılaşması anlamında) gözüne ve gözdelerine dümdüz çomak sokmamalıyız, yoksa ölümün ve inorganik aşamaya dönüşün bir metaforu olarak taşa çevrilmekle, yutulmakla ya da muammasının perdesini hiçbir ön hazırlık olmaksızın dümdüz aralamaya çalıştığımız o kör kuyunun içine çekilmek ve sonsuza kadar hapsedilmekle (psikotik delirium: aklını yitirmekle) tehdit ediliriz. Cennetsel haz kaynağı bir motif olarak, gözeler ve gözler ambivalent değer-yüküleriyle, Ab-ı Hayatı (El Ixir/Aqua Permanent, lat.) bulacağımız, etrafında hoş edalı, nazlı işveli sadalarla devinen perilerin, zararsız tatlı su yılanlarının, üzüm salkımlarının bulunduğu ışıltılar altındaki billur bir *su pınarının gözesi*, havuz ve *Oasis* şeklinde (sonsuz) yaşam ve sağlığın simgesi olabilirken; Cehennemî hazsızlık kaynağı bir motif olarak, içinde zehirli yılanların, akrep ve çiyanların, kaosun metinomileri olarak poliorganel (çokorganlı) korkunç mutant yaratıkların cirit attığı, kötü kokular saçılmayan karanlık dipsiz çukurların, zifiri bir zindan, katranlı zifirli bir kükürt kuyusu, bir labirent ya da gazaplara gebe bir volkanın krater ağzı/gözü veya ölüm ve kansere neden olan mutantlaştırıcı bir Chernobyl ve kızgın reaktörü, akıl sağlığını da etkileyen radyasyonlar saçımlayan büyük bir Güneş Lekesi ve patlamaları olabilirler. Vucudun ruhsal katı olarak duyumsanan üst yarısındaki delikler (gözeler) ağız ve göz, vucudun hayvansı alt yarısındaki anüs ve vagen'in karşıt değer yüklü dönüşümsel karşıtları ve tamamlayıcılarıdırlar. İnsan iradesi ve bilinciyle, düzen arayışındaki üst yarısı ve kaosun bir temsili olan söz dinlemez hayvansı alt yarısı arasında sinüzodial bir dalga gibi salınır durur. Kolektif bilinçdışından gelen Yaşlı bilge adam (animus) ve Otayıcı-ana Anima arketipi; Psişenin, bu iki bölgenin ambivalent değer yükleri arasında ezilmesini engelleyerek, dengenin kurululup düzenin sağlanması açısından bireyi olgunlaştırıcı yüzleşmelere hazırlayan verili ruhsal komplekslerdir. Erkek bir bireyin Animası Medusa'laştığında, iradesi elinde olan birey biliciyle egosunu içedönük bir yaşlı bilge adama dönüştürerek tepki verir ve denge sağlar. İrdesi elinde değil ve sezgileri yetersizse; dışa nesnelere yönelir ve dışadönük düşüncesiz tavırlarla tecrübesiz genç bir kahraman gibi sonucu yıkıcı davranışlar sergiler ve negatif animasının yani yutucu Medusa'sının daha da egemenliği altına girer. Demokles'in kılıcı, Batı'nın sözde barışsever otoritesini ve hegemonyasını temsil eden tecavüzcü bir fallus'a dönüşmüştür. Jung'un da sık sık söylediği üzere çağın ruhu (zeitgeist) bir sonraki çağın

ruhunu belirleyecektir. Kitleler bu çağda neye gebeyse, bir sonraki çağda buldukları ilk fırsatta bunu öfke ve kanla kusacaklardır. Logos, Chaos'tan türemiştir ve bekası için Chaos'a gereksinim duyar. Logos'u -bilgi, teknoloji- elinde tutan Batı, Logos'un ve makinelerin süreğenliğini sağlamak için Chaos'a bulaşmak zorunda kalır. Düzensizlikler ve chaos yaratarak Demokles'in kılıcını makinelerin yaşam suyunun kendisinden çıktığı Petrol kuyularına, katran gözelerine saplayan Batı, makinelerin ve kendi insanlarının yaşam standartlarını 'gözetirken', bazı insani değerleri karartmaktadır. Jung'un *Hilebaz* (Jester) arketipine uygun bir tavırla ustaca kurgulanmış bir düzenbazlık içinde haksızca ele geçirdikleri petrol gözeleriyle yaşam standartlarına yağ süren, makinelerini yağlatan ama demokrasi ve düzen vaadiyle aslında chaoslar yaratarak ötekini ağlatan Batı, elde ettiği katran karşılığında, çağın ruhunu ve ötekinin bilinçdışını katranlaşmış kaotik yıkıcı duygulara ve terorizme gebe bırakmıştır. **Batı elde ettiği** '**nesnel katran**' **(petrol) karşılığında geride** '**psişik bir katran**' **bırakmaktadır**. Ülke ve toplumların petrol kuyuları gibi çok değerli maddi gözelerine ve din gibi manevi gözelerine haksız yere dokunmak, insanlığın ve ötekinin ruhunda sonu düşmanca duygular, savaş ve katliamlara varan gedikler açmaktadır. İşlevsiz bırakılmış ve ikircikli tavırlar sergileyen çağdaş dünyanın teknik Yaşlı Bilge Adamı olan BM, NATO, Lahey Adalet Divanı, Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi gibi organizasyonlar ve yasalar; çağdaş dünyanın maddeye dönük talepleri ve ruh arasındaki gerilimlerini dengeleyememektedir. Mitolojik dilin çağdaş bir görünümü konumunda olan sinema, bir anlatı aracı olarak gerçek yaşamın sorunsallarını betimleyen eserlerinde yaşlı bilge adam arketipinin imgesi olan Merlin'leri yeniden üretip kullanmaya devam edecektir.

[4]

Freudyen psikoloji ve psikanaliz açısından baktığımızda terapötik bu yöntem ve yöntemin ruhsal durumsallığının, gelişmemiş egoya sahip insan yavruları olan çocukların avutulduğu, ruhsal, mental melekelerin ve bedensel yetilerin geliştirildiği çocuk yuvaları ile metaforik paralellikler gösteren ve uygulama açısından çocuk-yetişkinler durumunda olan nevrotik yetişkin hastalar için analog bir ikame olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Çocuk yuvalarında ve kreşlerde çocuklar, kişilik gelişimlerine katkıda bulunmak ve içgüdüsel itkiler karşısında ego'nun güçlendirilmesine yönelik olarak oyunsal bir ortam içerisinde resim çizmek de dahil olmak üzere çeşitli faaliyetlere yönlendirilmektedirler. İlgili süreç ve aktiviteler psikanalitik açıdan, kural tanımaz oldukça enerjetik içgüdülerin dışsal otorite tarafından kaydırma, telafi, yansıtma ve yerdeğiştirme yoluyla sönümlenmesi (daha doğru bir tanımlamayla Id'in bir kesiminin Ego'ya evrilmesi; nörolojik bakımdan ise beyin korteksinin ağsal yapısının gelişimi ve yeni bağlantıların inşası) anlamına gelmektedir. Çocuk aynı zamanda Oedipal içerikleri oyunsu taklit rekonstrüksiyonlar ve teatral canlandırmalar üzerinden sönümleyerek aşmaktadır. Yeter bilinç ve ego gelişimi sonrasında Oedipal Kompleksi aşan çocuk daha sonra geçtiği latent aşamada dışsal bir otoritenin dayatmasına gereksinim görmeksizin bu sefer genel olarak bilinçli denebilecek süreçlerle içgüdülerini bastırmayı öğrenir. Edindiği imagolarla Libidinal enerjisini yüceltmelerle entelektüel, kültürel faaliyetlere, eğitim, öğrenim, sanat ve spora kaydırarak -aynı zamanda kültürlenme ve toplumsallaşma anlamına gelen tehir mekanizmaları ve simgesel/kültürel takaslar üzerinden- dolambaçlı yollarla telafi eder. Jungian psikoloji, bireyselleşme sürecinde hastaya resim çizdirme yönteminin olgusal anlamı ve ruhsal analoğuna dair, süreci kuramsal çerçevede başka şekilde izah etse de olgunun psikanalitik anlamı, olgunun sosyolojik açık anlamı ve işleviyle eşdeğer kalmaktadır. Şöyle ki oyun, çocuğun kendisiyle baş edilmesi olağanüstü güç olan yüksek enerjisini sönümler, çocuğu oyalar, kendini ve etrafını tanımasını ve keşfetmesini sağlar, dışsal gerçekliğe ve ötekilere dair fikir edinmesini ve deneyim kazanmasını sağlar. Bu ifadeler, durumun, psikanalitik kavramlardan sıyrılmış en sade güncel izahı yani günlük dildeki karşılığı ve ortada olan gerçeğin pür ifadesidir. Çocuk oyun sürecinde sınırların ve kuralların yani 'toplumsal olanın' ve 'kendisi olanın' ne olduğunu anlamaya ve kavramaya başlar. Bir bütün olarak oyun, çocuğu ruhsal, mental ve bedensel açıdan dönüştürüp geliştiren toplumsal ve insani katalitik bir aygıt, başka türlü söylersek kültürel bir alettir. Buna göre normal ve hasta bireylere bireyselleşme sürecini öneren Analitik Psikoloji'nin yöntemsel bir bileşeni olan Aktif İmgelem sonrası resim çizmeye teşvik uygulamasının Freudyen Psikolojinin ortaya koyduğu bulgular ve Freud sonrası özellikle Anna Freud, Melanie Klein vd. ile gelişen terapötik yöntemlerle işlevsel, yapısal ve hatta kuramsal (psikanalitik) ilintisi ortadadır.

[5]

Bu, ancak bilinçli bir yaratı olduğu sürece arketipal olarak yorumlanabilir, zira bilinçsiz devinim sinir yolu aracılığıyla yeniden içgüdüsel bağlama döner ve içgüdüsel davranış olarak belirir. Neticede yüksek yapıdaki hayvanların zihinsel devinimlerinde de arketipal oluşumlar, içgüdülerin varlığı paralelinde bulunmaktadır, ancak bu, asla bilince çıkamadığı için bilinçdışında kalmakta ve içgüdülere yeniden dönerek dış dünyaya içgüdüsel davranış olarak akmaktadır. Arketipler insanda da bilinçdışı bir zihinsel devinim olarak bulunurlar. Dış dünyaya aktarımları da bastırılmış içgüdülerin nesne üzerine dönüşüme uğramış ve kılık değiştirmiş önbilinçli ya da bilinçsiz davranışsal yatırımlar (Grek. Cathexis) şeklinde bilinçsiz (bilinçdışı) süreçlerle gerçekleşir, içgüdüyü dönüştüren şey dışsal bir otorite olan kültür olarak belirir ve bu insana özgüdür. Bu bağlamda Jung'un, Ego'nun kendini dış dünyanın yanı sıra içe de dönerek bilinçdışını gözlemlemesi ve onunla (kompleksler, gölge ve arketipler ile) uzlaşımsal çerçevede bütünleşmesi sonucu, genişletilerek Selbst (Alm., kendilik/özben) haline gelmesi olarak tanımladığı bireyleşme süreci, Arketiplerin kültürel yansılarda ve düşlerde tezahür eden yansılarını 'Bilince çıkarmayı' ve 'Bilinçli olarak değerlendirmeyi' önermektedir. Böylece bilinci ve kültürü nedeniyle, içgüdülerinden ve arketiplerinden 'ayrılarak' kopmuş olan insan, 'bilinçli' bir şekilde arketipleriyle yeniden 'birleştirilip' bütünleştirilecektir. Primatlar, memeliler ve diğer türler, salt içgüdüler üzerinden ve ona çakışık bir biçimde dış dünyaya akan arktipleriyle, biliçdışı bağlamda -ki hayvanların bilinci çok zayıf bir oluşumdur ve çok geniş bir bilinçdışı tarafından kuşatılmıştır- bütünleşmiş ve birleşmişlerdir. Şu halde arketipal belirlenimlerin mental aparatta bir devinim oldukları; içgüdüsel davranış kalıplarının ötesinde, dış dünyaya yansıyan sembolik yapılar, simgeselleştirilmiş davranışlar ve yineleyen kültürel edimlere neden oldukları için gözlemlenebilir bir hale gelmektedir. Kültür ve içgüdüleri baskılayan toplumsal bir dışsal yapı ve otorite olmadığı sürece, arketipler içgüdüler üzerine dönmüş içgüdüsel davranışlar olarak belirir, ve kelimenin tam manasıyla içgüdülere denk olurlardı. Bu, başta insana antropomorfolojik ve nörofizyolojik açıdan benzer yakın türler olan primatlardan başlayarak, omurgalı ve memeli türlere ve ötekilere dek, arketiplerin içgüdülere eşdeğer ve süperpoze (üst üste, çakışık) olduğunu gösterir. İçgüdüler ve arketipler insanda ayrılmışlardır. İnsana yakın memeli türler, içgüdülerinin mental aparattaki temsilcileri ve yansıları olan, arketipleriyle -bilinçdışı anlamda- tamamen birleşmiş ve bütünleşmişlerdir. İnsan ise, kendisinden ayırdığı (kendini gözlemleyen otoriteler olan ego -bilinç- ve kültür nedeniyle) arketipleri, simgesel olarak bilinçdışı süreçlerle yaşayacağına; arketiplerin kültürel edimlere -bilinçdışı dönüşüm simgeleri halinde- yansımış imgeleri, mit ve düşlerdeki simgesel yapıları üzerinden, 'bilinçli' bir çabayla yeniden tanımalı, ve onlarla Ego'sunu, uzlaştırıp bütünleştirerek birleştirmek suretiyle, genişletmelidir. Analitik psikoloji bu süreci Bireyselleşme süreci, sonucunu ise Kendilik (Alm., selbst) şeklinde tanımlamaktadır. Jung, arketipal yapıların memeli ve omurgalı hayvanlardan başka diğer türlerde de olabileceğine dair öngörülerde bulunmakta ve bunu yaparken de içgüdülere dayanmaktadır. Örneğin bir bitki ile simbiyotik (karşılıklı yarara dayalı ikili biyolojik yaşam formasyonu) yaşam birliği kurmuş olan Yucca güvesi için şöyle der: "…Eğer bir Yucca güvesinin psişesini inceleyebilseydik, içinde gizemli ve hayret verici bir düşünce modelinin bulunduğunu görebilirdik. Bu model, güveyi dölleme ve gübreleme faaliyetini yucca bitkisi üzerinde yapmaya mecbur ettiği gibi, durumun bütününü de 'fark etmesine' yardımcı olurdu." Bkz.: C. G. Jung, **Keşfedilmemiş Benlik**, Çev.: Canan Ener Sılay, İstanbul, İlhan Yay., 1999, s. 94, 100-102 vd. ; C. G. Jung, **Eşzamanlılık: Nedensellik Dışı Bağlayıcı Bir İlke**, Çev.: Levent Özşar, Bursa, Biblos Yay., 2004, s. 34-38; Ayrıca Bkz.: C. G. Jung, **Analitik Psikoloji**, Çev.: Ender Gürol, 2. bs., İstanbul, Payel Yay., 2006, s. 45-56, 165-185; C. G. Jung, **Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri: Konferanslar**, Çev.: Kâmuran Şipal, İstanbul, Cem Yay., 1998, s. 111-120 ve özellikle Bkz. I.-II. ve V. Konferanslar; C. G. Jung, **Ruhî Hayatta LâŞuur**, Çev.: (Dr.) M. Hayrullah, İstanbul, Dün ve Yarın Tercüme Külliyatı Sayı-8, Nakit Gazete-Matbaa ve Kütüphanesi, 1934, s. 12-86

[6]

Şiirdeki 'Kuyu' sözcükleri, feminen işlevin olumlu bir projeksiyonu ve mecazı şeklinde, tanrının ya da tanrısal ve kutsal olanın maskülen ve feminen algılanan temel sıfatlarından (ya da işlevlerinden) feminen olana dikkat çekmek ve bu işlevin kolektif bilinçdışı ve toplumsal bellekte binlerce yıldır algılanan türevsel topolojik analog yansılarına dikkat çekmek üzere tarafından boldlaştırılmıştır. Söz konusu işlev ve imgenin şiirde, yazında ve özellikle sanat eserlerindeki topolojik projeksiyonlarına sayısız örnekler verilebilir. Sanatsal betimlemelerde feminen işlevin olumsuz topolojik projeksiyonlarına da başvurulmaktadır. Örneğin William Shakespear, olgunluk döneminin başyapıtı olan ***Kral Lear*** eserinde baş kahraman Kral Lear'i, krallığını kızlarına terk ederek bir meczup kılığında yollara düşen ve halkın arasına karışan 'kendinin ve gerçeğin arayışındaki' bir tip olarak tasarlar ve eserin bir kesiminde Kral Lear'e eleştirel sayıklamalarının birinde, yıkıcı ve yutucu kadın imgesini toplolojik bir analojiyle vurgulayan keskin bazı sözler söyletir. Hangi kızının kendisini daha çok sevdiğini öğrenmek isteyen Lear, büyük ve ortanca kızlarının ağdalı ve süslü sözlerine kanmış, gerçek sevginin sözlerle dile getirilemeyeceğine inanan ve soruyu sade bir cevapla geçiştiren küçük kızına karşı ise öfkeyle dolmuştur. Lear, krallığını büyük ve ortanca kızları arasında paylaştırır; büyük ve ortanca kızlara nazaran ruh ve kişilik bakımından daha üstün olan küçük kızına ise hiçbir şey bırakmaz. Daha hayattayken kızları tarafından sürülen ve bu ihanet karşısında aklını yitirmeye başlayan Lear, küçük kızına karşı yaptığı günahın kefaretini sokaklara düştükten sonra yapacağı iç hesaplaşmalarla ödeyecektir. Suçunun cezasını zavallı bir şekilde sokaklarda kimsenin kendisini tanımadığı, hesaba almadığı bir meczup olarak çeken Lear için bu durum aynı zamanda gerçekleri görmesini sağlayan bir inisiyasyon ve olgunlaşma sürecidir. Lear, düştüğü sokaklarda halkın gözünde zavallı ihtiyar bir soytarı, kaçık bir meczup durumundadır. Büyük ve ortanca kızlarının kötücül ve düşük karakterli aşağılık bir ihanetine uğrayan Kral Lear için kadın imgesi düzeltilmesi ve yeniden değerlendirilmesi gereken bir kavramdır. Trajedinin bir kesiminde Lear monolog sayıklamalarında kadın imgesinin işlevsel görünümlerine dair eleştirel karmaşalar yaşar. Lear'in zihni, kadınların meleksi ve cenetsel imajlarının yanında şeytansı ve cehennemi imgeler taşıyan görünümleri arasında ikiye bölünür. Lear'e göre, toplumsal bellekte erkekler için kadınlar, tapılacak derecede aşık olunup sevilen varlıklar olarak hayat veren bahar kokulu cennet bahçeleri ve meleksi varlıklarken, aynı zamanda bağırlarında bunların ruhsal ve fizyolojik zıtlarını da barındırmaktadırlar. Kral Lear kadını aşağılamak için değilse bile, hiç olmazsa kadının tekinsiz kötücül potansiyelinin şeytansı tehlikesini göstermek için, ataerkil toplumsal formasyonun bir ürünü olan tek tanrılı dinlerin kadın için kullandığı formülasyonun bir benzerini kullanır. Tek tanrılı dinler üstü örtük bir söylem altında kadını aşığlamak, gücünü elinden almak ve şeytansı göstermek için onu şeytanın bir parçası; kirli, suçlu ve lanetli olan iblisin suç ortağı olarak görmekte ve göstermektedir. Erotik içerikli ilk günahın ve kirlenmenin müsebbibi olan kadının şeytanın uşağı olduğu ve döngüsel kanamanın (menstruation/regl, ing.) kadına tanrı tarafından bir ceza olarak verildiği savıyla kadınların erkeklerden mental ve bedensel açıdan daha aşağı kirli varlıklar olduğu zımnen bazen de alenen radikal dindarlar tarafından ileri sürülmektedir. Tarihsel açıdan bu iyi bilinen bir olgudur. Büyük ve ortanca kızlarının son derece aşağılık ihanetleri karşısında ruhsal açıdan ezilen Kral Lear'in gözünde kadınlar şeytansı cadılara (olumsuz anima arketipine) dönüşmüşlerdir. Kadının hayat veren meleksi ve doğurgan cennetsel imgesinin hemen yanında; şeytansı, kirli, boğucu ve yutucu cehennemi görünümleri olduğunu monolog abuklamalarında dile getiren Kral Lear, kadının reglini pis ve boğucu kokular salımlayan **kükürt kuyularına** benzetmiş, yaşam suyu veren pınarlar gibi, memelerinden tertemiz süt gelen kadının aynı zamanda kirli zehirler de salgılayan şeytani bir yılan, tekinsiz kör bir kuyu olduğunu nevrotik bir bakışla dile getirmektedir. Kral Lear, yeryüzü topografyasının içe alıcı **negatif Oasisleri** olan **kükürt kuyuları** ve **kadın cinsel organının regl durumu** arasında yaptığı analojiyle olumsuz ve yutucu kadın imgesinin topolojik düzleme kaydırılan psişik projeksiyonunu vermektedir. Kadına dair, cennetsel ve temiz görülenin içinde aynı zamanda cehennem ve kirli olanın da yattığını söyleyen Kral Lear, ahlak yasalarınca toplumsal açıdan kirli olarak görülenin içinde pratik açıdan olmasa bile kuramsal açıdan günahsız bir masumiyet ve meleksilik olabileceğini de dile getirir. Buna göre Lear, trajedinin bir başka bölümünde toplumun iffet histerisinin yüzeysel görünümleri altında birer lağım çukuru olarak görülen ama şehvet açısından ilk fırsatta içine girmek için sıraya girilen bu lağım çukurlarının yani fahişelerin bir savunusunu yapar. Kral Lear, toplumun hem fahişelerden yararlanması hem de onların taşlanıp yakılması gereken iblisler şeklinde görülmesi durumunun çelişkisini ortaya koyan bir sahnede, bir fahişeyi onu cezalandıran halka karşı savunur. İffetli kadınların şikayetiyle kendisine öldüresiye meydan dayağı atılan bu sokak fahişesini savunan Kral Lear, lince seyirci kalan halka ve fahişeyi kırbaçlayan ahlak bekçilerine (kamu görevlilerine) şöyle seslenir; '… elinize fırsat geçtiğinde onunla yatmak için en başta yanıp tutuşanlar da siz değil misiniz?!...' Bu sözlerle Lear, hem kolektif erosun çarpıklığı ve ikicikliğini insanların suratına vurmuş

hem de sosyoekonomik koşulların kendisini fahişelik yapmaya zorladığı fahişelerin yerine koyduğu küçük kızına karşı işlediği suçun ruhsal acısını sosyal bir haksızlığın savunusuyla sönümleyip gidermeye çalışmıştır. Sosyal koşullar sebebiyle bir kadının değerinin düşürülüp fahişeliğe zorlanmasında olduğu gibi, kendisi de küçük kızını mirasından pay almaktan mahrum bırakıp onu bir çeşit sürgüne gönderir gibi mehirsiz ve karşılıksız bir şekilde Galler lorduyla evlendirmekle, aslında benzer bir suçu işlemiştir. Mirasını paylaştırdığı büyük iki kızının kendisini krallıktan uzaklaştırmasıyla sürülüp fahişeler gibi sokaklara düşen aslında kendisi olmuştur. Bu bakımdan kırbaçlanan fahişe ile kendisinin sokaklara düşürülmüş durumu arasında da bilinçdışı anlamlı bir benzerlik kurmaktadır. Shakespeare, meczup kılığında halkın arasına karıştırdığı, aklını yitirmiş yarı kaçık bir kralın ağzından toplumsal olanın fonunda sürekli işleyen, erotik ve ekonomik karmaşalardan temel alan; sosyal adaletsizlik, çıkar ilişkileri, şehvet, şöhret, ihanet, rüşvet, imtiyaz, ihtiras gibi psikolojik boyutları da olan *asimetrik aidiyetlerin* '**güç istemi**' çerçevesinde insan doğasıyla ilgili kronik sorunsallarına dikkat çekmiş ve toplumsallaşmanın her aşamasında çeşitli kılıklar altında karşımıza çıkan çıkar ilişkilerinin esasen ihtiras, haz ve ihtiyaçlar temelinde şekillenen iyi ve kötücül tablolarını ve çarpık kişilikleri trajediler üzerinden serimlemiştir. Elzem ya da palazlanmış lüks istek, ihtiyaç ve güdülenmelerin el değmemiş görünümleri olan **bastırılan içerikler**; kendilerini çoğu zaman Oedipal veya Latent fazdaki bir çocuğun ağzından veya bir kaçık nevrotiğin dilinden dışa vurur ya da bunların tipolojik/işlevsel karmaları olan karakter/tip tasarımları üzerinden, Kral Lear'de olduğu gibi, eleştirel sanatsal çalışmalar aracılığıyla bilinçli bir şekilde dışa vurulur. Birçok toplumsal çatışma, çelişki, eşitsizlik ve adaletsizliğin kaynağı esasen kendisine bir çıkış yolu bulamamış ve tesviye edilmemiş (ruhsal açıdan işlenip yontulmamış) ilkel güdülerden kaynaklanmaktadır. Kişiler ya da topluluklar, ötekine üstünlük sağlayabilmek amacıyla çoğu kez atalardan devraldıkları maddi manevi kalıtları, aidiyetleri, kimlikleri de dahil olmak üzere ele geçirdikleri tüm fırsatları, haklı ya da haksız kazançlarını, öteki üzerinde tahhaküm kurabilmek amacıyla araçsallaştırmaktadırlar. Gücü elinde tutan kişi ya da grupların toplumsal edimleri ve tüm faaliyetleri, motivasyonlarını fonlarında işleyen yontulmamış ilkel güdülerden aldığı için; Bu güdüler, evrensel olarak tüm adaletsizliklerin, haksızlık ve eşitsizliklerin kaynağı durumundadır. Olumlu/olumsuz anima arketipinin kadın tipolojileri üzerindeki psikojenik projeksiyonlarının topolojik analog projeksiyonları şeklinde dışavurulan **kuyu** analojisine dönecek olursak; yaşam pınarları-su membaları (pozitif Oasis), kükürt kuyuları-kör kuyular (negatif Oasis) olumlu ve olumsuz kişilik yapısına sahip feminen stereotiplerin toplumsal ve psikolojik dönüşümlerinin yerine geçenleri olarak kullanılan, kolektif bilinçdışından ve kültürel değerlemelerden köken alan yineleyen çağrışımsal metinomik motiflerdir. Ortanca ve büyük kızlarının ihanetine uğrayan ve ecinniler geçiren Kral Lear'in melek gibi gördüğü kızlarının cadıya dönüşen imgelerinin yarattığı travma üzerinden Shakespeare, cennetsel bir oasis olarak görülen kadın imgesinin aynı zaman da bunun tam tersi şeytansı bir başka yüzünün de var olabileceği söyler; ve bunun bazı kadın tiplerinde personaların ardına gizlenmiş olan baskın bir karakter yapısı olduğunu irdeler. Fyodor Mihayiloviç Dostoyevski'nin ***Ecinniler*** eserinde babaotoritesinin yokluğu anlamına gelen dinsel, cinsel ve ahlaki çözülmenin sonucu olarak; inkar edilen, yadsınan, sahte ya da ölü babaların gücünü ve yerini alan, iktidardan başıdönmüş güç sahibi kadınlar, babadan devraldıkları güç ve düzene dayanan evreni; içinde fetiş saplanmaların, ihtirasın, entrikanın, ihanetin, gaddarlık ve acımasızlıkların cirit attığı kaotik bir evrene dönüştürebilirler. Tıpkı Kral Lear trajedyasında iktidarı ve krallığı ele geçirdikten sonra babayı krallığından sürmekle hadım eden kızların karakterinde temsil edilen kötücül acımasız kadın motifinde olduğu gibi. Doğurganlık ve anatomik naiflik gibi biyokültürel nedenlerle kolektif bilinçdışında cennetsel bir imge olarak duyumsanan (Eros, Grek.) kadınlık ve **annelik**; hem bir çeşit tanrısal ve kutsal simülasyon olması bakımından hem de babanın yasasının (düzen, ahlak ve normlar: Logos, Grek..) çocuğa birinci elden ileticisi olması açısından **gerçek bir iktidardır**. Güç kullanımının istismarına bağlı olarak, kadının ya da anneliğin bu iktidarı, her an tekinsiz, ürkütücü, acımasız bir tiranlığa evrilebilir. Bkz.: William Shakespeare, **Kral Lear**, Çev.: İrfan Şahinbaş, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları MEB Basımevi, 1992. Tek tanrılı dinlerin kadına yönelik bakış açısı için Bkz.: Ali Barış Kaplan, **Birey ve Toplumun Doğa ile Diyalektiği Çerçevesinde İletişim ve Yönetim Süreçlerinin Sinematografik Düzlemde Okunması: '2001 A Space Odyssey'**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, Kocaeli Üniversitesi SBE, 2005, s. 59, 60.

[7]

Atropomorfolojik (lat. Anthropomorphologic): Anthrop (insan), Morph (biçim) ve logos-logy (bilgi-bilim) sözcüklerinin oluşturduğu bileşik sözcük. İnsanbiçimbilimi anlamına gelir. Ancak bazen insanbiçimcilik anlamında kullanılır. Burada 'insanbiçimci' anlamında kullanılmıştır. Antroposentrisizm (Athropocentricisme: İnsanmerkezcilik/Adem-i merkeziyet) ile karıştırılmamalıdır. İnsanbiçim, öncelikle anatomik ve yapısal bir veri, ikincil olarak ise insanın manevi değerlerinin biçimsel bir projeksiyonunu da kapsayan terim iken; insanmerkezlilik daha çok spekülatif bir değerleme ölçüsü ve insansal spiritüel niteliklerin manevi bir yansıtmasıdır. Antropomorfolojik algılar, şeyleri insanbiçimci bir yapıya indirgerken; Antroposentrik yorumlar, şeyleri insansal değerler sistemine, daha doğrusu insanı merkez alan insancıl dünya tasarımına indirger. Antropomorfoloji'de insan tek, biricik bir varlık ve değer değildir. Antroposentrik yaklaşımlarda insan her şeyin ölçüsü, tek değer ve biricik varlık olarak duyumsanır, her şey insana ve insancıl değerlere hizmet etmek üzere işe koşulur. Primitif insanın komünal animistik algı dünyasında, antropomorfolojik özdeşimlerle canlı-cansız diğer varlıkların kimlikleri korunurken ve insani değerlerden ayrıksı olan doğal varlıklarına çok derin bir saygı duyulurken; Çağdaş insanın, yüzlerce yıldan bu yana çeşitli düşünce-inanç sistemleri içinde gelişen, spekülasyon ve idealistik değerlemeler içeren kapitalistik dünyası; devlet, kurum, müessese gibi insana ait yapısal ve ideolojik aygıtların süreginliğini sağlamak adına, ve nihayetinde birey insanın sözde demokrasi ve özgürlüğünün temini için aşırı tüketim fenomeninin uskur suyunda, canlı-cansız diğer varlıkları ve ötekileri köleleştirerek çağdaş insanın tükenmek bilmeyen günlük ihtiyaçlarını karşılamak üzere birey-insan odaklı yani antroposentrik bir anlayışla, varlıkları işe koşmaktadır. İşine gelmediği takdirde öteki kültürlere ve doğaya saygı duymayan tüketim esaslı kapitalistik ortam içinde gelişen antroposentrisizm, sözde bireyi ve insanı esas alan, diğer varlıklara özgül bir saygı duymayan ve her şeyi kendinin süreginliği ve iyiliği adına indirgeyip sömüren spekülatif bir avuntu olarak değerlendirilmelidir. Kapitalist düzenin, birey ve insanlar adına, sözde ötekileri ve doğayı gözeten çevre düzenlemeleri, aslında yine insanı ve onun süreğinliğini merkeze alan ve diğer varlıkları insanın iyiliği adına daha düzenli ve tasarruflu bir şekilde kullanmayı ve tüketmeyi esas alan bir düzenleme şeklinde görünmektedir. Çevre, doğa ve ötekilerin varlığı; insanın ve sistemin bekası ve iyiliği adına korunmaktadır. Böylesi bir anlayış; Doğaya ve diğer varlıklara, insana yararlılıklarından bağımsız olarak, bunların özgül var oluşlarına duyulan bir saygı olmadığı sürece, gerçek bir saygı olarak yorumlanamaz. Antroposentrik değerlemeler dinler tarihi -özellikle göksel dinler- kadar eskidir, ve henüz adı konulmamış bir şekilde kapitalizm ortaya çıkmadan önceki bir dönemin kategorize edici ve sınıflayıcı yönetken zihinsel-emperyalizminin ve bilişsel-kapitalizminin bir ürünüdür. İnsanı merkeze almak dünyaya barış ve esenlik getirmeye yetmemektedir, zira insan ve insanın isterlerinden bağımsız başka varoluşların varlığını ve özgeliğini kabul etmek ve onlara en az kendimizinkine eşit bir şekilde -insanca bir lutuf olmayan- yaşam hakkı tanımak gerekmektedir. Antropomorfolojik ve antroposentrik sözcüklerinin anlam farkının, verilen betimsel bu örnek üzerinden daha iyi kavranılacağı öngörülmektedir.

[8]

Antropolojik açıdan; alet yapan hominidlerin insan olarak tanımlanmasında saptanan temel nitelik, insan soyunun doğmasına yol açan atalarımızın salt alet imal edebilme ve kullanma durumları değil, alet imal ve kullanımını bir amaç, bir istenç ve bilişsel bir seçim doğrultusunda gerçekleştiren hominid türevlerinin insan soyuna atalık teşkil ettikleridir. İnsanı tanımlamak için uzlaşımsal olarak varılan bu tanımın içerdiği; amaç, istenç ve seçim unsurları insanı insan yapan lokomotif niteliklerdir. Saussure'ün, gösterenin 'özgür bir seçim' ürünü olduğunu söylediği tanımlamanın; antroplolojik açıdan insanın ne olduğu hususunda varılan uzlaşımsal tanımlama ile örtüştüğünü, bu nedenle de Saussure'ün dil ve gösteren hakkında söylediklerinin realiteye (dilin realitesine) muhtemelen yakın bir tanımlama getirdiğini öngörebiliriz. İnsanın kültürel tüm elementleri, toplumsal formasyonun temel yapısı ve doğa ile kurulan alış-veriş doğrultusunda gelişen; kültürü doğuran ve biçimlendiren, diyalektik edimler ve aktlar, insansı nitelikleri temsil eden bir amaç doğrultusunda, istençle –lojik ve

kategorik- bilişsel bir seçim ile biçimlenmektedir. Bu bakımdan, salt alet imal etme ve kullanma işlevleri değil, dil de dahil olmak üzere; kültürü oluşturan her şey, insanı insan yapan tüm parametreler bu temel niteliklerin izlerini taşımaktadır, daha doğrusu bu temel niteliklerin bir eseri durumundadırlar. İnsanın tüm edimleri, doğayı ve kendini biçimlendirmesi, kültürü yaratması; alet imal etme yeti ve potansiyelinin kılık değiştirmiş türevsel projeksiyonlarından ibarettir. O halde, başta dil'i olmak üzere sanat eserlerini de; insan soyunun dış dünya ve öteki nesnelere bir amaç, istenç ve zorunluluksal ve/veya keyfi bir seçim olarak yöneltilmiş olan birer 'alet' olarak görebiliriz. İnsan, aleti; bir amaç, istenç ve özgür bir seçim ile yaratmaktadır. *Bu alet; bir el baltası, savaş uçağı, uzay gemisi, bir gramer oluşumu ve dil, bir heykel ya da mimari eser, resim, müzik ya da bir sinema filmi olabilir*. İnsan, varoluşunu özgür ya da -fiziksel ve sosyal gereksemelerden kaynaklanan- zorunluluksal seçimleriyle kendi belirlemektedir. Nitekim, aşağıda analitik açıdan incelenen Dark City filminin kahramanı John Murdock'un sahip olduğu sıra dışı psikokinetik güçler bir mental-alet olarak, kentin Aydınlık bir kent olarak yeniden yapılandırılmasında ve kent insanının zihinsel topografyalarının yeniden inşasında kullanılmaktadır. Murdock, kendi istenci ve mental olağanüstü psikoknetik güçleri aracılığıyla Dark City'yi sonsuz uzay boşluğunda devinen Aydınlık bir kent, hermetik-pneumatik (kapalı) bir sistem (Oasis) olarak, içerden(internal) -geçmiş anılar, tarihsel olarak birikimli bir şekilde aktarılan toplumsal kodlar, değerler ve arketipal motifler çerçevesinde- yeniden yaratmıştır.

[9]

Jung; düş, mitos, vizyon (düşlem) ve sanat eserlerinde ortaya çıkan motif ve simgeleri; Derrida'nın, dilin yapısındaki söz, yazı ve imleyenleri ele aldığı gibi ele almaktadır. Derrida'ya göre imleyenlerin ortaya koyduğu anlam, silme (sous raturé, fr.) ve değiştirme (différance, fr.) aracılığıyla değişime uğrar, öznel bir şekilde yıkılır/sökülür (deconstruction, ing.) ve yeniden yapılandırılır (reconstruction). Jung'un, Lacan'dan çok önce işaret ettiği üzere; Bilinçdışı dilsel yapıdadır. Freud, gündelik dildeki ya da yazındaki esprilerin, sürçmelerin, hicivlerin, nüktelerin; Ego savunma mekanizmasının bastırma düzeneğinden bilinçsiz bir şekilde kaçan ya da kaçmasına, bir isteğin gerçekleşmesi ve dışa vurulması amacıyla, bilinçli bir şekilde izin verilen; çarpıtmalar, yer değişirmeler, yoğunlaşmalar, yansıtmalar, ve yüceltmeler olduğunu ortaya koyar. Freud'e göre gündelik dilde, dinde, yazında, sanatta, mitoslarda, düşlerde, nevrotiklerin konversiyonlarında ve çocuk oyunlarında ortaya çıkan bu durumlar, bilinçdışının arkaik simgesel dilinin dışa vurumudurlar. Daha doğrusu, Freud'e göre bilinçdışı yani bilinçdışının simgesel dili, çağdaş insanın atalarının evrimsel deneyimlerle ortaya koyduğu dilin şematik bir parçası ve nörolojik çekirdeğidir. Hem bilinçdışı hem de dil atavistik karakterdedir ve arkaik içeriklerinden kültürel spekülasyonlar yoluyla arındırılamazlar; Çünkü bunlar kültürel gelişime bağlı oldukları gibi, esasen genetik ve nöroanatomik kodeks üzerinden işlevlenirler. Freud, bunlara kısaca *arkaik tortular/atavistik şemalar* der; Jung'daki karşılığı *arketipler* ve kolektif bilinçdışının sembolik dilidir. Jung'un arketipler düşüncesinin kaynağı olarak, Freud'un *arkaik tortular* postulatından hareket ettiğini belirten ifadeleri için Bkz.: Jung, C. Gustav, **Man and His Symbols**: Approaching the Unconscious, Del Publication, Dell Publishing a division of Random House Inc., USA, 1964, s. 56, 57. Bilinçdışının itkisel arkaik simgesel dili, kültür aracılığıyla süblime edilerek bilinç ve iradenin otoritesi altındaki toplumsal dile dönüştürülür. Kısacası Freud; Jung ve Lacan'dan çok önce, psikanalizin temel başlangıç yapıtlarından olan *Düşlerin Yorumu* (1900), *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi* (1901) ve *Espriler ve Bilinçdışıyla İlişkileri* (1905) eserlerinde esasen bilinçdışının dilsel yapısını, evrensel simgeleri ve bunların öznel dönüşümlerini ortaya koymuştur. Freud, dildeki mecazların ve yan anlamların, bilincin kontrolündeki dile sokulan bilinçdışının ilkel simgesel dilinin bir uzantısı olduğunu ortaya koyar. Freud, psişik aygıtın bireysel düzlemdeki (düşler ve belirtiler) ve toplumsal düzlemdeki (mitler ve sanat eserleri) işleyiş düzeneklerinin, etki ve edimlerinin psikanalitik çerçevede açıklığa kavuşturulması için arkeoloji ve antropolojinin yanı sıra özellikle dile ve linguistik çalışmalara başvurulması ve dilin yapısına dikkat edilmesi üzerinde daima ısrar etmiştir. Dil, ruhun ortaya koyduğu ve dışa vurduğu insansal ilk edimlerin en önemlisi olduğundan dolayı, Freud dilin önemi üzerinde sonuna kadar durmuştur. Derrida'ya göre yazı ve söz uzlaşımsal anlamlarının yanında öznenin öznel yüklenimlerine göre kaygan ve değişken anlamlara bürünebilir, bu bakımdan anlam değişkendir. Jung için de simgelerin evrensel anlamlarının yanında öznenin öznel deneyimlerine, duygu durumu ve entelektüel birikimlerine göre biçimlenen anlamları olabilir. Jung, bireylerin (özel olarak hastaların) düşlerinde, vizyonlarında ortaya çıkan motif ve sembollerin evrensel anlamlarından bu kişilere söz etmenin hiçbir önemi olmadığını, sembollerin kişinin öznel deneyimleri ve bir bütün olarak kişinin kişilik varlığını oluşturan, davranış tipine,

psikolojik işlevlerine, entelektüel ve kültürel deneyimlerine göre yorumlanması gereğine, kişi için bunun anlamlı olduğuna inanır. Zira Jung'a göre, evrensel motif ve semboller, bireylerin öznel deneyimlerine bağlı olarak evrensel anlamlarının yanında, birey için, bireye özel öznel anlamlara bürünmektedir. Jung'a göre birey, arketipal imgelerden ve evrensel sembollerden (uzlaşımsal imleyenler) yararlanarak kendi öznelliğinde bunların el değmemiş ham anlamlarını yıkıp (deconstruction), değiştirip dönüştürerek yeniden biçimlendirebilir ve kişisel gelişimini kendi yapısı ve deneyimlerine uygun bir biçimde bu motiflerin yeniden inşa edilen bir dizaynı üzerinden geliştirebilir (individuation). Bunun için birey, *gölge* yanıyla, bilinçdışıyla ve *arketipal imgelerle* yüzleşmeli, bilinçdışının yıkıcı enerjetik içeriklerinden bilinçli bir çabayla kendini ayrıştırmalı, bilinçdışı içerikleri bilincinde yeniden düzgüleyip birleştirerek içsel-dışsal dengesini inşa etmelidir. Bu sürecin, öznel deneyimlere bağlı olarak, Derrida'nın yapısökümü (ayrıştırma) ve daha sonra yeni bir bağlamda yeniden yapılandırma (birleştirme) işleminden pek bir farkı yoktur. Hatta bunun bir izdüşümü, sosyoekonomik ve ekonomipolitik yapılar üzerinde kolektif bilincin (kamu vicdanı, kamuoyu, toplumsal irade); toplumsal barış, denge ve eşitlikler adına tesis etmeye ve işletmeye çalıştığı edimlerinde mevcuttur. Değişim ve dönüşümler kendilerini lokomotif kavramlarla ifade eden yeni bir dil de ortaya koymaktadır. Örneğin, Soviet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin son Genel Sekreteri Mihail Gorbaçov'un; İyileştirme, yenileme ve reform programları çerçevesinde, 1986 yılında ortaya attığı ***Glasnost*** (açıklık, şeffaflık) ve ***Perestroika*** (yeniden yapılanma) kavramları; bilinçdışının sis perdesini bilincin edimleriyle aralayan ve bilince çıkarılan içeriklerle kişiliğin yeniden yapılandırılmasını olanaklı kılan psikanalitik psikoterapinin kuramsal kavramlarından işlem açısından pek bir farkı yoktur. Bkz.: Steiner, Herbert - Sporerer, Maria, **Mihail Gorbaçov Glastnost**: Asıl İstediğim Nedir?, Çev.: Tuba Tarcan Çandar - Ahmet Cemal, Dönemli Yay., İstanbul, 1987, s. 15, 16. 1982 yılında WTO (dünya ticaret örgütü) konferansında ortaya atılan ***Goodgovernance*** (iyi yönetişim) kavramı ve bu kavramla gelen; paydaşlık, eşitlik, etkileşim, saydamlık-şeffaflık, denetlenebilirlik, hesap verebilirlik vb. gibi kavramların ortaya koyduğu yapı da benzer bir işlev üstlenmektedir. Psikoterapinin bireysel ölçekte terapötik olarak kişiliğin dengeli gelişimini sağlamak üzere kullandığı yöntem ve kavramların devlet ve toplum düzlemindeki ***sosyo-terapötik*** yansıları olan ***glastnost-perestroika ve goodgovernance*** gibi sosyopolitik kavramlar ve bu kavramlara dayalı olarak geliştirilen politik yöntemler; barışçıl ve dengeli bir toplumsallaşma süreci önermekte, dirençlere rağmen duvarları yıkmayı ve demir perdeleri yırtmayı öngörmektedir. Bkz.: Kaplan, Ali Barış, **Birey ve Toplumun Doğa ile Diyalektiği Çerçevesinde İletişim ve Yönetim Süreçlerinin Sinematografik Düzlemde Okunması**: '2001 A Space Odyssey', Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi SBE kütüphane arşivinden, Kocaeli, 2005, s. 95-106. Evrensel arketipal semboller, stereotipik şema ve motifler kolektif düzlemde inelastik iken, bireysel düzlemde deneyimlere, duygusal ve mental dönüşümlere bağlı olarak öznel anlamlarla yüklenirler. Derrida'nın dilin yapısı ve anlama yönelik felsefi linguistik bakış açısı, koşut bir şekilde karşılığını psikolojide Jung'da bulmaktadır. Derrida'nın; deconctruction (yapısökümü), reconstruction (yeniden yapılandırma), sous raturé (silme) ve différance (kaydırma, değişirme) gibi kavramları; Psikanaliz ve Jung'da karşılığını amnési (unutma), repression (bastırma), regresion (gerileme), compensation (telafi), collapse (çökme), psychic inflection (ruhsal genişleme), replacement/displacement (yerdeğiştirme), fixation (saplanma), denial (inkar), substitution (telafi/yer değiştirme), defence (savunma), transference (aktarım), projection (yansıtma), introjection (içeyansıtma), incoporation (içealma), internalization (içselleştirme, içealma), isolation (yalıtma), introspection (içebakma), idendification (özdeşleşme), condensation (yoğunlaşma/yoğunlaştırma), amplification (genişleterek yoğunlaştırma), sublimation (yüceltme), introvert (içedönük), extrovert (dışadönük), free association (serbest çağrışım), active imagination (aktif imajinasyon/aktif imgelem), integration (bütünleşme), individuation (bireyselleşme), rebirth (yenidendoğuş, yeniden yapılanma) ve self (özben/kendilik) gibi kavramların örüntüsü içinde bulmaktadır. Derrida'nın söz ve yazıdaki anlamın öznel değişimleri hakkındaki görüşlerine paralel olan, Jung'un bilinçdışının benzer simgesel düzenekleri üzerine düşüceleri için Bkz.: Jung, C. Gustav, **Psychology of the Unconscious**: A Study of the Transformations and Symbolizms of the Libido, The Collected Works of C. G. Jung Supplementary Vol. B Bollingen Series XX, trans. Beatrice M. Hinkle, 3rd. printing, Princeton Uni. Press, New Jersay, USA, 1st. paperback printing 1991, s. 139-167, 202-265 vd., Jung, C. Gustav, **Man and His Symbols**: Approaching the Unconscious, Del Publication, Dell Publishing a division of Random House Inc., USA, 1964, s. 3-17, 27-40, 83-96, 168-185 vd., Jung, C. Gustav, **Psyche and Symbol**: A Sellection from the Writings of C. G. Jung, The Collected Works of C. G. Jung vol. 8, 9, 11, 13, 18 Bollingen Series XX, Edited by Violet S. De Laszlo, Trans. By R.F.C. Hull, 1st. Paperback Printing, Princeton University Press, Princeton New Jersay, USA, 1991, s. 159-252, Jung, C. Gustav, **The Spirit in Man, Art and Literature**, Trans. by R.F.C. Hull, Routledge Taylor&Francis Group, Oxon

NY, USA, 2003, s. 103-123, Jung, C. Gustav - Kerényi, C., **Essays on a Science of Mythology**: The Myth of the Divine Child and Mysteries of Eleusis, Trans. by R.F.C. Hull, 9th. Printing and 1st. in the Mythos Series Format, Princeton University Press, Princeton New Jersay, USA, 1993, s. 79-83, Hopper, Stanley R., **LanguAge. as Metaphorical**, **Archetypal Process**: 'Self and Divine in Whitehead Jung, and Hillman', Edited by David Ray Griffin, 1st. Printing, Northwestern University Press, Evanston, Illionis, USA, 1989, s. 129-132

[10]

Kültürel uyarlanma (adaptation, ing.) ve toplumsallaşma çerçevesinde bastırılanlar, gelişmemiş ve arkaik bırakılan ruhsal içerikler organizma üzerinde stres ve nevroza neden olurken; kolektif düzlemde çeşitli dinsel, dilsel, etnik, kültürel, teknik, sosyoekonomik vs. farklılıklar nedeniyle bastırılan, ihmal edilen, gelişmesine izin verilemeyen özne, öğe ve içerikler toplumsal ve kültürel, hatta medeniyetler arası çatışma ve gerilimlere neden olmaktadır. Nitekim Freud'un da, *Uygarlık ve Hoşnutsuzlukları* eseri ve *Bir Yanılsamanın Geleceği* eserinde önemle vurguladığı gibi, retrospektif bir indirgemeyle insanlığın tarihsel diyalektik düzleminin günümüzde ortaya koyduğu tabloya, uygarlık ve kültürün dayattığı birey oluşun iç dinamiklerine ve insanlığın gezegen üzerinde var oluşunun kültür ve doğa üzerindeki dışsal yansılarına baktığımızda, tüm bunların iç ve dış zorunluluklar gereğince bastırma, kaydırma, tehir, telafi, yüceltme düzenekleriyle işleyen iki kuvvet ego/süperego ve id arasında sonu gelmez bir çatışmadan, bireysel ve içgüdüsel (biyolojik) olanla, mutlak otoriteyi temsil eden dış gerçeklik (doğa) ve kültür (sosyal olan) arasındaki savaşımdan türeyen görünümler olduğu görülür. Buna göre; Freud'da id ve içgüdüler (Ego içgüdüleri ve Libidinal içgüdüler) kavramlarıyla ifade edilen ve Jung'da gölge, arketipal ve arkaik olan şeklinde karşılanan şey; popülasyon yasası, kıt kaynaklar, yapısal farklılıklar ve id arzularının yüceltilmiş telafileri olan süperego isterlerinin gizil bir şekilde çıkar ve ayrımcılığa dayanan dışsal yansımaları; kültür ve uygarlığın hoşnutsuzluklarının, sömürünün, doyumsuzlukların, eşitsizliklerin, adaletsizliklerin, yanılsamaların ve sonuç olarak bireysel ve kitlesel nevrotik uyuşmazlıkların, cinnetlerin, kıyımların ve savaşların - tarihsel gerçeklere bakıldığında önlenmesi insan-doğası bakımından ütopik olan- biricik nedenidir. Günümüzde *ötekileştirme* ve *yabancılaşma* kavramıyla karşılanan ve kuramda özdeş olana ya da öyle kabul edilene pratikte yabancılaşma şeklinde ortaya çıkan *ayrımcılık*, kökenini; kimliklerin, aidiyetlerin ve sahip olunan şeylerin birey ve ilgili topluluk tarafından yanlış ve patalojik bir şekilde yorumlanmasından, ve ayrıca ego-libido içgüdüleri temelinde ötekinin varlığını bir tehdit ve anksiyete kaynağı olarak görmekten alır. Tarihin her döneminde olduğu gibi ama özellikle sanayi devriminden bu yana, ürün çeşitliliği, kentleşme, alan darlığı, kıt kaynaklar ve geçim zorluğu, apansız kültürel karışmalar, iç içe geçmeler ve eğreti bir şekilde derinliksiz kuru kuruya yan yana gelmelerden (paylaşılan folklorik, etnik ve kültürel değerlerin niceliksel azlığı ve niteliksel yüzeyselliği, paylaşılan sosyalleştirici ve özdeşleştirici değerlerin tarihsel derinliklerinin ve esaslı kökenlerinin olmayışı) kaynaklanan çatışma ve tahammülsüzlükler oldum olası; Gücü ele geçirenin, ötekini aşağı gördüğü nevrotik gerilimler üzerinden işlemektedir. Antropolojik açıdan baktığımızda bu, günümüzün sorunu değildir, ancak çağdaş dünyanın popülasyon yoğunluğu, olay çeşitliliği ve teknoloji (hem savaş hem de haber alma teknolojisi) çatışmaları daha çok görünür kılmaktadır. Bilinen tarihten ve tarihin karanlık devirlerinden duruma binlerce örnek verilebilir, ancak biz temel ve esaslı bir örnekle durumu açıklayalım. H.E. türevi H.S. atalarımız Avrupa'ya geçtiklerinde karşılaştıkları H.E. türevi H.E.N.'ler (Homo Erectus Neanderthalis) ile aynı coğrafyayı ve kıt kaynakları paylaşmaktan kaynaklanan acımasız çatışmalar içine girmişlerdir. H.S. göçleri ve atalarımızın Avrupa'daki artan popülasyonları nedeniyle verili duruma adapte olmakta zorlanan ve ayrıca kıt kaynaklara ulaşmakta enikonu zorlanan Neandertal insanlar, atalarımızın açık saldırıları ve acımasız kitlesel kıyımlar sebebiyle yok edilmişlerdir. Atalarımız tarafından ötelenerek göçe zorlanan Neandertal'ler şimdiki İspanya'ya ve Cebeli Tarık Boğazı havzasına dek sıkıştırılmış ve zamanla yok olmaya mahküm edilmişlerdir. Antropolojik araştırmaların verilerine göre, gezegenimiz üzerinde yaşamayı uzun süre başarabilen birçok hominid (insansı, lat.) türü türemiştir. Bunların, biz insanlar ve atalık yapan türevler (H.E./H.S.) dışında, 50.000 yıl öncesinin Neandertal insanı da dahil tümünün yok olmasının başat sebebi, ötekilerin değişen şartlara ve coğrafyalara adapte olamamasından çok, günümüze gelen ve bize atalık yapan dünyanın her tarafına büyük bir hızla yayılmış hominidler tarafından katledilmeleridir. Bunun sebebi günümüze dek hiç değişmemiş ama günümüzde bunlar varlıklarını kimi zamanlarda doğrudan göstermekle birlikte çoğu zaman çeşitli simgesel kılıklar altında dallanıp budaklanmışlardır. Bu sabepler: İnsanın karşılaştığı ötekini kendinden farklı görmesi, elinde olana göz koyması, kaynakların kıtlığı, kaynaklara kolayca erişmek amacıyla ötekini sömürmek ve/veya yok etmektir.

İnsanın insana ya da öteki varlıklara saldırısıyla evrimsel yolla baş edecek bir sistem veya mekanizma yoktur. Saldırılar manevi değerlerin ve aklın bir yolunun (Hukuk ve simgesel düzen) kabul ettirilmesi ile dolaylı yolla ya da düz teknolojik güçle doğrudan aşılabilir. Mental, kültürel, teknik ve anatomik ileri bir uygarlık düzeyinde olan bir topluluk tarafından saldırıya uğramış bir topluluğun, saldırıyı kültürel, teknolojik gibi evrimsel adaptasyonlarla kısa sürede engellemesi mümkün değildir. İnsanın insana olan saldırıları, evrimin özelleşmiş bir biçimi olan sosyokatalitik süreçlerin ortaya çıkardığı teknoloji ve ötekinde olmayan güç-kaynak ile aşılabilir. Gerek günümüzde teknoloji ve gücü elinde bulunduranların dünyanın geriye kalanı üzerinde sömürüye dayalı bir tahakküm kurması, gerekse onbinlerce yıl önce her ikisi de insan oluşun bir görünümü olan hominid türlerinin en gelişkin olanları tarafından yok edilmesi temelini yukarıda açımlanan benzer iç ve dış dinamiklerden almaktadır. Bkz.: Kaplan, Ali Barış, **Birey ve Toplumun Doğa ile Diyalektiği Çerçevesinde İletişim ve Yönetim Süreçlerinin Sinematografik Düzlemde Okunması**: '2001 A Space Odyssey', Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi SBE kütüphane arşivinden, Kocaeli, 2005, s. 4-14, 95-106; **İnsanlığın Kökenleri**, Discovery Channel, 04.03.2013, 15.00-16.00;
http://www.anthropology-works.org/sosyal/alanaras/kayacik/K0102.pdf, 05.01.2013

[11]

'Medusa ve Perseus' temsili çizim. Medusa ve Perseus antik Yunan mitosu, başka bir çok mitosta tanrılar, yarıtanrılar, kahramanlar ve yaratıklar tarafından yinelenen paralel motiflerin çekirdeğini barındırır. Bu motiflerin örüntüsü kolektif bilinçdışının derin katmanlarındaki arketipal komplekslere değmektedir. Medusa'nın yüzü korkunç ve ürkütücüdür, gözlerine bakanı taşa çevirir, başında saç yerine yılanlar vardır, gözlerden uzak sulak izbelerde ve yeraltında yaşar. Tekinsizdir, Siren'ler gibi tatlı tınılarla kahramanı kendisine doğru çeker. Psikolojik açıdan değerlendirildiğinde Medusa, insanın gölge yanının, içgüdülerin mental düzlemdeki epifenomenal yansıları olan negatif anne arketipinin, negatif animanın ve yutucu annenin metinomisi; kaosun, karanlıkların, hayvansı ruhsal parçacıkların (komplekslerin), içgüdülerin ve bir bütün olarak bilinçdışının metaforik simgesidir. Medusa'nın simgesel yolla skalalar halinde genişleyen yerine geçen yapısal topografik metaforları; içi zehirli yılan, çiyan, akrep ve sair böcek ve yumuşakçalarla dolu sepet, küp, testi, lahit ve tabutlar; yılan ve çiyanlarla dolu ıslak, küflü, nemli ve kaygan karanlık mağaralar, kuytular, kuyular, labirentler, dehlizler ve kükürt kuyuları şeklinde verilebilir. Medusa ve Perseus'u gösteren yukarıdaki temsili resim, Dark City filminin simgesel katmanlarıyla Medusa mitosunun simgesel yapısı arasında önemli bir çok metaforik koşutluklar bulunduğu için paylaşılmış, ve yorumcunun imgelemlerinde; Dark City filminin olay akışı içinde ortaya çıkan temel motiflerdeki amplifikasyonları (yoğunlaşma) önsel olarak tetikleyen bir imleyen olarak kullanılmıştır. Kolektif bilinçdışının simgesel yapısına ait söz konusu bu motifler, yorumcu tarafından bilişsel ve entelektüel bir dille ifade edilemeseler de bireyin kültürel ve entelektüel birikimlerinden bağımsız olarak, metaforik yerine geçen imge ve imleyenlerle karşılaşıldığında bilinçli yaşamın davranışlarını, duygu ve düşünceleri de etkileyebilecek tonlarda otomatik olarak bireyin bilinçdışında tetiklenirler. Kaos ve anksiyete kaynağı ürpertici bir alanın doğrudan göstereni olan Dark City, yutucu anne imgesinin ve negatif animanın metinomik topografik bir imgesi ve Medusa motifinin simgesel metaforudur. Karanlık kent Dark City içine hapsolmuş Murdock, cennetsel bir imge olan Shell Beach'i aramak üzere çıktığı serüvende, şehrin karanlıklarını yırtmış, Karanlık bu annenin kendi gücünü kullanarak kenti karanlıklardan kurtarmış, kendi Shell Beach'ini yaratmıştır. Mitosla film arasındaki söz konusu eşleştirmede, Dark City ve Strangersler Medusa'nın; filmin kahramanı Murdock ise Perseus'un yerine geçenidir. Perseus, Medusa'nın başını kesip onun kötücül varlığını yok ederken; Murdock, Dark City'nin karanlıklarını yok ederek kenti aydınlığa çıkarmıştır. Mitosla film arasındaki bu temel koşutluğun yanında analojik şu eşleştirmeleri kısaca serilmeyebiliriz: **a.** Perseus, Medusa'nın gücünü kendine yansıtarak onu alt etmeyi başarmıştır. Kolektif bellekte göz, daima ruhun ve ruhsal olanın bir temsilcisi sayılmıştır. Medusa, gözlerine bakanları anında taşa çevirmektedir. Perseus kendisine tanrıça Athena'nın verdiği parlatılmış kalkanı kullanarak, Medusa'nın gözlerinden çıkan psişik enerjiyi yine ona yansıtarak paralize etmiş ve başını keserek öldürmüştür. Dark City filminin kahramanı Murdock ise, Strangerslerin sahip olduğu psikokinetik enerjiye sahiptir. Strangersleri zihninden dışarı akan bu olağan üstü psişik enerjiyle yok eder, ve yine bu enerjiyi kullanarak Strangerslerin zaman-uzam'ı biçimlendiren makinelerinden de yararlanarak Dark City'yi yeniden inşa eder. Kısaca Murdock, Dark City ve Strangerslerin gücünü yine kendilerine yansıtarak onları yok etmiştir. Medusa'ya gözlerinin taşa çevirme gücünün Athena tarafından verildiğini, ancak Perseus'a Medusa'yı alt edebilmesi için gereken öğütleri ve yansıtıcı

kalkanı verenin de Athena olduğunu belirtmek gerekmektedir. Dark City'de ise Murdock'a psikokinetik güçlerinin; Strangerslerin karanlık güçlerinin bir bakıma vekili ve uygulayıcısı olan Dr. Schreber tarafından çocukluğunda verildiğini, Strangersleri bu psikokinetik güçle yok ettiğini, zamanı durdurmak ve uzamı tasarlamak için Strangerslerin kullandığı makinayı kullanan Murdock'un bu sayede kenti cennetsel bir motif olarak yeniden tasarlayabildiğini belirtmek gerekir. **b.** Medusa kendinde suça dair bir giz taşımaktadır ve işlenen suçun cesası olarak çok güzel ve çekici feminen bir unsurken Athena tarafından Medusa'ya dönüştürülmüş ve yeraltına itilmiştir. İşlenen şuça yönelik olarak Medusa suçsuz, masum ve nötrdür. Athena'nın kocası Poseidon, bu güzel kıza göz koymuştur. Gök ve denizlerden bir kuş kılığında Athena tapınağına gizlice çıkıp gelen Poseidon Medusa'ya tecavüz etmiştir. Dark City ise, ışık ve güneşin olduğu dünyasal nötr bir kentken günün birinde uzayın derinliklerinden gelerek yeraltına yerleşen Strangersler tarafından gizlice istila edilerek, kentin güneşi yok edilmiş, uzam topografyası değiştirilmiş ve karanlıklara gömülmüştür. Strangersler aynı zamanda insanların bellekleri ve anıları üzerinde deneyler yaparak insanların zihinsel topografyalarını dönüştürüp değiştirirler. Strangersler kimsenin farkına varmadığı gizil bu suçu işlerken aslında kentin ve insanların zihinsel yapılarınına tecavüz etmektedirler. **c.** Perseus, Medusa'yı öldürdükten sonra meleksi feminen bir figürle ödüllendirilir. Cennetsel bir kadın figürü olan bu feminen figür Andromeda'dır. Etiyopya sahillerinin Kral ve kraliçesinin kızı olan Andromeda, deniz canavarının elinden Perseus'tarafından yanında bulundurduğu Medusanın başının gözlerdeki hala aktif olarak bulunan güç kullanılarak kurtarılır. Perseus, Andromeda ile evlenir. Dark City filminde Emma, Strangersler tarafından esir tutulur, Murdock Strangersleri yok ettiğinde Kenti, tüm insanları ve Emma'yı da kurtarmış olur. Hafızsası geri dönüşsüz olarak silinen Emma başka bir kimlik ve tertemiz anılara sahip olarak, sütliman, meleksi, feminen bir görünüme sahiptir. Murdock'un eski karısı Emma, şimdiki Anna geçmişe dair hiçbirşey hatırlamaz ve bir rıhtımda Murdock ile yolları kesişir ve geleceğe elele yürürler. Filmin kahramanı Murdock, yeni bir başlangıçla, adeta meleksi bir feminenlikte yeniden doğmuş olan bir kadınla, geçmişe dair hiçbir şey hatırlamayan ama şimdi kendisine aşık olan kadınla ödüllendirilmiş olur. Negatif Anne Arketipi ve Dark City arasındaki ilişki için lütfen Bkz.: 'Dark City Filminde Yapı ve Söylemi Kuran Temel Motiflerin Psikanalitik Çözümlemesi' başlığı altında alt başlık 'Yeraltı ve Yerüstü Dünyası Shell Beach'in Arkası' başlığı altında yazanlar. **Medusa**, tanrısal deniz yaratıkları Phorcys ve Ceto'nun üç kızından (Gorgonlar) ölümlü olanıdır. Medusa (Grek.) sözcüğü, kelimenin kökü itibarıyla 'Yönetici Kadın' anlamına gelmektedir. Perseus, Argos kralı Akrisios'un kızı Danae'nin Zeus'tan olma oğlu, dolayısıyla Zeus'un kızı Athena'nın yarı tanrı üvey kardeşidir. Kızkardeşleri Stheno, Euryale'den ve başka kadınlardan farklı cevherlere sahip olan Medusa olağanüstü güzel ve çok zekidir. Erişkin yaşa geldiklerinde kardeşleriyle beraber Phorcys ve Ceto tarafından Athena tapınağına verilirler. http://en.wikipedia.org/wiki/Medusa; http://en.wikipedia.org/wiki/Perseus

[12]

Freud, psikanalitik yöntemin ortaya koyduğu verilerin, bir başka düzlemde, edebi ve felsefi açıdan çarpıcı analoglarının Nietzsche'de görüldüğünün dile getirilmesi üzerine; Hayatı boyunca derin bir şekilde Goethe, Antik Yunan, antropoloji, etnoloji, arkeoloji vs. okumaları yaptığı halde, *bilinçli olarak* (etkilenmemek için) Nietzsche okumaları yapmadığını, Nietzsche'yi ancak psikanalitik kuramın teşekkül edip tamamen olgunlaştığı yıllardan sonra 1924 cıvarında okumaya başladığını belirtmiş ve Nietzsche'nin psikanalitik kurama felsefi açıdan ne denli yaklaştığını takdirle kendisinin de birinci elden gördüğünü belirtmiştir ve bu hususta Nietzsche'nin dehası ve öngörüsünü övmüş ve bundan sonra Nietzsche'ye yeri geldiğinde referans vermekten asla çekinmemiştir. Psikanalitik kuramın Nietzsche tarafından açıkça öncelendiği ileri sürülerek töhmet altında bırakmak istenen Freud, eserleri ve psikanalitik kuramın gelişimi dikkatle incelendiğinde, daha önce Nietzsche okuması yapmadığı konusunda, kesinlikle doğru söylemektedir. Zira, örneğin tamamıyla psikanalitik görünen Nietzsche'nin Zarhatusa (Böyle Buyurdu Zerdüşt) yapıtının karşısında bir o kadar ve hatta çok daha çarpıcı psikanalitik bağlamlar içeren Goethe'nin Faust adlı yapıtı bulunmaktadır ve Freud'un kendisinin de defalarca belirttiği üzere lise yıllarından beri Goethe okumaları yapmış ve çalışmalarında Goethe'nin eserlerine bir çok referanslar vermiştir. Goethe'ye hayranlığına izafeten kendisine 1930 yılında 74. yaşındayken "Goethe Ödülü" verilmiştir. Freud, ödül konuşmasında

psikanalitik kuram açısından Goethe'nin sanatsal eserlerinin önemine vurgular yapmıştır. 1914 yılında yayımlanan *Psikanalizin Tarihçesi* ve 1925 yılında yayımlanan *Yaşamım ve Psikanaliz* eserlerinde ve daha birçok yerde, lise sonrası ünivesiteye yazılacakken bölüm tercihini o sıralar katıldığı Goethe'nin *Doğa* üzerine bir eserinin ele alındığı seminerden etkilenerek belirlendiğini ve Tıbbiye'ye kaydolma kararını böyle aldığını açıkça dile getirir. Psikanalitik kuramı, edebi ve felsefi açıdan, en az Nietzsche kadar ve ondan da fazla önceleyen Goethe'yi okuyan ve ortaya koyduğu kuramda Goethe'ye bir çok referanslar veren bir bilim adamının, eserleri Goethe gibi psikanalitik metaforlar ve bağlamlar içeren bir başka düşünürü Nietzcshe'yi okuduysa eğer, bunu inkar edecek ve saklayacak anlamlı bir gerekçesi olamaz. Kısacası Freud, gerçekten Nietzsche okuması yapmamıştır ve ilgili metaforlar açısından ona Goethe yetmiştir. Etkilenmemek için yıllarca okumayı reddettiği Nietzsche'ye eserlerini okumak üzere döndüğünde bu kararında ne denli haklı olduğunu görmüş, görmekle yetinmemiş ve çeşitli konuşmalarında Nietzsche'ye atıflarda bulunarak hakkını ödemiştir. Neticede sezgi gücü olağanüstü derecede yetkin olan Freud da, Nietzsche ya da Goethe gibi bir dehadır ve birbirlerinden bağımsız benzer keşifler yapabilmektedirler. Öte yandan şunu önemle belirtmek gerekmektedir, Freud yaşamı boyunca dürüstlükten ve bilimsel etikten asla ayrılmamış, bilimsel yazılarında referanslar arasında seçicilik yapmamış ve hatta kendisine düşmanlık yapan kişilere ve eserlerine de objektif referanslar vermekten geri durmamıştır. Freud'un bizzat kendisinin açıkça ve dürüstçe dile getirdiği gibi, "Şair [sanatçılar] ve filozoflar bilinçdışını benden önce keşfettiler. Benim keşfettiğim şey ise, bilinçdışını araştırmak için gerekli olan bilimsel yöntemdi [psikanaliz]." bkz. Nil, Sakman (edit.), **Freud: 'Mutlu Olma İhtimalimiz Aforizmalar'**, Çev.: Mustafa Fırat, 2. bs., İstanbul, Zeplin Yay., Ekim 2014 (1. bs. Eylül 2014), s. 42; "Nereye gidersem gideyim, benden önce bir şairin oraya gittiğini görüyorum." bkz. Nil, Sakman (edit.), **Freud: 'Mutlu Olma İhtimalimiz Aforizmalar'**, Çev.: Mustafa Fırat, 2. bs., İstanbul, Zeplin Yay., Ekim 2014 (1. bs. Eylül 2014), s. 11.

[13]

Holy Grail (Kutsal Kase ing.) Masallar ve mitolojik anlatılarda değer atfedilen bir özne ya da nesne; Bu özne ya da nesneye erişmek amacıyla yapılan fiziksel ve ruhsal yolculuk. Holy Grail motifinde kahraman, içsel veya dışsal bir zorlantının göreve dönüştürdüğü güçlü bir içtepiyle amaçlanan kutsal nesne ya da özneye doğru yolculuğa çıkar. (Çevrimiçi) http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/grail?q=holy+grail, 11 Ekim 2013. Kutsal Kase sözcüğünün gerçek ve mecaz anlamları kozmojenik arketipal topoloji 'Oasis' ve bunun psikojenik projeksiyonu olan pozitif anne imgesini ve 'Anima' arketipini dilsel düzlemde doğrudan imlemektedir. Bu bakımdan Kutsal Kase, arınma ve aydınlanmayı sağlayan ve spiritüel değeri olan fiziksel bir kurna veya kasedir ve yolculuk boyunca ruhsal arınma ve aydınlanmalara neden olan sembolik bir yolculuğu yani geçişim, dönüşüm ve hal değişimini temsil eder. Her iki durum çoğu zaman iç içe geçmiş bir bağlam içindedir ve **genellikle yolculuğun sonunda Kutsal Kase'ye erişmek için yapılan yolculuğun kendisi, arınma ve aydınlanmayı sağlayan simgesel bir Kutsal Kase'ye dönüşür**. Teolojik düzlemde örneğin Müslümanların Kabe'si, Hac için yola çıkmak ve Haccetmek Kutsal Kase'dir. Muhammed'in kapandığı mağara Hira ve *Epistemé* (bilgi, grek.) arayışında yaptığı inziva eyleminin (iç-dış gözlem) kendisi bir Kutsal Kase durumudur. Musa'nın, Tanrı Sözü tabletleri almak için gittiği Tur dağı, kutsal tabletler ve yolculuğun kendisi bir Kutsal Kase'dir. Hristiyan ve Musevilerin Kudüs'ü, Hac için yola çıkmaları ve Haccetmeleri eylemlerinin bütünü fiziksel ve ruhsal açıdan Kutsal Kase'dir. İnananları ve takipçileri için, peygamberlerin bizatihi kendileri (sünnet) ve gösterdikleri hedefler, vaatler (kutsal emirler; nihai olarak Cennet, Tanrı'yla birleşme ve dolayısıyla kut içinde sonsuz yaşam) birer kutsal kasedir. İnananlar için Cennet kutsal kase iken Cehennem anti-kutsal kase görünümündedir denebilir. **Arınma ve aydınlanma amacı güden mitolojik, dinsel çağırı ve emirlerin çoğu genelde bir Kutsal Kase durumunu imler**. Kendisine kavuşulması çok istenen ve aşırı değer atfedilen sevgili (bu ister fiziksel bir varlık ister spiritüel bir varlık olsun) için çıkılan arayış yolculuklarında, sevgilinin kendisi ve bireyi yaşantılanan

deneyimlere bağlı olarak inisiye eden (erginleştiren) yolculuğun kendisi Kutsal Kase'dir. Ferhat ile Şirin, Romeo ve Juliet anlatılarında Ferhat için Şirin, Romeo için Juliet birer Kutsal Kase'dir. **Ferhat için Şirin, Romeo için Juliet ruhsal bir denge içinde bütünleşmek istedikleri Anime Arketipinin projeksiyonudurlar**. Durumu tasavvuf açısından örnekleyelim; Yunus ve Mevlana'nın kendisiyle özdeşleşip, kendisinde erimek üzere araya durdukları Çalap/Hu (Tanrı) bivalent arketipal projeksiyon şeklinde hem Anima hem de Animus arketipinin projeksiyonudur. Bu bakımdan, **Yunus ve Mevlana için Tanrı en yüce Kutsal Kase'dir**. **Simyacıların 'opus magnum' aracılığıyla araya durduğu 'felsefe taşı'** (aqua permanent/el ixir vitae lat.) **fundamental Kutsal Kase motifidir**. Bilgi Sevgisi, anlamına gelen Filozofi'de (philo-sevgi, sophie-bilgi grek.) yani **Felsefe düzleminde Kutsal Kase, filozofun aradığı bilgi ve gerçek, ve bu uğurda verilen çetin uğraş ve arayış çabasıdır**. Otayıcı, şaman ve tabiplerin, iyileştirici şifalı otları, hastalıkların devası olacak iksirli ilaçları arama ve bulma çabası da Kutsal Kase motifinin bir görünümüdür; örneğin **İbni Sina'nın yaptığı sonu gelmez botanik gezileri ve kütüphane çalışmaları *Bilimselleştirilmiş bir Kutsal Kase* örneğidir**. İçinde Gençlik Çeşmesi bulunan *Hesperides* cennetinin ve Tanrılar katının ölümsüzlük veren kutsal içkisi likör *Ambrosia*'nın yeryüzündeki projeksiyonu olan vahalar, arındırıcı ve iyileştirici kaplıcalar, termal hamamlar, bunların ortasındaki havuzlar ve göbek taşları (Omphalos, grek.), afrodizyak bitkiler, şifalı bitkiler ve özütleri Kutsal Kase motifidirler. (**Vaha: Oasis**, antik Mısır kökenli sözcük -grek.→lat.-. Antik Mısırda *Wahe* ya da *Ouahe* şeklindedir. Dilimize Arapça üzerinden *Vaha* şeklinde geçmiştir). Ambrosia, Aphrodisiac, Hesperides, Ophalos, Oasis ve Opus Magnum için bkz. Ambrosia (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Ambrosia, 11 Ekim 2013; Afrodizyak (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Aphrodisiac, 11 Ekim 2013; Hesperides (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Hesperides, 11 Ekim 2013; Omphalos (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Omphalos, 11 Ekim 2013; Oasis (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Oasis, 11 Ekim 2013; Opus Magnum lat. (Great Work ing., "Büyük Uğraş/Eser") ve Alchemy (Simya, lat.) ilişkisi için bkz. (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Magnum_opus_%28alchemy%29, 13 Ekim 2013, (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Great_Work, 13 Ekim 2013; C. G. Jung, **Psychology and Alchemy**, The Collected Works of C. G. Jung Vol. XII, Trans. by R. F. C. Hull, 2nd. Ed., London, UK, Routledge Taylor & Francis Group publications, reprinted paperback printing 2010, s. 124, 146, 308, 309. **Önceleri iyileştirici, besleyici birer iksir-ilaç olarak kullanılan ve algılanan, daha sonra '<u>katalitik sosyal ritüel içkilere</u>' dönüşen** (Crateros/Crater↔Symposium/Symposion, grek.) **bira, şarap, çay, kahve, koka kola, enerji içecekleri** gibi içkilerin tarihsel gelişimlerini ve günümüzdeki anlamlarını ele alan bir çalışmada, bu içkilerin ilksel kullanım biçimlerinin Kutsal Kase motifiyle metaforik koşutlukları dolaylı bir dille anlatılmaktadır. *Crateros* için bkz. (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Krater; *Symposion/Symposium* için bkz. (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Symposium, 18 Ekim 2013. İlksel kullanımlarında her biri iksir olan ve içine konuldukları kasenin de kutsal olarak algılandığı bu içkileri anlatan çalışmanın adının 'Altı Bardakta Dünya Tarihi' olması bu bakımdan oldukça manidardır. İyileştirici iksirli özellikleri olan içki, içine konuldukları kase ve uygulanan ritüellerin tümü Kutsal Kase motifinin biçimsel ve spiritüel yerine geçenidirler. Kısaca, **otayıcı şifa veren ya da ölümsüzlük veren iksir ve içine konulduğu kase** (crateros→omphaelum **oasis) Kutsal Kase'dir**. Sözü geçen eser için bkz. Tom Standage, **Altı Bardakta Dünya Tarihi**, Çev.: Ahmet Fethi, İstanbul, Merkez Yay., 2005. [] Kutsal Kase'nin mitolojik düzlemdeki durumu için, mitolojik anlatılardan çok bilinen bir kaç örnek verelim; Herakles'in (Herkül) On iki görevi, Altın Post'u ele geçirmek için yaptığı inisiye yolculuk. Burada Altın Post'un ve yolculuğun kendisi arındırıcı, inisiye bir Kutsal Kase'dir. Odysseus'un yolculuğu da simgesel bir Kutsal Kase'dir. **Herakles, Theseus ve Kadmos gibi Kurucu Kahramanların öyküleri ve yolculukları Kutsal Kase metaforunu özgün bir şekilde barındırır**. Herakles, Theseus ve Kadmos göçebe ve çoban Dor topluluklarının kahramanı, yarı tanrılarıdırlar. Herakles, Theseus ve Kadmos'a ait anlatılar kökenini göçebe Dorlardan almaktadır. Çoban tanrılar ve yarı tanrı kahramanlar *Orpheus* kültü ve dininin karakteristiklerini barındırırlar. Bu kahramanların kişilikleri ve öyküleri yerleşik yaşamdan çok göçebe ve çoban hayatı yaşayan daha eski çağlara ait avcı-toplayıcı toplulukların toplumsal özelliklerini taşımaktadır. Bu yarı tanrılar, arkaik çağların totemlerinin daha

gelişkin aşamalarında yarı tanrı kılığında beliren, gelişkin projeksiyonlarıdırlar. Herakles, Theseus ve Kadmos gibi kurucu kahramanlar, yarı tanırılar, önceleri sıradan insanın yani halkın tanrısı ve kahramanıdırlar. Verilen bu bilgi biraz aşağıda avcı-toplayıcı topluluklarla ilgili verilen verileri öncelemekte ve sonuçları açısından bağdaşmaktadır. Bkz. Gerhard, Fink, **Antik Mitolojide Kim Kimdir?**, Çev.: Serpil Erfındık Yalçın, 2. bs., İzmir, İlya Yay., 2007, s. 175-183; Emile Durkheim, **Dini Hayatın İlkel Biçimleri**, Çev.: Fuat Aydın, İstanbul, Ataç Yay., 2005, s. 338-351; Heredot, **Herodot Tarihi**, Çev.: Azra Erhat-Müntekim Ökmen, İstanbul, Remzi Yay., 1973, s. 118-120, 231, 232, not 228 s. 575, not 311 s. 583, not 372 s. 588. **Sümerlerin Gılgamış destanı da bilinen en eski Kutsal Kase motifini barındıran yazılı bir anlatı olarak karşımıza çıkmaktadır**. Burada, Kurucu Kahraman Kral Gılgamış'ın aradığı *Ölümsüzlük Otu, El Ixir Vitae* (ölümsüzlük veren yaşam suyu, lat.) ve buna erişmek için yapılan dönüştürücü inisiye yolculuğun kendisi eksiksiz bir Kutsal Kase yolculuğudur. Kutsal Kase olgusunu Antropolojik düzlemde örnekleyelim; **Avcı-Toplayıcı, göçer-çoban topluluklarda avlanma ritüelleri, av, av yolculuğunun kendisi minyatürize arkaik bir Kutsal Kase temsilidir**. Primitif topluluklarda Totem ve Tabu emirleri, inisiye edici ritüeller bütünü Kutsal Kase olgusunun çekirdek temsilleridirler. Bir klanın aşırı değer atfettiği totem'i ve bu totem'in kimliği, varlığı ve spiritüel gücüyle birleşme ve özdeşleşme istemi ve bunun için konan kurallar, ritüeller, tabular ve işlemler bütünü Kutsal Kase'dir. Kısaca, **totem ve totemin temsil ettiği gücün kendisi bir Kutsal Kase'dir**. Primtif bir klandaki bireyin özel bir **ad alması** durumuyla Kutsal Kase ilişkisini dilsel düzlemde örnekleyelim: Aynı toteme mensup bir klanın bireylerinin hiçbiri totemle aynı ada sahip olamaz. Çünkü primitif insanlar özel adı günümüzde olduğundan farklı algılamakta ve duyumsamaktadırlar, şöyle ki arkaik topluluklar için ad; bireyin mülkü, ayrılmaz bir parçası, bireyle yaşayan ruhsal bir varlık, bir mânâ gücü (kişilikle bütünleşmiş spiritüel varlık) olarak kişiye özgü tabudur. Hiçbir birey totem atayı doğrudan bir bütün olarak temsil edemez, bu nedenle kimse totem'in adını alamaz. Primitif topluluklarda klan için anlamı, değeri ve işlevi henüz bilinmeyen hiçbir yeni doğan çocuğa, klan şefinin ve tüm topluluğun değer atfedeceği bir *işaret* görmeksizin, doğrudan bir ad verilemez. Klan üyeleri ayrılmaz bir bütün olarak topluluğun tüm işlevleri ve varlığıyla totem atayı kolektif bir şekilde temsil ederler. **Klan üyeleri genellikle bir âdet olarak ait oldukları totem atanın varlığının parçaları ve işlevsel parçalarının adlarıyla adlandırılırlar**, bazen de klana faydalar sağlayan üstün ve değerli işler gören bir birey, yaptığı iş totemin bir işlevine atfedilmek suretiyle, adlandırılır. Bu bakımdan kabaca klan üyelerinin adlarına baktığımızda, adlar temsil ettikleri mânâ ile birlikte totem atanın varlığı ve işlevlerini bir bütün şeklinde dilsel düzlemde ortaya koymaktadır. Günümüzde bu durum, düşük yoğunlukta olsa da geçerliliğini, tarihsel anlamı erozyona uğramış bir şekilde sürdürmektedir. Örneğin çocuklarımıza; onlara benzesinler, onlar gibi olsunlar, bahtları ve edimleri onlar gibi olsun diye, fiziksel açıdan hiçbir şekilde determine edilemeyen, 'saygı ve hürmet' perdesi ardında spiritüel beklentilerle büyük şahsiyetlerin, kahramanların, dinsel ve politik önderlerin, kutsal kişiliklerin, kutsal kitaplarda sözü geçen kişi, mekan ve motiflerin adını vermek yönünde genel bir eğilimi hala üzerimizde barındırmaktayız. Bu eğilimin duygusal yükleri bir kenara konulduğunda, rasyonalize edilebilen bir değeri, yararı ve gerçeklikle bağlantısı saptanamamaktadır. Sorulduğunda genellikle; alışkanlık, adet, hürmet ve saygı temelinde çocuklarına bu adları koyduklarını söyleyen ebeveylerin rasyonel bilişsel konumunun; kendisine bir yasağa (tabu) neden uyduğu ve bu yasağın niteliğinin ne olduğu sorulan primitif insandan, kaygı-yükünün yoğunluğu dışında, ayırt edilebilir pek bir farkı yoktur. Zira primitif insan da bu soruya kendi dilinde; alışkanlık, atalardan öyle gördük, adettir, hürmet ve saygı şeklinde yanıt vermektedir. Kısaca, ad ve ad koymanın modern insan için düşük yoğunlukta da olsa totem karakterli *tabusal bir değer yükü* olduğu ortadadır. Modern insanın bu algı ve davranış kipi, geçmişten gelen toplumsal alışkanlıklarımızın tarihsel fonunda hala kırıntıları bulunan Mitolojik Algıların, Totem inanışının ve Animistik duyuşların günümüze uzanan kalıntılarıdır ve toplumsal bellek ve kolektif bilinçdışında hala yaşamını sürdürmektedir. Bu böyle olmak zorundadır, çünkü insan tarihselliği olan psikolojik bir varlıktır. **Arkaik topluluklarda birey bir inisiyasyon sürecinden geçerek hak etmek suretiyle bir ad alabilir.** Bireyin aldığı ad ya da lakap, erginleşirken ortaya koyduğu işler, kişisel yeti ve yetenekleri, yatkınlıkları, fiziksel-anatomik özellikleri vs. gözetilerek bir çağırı-lakabı şeklinde kendisine verilir, **çünkü bireyin fiziksel özellikleri, mizacı, ortaya koyduğu işler ve yatkınlıkları**

bu adı kendisine doğru çağırmaktadır. Kısacası, primitif topluluklarda klan üyeleri kişilik ve benliklerinin ayrılmaz parçası olan çağırı-lakaplarını, bireysel ve toplumsal gelişimlerinin yolculuğunda, klan için ortaya koydukları dikkate değer işlerle, kendileriyle özdeşleşen yeti ve yeteneklerle hak eder ve elde ederler. Sonuç olarak, **Arkaik topluluklarda bir klan üyesinin adı yani çağırı-lakabı ve bu çağırı-lakabının kendisine verilmesine neden olan, deneyimlerle ortaya koyduğu çabalar bütünü, Kutsal Kase'dir ve kişisel tabu hükmü taşır.**. Bkz. Lucien Lévy-Bruhl, **İlkel İnsanda Ruh Arayışı**, Çev.: Oğuz Adanır, İstanbul, Doğu Batı Yay., s. 213-221 ayrıca s. 74-78, 113-127, 151-162, 188-198, 207-210; Emile Durkheim, **Dini Hayatın İlkel Biçimleri**, Çev.: Fuat Aydın, İstanbul, Ataç Yay., 2005, s. 195-204 ayrıca s. 131-151, 161-168, 181-186, 271-278, 324-327 Sigmund Freud, **Totem ve Tabu**, Çev.: K. Sahir Sel, 3. bs., İstanbul, Sosyal Yay., 2002, s. 153-157, 180-194 ayrıca s. 24, 28, 41-42, 81-85, 115-116. **Herodot, Persleri anlatırken Perslerin ad alma durumunu şöyle özetler**; "Ad'larının, ki ya ***fizik*** *bir özelliği* ya da bir ***kişilik*** onurunu belirtir, hepsi de aynı harfle, Dor'ların San, İon'luların Sigma dedikleri harfle (s) son bulur." Herodot, **Herodot Tarihi**: I. Kitap Klio, Çev.: Azra Erhat-Müntekim Ökmen, İstanbul, Remzi Yay., 1973, par. 139 s.73. Kutsal Kase motifinin en genel ve geniş anlamdaki tanımı; kendisine yüksek bir değer ve güç atfedilen, fiziksel ya da spiritüel bir varlık ve ona erişmek ve elde etmek çabası şeklinde verilebilir. Başka bir ifadeyle **Kutsal Kase motifinin tanımı, bir durum veya düzeyden daha üstün ve yüksek olan bir başka durum ve düzeye geçme çabası şeklinde verilebilir**. Burada erişilen yüce varlık ya da durumun kendisi ve verilen çabalar bütünü Kutsal Kase'dir. **Kutsal Kase, sınıflar arası savaşımla da yakından ilintilidir**. Günümüzde kentlerin banliyölerinde veya taşrada derin yoksunluklar içerisinde fakir ve yoksul bir yaşam süren bireyler için, biri karasal diğeri göksel olmak üzere, iki Kutsal Kase olduğu ileri sürülebilir. Bunların birincisi, çok iyi bir statüde çok iyi bir gelirle ***Residence*** tipi (ikametgah, yerleşke, konut, ing.) cennetsel bir yerleşkede (Oasis) yaşam sürmek; İkincisi ise, mutluluğu bir sonraki yaşama (ahiret) bırakmak anlamına gelen Cennet'i ve varsanısal sonsuz yaşamı talep etmektir. **Teolojinin Cennetleri, Kapitalizmin AVM'leri/Residence tipi yerleşkeleri, Komunizmin Uygarlık Nişanı Kozmodromları birer Oasis olarak Kutsal Kase'dirler**. Ekonomik, politik, teolojik, ideolojik, kültürel sistemleri değişken oranlarla kullanan **iktidarlar tandanslarına göre halka bu iki Kutsal Kase'den -Cennet ya da AVM / Residence'lar- birini ya da değişken oranlarda her ikisini vaat ederek halkları yönetmektedirler**. Bu, özellikle günümüzde olgusal bir realite olarak apaçık ortada durmaktadır. Çıplak realitenin düz etkileri yıkıcıdır, din ve politika bunun için vardır, gerçekliğin yıkıcılığını ve çetinliğini çeşitli dolaylamalar ve vaatler çerçevesinde spekülasyon, manipülasyon, beklenti ve Derrida'nın sözünü ettiği *Differancé* (Değiştirme), *Sous Raturé* (Silme, üzerine yazma, fr.) ve *Tehir* mekanizmaları üzerinden örter, sönümler ve gerçekliği kamu yararını gözetmek adı altında kaydırırlar. Yukarıda verilen Residence ve AVM kavramları tüm fenomenolojileriyle birlikte, günümüzde kitle toplumuna dayatılan ya da önerilen refahı; demokratik, bağımsız, modern yüksek yaşam standartlarını ve rüya yaşamları özetleyen imgesel bir temsil ve metinomi şeklinde sunulmuştur, benzer durum çağrışımsal açıdan Cennet ve Kozmodrom gibi imgeler için de söz konusudur. **Felsefede Nietzsche ve Schopenhauer'ın, Psikolojide Adler ve Reich'ın, Ekonomide Kapitalizm'in '*Güç İstemi*' önermelerinin Kutsal Kase motifiyle yakından ilintili olduğu anlaşılmaktadır**. Kutsal Kase motifini ekonomi politik çerçevede bir örnek üzerinden irdeleyelim: Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğu'ya erişimi engelleyici varlığı sebebiyle kaynak tedariği açısından yoksunluk ve yoksulluk içinde Avrupa kıta sahanlığına sıkışan **Avrupa için, coğrafi keşifler, yeni baharat yolları, zengin altın yataklarına sahip *El Dorado*'lar arayışı birer Kutsal Kase olmuştur**. Christopher Colomb ve Vasco de Gamma'nın Hindistan ve Baharat yolu arayışlarında, yolculuğun kendisi, Hindistan, baharat, değerli madenler birer Kutsal Kase'dir. Bunlar Avrupa'nın ekonomi politik, bilim-teknik-sanayi, sanat, felsefe ve edebiyat alanlarında **çok daha üstün ve güçlü bir düzeye** gelmelerine sebep olmuştur. **Kutsal Kase, Bereket Boynuzu (Cornicopia, lat.) ile yakından ilintilidir**. Bkz. (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Cornucopia, 20 Ekim 2013. **Avrupa'nın Kutsal Kase'si Hindistan ve ona erişmek için çıkılan yolculuklar birer kurtuluş arayışıdır**; bunlar zamanla Avrupa'yı ekonomik, toplumsal, kültürel anlamda zenginleştirmiş, sayısız dönüşümlere ve yeniliklere neden olmuş, bir bütün olarak yüksek bir uygarlık düzeyine geçmelerini sağlamış, bir çağı kapatmış bir başka çağı açmıştır. Dönüşümlere sebep olan

Kutsal Kase'nin kaynaştırıcı, düzenleyici, çeşitleyici, zenginleştirici katalitik işlevleri psikojenik ve kozmojenik Arketipal Oasis'le eşdeğerdir. **Günümüzde tüm ekonomiler ve özellikle ABD, Çin ve Rusya için *petrol* ve *sanayi madenleri* birer Kutsal Kase'dir**. Daha yüksek yaşam düzeyleri ve yaşam standartlarına katkı sağlayacak teknolojik cihazları, araçları, ürünleri ucuz yollu elde etme çabası bilimsel ve teknolojik çalışmaların Kutsal Kase'si iken; Yüksek yaşam düzeyleri ve kültürel zenginliği; toplumsal barış, refah ve özgürlükler açısından elde etmeye çalışan sosyal bilimlerin Kutsal Kase'si, bir kısmı ütopya olan, olası sosyal formülasyonlardır. **Analitik Psikoloji açısından Bireyselleşme süreci, Ben'liğin bütünlüğü, İç-Gözlem (Aktif İmajinasyon/İmgelem) birer Kutsal Kase'dir**. *Freudyen psikoloji kuramı ve psikanaliz açısından; bireyin iç gerçekliğiyle dış sosyal gerçekliğin uyumlulaştırılarak Ego bilinci ve kişilik gelişiminin sağlanması, psikanalizin terapötik yatağı, çocuğun Oedipus Kompleksi'ni aşması, sanatsal-teknik faaliyetler ve yüceltmelerle birey ve toplumun **ruhsal ekonomi ve reel ekonomi** açısından Oedipus Kompleksini aşma çabalarının tümü organizmanın yönsemesi ve teleolojik açıdan birer Kutsal Kase'dir*. **Teolojik düzlemde en genel Kutsal Kase, Cennet ve Tanrı'dır ve/veya Tanrının Rızasıdır**. 'Kutsal Kase' olgusunun 'Görev ve Ödev' kavramlarıyla olan ayrılmaz ilişkisi burada doruğa çıkmaktadır, zira evrensel emirler veren ve sürekli göreve çağırarak emirler yağdıran bir motif olan Tanrı ya da Tanrı Arketipi (Imago-Dei), kulunun Cenneti ve kutlu sonsuz yaşamı hakketmesi için aşması gereken engelleri ve yapması zorunlu ödevleri ona bildirmekte ve emirlerini yerine getirmeyenleri cezalandırmaktadır. Politik düzlemden örnek olarak ülkemizi verecek olursak; Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin dış politik Kutsal Kase'si 1950'lerden bu yana Batı teknolojileri, Batı Kültürü yani Avrupa Birliği'dir denilebilir. **Az gelişmiş ülke halklarının Kutsal Kase'si, dağılan Demir Perde ülkeleri de dahil olmak üzere, Avrupa Birliği ve her yönüyle ABD ola gelmiştir**. Özellikle ticari sinemanın yapımcı, yönetmen, oyuncu ve senaristlerinin Kutsal model Kase'si Hollywood (büyülü çubuk, ing.) Sineması'dır denilebilir. Dünyanın ikinci büyük sineması olan Hindistan sinema endüstrisine Hindistan halkının verdiği adın bile burada liguistik açıdan anılması yeterlidir; 'Bollywood'. Soft Teknolojilerden Internet özelinde Kutsal Kase için teknososyal bir örneklem verecek olursak; 2005 yılına kadar ülkeye girişi yasak olan **Büyülü-Kase İnternet**, İran halkı ve öteki halklar için erişilmesi özlemle beklenen Kutsal Kase'dir. Son olarak Kutsal Kase motifi üzerine yapılan irdelemelerimizi, **Bilim Kurgu Sineması** ve yeryüzünde bilim ve teknolojinin eriştiği son aşamanın lokomotifi ve yansısı olan **Uzay-Havacılık teknolojileri** gibi birbirleriyle ilintili ve birbirlerini besleyen, biri sanatsal diğeri teknik iki alan üzerinden örnekleyerek sonlandıralım: Günümüzde kaynak kıtlığı, petrol-enerji ve su sorunları, nüfus ve ihtiyaçlar problematiği, **sanayileşmede geç kalmış az gelişmiş ülkelerin inatla sürdürdükleri yıkıcı sanayi atılımları**, dejenere kitle kültürü, **aşırı tüketim fenomeni**, demokrasi ve gelir dağılımı bozuklukları, çevre kirletici ve ekosistem çökertici kimyasal maddeler, zehirli gazlar, karbondioksit emisyonu, dünya barışı ve üretim/tüketim'e dönük kısır ve yıkıcı politikalar nedeniyle; psikososyal, sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda krizler ve çalkantılar çoğalmakta, kimlik-aidiyet ve mülkiyet sorunsalı derinleşmekte, her alanda adaletsizlikler, haksızlıklar, eşitsizlikler, yoksunluklar ve umutsuzluklar genişlemektedir. **Böylesi bir dünyada modern toplumun, dünya halklarının ve bireylerin geleceğe yönelik umutlarının gittikçe daha kötümser bir hal aldığı, bilimsel ve sanatsal çalışmalar da dahil olmak üzere hayatın her yanında açıkça gözlemlenmektedir**. Gelişen yüksek teknolojiler, gerekli teknik imkan ve araçlar elde olmasına rağmen; üretim-tüketim alışkanlıkları, ürün çeşitliliği, nüfusun ve tüketimin niceliği ve niteliği, politik öncelikler, kalkınmaya devam eden ülkeler, tüketim tercihleri ve özellikle kaynak-enerji-maliyet sorunsalları nedeniyle, kısa ve orta vadede gezegene ve insana verilen zararın giderilmesine yönelik anlamlı katkılar sağlayamamaktadır. Eldeki yüksek teknolojiler daha çok, tüketimi körüklemek üzere işe koşulmaktadırlar. **Günümüzde özellikle son dönem bilim kurgu sineması; Avatar (2009), Pandorum (2010), Elysium (2013), Oblivion (2013), Gravity (2013) gibi filmlerde ve benzer daha birçok yapımda olduğu gibi Apokaliptik Kıyamet sonrası bir dünyaya dönük distopyan temalar işlenmektedir.** Bu Apokaliptik bilim kurgu filmlerinin ortak tematiğinde; yaşanan bir felaket sonrası dünyada yaşamın yok olması sonucu ikame dünyalar arayışı motifi işlenmektedir. **Apokaliptik bilim kurgu filmlerinde aranılan dünya benzeri yerleşkeler ya da bu Oasislerin yapay olarak inşa edilmesi, kıyamet sonrasında insanlar için birer Kutsal Kase olarak sunulmaktadır**. Dünya

yörüngesinde bir habitat istasyon kurmak, Mars'ın ya da Satürn, Jüpiter gibi gezegenlerin uydularının nükleer reaktörlerle yaşanılabilir habitatlara dönüştürülmesi ya da dış uzayın derinliklerinde yaşanılabilir dünya benzeri bir gezegen bulmak için inşa edilen Nuh'un Gemisi misali devasa bir uzay gemisiyle çıkılan yolculuklarla **derin uzayda bir yıldızın yörüngesinde dünya benzeri cennetsel bir gezegen bulmak gibi tematik motiflere giderek artan eğilimlerle yoğunlaşan son dönem bilim kurgu sinemasının Kutsal Kase'sidirler**. Apokaliptik (apocalyptic, apocalypse, grek.) için bkz. (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Apocalypse, 25 Kasım 2013; Apokaliptik Bilim Kurgu için bkz. (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Apocalyptic_fiction, 25 Kasım 2013. Sonuç olarak özetlersek; **Apokaliptik bilim kurgu filmlerinin dünya benzeri ikame dünyaları ve bunları aramak için çıkılan yolculuklar ya da yapay Oasisler inşa etmek için harcanan çabalar, apokaliptik bilim kurgu filmlerinin tematik Kutsal Kasesi'dir**. Bilim kurgu sinemasına ve hayatın her yanındaki gelişmeleri örgütleyip besleyen **Reel Dünya'ya dönecek olursak**; Uzay ve Havacılık teknolojilerine sahip **ABD, Rusya ve Çin gibi ülkelerin**, dünya benzeri yerleşkeler bulmak ya da inşa etmek ve güneş sisteminde **"uzay madenciliği"** yapmak için sıçrama tahtası olarak kullanmak üzere, **2035-2045 yıllarında Mars'ta ve Ay'da üs kurma planları**, Astronomik gözlemlerle **galaksimizde ve yakın uzayda dünya benzeri gezegen arayışları**, öncelikle bu teknolojilere sahip ülkelerin, uzay ve havacılık mühendislerinin ve tüm dünyanın; **Bilim Kurgu Sineması'nın sanatsal peçe altında sinematografik söylemleriyle ve Uzay-Havacılık-Telekomünikasyon teknolojilerinin tüketimin biçim ve içeriğiyle de yakından ilintili olan tekno-propagandif söylemleriye desteklenmiş Apokaliptik Kutsal Kasesi'dir**. Yakın uzayın keşfi, Ay ve Mars'ın yerleşkeye açılma programı olan "**Constellation Programı**" ve **Orion Projesi** için bkz. (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Constellation_program, 20 Ekim 2013; (Çevrimiçi) http://www.nasa.gov/mission_pages/constellation/news/, 22 Ekim 2013; (Çevrimiçi) http://www.nasa.gov/mission_pages/constellation/orion/index.html, 23 Ekim 2013; ABD Başkanı George W. Bush'un 14 Ocak 2004 Deklarasyonu için bkz. (Çevrimiçi) http://history.nasa.gov/Bush%20SEP.htm, 25 Ekim 2013, ayrıca bkz. (Çevrimiçi) http://spaceflight.nasa.gov/mars/, 25 Ekim 2013; **Uzay Madenciliği** için bkz. (Çevrimiçi) http://www.nasa.gov/offices/education/centers/kennedy/technology/nasarmc.html, 28 Ekim 2013, (Çevrimiçi) http://www.nasa.gov/exploration/commercial/crew/paragon-miners.html, 28 Ekim 2013, (Çevrimiçi) http://www.nasa.gov/content/goddard/new-nasa-mission-to-help-us-learn-how-to-mine-asteroids/, 28 Ekim 2013; (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Asteroid_mining, 27 Ekim 2013; Özlem Kılıç Ekici, "Uzay Madenciği", Sayı 550, Ankara, Bilim ve Teknik Dergisi, 2013, s. 30-35; 2007-11 yılları arasında gerçekleştirilen ***Mars Yerleşimcileri Pilot Koloni Ön Uygulama İzolasyon Canlandırma Programı*** "**Mars-500 Projesi**" (Yerçekimsizlik hariç tam canlandırılan 500 günlük izolasyon programı) için bkz. (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/MARS-500, 29 Ekim 2013; Mars-500 projesinin devamı olan ve bu tez yazarının da, başvuru koşullarında istenen bir proje önerisiyle birlikte 29 Şubat 2012'de başvurarak ön elemelerine katıldığı, 2012-13 yılında Hawaii'de gerçekleştirilen "**Hawaii Space Exploration Analogue&Simulation: Mars Mock Space Mission**" projesi için bkz. (Çevrimiçi) http://manoa.hawaii.edu/hi-seas/ : http://hi-seas.org/, 29 Ekim 2013, ayrıca bkz. (Çevrimiçi) http://www.space.com/14471-mock-mars-mission-hawaii-space-food.html, 29 Ekim 2013.

[14]

Bileşik bir sözcük olan **Metamorf**, sözdiziminin terim anlamıyla form üzerinde (saklı) bir başka form anlamına gelmektedir. Metamorfik sözcüğü bir şeyin başkalaşarak farklı bir biçime bürünmesi durumunu ya da bir şeyin formu üzerinde başkalaşımla ortaya çıkan ancak ilk bakışta algılanamayan, aynı anda eski formun da korunduğu biçimleri ifade eder. Buna göre metamorfik sözcüğü eski-biçimle yeni-biçimin süperpoze bir şekilde üst üste bindiği, eski-biçimin yeni yeni-biçim altında ya da eskinin üzerinde dönüşüme uğramış yeni biçimlerin gizil kaldığı 'ayrışmamış sentetik formasyonlar için

kullanılmaktadır. Resim sanatında metamorfik eserler veren Octavio Ocampo'nun eserlerinde metamorfik yapının değerli örnekleri bulunmaktadır. Sanaçının çalışmalardan bazıları tez metninin ilgili kesimlerinde irdelenmiştir. Yukarıda tez metninde '…Libidinal enerjinin bir kısmı metamorfik bir şekilde sönümlenir' ifadesinde anlatılmak istenen şey; Eros'un (Libidinal enerji) ancak bir kısmının Logos'a başkalaşabileceği ve içgüdüsel enerjinin tüm kesimlerinin başkalaşarak yok edilemeyeceğidir ve her iki element de ruhsal düzenek içinde yan yana varlığını sürdürür. Erotik itkilerin, bilişsel ve kültürel davranışların ocağı olan logos'a kısmi dönüşümü erotik itkilerin bir miktar sönümlenmesine neden olur. Ego bütünlüğü yıkılabildiği halde içgüdüler yıkılamaz ve yok edilemezler. Ego bütünlüğünün dağılması bir açıdan arkaik duruma yani nevrotik içgüdüsel yaşama dönüş anlamına gelir. Açıkça anlaşılacağı üzere psişik aygıtın görünümü ve işleyiş düzeneği metamorftur. Psikanalitik metaforlar ruhsal düzeneğe dair gerçekliği daha anlaşılır kılmakla kalmaz, nesnel gerçekliği ortaya koyma olasılığımızı da arttırırlar. Psikanalizin ve psikanalitik kuramın ünlü terimleri, gerileme (regresyon) ve saplanma (fiksasyon), nevrozların durumunu metaforik betimlemelerle metamorf bir düzenekle açıklar. Buna göre örneğin nevroz, embriyonik aşamaya kısmi geridönüşün (regresyon), ego'nun kendisinden evrildiği id kesmine gerileyen bir saplanma (fiksasyon) durumunun -psikolojik- bir temsilidir. Bu durumu daha yakından irdeleyelim: Günümüze 5 tanesi kalmış 15 metapsikoloji makalesinde Freud, metapsikoloji kavramsallaştırmasıyla, psişik aygıta ve işleyiş düzeneklerine dair dönemin teknik imkanlarıyla henüz bilimsel ve nesnel bir şekilde ortaya konulamayan başka görünümler ve formasyonlar olabileceğini ileri sürmektedir. Bu önermenin psişik aygıta dair metafiziksel hiç bir göndermesi yoktur. Tam aksine Freudyen Metapsikoloji dönemin bilimsel elverişsizliklerini vurgulamakta ve o gün için psişik aygıtın ortaya koyduğu verili tablonun altında, determine edilemeyen gizli başka mekanizmaların olabileceği ve bunların gelecekte bilimsel yolla 'ayrıştırılarak' aydınlatılabilceğini öncelemektedir. Freudyen metapsikoloji ayrıca ayrışmamış ruhsal düzeneklerin ayrıştırıldığında ego'yu süprem konumlara taşıyabileceği olasılığını da vermektedir. Bu yönüyle Analitik psikolojinin aktif imgelem (ayrıştırma ve rasyonalize etme) ve bireyselleşme (ego'nun transandantal süprem konumu) sürecini önceler. Freud gelişmemiş ruhsal mekanizmaların göstergelediği güdük kişilik yapılarını, eserlerinde sıklıkla kullandığı 'ayrışmamış ruhsal düzenekler', 'kişiliğin ve içtepilerin embriyonik aşamada saplanması', 'id ve ego'nun tam olarak ayrışmamış olması' gibi ifadelerle dile getirir. Bu tanımlar nevrotik kişilik yapılarında psişik aygıtın ayrışmamış metamorf bir durumda olduğunu açıkça tasvir eder. Freudyen psikolojinin kuramsal çekirdeğinin dayandığı temel yapı, özellikle tibbi morfoloji ve fizyolojiden ödünç alınan analojiler ekseninde psişik aygıtın işleyişini ve egonun gelişimini, metamorfik (başkalaşımsal) bir düzenek üzerinden açıklamaktır. Buna göre Freud, embriyonun gelişimiyle ruhsal aygıtın gelişimi arasında yaptığı doğrudan analojilerle, ruhsal gelişimin organik düzeneklerin gelişiminden ayrıştırılamayan metamorfik yönüne ve yapısına dikkat çeker. Bu bakış açısı Freudyen kuramın dayandığı biricik organik temeldir. Psikanaliz, psişik aygıtı birbirlerine dönüşebilen üç farklı tablo/boyut şeklinde ayrıştırarak açıklar ve inceler. Bunlar psişik aygıtın; a. Betimsel, b. Yapısal, c. İşlevsel tanımsal görünümleridir. Psişik aygıtın betimsel görüntüsü, ya da formu diyelim; i. Bilinçaltı, ii. Önbilinç, iii. Bilinç'tir. Psişik aygıtın Yapısal formu; i. İd, ii. Ego, iii. Süperego, iv. Ego İdeali'dir. Psişik aygıtın işlevsel formu ise; i. Libidinal İçgüdüler (Eros), ii. Yaşam İçgüdüleri (Olumlu Ego İçgüdüsü-Eros ve Organik aşamaya dönüş-Tantalos) şeklindedir. İnsanın embriyonik/organik aşamadan ruhsal gelişimiyle birlikte evrildiği erginlik dönemine dek ortaya koyduğu tablonun gösterdiği şey, yani yapılanmış psişik aygıt, bu üç formasyondan biriyle irdelenip açıklanabilir. Psikanalize göre psişik aygıt, birbirlerine dönüşebilen ve birbirlerini açıklayan bu üç formasyonun metamorfudur. Özetle, Freudyen psikolojinin ele aldığı psişik aygıt, organik bağlamından ayrıştırılamayan metamorfik bir yapıdır. Ruhsal enerjinin kaynağı olan hiçbir içgüdüsel enerji yok edilemediği gibi, başka bir düzeneğe -örneğin libidinal içgüdüler tamamen ego güdülerine- tam olarak evrilip dönüştürülemez başka deyişle ruhsal gelişimin en üstün aşamalarında dahi dönüştürülememiş ve asla dönüşemeyecek olan arkaik/embriyonik kalıtlar bulunur. Bunun yegane sebebi organik bir bağlamdan türmemizdir ve temel içgüdüler olarak tanımlanan şey organik, hormonel ve biyogenetik bir düzeneğin temsilidir. Psikanalizin ele aldığı üç farklı formasyon için metamorf olan şeyin ne olduğunu kısaca özetleyelim: Psişik aygıtın betimsel formasyonunda, bilinç ve önbilinç; id ve

içgüdülerin yerleşkesi olan bilinçaltının özelleşerek başkalaşıma uğramış bir türevidir. Önbilinç, bilinçaltından bilince geçişin bir temsili olan yarı gelişmiş geçişken metamorf alandır. Psişik aygıtın yapısal formasyonunda; İd, embriyonik egonun arkaik bir temsilidir ve ego, id'in başkalaşıma uğramış metamorfik bir kesimidir. Bunun gibi süperego, ego'dan ayrışarak özelleşmiş otonom metamorfik bir kesimdir. Psişik aygıtın işlevsel formasyonunda; yapısal olarak id alanında temsil edilen içgüdüler ise ego ve bilincin enerjetik arkaik birer temsilidir. Bilinç, bilşsellik, realite ve dış gerçekliğin teamülleriyle uyumlu davranışlar deneyimleme ve öğrenme yoluyla içgüdülerin bir kesiminin ehlileştirilerek (kültürleme) başkalaşıma uğramış metamorfik bir kesitidir. Psikanaliz psişik aygıtı zaman içinde evrilen 3 boyutlu metamorf bir yapı olarak ele almaktadır. Bu üç boyut yukarıda değinildiği üzere birbirlerine dönüşebilmektedir. Yapısal formasyon/boyut çerçevesinde belirtmek gerekirse; İd, içgüdüleri, bilinçaltını ve önbilincin bir kesimini temsil ederken; Ego, önbilincin bir kesimini, ego idealinin bir kemsini, bilinci ve gelişkin (kültürel) davranışları temsil eder. Süperego ise; ego idealinin bir kemsiyle birlikte, vicdanı, aşkın ancak dogmatik olan duyuş, düşünce ve davranışları temsil eder. Süperegonun dogmatik ve yaptırımsal içeriği, İd'in yani içgüdülerin zorlayıcı ve saplantısal görünümüne benzemektedir. Bu nedenle, dogmatik değerlere sahip olan ve dogmaların tabusal zorlayıcılıkları neticesinde bastırılmış arzu yükünün yoğun topluluklarda toplumsal düzenin herhangi bir nedenle bozulması sonucu, Süperego alanına ait olan dogmatik zorlayıcılığın çabucak İd alanına ait olan erotik ve saldırgan zorlayıcılığa dönüşümü olgusu daha iyi anlaşılabilmektedir. Psikanalizin *İd* (alt-ben) şeklinde ileri sürdüğü şey, esasen Jung'un *arkaik insan* ve *gölge* kavramsallaştırmasıyla ileri sürdüğü topolojinin öncül bir görünümüdür. İd, hem embriyonik aşamadaki insanı temsil etmekte hem de filogenetik *atavistik şema ve kalıtların* bireye aktarıldığı organik kompleksi imlemektedir. Bireysel yaşantıyla değiştirilemeyen türe özgü atavistik organik kompleks (yapı), enerjisini oranik bağlamdan alan Libidinal dürtülerin yerleşkesi olan İd'in -ego ne kadar geliştirilirse geliştirilsin- güdükleştirilerek yok edilemeyeceği önermesiyle tamamen uyuşmaktadır. Jung'un psişik aygıtın *arketipleri* ve *kolektif bilinçdışı* olarak nitelediği şey, Freud'un psişik aygıtın İd kesiminde bastırılmış kişisel deneyimlerin altında bireysel yaşantılarla değiştirlemez olarak yer alan içgüdüler ve *atavistik(genetik) kalıtların* başkalaştırılıp organik bağlamından koparılarak psikojenik yönde genişletilmiş bir başka ifadesidir.

[15]

Avcı oğul avdayken kendisine hala göbek bağıyla bağlı olarak gösterildiği büyük ana'yı gösteren onbeşbin ila yirmibin yıl öncesine tarihlenen Paleolitik Petroglif (Kaya yontusu) Cezayir resmi. Burada büyük ana, kollarını gökyüzüne kaldırmıştır. Kollar tam bir yarım yay biçimindedir. Bu yarım yay metaforik olarak güç ve bereketin temsili olan boynuzun, koruyucu analığın simgesi olarak Hilal Ay'ın, metinomik açıdan da avdan sağsalim dönmesi için, oku ve yayının kuvvetli ve bereketli olması bakımından oğlun elinde tuttuğu gerilmiş Yay'ın yerine geçmektedir. Gerilmiş yay kaygı yüklü psişik gerilimlerin de bilinçdışı yerine geçeni olarak, avın başarılı geçmesi ve dökülecek kanın meşrulaştırılması için avcı oğlun fonunda kolları gökyüzüne kalkmış ananın yarım çember şeklindeki kollarında formel bir temsille biçimsel olarak sönümlenir. [Gökyüzüne kaldırılmış yarım çember şeklindeki kollar, doğanın unsurlarıyla haberleşen konkav-içbükey bir çanak anten gibidir adeta. Tek farkla ki: Çanak antenlerimiz göbek bağları şeklinde değerlendirebileceğimiz karasal fiber optik-elektriksel bakır kablo ağlarının yanında gözle görünmeyen radyo frekansları aracılığıyla (elektronik medium) kitle iletişim araçları üzerinden dünya ve birbirimizle haberleşmemizi, etkileşimli anlık bir iletişim kurmamızı sağlarken; Paleolitik zamanların animistik dünyasının Ana'sı kollarını içe alıcı bir yay kavisi şeklinde gökyüzüne kaldırarak ruh ve bedenini kattığı törensel bir eylemle görünmeyen bir gücü kendi içselliğinin spiritlerini büyüsel ve sihirsel bir algıyla kullanarak, dış dünyasının her yanını saran animalarla etkileşimli bir şekilde iletişime geçmekte, ve dünyasını bu mistik katılımlar üzerinden görünmeyen bağlarla örmektedir. Günümüz insanı dünyaya ve ötekilere çanak antenler, baz istasyonları, kablolar ve elektronik cihazların bir bütün olarak ortaya çıkardığı girift kanallar, kompleks göbek bağları üzerinden bağlanıp radyo dalgalarıyla katılıp elektronik yoldan işlevlenirken; Animistik dünyanın primitif insanı çevresini saran doğa ve kültür ortamına spiritüel auroralar (mânâ gücü) eşliğinde seramonial analojik reanimasyonların ve temsillerin büyüsel-sihirsel etkileri üzerinden

katılmakta ve işlevlenmektedir. Her iki süreç simgesel temsiller üzerinden kökenini ve varlığını dışgerçekliğin somut sorunsalları ve toplumsal bir uzlaşı olarak kabul edilen verili yararlılıklarından alır. Primitif insan, toplumunun bütününü ve doğayı büyük-ana imgesiyle algıladığı için, annesine olan bağlanımının somut temsili olan göbek bağını, anneden ayrıldıktan sonra bile spiritüel formda sürdürür ve tüm animalara, kendisini var eden yapılara ve çevresine bu spiritüel göbek kordonları aracılığıyla etkileşimli ve anlık duyuşlarla kesintisiz bir şekilde bağlanır. Taklit ve yerine geçen temsillerin egemen olduğu oyunsal dünyanın yegane amacı ve kaygı yükü, hayatı daha katlanabilir kılmak, yaşanılabilir bir çevrenin inşası ve süregeğliğini sağlamak ereğindedir ve bu oyun daha iyi olanı, daha iyi olana özlemi ritüeller içinde tekrar tekrar örüp durur. Tıpkı, modern insanın modüler alışkanlıkları ve kendisine sunulmuş eğlence endüstrisinin çağdaş ritüelleri içinde daha iyi yaşam düzeyleri özlemiyle, medyumlar içinde çeşitli kılıklar altında enjekte edilen yineleyen söylem ve davranış biçimleri kodeksi altında devine durduğu gibi. Tek farkla, ruhsuz annenin (materia) aşırı palazlanıp ön plana çıkarıldığı, ruhsal olanın savsaklandığı modern dünyanın insanı; iç dünyasına, ruhunun derinliklerine, asıl kimliğine ve spiritüel yanına oldukça uzak kalmış gibi görünmektedir. Oldukça sığ bir ruhsal yaşam süren günümüz insanının ruhsallığından parçalar basit ve tesviye edilmemiş göstergeler hainde yüzeye çıkmış, gözle görülebilen gösterimler halinde sistemin çarklarına su taşıyan stereotipal görsel imge ve materyallare dönüştürülmüş gibidir.] Annesine göbek kordonuyla bağlı Avcı oğul ve Annesini gösteren Paleolitik Petroglife geri dönecek olursak; Avcı oğulun yanında duran köpeğimsi figür yardımcı ikincil bir Ok durumundadır. Büyük ananın cıvarına yerleştirilmiş olan evcil boynuzlu bir sığır ise büyük ananın işlevlerini eşsüremli bir yordamla örgütlemekte ve anlatının metinomik ve metaforik biçimsel imleyenlerini yay şeklinde kıvrılmış boynuzlarıyla tamamlamaktadır. Eti, kemiği, postu, sütü ve dışkısından yararlanılan ve sürekli gıda kaynağı olan sığırın büyük anayla olan bağlantısı oldukça önemlidir. Evcilleştirilmiş hayvanlar toplumun sırtını kendilerine dayadığı çok önemli unsurlardır, zira elzem öneme sahip gıda güvenliğinin deniz ve topraktan(tarım mahsüllerinden) sonra en önde gelen tek temsilcileridirler. Sonuç olarak ava gönderdiği oğlun ardından kollarını gökyüzüne (Ay'a ve diğer spiritüel güçlere sahip Animalara) kaldırmış olan Ana, kollarının aldığı bu biçimle (içe alıcı ve kucaklayıcı) oğlu spiritüel yolla korumak istemektedir. Bu isteğini gökyüzüne ve doğanın diğer unsurlarına çevirerek, yani varlığı anaç büyük bir saygıyla kucaklayarak, oğlunun başına bir şey gelmemesini animistik simgesel projeksiyonlarla doğanın kendisi gibi anaç unsurlarıyla [Ay anayla, avlanacak geyik ve boğa gibi boynuzlu memeli vahşi hayvanlarla ve tabiatın diğer unsurlarıyla vs.] bütünleşerek anime eder. Böylece onları kucakladığı gibi doğa güçlerinin de oğlunu kucaklamasını, avının bereketli geçirilmesini ve sağsalim eve döndürülmesini ister. Primitif insanın animistik dünyasında işler büyüsel-sihirsel tekniklerle görülmektedir. Olması istenen şey ya da kendisine seslenilen anima (spirit) yerine indirgenmiş formlarda taklit yoluyla geçilir, faraziyeler halinde varsayılan şeylerin içsellikleriyle (animalar) bütünleşilerek onlarla müstik bir birlik (bağ: yaşamsal ve kutsal göbek bağının spiritüel metinomisi) kurulur, adeta "o" olunurdu. Bu noktada biçimsel temsiller oldukça önemlidir. İlkel insanetrafını animalarla doldururken yola aslında gerçekliğe dair edindiği somut kesitler üzerinden yola çıkar, ve nesnel deneyimlerini ruhsal alana taşıyarak genişletir. Cezayir petroglifinde Kollarını gökyüzüne kaldırmış olan Ana motifinin yay şeklindeki kolları (ayrıca kadın vucudu erkeğe nazaran daha kavisli ve bombelidir ve kadının kendisi oku fırlatan yay durumundadır), hemen fonunda duran evcilleştirlmiş boynuzlu bir sığır ve onun yine yay şeklindeki boynuzları, gökyüzünü gösterek kolların işaret ettiği hilal Ay ve avcı oğlun elinde tuttuğu ok ve yarım daire şeklindeki yayı arasındaki ilişkiler büyüsel ve sihirsel algı içinde temsil edilebilecek yapıyı nesnel gözlemler üzerinden örer. Bu yapı bir kavis ve dairesel bir geometri örer. Yapılacak ritüelde danslar ve vucut devinimleriyle reanime edilecek imge çoğu zaman budur ve gerçekliğe yönelik edinilen izlenimlerin konversiyonu durumundadır. Bu nedenle törenlerde serimlenen devinimlerde, kutsal yerleşkelerin geometrik dizaynlarında ve daha bir çok alanlar bu biçimsel temsiller üzerinden yeniden üretilir. Yaşamın döngüselliği, göksel cisimlerin sirküler hareketleri biçimsel bu yapıyı pekiştirir. Sözü edilen yay ve dairesel geometri tezin ilgili çeşitli yerlerinde ele alınan ve ilgili başlık altında değerlendirilen "Mandala" motifidir, ve istisnasız tüm kültürlerde ve mitolojilerde, topluluğun yeryüzü üzerindeki teknik ve topografik yapılanmalarında evrensel olarak gözlemlenen temel formasyondur. Bu vargıyı Rank'ın kızıl derililer üzerine aktardığı etnografik bir veri üzerinden pekiştirelim; "Kızıl derililer örgü vb. işlerde süsleme olarak yaptıkları daireleri tam kapatmazlar, aksi halde kadınların çocuk doğuramayacağına inanırlar çünkü" Bkz.: Otto Rank [Rosenfeld], **Doğum Travması**, Çev.: Saffet Murat Tura, İstanbul, Metis Yay., 2001, s. 45 dipnot 2. Mandala, tüm kültürlerin ruhsal topografyasında çeşitli imge ve motiflerle kültürün manevi evreninde, kültürün maddi edimlerinin yerleşkesi olan fiziksel dış dünyanın topolojik topografyalarında sayısız şekillerde yankılanmaktadır. Büyük Ana - Boynuz - Hilal Ay ve Vagen arasındaki ilişki için ayrıca Bkz.: yukarıda yirmibeşbin yıl

öncesine tarihlenen ***Laussel Venüsü*** buluntusu. Ayrıca Bkz.: http://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Laussel. İnsanlık binlerce yıl boyunca, yaşamsal önemleri açısından evcilleştirilen boynuzlu sığırlara, avlanmayı sağlayan araç ok ve onu fırlatan yaya, med-cezir (döngüsel ve ritmik) taşkınlarıyla toprağa can ve bereket katan Ay'a yönelik derin ruhsal ve teknik bağlanımlar üretmişlerdir. Primitif insanın içsel ve dışsal dünyası, elzem ve zorunlu etkilerinden ve bariz yararlarından dolayı yaşamsal jeneratörler olan dörtlü bir tutulum (eclipse ing.) üzerinden akmıştır. Anne-Ay-Boynuz(evcil hayvanlar)-Vagen dörtlü bir tutulum içindedir. Burada boynuzun, insanları besleyen evcil hayvanların metinomik bir sembolü olmasının yanında, fallus ve güç simgesi ve aynı zamanda mızrak, kargı, ok gibi son derece elzem aletleri sembolize ettiği ya da bizatihi yerine geçtiği; alüviyonlu verimli nehir deltaların, dere yataklarının, nehir kenarındaki fundalıkların, oku fırlatan kaide ve sahanlık olan yayın, filizlerin içinden fışkırdığı toprağın, Hilal Ay'ın ve daha bir çok unsurun metaforik ve metinomik simgesi olduğunu yeniden belirtmek gerekmektedir. Anaç alanların tümü ilerleyen çağlarda mandala olarak bilinen dairesel alanlarla temsil edilmiştir. Mandalalar hem biçimsel hem de ruhsal olarak örülen yapılardır. Temel olarak anima arketipinin şemaları Mandalalar, Anima arketipi imgesini Oasis'e dönüşerek imlerler. Jung, C. Gustav (Editor&Intro.), **Man and His Symbols**, 1st. Edition 1st. Paperback Printing, Dell Books a division of Random House, Inc., USA, September 1968,s. 256-265, primitif insanın sirküler (dairesel) çizimleri ve mandala için özellikle Bkz.: Age.. s. 266-285; Jung, C. Gustav, **The Spirit in Man, Art and Literature**, Trans. by R.F.C. Hull, Routledge Taylor&Francis Group, Oxon NY, USA, 2003, s. 30, anne çocuk ilişkisi için Age.. s. 43, ilkel insanın psikolojisi için Age.. s. 12, 48, 54, 77, 99, animistik dünya ve büyük ana için Age.. s. 111-115, mandala ve mimari için Age.. s. 137; Jung, C. Gustav - Kerényi, C., **Essays on a Science of Mythology**: The Myth of the Divine Child and Mysteries of Eleusis, Trans. by R.F.C. Hull, 9th. Printing and 1st. in the Mythos Series Format, Princeton University Press, Princeton New Jersay, USA, 1993, mandala ve mitolojinin organik kökenleri için s. 12-17, büyük ana, kybele ve dünya ana için Age.. s. 136, 139, 157; Jung, C. Gustav, **Aspects of Feminine**, The Collected Works of C. G. Jung vol. 6, 7, 9i, 9ii, 10, 17 Bollingen Series XX, Trans R.F.C. Hull, 1st. Paperback Edition, Princeton University Press, Princeton New Jersay, USA, 1982, s. 121-126, 131-140; Desti, Marc, **Anadolu Uygarlıkları**, Çev.: Muna Cedden, 2.b, Dost Yay., Ankara, 2009, s. 11-32; Goodwyne, Erik D., **The Neurobiology of the Gods**: How Brain Physiology Shapes the Recurrent Imagery of Myth and Dreams, Routledge Taylor&Francis Group, East Sussex NY, USA, 2012, s. 101, 103-106, 157-171; Dünya ana, büyük ana, anima arketipinin topolojik göstergeleri ve ana tanrıçalar için bkz. Hillman, James, **Mythic Figures**, Uniform Edition of the Writings of James Hillman vol. 6.1, Spring Publications, Putnam Connecticut, USA, Printed in Canada, 2007, s. 5, 308, 314-318; Hillman, James, **Animal Presence**, Uniform Edition of the Writings of James Hillman, vol. 9, Spring Publications, Putnam Connecticut, USA, Printed in Canada, 2008, s. 161-180; Kaplan, Ali Barış - Öngören, Habibe, **A Theoretical Comparison on the Psychosocial Manner of Modern Man in the Internet**, Konferans Bildirisi, Uluslar arası I. Yeni Medya Konferansı (INMC-2012), İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Ekim 2012