

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

MASALLARI
YORUMLAMAK

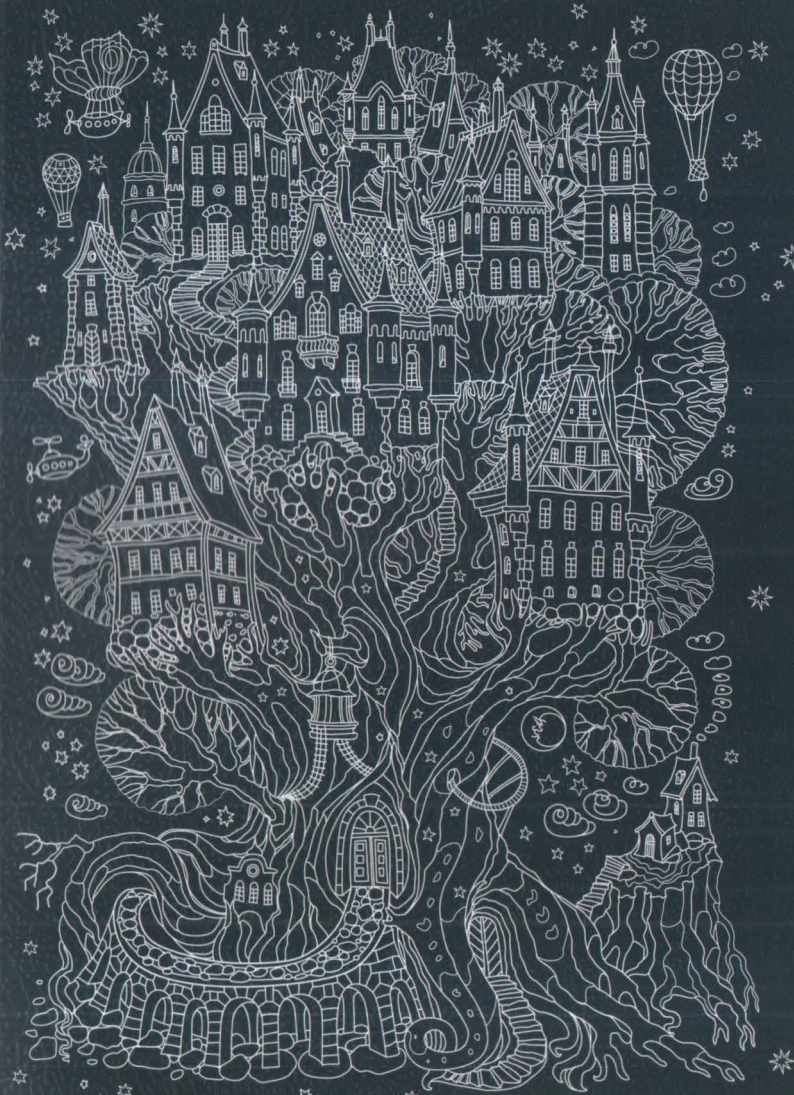
MARIE-LOUISE VON FRANZ

ceviren CANBERK SEREF

MARIE-LOUISE VON FRANZ



MASALLARI YORUMLAMAK



PINHAN



Masalları Yorumlamak

Marie-Louise von Franz (1915-1998): İsviçreli psikolog. Jungcu psikanalizin öncü isimlerindendir. Bir fırsat sonucu henüz 18 yaşındayken Carl Jung ile tanışır. Başta Jung'un bir öğrencisi ve belki de çrağı konumunda, Latince ve Yunancadan yaptığı çevirilerle Jung'a yardımlarda bulunur. Zamanla Jungcu çevrede önemli bir yer edinip, analitik psikolojiye dahil olur. Von Franz, çalışmalarında Jungcu psikanalizi yöntem olarak benimsemiş ve peri masalları, arketipler, simya vb. konuları üzerine yaptığı çalışmaları ve geliştirdiği kuramlarıyla Jungcu psikanalize özgün katkılarda bulunmuştur.

Canberk Şeref: Lise eğitimini Zonguldak Fener Anadolu Lisesi dil bölümünde bitirmiştir. Lisansını Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünden almıştır. Eğitimi boyunca birçok resmi ve resmi olmayan çeviriler yapmış, aralarında Jungcu psikanalizin de bulunduğu akademik çalışmalar yayınlamıştır. Eğitimine Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Programında devam etmektedir.

PİNHAN YAYINCILIK
Litros Yolu, Fatih San. Sitesi No: 12/214-215
Topkapı/Zeytinburnu İstanbul
Tel: (0212) 259 27 60 Faks: (0212) 565 16 74
www.pinhanyayincilik.com
info@pinhanyayincilik.com
Sertifika No: 40676

Masalları Yorumlamak
MARIE-LOUISE VON FRANZ

Kaynak metin: The Interpretation of Fairy Tales, Shambhala; Revised, Subsequent edition, 1996.

© Pinhan Yayıncılık, 2021
Türkçe çeviri © Canberk Şeref

Birinci Basım: Ağustos 2021

Genel Yayın Yönetmeni: Mahmut Sever
Çeviri Editörü: Adem Beyaz
Kapak Tasarımı: Mahmut Sever
Dizgi: Özlem Sümbül

Teknik Hazırlık, Baskı ve Cilt:
Yaylacık Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
Litros Yolu Fatih San. Sitesi No: 12/197-203
Topkapı-İstanbul Tel: (0212) 567 80 03
Sertifika No: 44865

Pinhan Yayıncılık | 246
ISBN: 978-605-7768-66-7

Bu kitabın tüm yayın hakları saklıdır. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında gerek metnin, gerek görsel malzemenin yayınevinden izin alınmadan herhangi bir yolla çoğaltılması, yayımlanması ve dağıtılması 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun hükümlerine aykırıdır ve hak sahiplerinin maddi ve manevi haklarının çiğnenmesi anlamına geldiği için suç oluşturur.

Masalları Yorumlamak

MARIE-LOUISE VON FRANZ

Çeviren CANBERK ŞEREF



İçindekiler

Çevirmenin Önsözü | 7

ÖNSÖZ | 13

TEŞEKKÜR | 16

1

PERİ MASALLARI KURAMI | 17

2

**PERİ MASALLARI, MİTLER VE DİĞER ARKETİP
ANLATILAR** | 41

3

PSİKOLOJİK BİR YORUM YÖNTEMİ | 53

4

BİR PERİ MASALININ YORUMU
“ÜÇ TÜY” | 61

5

“ÜÇ TÜY”
DEVAMI | 83

6

“ÜÇ TÜY”
SON | 103

7

PERİ MASALLARINDA GÖLGE, ANİMA VE ANİMUS | 125

Çevirmenin Önsözü

Marie-Louise von Franz (1915-1998) İsviçrelidir fakat Münih'te Avusturyalı bir baba ve Alınan bir anneden dünyaya gelmiştir. İsviçre vatandaşlığını 1939 yılında alır ve sonraki hayatını İsviçre'de geçirir. Von Franz, Jungcu bir psikanalisttir. Jung'un öğrencisi olduğu kadar meslektaşdır.

Von Franz'ın Jung ile tanışması 1933'te kendisi 18, Jung 58 yaşındayken gerçekleşir. Von Franz ile birlikte 8 arkadaş, Jung'un İsviçre Bollingen'deki Kalesine¹ davet edilir. Franz, Jung ile karşılaşmasını korkuya düşme, büyülenme ve etkilenme arası bir deneyim olarak ifade eder; kendi sözleriyle "bir filin karşısına çıkmış bir kurbağa gibi" hisseder. Buluşmada Jung, "ayda yaşayan" bir hastasından bahseder. Diyalog esnasında mizacı ve gördüğü eğitimiyle son derece rasyonel olan von Franz atılıp, elbette kadının ayda yaşadığını "sandığını" söylemek istemiş olması gerektiği şeklinde Jung'u düzeltir. Jung ise von Franz'a hayır cevabı vererek kadının bilfiil gerçekten ayda yaşadığını söyler. Hayranlık duyduğu Jung'dan aldığı bu cevap von Franz'ı düşünsel bir ikileme sokar: "Ya bu adam deli ya da ben ne kastettiğini anlayamayacak kadar aptalım." Fakat Jung'un muhtemelen biraz da "oyun yaparak" sebep olmak istediği bu sorgulama, gerçekliğin rüya ve gerçeklik düzlemlerinin, birini diğerinden asli olarak daha üstün kabul etmeksizin, varoluşlarının geçerliliğinin benimsenmesiyle sonlanır—psşik gerçeklik maddi gerçeklik kadar gerçektir. Söz konusu karşılaşma artık von Franz'ı Jungcu çevreye dahil etmiş olacaktır ve ertesi yıl von Franz Jung ile beraber analiz çalışmalarına başlar.

1935'te akademisyen Hedwig von Beit, von Franz'dan perimaller üzerine hazırladığı kitabın araştırma sürecine yardım etmesini ister. Bu fırsatla beraber von Franz yıllar sürececek derinlikli bir araştırmaya başlar ve diğer taraftan analitik psikolojiyle

¹ Jung, dört kuleli bu ufak "kaleyi" doğaya yakın olmak ve sakin bir ortam bulabilmek amacıyla yaptırmıştır. Zürih Gölünün güneyinde Bollingen'de yer alır. Şimdi müzeye çevrilmiştir.

olan ilişkisiyle eş zamanlı yürütülen bu çalışma, von Franz'ın peri masallarının arketiplerle olan bağıını fark etmesini sağlayacak, kolektif bilinçdışının nasıl ve ne kapsamda dışa vurumu olduklarını konusunda, eldeki kitap öncüsü olmak üzere, peri masalları üzerine çalışmalarının temelini oluşturacaktır.

Von Franz resmi eğitimini klasik filolojide tamamlar, 1940'ta *magna cum laude* (yüksek onur) doktorasını alır ve ertesi yıl, Jung'un kurduğu Zürih Psikoloji Kulübü (birçok dersini burada ve C. G. Jung Enstitüsünde verecektir) üyesi olacaktır. Eğitim bütçesi ve geçimini büyük oranda özel dersler ve çeviriler ile sağlar. Öyle ki Jung kendisini tanıştıkları sene içerisinde dersleri ve seminerlerine davet ettiğinde, von Franz, analitik psikolojiden aldığı eğitimin maddi ve manevi karşılığını Jung için Latince ve Yunanca metinlerden çeviriler yaparak sağlar (bu metinler arasında başlıca *Aurora Consurgens* ve *Musaeum Hermeticum* anılır). Eşzamanlı olarak psikanaliz odaklı çalışmalar yürütür.

1946'da, yine Jungcu bir analist Barbara Hannah ile Zürih, Küsnacht'ta bir daireye taşınır. Bu ikilinin ev arkadaşlığı önerisi Jung'dan gelir. Önceki yıl von Franz babasını kaybetmiş ve annesi de aile evini satarak küçük bir daireye yerleşmiştir. Bu süreçte von Franz aile evinden çıkıp kendi dairesini kiralar. Jung, bir psikanalist olarak özellikle yalnız yaşamı tercih etmemesinin kendisi için daha yararlı olabileceği fikrini sunar, zira ister teorik ister pratikte olsun bir psikanalist duygusal ve zihinsel olarak daima hassas ve yoğunluklu durumlarla iç içedir. Bunun yanında, Jung, von Franz'ın zaten zihinselliğe baskın olan eğiliminin ev yaşamında günlük ve sıradan işlerle telafi edilerek gerçeklikle ilişkisini tasdikleyebileceğini düşünür (von Franz kendisinin düşünen sezgisel tip olduğunu söyler). Dostlukları ve ev arkadaşlıkları Hannah'nın 1986'daki ölümüne kadar devam edecektir. 1958 yılında, Jung, von Franz'a, Bollingen'deki kalesinin civarında bölge yerlisi birinin arazisini satmak istediğini haber verir. Halihazırda böyle bir fırsat arayan von Franz araziye satın alır ve kendi Bollingen Kalesini yaptırır. İleriki yıllarında senenin yarısına yakın bir zamanı burada geçirir.

Analitik psikolojide konumu aşamalı olarak ilerler. 1942'de gördüğü bir rüyasından yaptığı çıkarımıyla (hayatı boyunca von Franz rüyalarını sıkça rehber olarak kullanacaktır) analist olma arzusunu Jung'a açıklar ve aynı yıl ilk danışanlarıyla görüşmeye başlar. 1941-44 yılları arasında kısmi üyesi olduğu Zürih Psikolo-

ji Kulübünde derslerini vermeye başlar. İlk dersini 1941'in haziranında Aziz Perpetua'nın görüşleri üzerine verir, ki bu dersler daha sonra kitap halinde yayınlanacaktır (1951). Zürih Psikoloji Kulübünde başlayan ve sonraki yıllarda C. G. Jung Enstitüsünde devam eden dersler aynı şekilde birçok kitabının temeli olur. 1942-52 yılları arasında kulübün kütüphane görevlerini üstlenir. Devam ettiği analistliğinin yanında 1956'da eğitmenliğe başlar. 1974'te birkaç öğrencisiyle beraber Jungcu psikolojiyi desteklemek ve yaymak adına Jungcu Psikoloji Vakfını kurar. Vakıf, *Jungiana* isimli bir derginin düzenli yayınıyla beraber von Franz'ın da çalışmalarının yayımını yapar.

*

Jung ile von Franz'ın meslektaşlıklarının perçinlenmesinin dönüm noktalarından biri belki de simya üzerine çalışmalarıdır. Jung için simya, en başta Avrupa'nın hâkim kültürü olan Hristiyan düşüncesinin dengeleyici bir biçimde karşısında konumlanır. Zira Hristiyanlık ruhsallık ve manevi varoluş kaygısıyla beraber materyal varoluşu büsbütün göz ardı eder. Simya da bu yönelimin telafisini sağlar, yani Jungcu psikanalizin en temel konularından biri olan *enantiodromia* sorunuyla doğrudan bir ilişki içindedir. Jung, simya üzerine yürüteceği çalışmaları için ilk başta Toni Wolff'a danışır, fakat Wolff dine bağlılığı sebebiyle Jung'a bu alanda eşlik etmeyi reddeder. Wolff, Jung hakkında konuştuğumuz zaman son derece önemli bir figürdür, zira Jung'un yine meslektaşı olmakla beraber kendisiyle oldukça bilindik evlilik dışı bir duygusal ilişkisi vardır.² Jung 1903'teki evliliklerinden ömrünün sonuna dek Emma Jung ile evli kalır. Emma, çalışmalarında Jung'a ciddi destek ve ortaklık sunar (Emma Jung da analitik psikoloji üzerine eserler hazırlar, hayatının sonuna doğru kutsal kâse mitleri üzerine yürüttüğü çalışmayı kendisinin ricasıyla von Franz tamamlar). Fakat Emma'nın eşlik edemediği birçok alanda görevi Wolff devralır. Bu sebeple Jung, Wolff ile olan ilişkisini animasının bir vechesi olarak yorumlar. Dolayısıyla yönelimini yadsımasının, kendi psişesinin bir yönünü yadsıması anlamına geleceğini düşünür. Elbette bu süreç Emma Jung'un

² Hatta Jung'un Wolff için "ikinci karım" dediğinden bahsedilir. Jung, hastalarından Sabina Spielrein ile de benzer bir ilişki yaşar: Spielrein Jung ile beraber psikanalize dahil olur ve Jung'a birçok alanda yardımcı olur. Bahsedilen durumlar ve Jungcu çevrenin bir "ortam" olarak görülmesi, Jung ve Jungcu psikolojiden pek de hazzetmeyen karşıtları olumsuz yorumlara yöneltir; öyle ki Jungcu çevre için "Jungfrauen" [Jung'un kadınları] ifadesi dahi kullanılır.

bilgisi dahilindedir. Buradaki konu hassas olabilmekle beraber bilhassa ilgi çekicidir, zira Jungcu psikanaliz animanın aşama ve veçhelerini dörde ayırır: Havva, Helene, Meryem ve Sophia. Enma ile ilişkisinin dinamiğini Havva ve Meryem veçhesinde aldığımızda Wolff ile—ve muhtemelen ayrı şekilde Sabina Spiel-rein ile—olan entelektüel ve duygusal bağı da animanın Helene veya Hetaera³ veçhesine ait olmalıdır. Fakat Jung'un simya alanına gelindiği zaman Wolff'un dine yönelik yaptığı seçimle beraber Jung'un anima ilişkileri bağlamında ilerleme sona gelmiş olur—geriye Sophia, yani bilgelik veçhesi kalmıştır. Wolff'un reddi üzerine Jung, simya çalışmalarında kendisine eşlik etmesi için von Franz'a teklifte bulunur. Von Franz'ın çalıştığı metinler inançsal olarak bağımsızlığıyla⁴ da beraber onu iyi bir aday kılmaktadır. Von Franz biyografileri kendisi hakkında, sakınlımla genel bir yorum yapılırsa, "başarılı öğrenci" izlenimi bırakır (von Franz'da bu oldukça güçlü bir yaratıcılıkla harmanlanır). Bu açıdan bakıldığında, Jungcu psikanaliz kuramının bütünündeki von Franz'ın değeri bir yana, Jung için önemi belli bir yoruma müsait gibi gözükür: Jung'un anima ilişkilerinde von Franz, Sophia veçhesini tamamlamış olacaktır, ki elbette burada metis değil Ate-navâri bir zekanın anlaşılması gerekir.

41 yaşında, 1956 yılında da ilk terapisini Jung'un teşviki, izni ve yönlendirmesiyle gerçekleştirecektir. İlk denemesinde von Franz, sınır krizi eşiğinde olan hastasını ne pahasına olursa olsun tedavi etmeye yani Benini desteklemeye çabalamaktadır. Fakat bu süreç danışanına herhangi bir iyileşme sağlayamaz. Bunun üzerine von Franz Jung'a danışır ve Jung da ona hastasının söz konusu krizini deneyimlemesine müdahale etneksizin izin vermesini önerir. Von Franz'ın süreçten bilinçli müdahalesini geri çekmesiyle beraber hasta, iyileşme sürecinde gelişme gösterir. Bu ilk terapisi von Franz'ın düşüncesini ciddi derecede etkiler, zira en başında analistin Beni ayakta ve yekpare tutma çabası, ancak bilinçdışının kendini dışa vurmasına izin vermesinin ardından danışan için olumlu sonuçlanmıştır. Von Franz, en baştaki yöne-

³ Animanın veçheleri teorisinde Wolff'un analitik psikolojiye olan katkısı büyüktür. Wolff, psikolojide tiplere koşturarak "kadında tipler" ayrımını Amazon, Anne, Hetaera ve Medyum Kadın olarak tespit eder.

⁴ Von Franz'ın gençliği hakkında sık anılan bir hikâyeye göre, bir rahipten aldığı derslerdeki rasyonel ve eleştirel tutumuyla öğretmenini öyle bir konuma getirir ki öğretmen nihayetinde ona yüz yüze özel ders vermek ister. Özel derslerde aralarında geçen diyalogların sonrasında da öğretmeni rahipliği bırakır.

limini, egemen kültürün Ben üzerine olan tek yönlü değerkendirmesinin bir örneğı olarak yorumlar ve eldeki örneğı Galileo'nun keşfine paralel olarak alır—17. yüzyıl insanının güneşin dünyanın ekseninde döndüğünü sandığı gibi, geleneksel düşünce de bilinçdışı ve esasen bütün insan psikişesinin normatif Benin ekseninde döndüğünü sanmaktadır. İşte von Franz'a göre Jungcu psikolojinin özgünlüğü de bu düşünceye olan açıklığında yatmaktadır. Bollingen'deki evinde Jung üzerine röportajında (*Remembering Jung*) bunu şöyle ifade eder: "Jungcu terapi yönteminin güzelliğı bana daima bu açıdan çekici gelmiştir, zira Jungcu terapist asgari oranda bir müdahaleyi amaçlar. Belli bir varsayım ve kuramla ilerleyip akıl yürütmeyiz. Bir kişinin normal olmak zorunda olduğu gerektiğini düşünmeyiz."

*

Von Franz bir analitik psikologdur. Bu durumda ismini Jung ile yan yana anmamak elbette mümkün olmuyor; hele döneminin analitik psikolojisinin "Jungcu çevre", yani Carl Jung'un şahsıyla doğrudan ilişkide olan analistler olduğunu göz önüne aldığımız zaman bu kaçınılmaz olur. Böyle olduğu zaman da konu edinmek istediğimiz analist Jung'un gölgesinde kalıyor. Peki von Franz'ı kendine münhasır ele almak için bahsedilmesi gereken nedir? Bunun cevabının büyük bir oranda eldeki kitap olduğuna inanıyoruz. Yani rüyalardan başka daha çok *mitlerin* arketiplerle ilişkisini konu alan Jungcu psikanaliz kuramında *peri masallarının* arketiplerle ilişkisinin⁵ daha doğrudan ve naif bir ilişki olduğunu iddia etmesiyle ve bunu yöntemsel olarak detaylandırma kaygısını edinmesiyle von Franz kendine has bir konum edinir. Ayrıca eldeki metinde de fark edilecektir ki, von Franz birçok metninde pratik sorunları daha dolaysız işler. Bunun sonucunda da okuru (ya da bazı metinlerin ilk kaynağı dersleri olduğundan dolayı *dinleyicisi*) nispeten daha ulaşılabilir bir metinle karşılaşır.

Masalları Yorumlamak, oldukça açık bir metindir ve bağlamı hakkında okuma öncesi bazı bilgileri von Franz önsözünde verir. İngilizcenin von Franz'ın anadili olmaması dilini nispeten kesik kılar fakat bu ayrı zamanda von Franz'ın anlaşılabilirliği ve basitliğinin sebebidir.

⁵ Jung belli örneklerle *peri masalları* yorumu yapmıştır, fakat *peri masallarının* kendilerine has arketip değerlerini kayda alarak derinlik psikolojisi perspektifinden bir *peri masalları* kuramı oluşturma girişimi von Franz'a aittir.

Kaynakça⁶

- Die Passio Perpetuae: Versuch einer psychologischen Deutung [Aziz Perpetua'nun Çilesi: Bir Psikolojik Yorumlama Denemesi]. (1951).
- Aurora Consurgens: Ein dem Thomas von Aquin zugeschriebenes Dokument der alchemistischen Gegensatzproblematik [Aurora Consurgens: Thomas Aquinas'a Atfedilen Simyada Karşıtlıklar Üzerine Bir Belge – M. L. von Franz'ın Düzenlemesi ve Yorumlarıyla Beraber]. (1957).
- The Problem of the Puer Aeternus [Puer Aeternus Sorunu]. (1970).
- The Interpretation of Fairy Tales [Masalları Yorumlamak]. (1970).
- Zahl und Zeit: Psychologische Überlegungen zu einer Annäherung von Tiefenpsychologie und Physik [Sayı ve Zaman: Derinlik Psikolojisi ve Fiziğin Özdeşliği Üzerine Psikolojik Akıl Yürütmeler]. (1970).
- C. G. Jung: Sein Mythos in Unserer Zeit [C. G. Jung: Zamanımızdaki Mit]. (1972).
- The Shadow and Evil in Fairy Tales [Peri Masallarında Gölge ve Şeytan Figürü]. (1974).
- Das Weibliche im Märchen [Peri Masallarında Dişil]. (1977).
- Individuation in Fairy Tales [Peri Masallarında Bireyleşme]. (1977).
- Spiegelungen der Seele: Projektion und innere Sammlung in der Psychologie von C. G. Jung [Ruhun Yansımaları: Jungcu Psikolojide Yansıtma ve İstemsiz Hatırlama]. (1978).
- Alchemical Active Imagination [Simyada Aktif İmgelem Yetisi]. (1979).
- Alchemy: An Introduction To The Symbolism and The Psychology [Simya: Sembolizm ve Psikolojiye Bir Giriş]. (1980).
- Licht aus dem Dunkel: Die Malerei von Peter Birkhäuser [Karanlıktan Gelen Aydınlık: Peter Birkhäuser'nun Resmi]. (1980).
- Die Erlösung des Weiblichen im Manne: Der goldene Esel von Apuleius in tiefenpsychologischer Sicht [Erkekteki Dişilin Kefareti: Derinlik Psikolojisi Perspektifinde Apuleius'un Altın Eşek'i]. (1980).
- On Divination and Synchronicity [Öngörü ve Eşzamanlılık]. (1980).
- Animus and Anima in Fairy Tales [Peri Masallarında Animus ve Anima]. (1982).
- Traum und Tod: Was uns die Träume Sterbender sagen [Rüya ve Ölüm: Ölmek Üzerine Olan Rüyalar Bize Ne Söylüyorlar]. (1984).
- Träume [Rüyalar]. (1985).
- Psychological Meaning of Redemption Motif in Fairytales [Peri Masallarında Kefaret Motifinin Psikolojik Anlamı]. (1986).
- Psyche und Materie: Ausgewählte Schriften [Psişe ve Madde: Seçilmiş Yazılar]. (1988).
- Creation Myths [Yaratılış Mitleri]. (1989).
- Archetypische Dimensionen der Seele [Ruhun Arketip Düzlemi]. (1994).
- Archetypal Patterns in Fairy Tales [Peri Masallarında Arketip Örüntüler]. (1997).
- The Cat: A Tale of Feminine Redemption [Kedi: Bir Dişilin Kefareti Masalı]. (1999).

⁶ Von Franz'ın yayınlanan eserlerinin özgün başlığıyla kronolojik sıralaması.

ÖNSÖZ

Bu kitap, yirmi yıldan uzun zaman önce C. G. Enstitüsünde verdiğim İngilizce derslerden oluşturulmuştur. Derslerin ses kaydına dayanmaktadır ve ilk basımı 1970'te İngilizce yayımlanmıştır.

Bu derslerde, *Symbolik des Märchens* [Peri Masallarının Sembolizmi] eserindeki Hedwig von Beit'in çalışmasına yorumlama bağlamındaki katkılarım vasıtasıyla edindiğim tecrübeleri öğrenciler için özetledim. Freudcu ekolün erken dönem çalışmaları ve Alfons Maeder, Franz Riklin ve Wilhelm Laiblin'in bazı kısa denemeleri dışında, Jungcu psikologlar tarafından o dönemde herhangi bir peri masalları yorumu yayımlanmamıştı. Öğrencilere peri masallarının arketip boyutunu açmamın birincil amacım olmasının sebebi de budur. Bu sebepten dolayı, etnolojik ve folklorik taraflarına ancak yüzeysel olarak değinilmiştir, ki bu yine de onları önemsiz görüyorum demek değildir.

O zamandan beri, derinlik psikolojisinin bakış açısından peri masalları yorumlamasında gerçek bir gelişme gösterildi. Freudcu ekolden, öncelikle Bruno Bettelheim'in *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* [Büyülerin Kullanımı: Peri Masallarının Anlamı ve Önemi] kitabından bahsetmek gerekir. Jungcu ekolden ise o kadar çok kitap yayınlandı ki şimdi burada hepsinin isimlerini anmam mümkün değil. Niyetim meslektaşlarıma dil uzatmak olmasa da yine de burada son derece şahsi bir fikrimi ifade etmek istiyorum. Birçok sözde Jungcu yorum denemelerinde, bireysel yaklaşımlara bir yönelim gözlemlenebilmektedir. Yorumcular, kahramanın normal bir insan Beni olduğu ve bahtsızlıklarının onun nevrozunun bir imgesi olduğuna kanaat getirmektedirler. Peri masallarını dinleyen bir kişinin ana karakterle özdeşleşmesi doğal olduğundan, bu tür yorumlar anlaşılabilir. Fakat bu türden yorumcular Max Lüthi'nin büyülü peri

masalları için asli olduğu çıkarımında bulunduğu şeyi göz ardı etmektedirler, şöyle ki, macera hikâyelerinin kahramanlarının aksine, peri masallarının kahramanları birer soyutlamalardır—yani, bizim terminolojimizle, arketiplerdir. Dolayısıyla, yazgıları, nevrotik komplikasyonlar değil, daha çok doğa tarafından bize sunulan zorluklar ve tehlikelerin dışa vurumudurlar. Bireyselci bir yorumda ise arketip anlatının bizzat sağaltıcı ögesi yok edilmektedir.

Örneğin, kahraman-çocuk peri masallarında neredeyse her zaman terk edilmiş bir durumda yer alır. Eğer kişi bu kahramanın yazgısını terk edilmiş bir çocuğun nevrozu olarak yorumlarsa, bunu çağımızın nevrotik bir aile hikayesine yormaktadır. Bununla birlikte, eğer bunu arketip bağlamına gömülü halde bırakırsa, o zaman çok daha derin bir anlam edinir, yani çağımızın yeni Tanrısı daima psişenin göz ardı edilmiş ve derin bir bilinçdışı köşesinde (İsa'nın bir ahırdaki doğumu) bulunacaktır. Eğer bir birey terk edilmiş bir çocuk olmanın sonucu olarak bir nevrozdan mustaripse, ondan, içindeki terk edilmiş Tanrıya yönelmesi ama onun acısıyla özdeşleşmemesi istenir.

Hans Giehl, *Volksmärchen und Tiefenpsychologie* [Halk Hikâyeleri ve Derinlik Psikolojisi] eserinde, derinlik psikolojisi yorumcularının kısmen haklanabilir olarak gördüğüm yaklaşımlarından birini, yani aslında orada hiç de bulunmayan kendi öznel sorunlarını peri masallarına aktarımını ele alır. Her türlü bilimsel çalışmada olduğu gibi, öznel etmen asla tamamen dışlanamaz. Fakat inanıyorum ki, temel mitolojik genişletme aracını kullanarak, kişi bu tür bir öznelliği kontrol altında tutabilir ve bir yere kadar genel geçerliliğe sahip bir yoruma ulaşabilir.

Belli bir nesnellik seviyesine ulaşabilmek için kullanabileceğimiz bir başka araç da bağlamı göz önünde bulundurmaktır. Bu hususta kendisine katılmasam dahi, Giehl buraya da eleştiri getirir. Varyasyonlar bazen karşıt motifler içerdiği ve bu yüzden es geçildiklerinden dolayı, bağlamsal araştırmanın nesnelliğinin kusurlu olduğuna inanır. Fakat daha derine inilirse o zaman görülecektir ki her bir karşıt motif tüm bağlamı değiştirmekte ve dolayısıyla tam aksini kanıtlamaktadır. Rus

peri masalı “Güzel Vassilissa”, bir kızın kadim bir cadıyla karşılaşmasını anlatır ve olumlu bir alametle sonlanır. Alman varyantı “Frau Trude” (Trude Hanım) ise olumsuz bir alametle sonlanır. Eğer iki versiyon da dikkatle incelenirse, görülür ki Rus versiyonundaki kız nazik ve itaatkardır ve iyi bir sağduyuya sahiptir, oysaki Alman versiyonundaki karşıtı itaatsiz, saygısız ve şımarıktır. Tüm bağlama etki eder bu ve dolayısıyla, her iki hikâyenin de Yüce Ana ile karşılaşma arketipi etrafında gerçekleştiğı gerçeğine rağmen, iki masalı aynı şekilde yorumlayamayız.

İlerideki girişimim, bir bakıma, hakkınca doğrulanmış olduğuna inandığım bir yöntem olarak Jungcu yorum yöntemine okur için açıklık getirmek adına, yalnızca birkaç klasik anlatının veya temel tipteki peri masalı temalarının yorumunu amaçlamaktadır. Eğer sonuç olarak bazı okurlar yorumlamaya şahsen girişmek ve de bizzat bu süreçten haz almak adına motive olmuşsa, o zaman bu kitap hedefine ulaşmış olacaktır.

MARIE-LOUISE VON FRANZ

Küsnacht, İsviçre

Nisan 1995

TEŞEKKÜR

Bu seminerin basımına yardımcı olan birçok kişiye teşekkür etmek istiyorum: Una Thomas'a, bu metnin temel aldığı sadık not dökümü için; Marian Bayes ve Andrea Dykes'a İngilizcem için ettikleri yardım konusunda; ve Thayer Greene'e özgün basımı finanse ettiği için. Ayrıca Patricia Berry ve Valerie Donleavy'ye bu seminerin ortaya çıktığı ilk biçimi adına teşekkür etmek istiyorum.

Aynı zamanda Alison Kappes Hanıma, Alman versiyondaki ekleri bu gözden geçirilmiş İngilizce basımda yer almak üzere çevirdiği için teşekkür etmek istiyorum. En büyük minnetim Dr. Vivienne Mackrell'e, bu kitabı düzenlememe yardım ettiği için ama başlıca da genel desteği için.

PERİ MASALLARI KURAMI

Peri masalları, kolektif bilinçdışının psişik sürecinin en saf ve temel dışa vurumlarıdır. Dolayısıyla bilinçdışının bilimsel araştırmasındaki değerleri tüm diğer materyallerinkini aşar. Arketipleri en basit, en çıplak ve en özlü biçimlerinde sunarlar. Bu saf biçimde, arketip imgeler, kolektif psişenin işleyişini anlamak adına en iyi ipuçlarını sağlarlar. Mitler ve efsanelerde veya diğer her türlü geniş mitolojik materyalde, kültürel materyalin bir katmanı vasıtasıyla insan psişenin temel kalıplarına ulaşırız. Fakat peri masallarında çok daha az spesifik bilinçli materyal bulunur ve böylece psişenin temel kalıplarını çok daha açık yansıtmaktadırlar.

Jung'un anlayışı bakımından, her arketip özünde *bilinmeyen* bir psişik unsurdur ve dolayısıyla içeriğini bilişsel ifadelelere çevirme imkânı yoktur. Yapabileceğimiz en iyi şey, kendi psikolojik tecrübelerimiz ve karşılaştırmalı çalışmalarımız temelinde, arketip imgelerin örüldüğü tüm çağrışım ağını ortaya çıkararak, o içeriği çerçevelemektir. Peri masalının kendisi zaten kendisinin en iyi açıklamasıdır; yani, anlamı, hikâye akışı ile bağlantılanmış motiflerinin bütünlüğünde içermektedir. Bilinçdışı, mecazen, birinin özgün bir görüş veya deneyimle karşılaşması ve bunu paylaşmayı arzulamasıyla aynı pozisyonudadır. Kavramlarla asla ifade edilemeyen bir olay olduğundan, kişi, dışa vurum bakımından bir yitme süreci içindedir. Bir kişi bu konumdayken, sezgisel cezbe ve bilindik materyalle analoji vasıtasıyla, söz konusu şeyi dinleyiciye iletme için birçok denemeye girişip onu uyandırmaya çalışır ve dinleyicisi içeriğin anlamını biraz da olsa kavramış hissedene dek bu vizyonuna genişletme uygulamaktan yorulmayacaktır. Aynı şekilde peri masalları hakkında da sem-

bolik imajlar ve olaylar diziminde dışa vurulan ve bunların içeriğinde keşfedilebilen asli bir psikolojik anlamı içeren nispeten kapalı bir sistem olduğu tezini öne sürebiliriz.

Bu alanda yıllarca çalıştıktan sonra, şu sonuca vardım: Tüm peri masalları bir ve aynı psişik olguyu tasvir etmeye çabalamaktadır, fakat bu olgu o kadar kompleks ve geniş kapsamlıdır ve tüm veçhelerinde kavramamız o kadar zordur ki yüzlerce masal ve binlerce müzisyen varyasyonu ile tekrarlamalara gerek duyar, ki bu bilinmeyen olgunun bilince sunulması mümkün olsun; fakat o zaman dahi söz konusu izlek tüketilmemiş olur. Bu bilinmeyen olgu, bireyin psişik bütünlüğü ve aynı zamanda paradoksal olarak kolektif bilinçdışının düzenleyici merkezi olan, Jung'un Kendilik dediği şeydir. Her birey ve her ulusun bu psişik gerçekliği tecrübe etmek için kendi üslubu bulunmaktadır.

Farklı peri masalları bu tecrübenin farklı aşamalarının ortalama resmini verir. Bazen gölge deneyimi ile uğraşılacak başlangıç evreleri üzerinde dururlar ve yalnızca peşi sıra gelecek şeyin kısa bir karalamasını verirler. Bazı masallar, animus ve anima tecrübeleri ve artlarındaki baba ve anne imgelerini vurgulayıp önceki gölge meselesini ve ardından gelen şeyi nispeten önemsiz gösterirler. Bazıları da ulaşılmaz ya da elde edilemez hazine ve merkezi deneyim motifini vurgularlar. Arketip dünyada değer derecelendirmesi olmadığından dolayı, her arketipin aslında kolektif bilinçdışının bir veçhesi olmasından ve aynı şekilde daima bütün kolektif bilinçdışını temsil etmesinden dolayı bu masallar arasında değer farkı yoktur.

Her arketip, nispeten kapalı bir devinimsel sistemdir; devinimsel akışı, kolektif bilinçdışının tüm boyutlarına temas eder. Bir arketip imgenin yalnızca statik bir imge olduğu düşünülmemelidir çünkü o aynı zamanda daima diğer imgeleri de belirli bir biçimde dahil eden bütünlüklü bir tipik süreçtir. Bir arketip belirli bir psişik itkidir; tek ışınlı bir ışına şeklinde etkisini gösteren ve aynı zamanda tüm yönleri yayılan tam bir manyetik alandır. Dolayısıyla bir "sistem" in, bir arketipin, psişik enerjisinin akışı aynı şekilde tüm diğer arketiplere de temas etmektedir. Bu sebeple, arketip imgenin tanımlanamaz

muğlaklığını tanımak zorunda olsak dahi, çeşitli veçheleri gözün seçebildiği belirginliklere çevirecek olan keskin sınırları yontmak için kendimizi eğitmemiz gerek. Her bir imgenin “böyle”, belirli, belli karakterine olabildiği kadar yaklaşmamız ve bunun içerisine dahil olan psişik durumun apaçık karakterini dışa vurmaya çalışmamız gerek.

Yorumlamanın özgün Jungcu biçimini açıklamaya girişmeden önce, peri masalları biliminin tarihi ile farklı okullar ve onların yazınlarındaki kuramlara kısa bir giriş yapacağım. Platon’un yazılarında yaşlı kadınların çocuklarına sembolik hikâyeler anlattıklarını okuruz—*mythoi*. O zaman dahi peri masalları çocukların eğitimiyle bağıntılıydı. Geç Antikçağda, 2. yüzyılın bir filozof ve yazarı Apuleius, ünlü romanı *Altın Eşeğin* içine “Amor ve Psyche” adlı peri masalını, bir tür “Güzel ve Çirkin” hikâyesini dahil etmiştir.¹ Bu peri masalı bugün hâlâ Norveç, İsveç, Rusya ve birçok diğer ülkede bulunabilecek masallarla aynı kalıpta ilerlemektedir. Dolayısıyla en azından bu tip peri masalının (bir kadının hayvan sevgilisini azat etmesi) iki bin yıl boyunca neredeyse değiştirilmeden var olduğu sonucuna varılmaktadır. Fakat daha eski bilgilere de sahibiz, çünkü Mısırlı *papyri* ve *stelaide* de peri masalları bulunmuştur; en bilindikleri de iki kardeş Anup (Anubis) ve Bata’nın hikayesidir. Bu, hâlâ her Avrupa ülkesinde bulunabilecek iki-kardeş-tipleme masallarına paralel ilerler. Üç bin yıldır yazılı geleneğe sahibiz ve en çarpıcı olan ise söz konusu temel motiflerin pek de büyük bir değişim göstermemiş olmasıdır. Dahası, Peder Max Schmidt’in teorisine göre (*Der Ursprung Gottesidee* [Tanrı Düşüncesinin Kökeni]), İsa’dan önce 2500 yıl kadar öncesine giden neredeyse hiç değişim geçirmemiş peri masalları temaları hakkında bazı bilgilere sahibiz.²

17. ve 18. yüzyıllara kadar, peri masalları çocuklara anlatıldığı kadar yetişkinlere de anlatılmaktaydı—ki uygarlığa uzak ilkel bölgelerde hâlâ öyledir. Avrupa’da kış zamanı baş-

¹ Lucius Apuleius, *The Golden Ass*, İng. çev. William Adlington, 1566; gözden geçiren S. Gaselee (Cambridge: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1915).

² Max Schmidt, *The Primitive Races of Mankind* (Londra, Calcutta & Sydney: George G. Harrag & Co., 1926).

lica eğlence araçlarını teşkil etmekteydiler. Tarımla uğraşan nüfus bölgelerinde, peri masalı anlatma bir tür asli, ruhsal meslek haline gelmiştir. Bazen peri masallarının çıknk felsefesini (*Rockenphilosophie*) temsil ettiği söylenir.

Peri masallarına yönelik bilimsel ilgi 18. yüzyılda Winkelman, Hamann ve J. G. Herder ile başlamıştır. Diğerleri, örneğin K. Ph. Moritz, bu masallara şiirsel bir yorum getirmişlerdir. Herder, bu tür masalların eskilerin kalıntılarını, onların uzun zaman gömülü kalmış, sembollerle dışa vurulan inançlarını barındırdığını söylemiştir. Bu düşüncedeki duygusal itilim görülebilir—neopaganizm, henüz Herder’in felsefesinin zamanında Almanya’da köpürmeye başlamış ve uzak olmayan bir geçmişte nahoş karşılanmıştı. Hıristiyan öğretisine duyulan hoşnutsuzluk ve daha canlı, dünyasal ve içgüdüsel bir bilgelik için duyulan özlem bu zamanda başlamıştır; sonrasında bunu Almanya’daki Romantikler arasında daha açık şekilde bulabilmekteyiz.

Resmi Hıristiyan öğretilerinde yoksun gibi görünen bir şeyin bu dini arayışdır ki ünlü Jakob ve Wilhelm Grimm kardeşleri halk masallarını derlemeye teşvik etmiştir. Bu zamandan önce, peri masaları bizzat bilinçdışıyla aynı yazgıdan, sorgusuzca kanıksanmaktan mustarip olmuştur. İnsanlar onu karıksar ve hayatlarına devam ederler ama varoluşunu kabul etmek istemezler. Onu kullanırlar – örneğin büyü ve tıslımlarda. İyi bir rüya görürseniz ondan yararlanırsınız ama aynı zamanda onu ciddiye almazsınız da. Böyle insanlar için bir peri masalı veya rüyanın, isabetli biçimde gözlemlenmesine ihtiyaç yoktur, ama bu masal veya rüya çarpıtılabilir; “bilimsel” materyal olmadığından, kişi bunun öylece çevresinden dolanabilir ve tek bir şeyi seçip diğerlerini gözden çıkarmaya hakkı vardır.

Bu aynı garip bel bağlanamaz, bilimsel olmayan ve aldatıcı tutum uzun zamandır peri masaları konusunda baskın olagelmıştır. Bu yüzden öğrencilerime her zaman kaynak malzemeye göz atmalarını söylerim. Hâlâ Grimm Kardeşlerin peri masalarında bazı kısımların çıkarıldığı ve farklı peri masallarının eklendiği basımlara rastlamak mümkündür. Editör ve çevirmenler bazı zamanlar dipnot düşmeye zahmet

etmeyecek kadar alakasızlaşıp hikayeyi saptırabilirler. Gılgamış destanı veya benzeri bir metne aynı şeyi yapmaya cüret edemezler fakat peri masalları, bazılarının her türlü özgürlüğü kendinde bulduğu sınırsız bir av bölgesi gibi görünür.

Grimm Kardeşler, peri masallarını, etraflarındaki insanların anlattığı şekilde, doğrudan yazıya geçirmişlerdir ama onlar dahi, saygılı ve planlı bir biçimde birkaç değişiklik dahil etmeye karşı çıkamamışlardır. Bunlardan dipnotta veya Achim von Arnim'e mektuplarında bahsedecek kadar dürüsttürler. Fakat Grimm'ler dahi modern folklor yazarları ve etnologların sahip olmaya çalıştığı bilimsel tutuma sahip değildirler, yani bir anlatıyı olduğu gibi parçalara ayırıp ne kadar rüyavâri ve ikilemli gözükseler bile o boşlukları ve ikilemleri hikaye içinde bırakamadılar.

Grimm Kardeşlerin yayınladığı peri masalları derlemesi devasa bir başarı elde etti. Ortada bilinçdışı bir duygusal ilgi olmuş olmalı, zira her yerde mantar gibi yeni basımlar ortaya çıktı. Fransa'da, Perrault'nun çok daha eski basımı gözden geçirildi. Her ülkede insanlar kendi ulusal temel peri masallarını derlemelerini yapmaya başladı. İnsanlar, yinelenen temaların inanılmaz sayısı karşısında vurulmuşa döndüler. Aynı tema binlerce varyasyonda Fransız, Rus, Fin ve İtalyan derlemelerinde tekrar ve tekrar ortaya çıktı. Bununla beraber, Herder'in "kadim bilgelik" veya "inanç" kalıntıları arayışına dair ilk duygusal ilgisi yeniden canlandı. Örneğin, Grimm Kardeşler "parçalarını çimlerde dağılmış halde bulabileceğin kırık bir kristal" gibi benzetmeler kullanmıştır.

Grimm Kardeşlere paralel olarak, sembolik okul denen okul ortaya çıktı, başlıca temsilcileri Chr. C. Heyne, F. Creuzer ve J. G. Görres idi. Temel düşünceleri ise şuydu: Mitler, derin felsefi farkındalıkların ve düşüncelerin dışa vurumu ve Tanrı ile dünya hakkındaki en derin hakikatlerin mistik öğretilerdir.³ Bu araştırmacıların bazı ilginç fikirleri olmuş olsa da açıklamaları şu anda bizim için fazla tartışmalı görünmektedir. Ardından daha tarihi ve bilimsel bir ilgi, neden bu kadar çok yinelenen motiflerin bulunduğunu cevaplama denemesi

³ L. W. von Bülow, *Die Geheimsprache der Märchen*, ya da P. L. Stauff, *Märchen-deutungen*, 1914.

başlamıştır. Bu dönemde ortak kolektif bilinçdışı veya ortak insan psişik yapısı hakkında hiçbir varsayım bulunmadığından (bazı araştırmacılar bu alana doğrudan dikkat çekmiş olsa da), peri masallarının kökeninin nerede yattığı ve yol aldıkları güzergahları bulma tutkusu doğmuştur. Alfred Jensen, H. Winkler ve E. Stucken gibi diğerleri, tüm peri masallarının Babil kökenli olduğu ve sonrasında Ön Asya'ya (Anadolu'ya) ve oradan Avrupa'ya yayıldığını iddia ederken, Theodor Benfey, tüm peri masallarının kökenlerinin Hindistan olduğunu ve Avrupa'ya taşındığını kanıtlamaya çalışmıştır.⁴ Bu sürecin sonuçlarından biri de ilk temsilcileri Kaarle Krohn ve Antti Aarne olan ve Fin okulu olarak bilinen folklor merkezinin kurulması olmuştur. Bu iki adam, peri masallarının kökeni olan bir tek ülkeyi keşfetmenin imkânsız olduğuna karar vermiş ve farklı peri masallarının her birinin kendi özgün anavatanlarının olduğunu kabul etmişlerdir. Tüm "Güzel ve Çirkin" masallarının, tüm yardım-eden-hayvan masallarının vb. en iyi ve zengin varyantlarıyla, en şiirsel ve en iyi ifade edilmiş biçimleriyle kaynak olduğu ve diğerlerinin türemeler olduğu fikrine dayanıp aynı tipten masalların derlemelerini yapmışlardır. Bugün hâlâ aynı çizgi üzerinde araştırma yapan insanlar var fakat bana öyle gözüküyor ki söz konusu varsayım artık kıymetli değil, çünkü masallar devredildiğinde illa dejenere olmaları gerekmez hatta tam aksine gelişebilirler. Dolayısıyla, benim düşünceme göre, Fin okulunun bilginleri bize motiflerin işe yarar bir derlemesini sunmuşlardır fakat onların çıkarımlarıyla pek bir şey yapamayız. Aarne'nin temel kitabı, *Verzeichnis der Märchentypen* [Peri Masalları Tiplerinin Listesi], şimdi İngilizce de yayınlanmıştır.⁵

Aynı zamanda, Max Müller tarafından yürütülen bir hareket bulunmaktadır ve bu akım, mitleri güneş ve farklı tezahürleri (güneş miti, Frobenius) ay (ay miti, P. Ehnrenreich), şafak (Stucken ve Gubernatis), bitki örtüsü yaşamı (Mannhardt) ve fırtına (Adalbert Kuhn) gibi doğal olguların karikatür hali olarak yorumlar.

19. yüzyılda, bazıları çoktan farklı istikametlere el atmak-

⁴ Theodor Benfey, *Kleinere Schriften zur Märchenforschung* (Berlin, 1894).

⁵ Antti Aarne, *Types of Folk Tales* (Helsinki, 1961).

taydılar ve burada bir adam var ki nadiren anılır, fakat aksine benim zihnimde büyük bir değere sahiptir; bu adam, *Das Rätsel der Sphinx* [Sphinx'in Bilmecesi] kitabının yazarı Ludwig Laistner'dir.⁶ Laistner'in varsayımı, temel peri masalı ve halk masalı motiflerinin rüyalardan türediğidir. Fakat genelde kabus motiflerine odaklanır. Esasen, yinelenen tipik rüyalar ve folklor motifleri arasındaki bağlantıyı göstermeye çalışmaktadır ve bunu ispatlamak için de ilginç materyallerden alıntılar yapar. Folklorla gönderme şeklinde olmasa da etnolog Karl von der Steinen, ayıu dönemde, *Orta Brezilya'ya Yolculuk* kitabının sonunda, çalışmalarına konu olan ilkelilerin çoğu büyü ve doğaüstü inançlarının rüya deneyimlerinden türediğini çünkü ilkelilerin nazarında rüya deneyimlerinin hakiki ve gerçek bir deneyim olarak görüldüğünü açıklamaya çalışmıştı. Sözelimi, eğer biri rüyasında gökte olduğunu ve bir kartalla konuştuğunu görmüşse, ertesi sabah bunu rüya olduğunu belirtmeksizin bir gerçek olarak anlatması son derece meşrudur ve Von der Steinen'a göre bu tür anlatıların kökeni bu olmuştur. Bir başka araştırmacı, Adolf Bastian'ın ilginç bir teorisi vardır, ona göre, temel mitolojik motifler, onun ifadesiyle insanoğlunun "temel düşünceleridir."⁷ Teorisine göre insanoğlunun bir *Elementargedanken* (temel düşünceler) haznesi bulunmakta ve bunlar göç etmemekte fakat Hindistan, Babil ve hatta, örneğin Güney Denizi anlatılarında her bireyde çeşitli biçimlerde ortaya çıkmaktadırlar. Söz konusu spesifik anlatıları da *Völkergedanken* (ulusal düşünceler) olarak adlandırır. Bastian'ın fikri açık bir şekilde Jung'un arketip ve arketip imge fikrine yaklaşır; arketip, belli bir mitologemi üretecek temel yapısal eğilimdir, ona şekil veren spesifik form da arketip imgedir. Temel düşünceler, Bastian'a göre, varsayımsal bir unsurdur; yani, bir temel düşünce doğrudan gözlemlenemez, fakat birçok ulusal düşünce, altta yatan temel bir düşüncenin varlığına işaret etmektedir.

Entelektüeller, bazen arketipleri felsefi düşünceler olarak ele almanın cazibesine kapılırlar, bunlar bizzat arketiplerin doğasından gelen bir yanlış anlamadır. Bastian'ın bu motif-

⁶ Ludwig Laistner, *Das Rätsel der Sphinx* (Berlin, 1889).

⁷ Adolf Bastian, *Beiträge zur vergleichenden Psychologie* (Berlin, 1868).

lerden “düşünceler” olarak bahsettiği yerde onunla karşıt görüşte olurduk. Kendisi son derece felsefi bir zihne sahiptir, açık bir şekilde düşünen bir tiptir ve bazı temel düşünceleri Kant ve Leibniz’in fikirleriyle ilişkilendirerek yorumlamayı dahi denemiştir. Bizim için, tam aksine, arketip yalnızca bir “temel düşünce” değil, aynı zamanda temel şiirsel imge ve fantezi, bir temel duygu ve hatta tipik bir eyleme yönelik bir temel güdüdür. Dolayısıyla, biz buna, Bastian’ın kuramına dahil etmediği bütün bir his, duygu, fantezi ve eylem altyapısı ekliyoruz.

Ludwig Laistner’in teorisi ve ardından peri masalları ve rüya üzerine aşağı yukarı aynı türde bir kitap⁸ yazan Georg Jakob’un teorisi hiçbir başarıya ulaşmamış, Karl von der Steinen tarafından sunulan öneriler de kabul görmemiştir. Bastian, aynı zamanda genel bilim dünyası tarafından gözden çıkarılmıştır ve bu bilim dünyası, İngiliz Folklor Topluluğu ve Fin Folklor Topluluğunun izinden gitmiş ve yukarıda bahsettiğimiz Antti Aarne’nin kitabından sonra da Stith Thompson tarafından muazzam ve işe yarar bir çalışma olan *Motif Index of Folk Literature*⁹ [*Halk Edebiyatının Motif Kataloğu*] isimli çalışma üretilmiştir.

Benzerlikleri derlemenin yanında, yeni okullar ortaya çıkmıştır, aralarından biri edebi okul olarak anılır. Bu okul, salt ebedi ve biçimsel bir bakış açısından, masallar, yani mit, efsane, eğlenceli anlatı, hayvan hikâyesi, hilebaz hikâyesi gibi klasik peri masalı denebilecek türler arasındaki ayrım üzerine araştırma yapmaktadır.¹⁰ Bu, çokça övgüye değer bir çalışma meydana getirmektedir. Edebi okulların tipik yöntemiyle, araştırmacılar, efsanenin kahramanı ile klasik peri masalındaki vb. kahramanı kıyaslayarak işe girerler. İlginç sonuçlar açığa çıkmıştır ve şahsen bu çalışmaları tavsiye ediyorum.

Bir başka modern akım da etnolog, arkeolog ve mitoloji ve karşılaştırmalı din tarihi uzmanı bir gruptan oluşmaktadır,

⁸ Georg Jakob, *Märchen und Traum* (Hannover, 1923).

⁹ Stith Thompson, *Motif Index of Folk Literature* (Bloomington: Indiana University Studies, 1932–1936).

¹⁰ Örneğin bkz. Max Lüthi’nin çalışması, *Das europäische Volksmärchen* (Bern, 1947).

yani basbayağı hepsi Jung'u ve Jungcu psikolojiyi tanır, fakat mitolojik motifleri Jung'un varsayımlarını—ve aynı şekilde Jung'un ismini de—göz ardı ederek yorumlamaya çalışır ve Jung'un keşiflerinden dolayı bir yarar sağlar. *Yüce Tanrıça* veya *Üçlü Tanrı* ya da *Kahraman* başlıklı kitaplar yazmışlardır ve başlangıç noktası olarak birey olarak insanı ve psişik yapısını almazlar, ki bu sembolleri üreten de bunlardır, fakat onlar arketipin ortasında oturur ve adeta şiirsel ve “bilimsel” olarak kendini açmasını beklerler.

Mitoloji alanında Julius Schwabe ve bazen Mircea Eliade vardır.¹¹ Ayrıca, peri masalları üzerine aynı yöntemle çalışma yürüten Otto Huth, Robert Graves ve bazı bakımlardan Erich Fromm vardır. Bu yalnızca birkaçının ismini anmak oluyor fakat çok daha fazlası bulunmakta. Bu insanlar, bilimsel olmayan ve gayrimeşru yaklaşımları için kınanmışlardır, çünkü öngöremedikleri bir şeyin içine düşmektedirler. Bir arketipe bu yollarla yaklaşıldığı zaman, her şey her şey haline gelebilir. Eğer dünya ağacı ile başlarsanız, her mitolojik motifin nihayetinde dünya ağacına yöneldiğini kolayca kanutlayabilirsiniz. Eğer güneşle başlarsanız her şeyin nihayetinde bir güneş motifi olduğunu kolayca kanutlayabilirsiniz. Ve böylece tüm arketip imgelerin birbiriyle olan bağıntıları ve üst üste binen anlamlarının kargaşasında öylece kaybolursunuz. Eğer *Yüce Anayı* ya da *dünya ağacını* ya da *güneşi* ya da *yeraltnı* ya da *gözü* veya başka bir şeyi bir motif olarak seçerseniz, sonsuza kadar karşılaştırmalı materyal toplayabilirsiniz fakat yorumlama kaynağınız olan Arşimet noktasını tamamen kaybetmişsinizdir.

Yazdığı son çalışmasında, Jung, bunun entelektüel tip için büyük bir ayartı olduğunu çünkü entelektüellerin daima arketip bir imgeye bağlı olan duygu ve his etmenini gözden kaçırdığını belirtmişti.¹² Bir arketip imge yalnızca bir düşünce

¹¹ Julius Schwabe, *Archetyp und Tierkreis*. Mircea Eliade, *Myth and Reality*, İng. çev. Willard R. Trask (New York: Harper & Row, 1963), ve *The Myth of the Eternal Return*, İng. çev. Willard R. Trask (Princeton, N.J.: Princeton University Press, Bollingen Series XLVI, 1974).

¹² C. G. Jung, “Approaching the Unconscious”, *Man and His Symbols*, (New York: Doubleday & Co., 1969).

kalıbı değildir (bir düşünce kalıbı olarak diğer her düşünce kalıbıyla bağlantılıdır); aynı zamanda duygusal bir deneyimdir—bir bireyin duygusal deneyimidir. Bir birey için duygu ve his değeri varsa şayet canlı ve anlamlıdır. Jung'un söylediği gibi, dünyadaki tüm Yüce Anaları, tüm azizleri ve diğer her şeyi bir araya getirebilirsiniz, eğer bireyin his deneyimini dışarıda bırakırsanız hiçbirinin kesinlikle herhangi bir anlamı olmayacaktır.

Ama bu bir zorluk teşkil ediyor çünkü tüm akademik eğitimimiz bu etmeni göz ardı etmeye meyillidir. Üniversitede, özellikle doğa bilimlerinde, öğretmen sınıfa bir kristal gösterdiğinde, özellikle kızlar, “Ah, ne kadar güzel bir kristal” diye haykırmaya eğilimlidirler fakat ardından öğretmen şöyle söyleyecektir: “Şu an burada güzelliğe hayranlık duymak için bulunmuyoruz, bu şeyin yapısını analiz etmek istiyoruz.” Dolayısıyla en başından itibaren sürekli olarak ve alışkanlıkla şahsi duygusal tepkilerinizi bastırmak ve nesnel dediğimiz şeye doğru zihninizi yöneltmek için eğitilirsiniz. Gittiği yere kadar gidebilir böyle. Bir noktaya kadar buna oldukça katılıyorum fakat psikolojide bunu ayrı şekilde yürütemeyiz çünkü, Jung'un dediği gibi, bir bilim olarak psikolojinin konunun zorluğu, diğer bilimlere karşın, hisleri göz ardı edemesidir. Gözlemcinin his tepkisi dahil, iç ve dış etmenlerin his niteliği ve duygu değeri göz önünde bulundurulmak zorundadır. Bildiğiniz üzere, modern fizik, gözlemci ile aklındaki teorik varsayımının, inşa ettiği deneysel kurulum dolayısıyla, araştırmasının sonucunda önemli bir rol oynadığı gerçeğini kabul eder. Henüz kabul edilmeyen ise gözlemcide bulunan duygusal etmenin bir rol oynayabileceğidir. Fakat fiziğin bunun üzerine yeniden düşünmesi gerekecektir—çünkü, Wolfgang Pauli'nin altını çizdiği üzere, bunu reddedecek *a priori* nedene sahip değiliz. Kesinlikle söyleyebiliriz ki, psikolojide bunu göz önünde bulundurmak *zorundayız*. Birçok akademik bilim insanının Jungcu psikolojiye “bilimsel değil” demesi bu yüzdendir, çünkü Jungcu psikoloji şimdiye dek alışkanlıkla ve kasten bilimsel görüşten dışlanmış bir unsur göz önüne almaktadır. Fakat eleştirmenlerimiz, bunun bizim hevesimizden ibaret olmadığını ya da hâlâ çocuksu ol-

mamız sebebiyle materyallerimize karşı kişisel his tepkilerimizi bastıramadığımızdan olmadığını görmüyorlar. Bilinçli bilimsel içgöründen biliyoruz ki, bu hisler, eğer fenomene doğru biçimde yaklaşmak isteniyorsa zorunludurlar ve psikolojinin yöntemine aittirler.

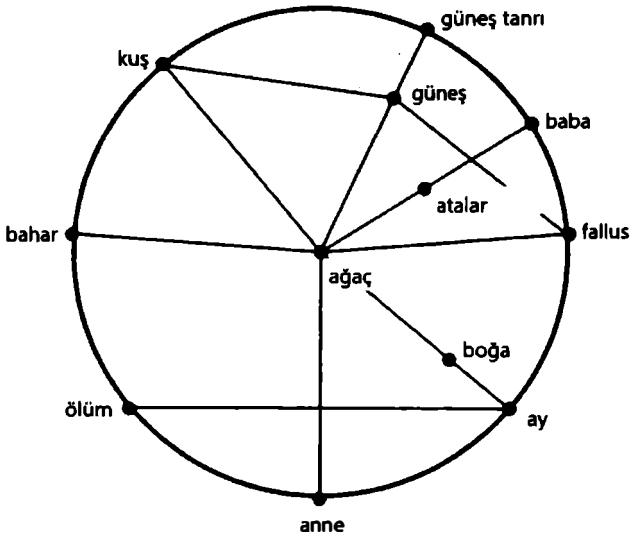
Eğer bir birey arketip bir tecrübe yaşarsa—örneğin, bir kartalın camdan doğru içeri girdiği çok yoğun bir rüya—bu, “Ah, evet, kartal Tanrıdan bir elçidir, Zeus ya da Jüpiter’in bir elçisiydi ve Kuzey Amerika mitolojisinde kartal yaratıcı olarak belirir” vb. denebilecek bir düşünce kalıbı değildir. Eğer böyle yaparsanız, arketipi genişleteceğimizden dolayı, entelektüel olarak bu pekâlâ doğrudur ama duygusal deneyimi göz ardı edersiniz. Bu neden bir kartaldır da bir kuzgun, bir tilki, bir melek değildir? Mitolojik olarak, melek ve kartal aynı şeylerdir: Bir *angelos* gökten, Öte Diyardan, ilahi varlıktan kanatlı bir elçidir fakat rüya sahibi için rüyasında bir melek gördüğünde onun için ne anlamı olduğuna ve kartala olumlu veya olumsuz tepki veriyor olmasına göre çok fark yaratmaktadır. Rüya sahibinin duygusal tepkilerini göz ardı edemezsiniz, yine de bilimsel olarak Eliade, Huth, Fromm ve diğerleri öylece her ikisinin de Öteden elçiler olduğunu söyleyecektir. Entelektüel bakımdan bu aynı şeydir fakat duygusal bakımdan arada bir fark bulunur. Dolayısıyla, bu tür bir tecrübeyi kapsayan birey ve kurguyu göz ardı edemezsiniz.

Bu görüşün temsilcileri, Jungcu psikolojinin tüm çıkarımlarını akademik düşüncenin eski kurgusuna geri çekmeye ve Jung’un mit bilimlerine tanıttığı en önemli etmeni yani böyle motiflerin yetiştiği insani kökeni kenara itmeye çalışmaktadırlar. Fakat bitkilerin yetiştiği toprağı incelemeyen bitkileri inceleyemezsiniz: Karpuz en iyi kumda değil gübrede yetişir ve eğer iyi bir bahçıvansanız, bitkiler kadar toprak hakkında da bilgiye sahipsinizdir; mitolojide de sembolik motiflerin toprağı bizim—biz yani bireysel insanlar. Sırtınızı dönüp bu olguyu göz ardı edemezsiniz; fakat bunu dışlamak, düşünen tipler ve entelektüeller için büyük bir cazibe içerir, çünkü böyle yapmak alışılmış tutumlarına uymaktadır.

Sözgelimi, burada ağaç motifini ele alalım. Varsayalım ki ağaç kompleksine sahip bir araştırmacıyım ve bu yüzden bu-

nunla başlayacağım. Duygusal bakımdan bunun büyülediği biri olarak diyeceğim ki: “Güneş miti ve ağaç miti birbirlerine bağlıdırlar çünkü sabah güneş doğuda ağaçtan doğar. Örneğin, Yılbaşı ağacı vardır ve her Yılbaşı, kış gün dönümü vakti, ağaç, yeni bir ışığı doğurur. Dolayısıyla her güneş miti bir bakıma aynı zamanda ağaç mitidir. Fakat sonrasında ağaç bir annedir de. Bilirsiniz, Saksonya’da, şimdi bile, genç kızların ağaç yaprakları altında büyüdüğü söylenir ve size çocukların ağaçtan geldiğini gösteren resimler gösterebilirim; doğmamış çocukların ruhları, yaprakların altında hışırtı sesleri çıkarırlar ve Alman, Avusturya ve İsviçre köylerinin ortalarında ağaçlar olmasının sebebi budur. Dolayısıyla ağaç Yüce Anadır. Fakat ağaç yalnızca yaşam ana değil aynı zamanda ölüm anadır da, çünkü ağaçlardan tabutlar yapılmakta ve ağaç definleri gerçekleştirilmektedir. Kutup bölgeleri kabilelerinin şamanları ve Kuzey Kanada kabilelerinden bazı insanlar ağaç içinde defnedilirler. Olasılıkla Babil Ziguratları ve Perslerin üzerlerine ölümlerini yerleştirdikleri sütunlar da bir tür ağaç taklididir. Sonrasında, ağaç ve su kuyusu üzerine düşündünüz mü? Her ağacın altında bir kaynak yer alır. Örneğin, Dünya Dişbudağı Yggdrasill’in altında Urd kuyusu vardır. Size, yaşam kuyusunun altında bir ağaç yer alan Babil mühürlerini gösterebilirim, öyle ki tüm yaşam suyu motifleri gerçekten ağaçla bağlantılıdır; projektörünüzü doğrultup fark edersiniz ki ağaç mitolojisiyle bir bağlantıya sahiptir. Bu son derece açık! Herkes görebilir bunu. Fakat ayrıca ayı da dahil edebilirsiniz. Ana olarak ağaç dişidir fakat aynı zamanda babadır da çünkü ağaç fallik bir semboldür; örneğin, Aztek kayıtlarında, Aztek ve Mayaların göç ettiği köken toprak için kullanılan kelime çatlamış bir ağacı, bir tür ağaç gövdesini temsil eder ve ağaç gövdesi biçimi, fallik bir baba-imgesidir. Bir ağacın yanından geçen bir kadın ve ağaçtan onun rahmine giren tohumunun bir hikâyesi bulunmaktadır. Dolayısıyla, açıktır ki ağaç bir babadır ve bu, ağacın bir baba figürü olan güneş olmasıyla birleşmektedir. Bu aşikâr!”

Eğer güneş kompleksine sahipseniz, her şey güneşe aittir ve eğer ay kompleksiniz varsa da her şey ay ile ilgilidir.



*Bilinçdışında tüm arketipler birbirlerine bulaşırlar. Birçok fotoğraf diğerinin üzerine basılmış gibidir; birbirlerinden çözümleri mümkün değildir. Bu, muhtemelen bilinçdışının göreceli zamansızlığı ve uzamsızlığıyla alakalıdır. Eş zamanlı mevcut olan bir temsiller paketi gibidir. Fakat bilinçli zihin ona bakışını yönelttiği zaman, projektörünüzü yansıttığınız için tek bir motif seçilir ve bu yalnızca projeksiyonunuzu ilk önce nereye yönelttiğinize bağlıdır çünkü daima öyle ya da böyle kolektif bilinçdışının tamamı elinize geçer. Böylece bir bilim insanı için ana her şeydir, bir diğeri için her şey bitkisel yaşamla alakalıdır ve bir başkası için de her şey güneş mitidir. Komik olan şu ki bu tür entelektüeller örneğin ağaç ve tabut veya güneş arasındaki bağlantıyı gördükleri zaman "tabii ki" veya "aşikâr bir şekilde" ya da "doğal olarak" diyeceklerdir. Ağaç, sözgelimi, *aşikâr bir şekilde* anadır. Araştırmacının bu kelimeleri kullandığı yerlere bakın. Cezbedici derecede kolaydır bu, çünkü arketip bağlantılar aşikâr ve doğaldırlar ve dolayısıyla yazar "doğal olarak" veya "aşikâr olarak" sözlerini kullanır ve okurun da aynı tuzağa düşeceğinden emindir. Yalnızca entelektüel tip bu tuzağa yakalanır. Bir süre sonra, diğerleri, her şeyin diğeri her şey olmasının mümkün olmadığı*

ğın fark ederek karşı çıkar ve semboller arasındaki duygusal değerin farkına geri dönerler.

Aslında bir mit ya da peri masalını bilincin her dört işleyle de yorumlayabilirsiniz. Düşünen tip, tüm motiflerin bağlandığı yapıya ve yola dikkat çekecektir. Hisseden tip, bunları bir değer sistemine (bir değer hiyerarşisine) yerleştirecektir, ki bu aynı zamanda son derece aklidir de. Hissetme işleviyle doğru ve tam bir peri masalı yorumlaması yapılabilir. Duyumsal tip, öylece sembollere bakacak ve onları genişletecektir. Sezgisel, deyim yerindeyse, tüm paketi bir arada, tekliğinde görecektir; o, peri masalının bütününe düzensiz bir anlatı değil fakat aslında tek bir mesaj olup birçok kesime bölündüğünü göstermek adına en kabiliyetli olan olacaktır. İşlevlerinizi ne kadar farklılaştırırsanız o kadar iyi yorumlama becerisi edirsiniz çünkü bir anlatının etrafında olabildiğince tüm dört işlevinizle birden dönmeniz gerekmektedir. Bilinçli işlevlerin kullanımını geliştirdikçe ve elde ettikçe, yorumunuz da o kadar iyi ve daha renkli olacaktır. Bu, üzerine çalışma gerektiren bir sanattır. Öğrenilemez—tabii bazı genel belirtiler dışında, ki ben de bunları vermeye çalışacağım. Öğrencilere her zaman derslerimi ezberlemelerini değil peri masallarının kendilerini yorumlamaya çalışmalarını söylerim, çünkü öğrenmenin tek yolu budur. Yorumlama, nihayetinde bizzat kendinize dayanan bir sanat, daha doğrusu bir zanaattır. Herkesin aynı peri masalını yorumladığı sınıf, aşağı yukarı bir günah çıkarma yerine döner. Bundan kaçamazsınız. Sakıncası yok çünkü bu işe tüm varlığınızı katmanız gerek.

Jungcu psikolojide neden mitler ve peri masallarıyla ilgilendiğimizi sorarak başlamalıyız. Dr. Jung, bir keresinde, pişenin karşılaştırmalı anatomisi üzerine en iyi çalışmanın peri masallarında gerçekleştirilebileceğini söylemişti. Mitler veya efsanelerde ya da geniş kapsamlı diğer herhangi bir mitolojik materyalde, birçok kültürel materyal aracılığıyla insan pişesinin en temel örüntülerine ulaşırız. Fakat peri masallarında çok daha az spesifik kültürel-bilinçli materyal bulunur ve bundan dolayı pişenin temel örüntülerini daha açık yansıtır.

Diğer psikoloji ekollerinin başımıza kaktıkları şeylerin biri de bizim analistlerimizin arketipleri her yerde gördükleri,

hastalarımızın her gece rüyalarında arketiplerle karşılaştıkları, fakat onların hastalarının hiçbir zaman bu tür bir materyal ortaya sunmadıklarıdır. Eğer analist arketip motifleri bilmiyorsa, doğal olarak onları fark etmez; onları şahsi anılara bağlayarak kişisel biçimde yorumlar. Arketip materyali ayırt edebilmek adına, ilk önce onun genel bilgisine sahip olmamız gerekir—bu motifler ve farklı kurguları hakkında olabildiğince çok öğrenmeye çalışmamızın sebeplerinden biri budur.

Fakat pratik bakımdan daha önemli olduğunu kanıtlamış olan ve daha esas sorunlara yol açan bir başka sorun var. Eğer ortada birinin gördüğü bir rüya var ve sakınmaya çalışsanız dahi anamnezine—yani hastanın iç ve dış genel hayat hikâyesine—zaten sahipseniz, çoğunlukla, rüya görenin sorununun ne olduğu hakkında bir tür genel varsayımda bulunmuşsunuzdur, yani anneye-bağlı erkek veya babaya-bağlı kız, animus-güdümlü bir kadın, ya da Allah bilir daha neler. Bir anlığına varsayalım ki analiz edilen kişinin animusu tarafından çok güçlü bir şekilde sıkıntı yaşadığı varsayımına sahipsiniz ve onu korkutmuş olan bir hırsızın rüyasını size açtığında, o zaman “Aha! İşte yakaladık!” tepkisi verirsiniz. Rühayı yorumlamayıp yalnızca bulunduğunuz tahmini tasdiklediğini fark etmezsiniz. Sezgisel olarak halihazırda sorunun bu olduğu varsayımında bulunduğunuz şeyle onu birleştirmişsinizdir. Bu durumda hırsıza bir animus figürü dersiniz ve bu nesnel bir yorum olarak gözükür. Fakat bilimsel olarak rüya yorumu yapmayı, motiflerinden neyin ortaya çıkacağı konusunda *hiçbir* varsayımda bulunmamayı öğrenmemişsiniz demektir. Rüyalara olabildiğince nesnel bakmamız ve sonrasında ancak en sonda bir nihai çıkarımda bulunmamız gerekir. Çünkü rüya analiz edilen kişinin ve analistin öncesinde bilmediği *yeni* bir mesaj verir.

Bu nesnel yöntem ancak içlerinde hiçbir kişisel kurgu olmayan ve size yardım edecek bilinçli durumun hiçbir kişisel bilgisini içermeyen peri masalları motifleri ile çalışmalar yaparak en iyi öğrenilebilir.

Öncelikle düşünelim: Bir peri masalı nasıl meydana gelir? Eğer gerçekçiyssek dememiz gerekir ki, tek bir belli anda meydana gelir; belli bir zamanda belli bir peri masalının ortaya çıkması gerekir. Bu nasıl gerçekleşebilir?

Max Lüthi, efsaneler ve yerel hikâyelerde anlatının kahramanının son derece insani bir varlık olduğunu gösterir.¹³ Bir yerel hikâyeye, şuna benzer bir şekilde ilerleyen bir türde anlatıdır: "Şuradaki güzel kaleyi görüyor musun? Biliyorsun, hakkında bir hikâyeye anlatılır. Bir zamanlar, sıcak bir yaz ortası gününde bu kalenin etrafında kuzularını güden bir çoban varmış ve aniden bir meraka kapılıp içeri girebileceğini düşünmüş fakat içeride hayaletler olduğunu önceden duymuş. Böylece elleri titreyerek kapıyı açmış ve beyaz bir yılan görmüş. Yılan, onunla insan dilinde konuşmuş ve çobana onunla gelmesi gerektiğini ve eğer üç geceye katlanabilirse karşılığını alacağını söylemiş...", ya da bunun benzeri. Yerel hikâyeye buna denir. Şimdi, Lüthi birçok örnekle göstermiştir ki, bu yerel hikâyelerde, kahraman, hisleri ve tepkileri anlatılan bir insan-öğludur. Örneğin, kapıyı açtığında çobanın kalbinin çılgın gibi attığı ve yılanın soğuk teması karşısında ürperdiği ama cesur kalıp dik durduğu söylenmiştir. Hikâyeye, sanki sıradan bir insanın doğaüstü veya parapsikolojik bir deneyim yaşaması şeklinde anlatılmaktadır. Fakat, Grimm Kardeşlerin "Altın Kuş"u gibi klasik bir peri masalını alırsanız, kahraman, benzeri hislere sahip değildir. Eğer bir aslan ona doğru gelirse kılıcını çeker ve onu öldürür. Korkması, ürpermesi ve kılıcını aslanın boğazına saplayıp kafasını kaşıyarak kendine ne yaptığını sorması gibi hiçbir şey söylenmez. Çünkü o bir kahramandır, doğal olarak aslanı öldürür. Dolayısıyla Lüthi demektedir ki, peri masalında kahraman bir *soyut figürdür* ve hiç mi hiç insan değildir. Basmakalıp tepkilerle beraber, tamamen siyah veya tamamen beyazdır: Kızı kurtarır ve aslanı öldürür ve ormandaki ihtiyar kadından korkmaz. Tamamen şematiktir.

Bunu okuduktan sonra, bir İsviçre folklor dergisinde yayınlanan 19. yüzyıldan bir ailenin kayıtlarındaki bir hikâyeyele karşılaştım.¹⁴ Aile hâlâ Chur'da, Graubünden'in başkentinde yaşıyor. Şu an hâlâ orada olan bu ailenin büyük büyükbabasının Alplerde ıssız bir köyde bir değirmeni varmış ve bir akşam tilki vurmaya çıkmış. Adam nişan alıp silahını doğrult-

¹³ Max Lüthi, "Die Gabe im Märchen und in der Sage", Açılış Konuşması, Bern, 1943.

¹⁴ Schweiz. Zeitschrift für Volkskunde, 1937.

tuktan sonra hayvan patisini kaldırmış ve "Vurma beni!" dedikten sonra ortadan kaybolmuş. Konuşan tilkiler pek günlük bir yaşantı olmadığından, değirmenci evine sarsılmış bir halde dönmüş. Orada, değirmen suyunun çarkının kendi başına döndüğünü görmüş. Değirmeni kimin çalıştırdığını sorarak bağırmış. Kimse ben çalıştırdım dememiş. İki gün sonra ölmüş. Spiritüalist ya da para-psikolojik kayıtlarda bu tipik bir hikâyedir. Tüm dünyada bazen bu tür şeyler birisi ölmeden önce gerçekleşir: Aletler canlıymış gibi davranır, ölen sahibin bir parçasıymış gibi saatler durur ve muammalı garip şeyler gerçekleşir.

Bu ailenin kayıtlarındaki bu hikâyeyi okuyan bir adam, zamanımızda söz konusu köye gidip oradaki insanlara değirmeni sormuş. Değirmenin kendisi harabeye dönmüş. Birkaç insan şöyle demiş: "Evet, burada bir değirmen vardı ve değirmenin tekin olmayan bir yanı vardı. Bir hayalet vardı orada." Dolayısıyla hikâyenin nasıl saptırıldığı görülebilir. Herkes, bunun ölüm ve para-psikolojik bir olayla alakalı olduğunu biliyordu ama herhangi özel bir şey hatırlamıyordu. Burada, Fin okulu, yeniden anlatmanın şeyleri yoksullaştırdığını söylemekte haklıdır fakat bu aynı araştırmacı, şöyle diyen başka yaşlı insanlar bulmuş: "Ah, evet, hikâyeyi hatırlıyoruz. Değirmenci tilki vurmaya gitti ve tilki konuşup dedi ki, 'Değirmenci, vurma beni. Jette halanın evinde mısır nasıl öğüttüğümü hatırlıyorsun.' Ve sonrasında cenaze yemeğinde bir şarap bardağı kırılmış ve Jette hala, yani değirmencinin halası bembeyaz kesilmiş ve herkes anlamış ki tilki oymuş ve değirmenciye de o öldürmüştü."

Cadıların tilki şekline büründüğü genel inancı vardır. Cadıların geceleri tilki ruhları olarak dışarı çıktıkları, bu biçimleriyle fenalıklar yaptıkları ve ardından bu esnada ölü gibi yataklarında uzanan bedenlerine geri döndükleri söylenir. Bu "karutlanabilirdir" çünkü bazen bir avcı bir tilkiyle karşılaşır, onu vurup patisinden yaralar ve ardından sabah Filanca Hanım da kolu askılı olarak gizliden çıkarken görülür ve kolu hakkında soru sorulduğunda da cevap vermez. Elbette, o, fenalıklar yaparak etrafta dolaşan hayalet-tilkidir. Alpler ve Avusturya'da ve aynı şekilde Japonya ve Çin'de, cadılar ve

histerik kadınların tilki ruhuna sahip oldukları hakkında genel bir arketip inanç vardır. Dolayısıyla özel tilki anlatımızla ilişkilendirilen genel bir arketip motif bulunmaktadır ve anlatı güzel bir şekilde zenginleştirilmiş ve daha tutarlılaştırılmıştır. Sanki insanlar bunu tatmin edici bulmamışlar—değirmenci ölmeden önce tilki neden onunla konuşmuştur? Böylece bir cadı hikâyesiyle zenginleştirilmiş ve cenaze sırasında kendini ele veren değirmencinin halasına yansıtılmıştır. Kentteki bir başka ihtiyar kadın aynı hikâyeyi anlatmış ve bir motif daha eklemiştir—değirmenci evine geldiğinde değirmeni döner halde görmüş, etrafında koşturan bir tilki varmış.

Bu, bana, Antti Aarne'nin anlatıların daima yozlaşmış olduğunu söylerken haksız olduğunu kanıtlamıştır çünkü aynı şekilde geliştirilebilirler ve arketip motiflerin eklenmesiyle kendilerini detaylandırarak zenginleşebilmektedirler. Eğer ortada bir düş gücü ve hikâye anlatma becerisi bulunursa, güzelleşebilmektedirler. Benim varsayımım, halk masallarının daha özgün biçimlerinin, yerel hikâyeler ve parapsikolojik anlatılar oldukları, yani uyanık halüsinasyonlar biçimindeki kolektif bilinçdışının istilalarına borçlu olan mucizevi anlatılar olduklarından yanadır. Bu tür şeyler hâlâ gerçekleşmektedir; İsviçreli köylüler bunları sürekli olarak deneyimlerler ve bunlar folklor inançlarının temelidirler. Garip bir şey olduğu zaman, tıpkı dedikodular gibi kulaktan kulağa dolaşır; sonrasında, doğru koşullarda, halihazırda var olan arketip temsillerle içerik zenginleşir ve yavaşça bir anlatıya dönüşür.

Bu hikâyede şimdiye dek tek bir kişinin değirmencinin ismini hatırlaması ilginçtir. Diğer varyantlarda, isim zaten “değirmenci” idi. Yani, isim, Falanca Değirmenci olduğu sürece bu bir yerel hikâyedir fakat iş “Bir değirmenci bir zamanlar bir tilki vurmaya gitmişti...” konumuna geldiğinde, o zaman bu bir peri masalı olmaya, başka bir kente göç edebilecek genel bir anlatıya dönüşmeye başlar ve artık belirli bir değirmen ve belirli bir adama bağlı kalmaya mahkûm değildir. Dolayısıyla Lüthi'nin açıklaması muhtemelen doğrudur: Peri masalları birer soyutlamadırlar. Yerel bir hikâyenin yoğunlaştırılmış ve kristalize edilmiş biçime çevrilmiş bir soyutlanmalarıdır ve böylece kulaktan kulağa dolaşabilmekte, çünkü halka hitap etmektedirler.

Parapsikolojik deneyimlerin yerel hikâyelerin altında yat-
tığı fikrine rastladığımdan bu yana, bu fikir aynı zamanda J.
Wyrsh tarafından, "Sagen und ihre seelischen Hintergrün-
de"de [Hikâyeler ve Duygusal Arka Planları] (*Innerschweiz.
Jahrb. für Heimatkunde, Lucerne, 1943, Bd. 7*), H. Burkhardt ta-
rafından, "Psychologie der Erlebnissage"da [Tecrübe Günle-
rinin Psikolojisi] (tez, Zürih, 1951) da keşfedilmiş ve sunul-
muştur. Okurlar, bunun hakkında, G. Isler'nın başarılı tezi
"Die Sennenpuppe" [Dağ Bebeği/Kuklası] (tez, Zürih, 1970)
içinde daha fazlasını bulacaktır.

Literatür İncelemesi

Claude Lévi-Strauss yapısalcı ekolü kurmadan önce, de-
ğerli bir Rus araştırmacı, Vladimir Propp, *Morphology of the
Folktale* [Masalın Biçimbilimi] (Bloomington, Indiana, 1958) ki-
tabında, peri masalları içindeki belli yapıları belirlemeye ça-
lışmıştır. Ardından da yapısalcı ekolün bünyesine kabul
edilmiştir. Lévi-Strauss'un olguya gönderme yapmaksızın
Jung'dan alıntı yaptığı¹⁵ kanıtlandığından, burada çalışması
göz ardı edilebilir. Diğer taraftan, Gilbert Durand, "Les struc-
tures anthropologiques de l'imaginaire" (1960) çalışmasında,
yapısalcılığa asli bir yeni katkıda bulunmuştur.

Burada peri masallarına dair mevcut birçok sosyolojik ve
feminist kuramı tartışmak niyetim değil; çünkü ideolojik ön
yargıları ya da alınganlıklarından dolayı temel olguları çarp-
tırıyorlar.

Tarihsel peri masalları araştırmasıyla alakalı olarak, Felix
Karlinger'in çalışması *Grundzüge einer Geschichte des Märchens
im deutschen Sprachraum* [Almanca Konuşan Dünyada Bir Peri
Masalı Anlatısının Temelleri] (Darmstadt: Wiss. Buchges.,
1983) ve Karlinger'in editörü olduğu toplu çalışma *Wege der
Märchenforschung* [Peri Masalı Araştırması Yolları] (Darms-
tadt: Wiss. Buchges., 1973) anılmalıdır.

Fikrimce, karşılaştırmalı mitolojiye Jungcu-olmayan önemli
katkılar Franz von Essen (döneminde Julius Schwabe tarafın-

¹⁵ Karş. Paul Kugler, "Remarques sur les rapports de la théorie des archétypes
et du structuralisme," *Cahier de Psychologie Jungienne*, no. 29 (1981); 35-47.

dan yayınlanan *Symbolonun ciltlerinde*) ve *Des Märchen und das Opfer: Untersuchungen zum europäischen Brüdermärchen* [Peri Masalı ve Kurban: Avrupalı Kardeş Masalı Üzerine Çalışmalar] (Kassel, 1980) çalışmasıyla Heino Gehrts tarafından yapılmıştır. İki yazar için ayrıca bakınız, *Vom Menschenbild im Märchen* [Peri Masallarında İnsan İmgesi] (Kassel, 1980).

Böylece derinlik psikolojisindeki asli literatüre ulaşmaktayız. Gözden geçmemiş yeniden basımıyla Herbert Silberer'in 1914 tarihli çalışması *Probleme der Mystik und ihrer Symbolik* [Mistisizm ve Sembolizm Sorunları] (Darmstadt: Wiss. Buchges., 1961) mevcuttur, ki bu eser, psikanalitik bir bakış açısından rüya ve peri masalı yorumlaması hakkında metinleri de içerir. Freudcu bakış açısından yazılmış geç çalışmalar da Ottokar Wittgenstein'in *Märchen, Träume, Schicksalesidir* [Peri Masalları, Rüyalar, Kader Tanrıçaları] (Fischer Taschenbuch, 1981) ve Bruno Bettelheim'in *Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* [Büyülerin Kullanımı: Peri Masallarının Anlamı ve Önemi] (Londra: Thames and Hudson, 1976). Wilhelm Laiblin tarafından yazılan ve toplu cilt olarak basılan ek bir materyal vardır: *Märchenforschung und Tiefenpsychologie* [Peri Masalı Araştırmaları ve Derinlik Psikolojisi] (Darmstadt: Wiss. Buchges., 1975).

Şimdi Jungcu literatüre geçelim. Jung'un kendi teorileri, başlıca erken dönem çalışması *Dönüşüm Sembollerinde* ve Karl Kerényi ile beraber yürüttüğü geç dönem çalışması *Science of Mythology*de [Mitoloji Bilimi] (Londra: Ark Paperbacks 1985) bulunabilir. Jung, özellikle peri masalları hakkında, "The Phenomenology of the Spirit in Fairytales"te [Masallarda Ruhun Fenomenolojisi Üzerine] yazmıştır. Fakat tüm çalışmaları boyunca arketip motiflerin yorumlanması bulunabilir. Genel bir giriş için bazı önerilerim olacak: Hedwig von Beits'in üç ciltlik çalışması *Symbolik des Märchensi* [Peri Masallarının Sembolizmi] (ayrıca bkz. Max Lüthi'nin ikinci ciltteki tartışması: *Gegensatz und Erneuerung* [Muhalefet ve Yenileme], *Neue Zürcher Zeitung*, no. 2806/07 (1957) ve aynı zamanda Wilhelm Laiblin'in çalışması *Jugend gestern und heute* [Dün ve Bugün Gençler] (Stuttgart: Klett, 1961) içinde "Der goldene Vogel: Zur Symbolik der Individuation im Volksmärchen"

[Altın Kuş: Halk Masallarında Bireyleşme Sembolizmi] ve *Wachstum und Wandlung: Zur Phänomenologie und Symbolik menschlicher Reifung* [Büyüme ve Değişim: İnsan Olgunlaşmasının Fenomenolojisi ve Sembolizmi Üzerine] (Darmstadt: Wiss. Buchges., 1974); Hans Dieckmann, *Gelebte Märchen: Praxis der analytischen Psychologie* [Yaşayan Masallar: Analitik Psikoloji Pratiği] (Hildesheim 1983) ve aynı şekilde *Märchen und Symbole: Tiefenpsychologische Deutung orientalischer Märchen* [Peri Masalları ve Sembolleri: Doğu Masallarının Derin Psikolojik Yorumu] (Fellbach: Bonz, 1984); fakat ayrıca Erich Neumann'ın, Apuleius'un masalıu yorumlaması, *Amor and Psyche: The Psychic Development of the Feminine* [Amor ve Psyche: Dişilin Psişik Gelişimi] (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1971); Emma Jung, *Studien zur analytischen Psychologie* [Analitik Psikoloji Üzerine Çalışmalar] C. G. Jungs, 2. Cilt (Zürich: Rascher, 1955) içinde "Die Anima als Naturwesen" [Doğal Bir Varlık Olarak Anima]; Aniela Jaffé, C. G. Jung, *Gestaltungen aus dem Unbewussten* [Bilinçdışından Tasarımlar] (Zürih, 1950) içinde "Bilder und Symbole aus E. T. A. Hoffmann'dan Märchen 'Der Goldene Topf,'" [Peri Masalı 'Altın Çömlek'ten İmge ve Semboller]; Sibylle Birkhäuser-Oeri, "Die Mutter im Märchen" [Peri Masallarında Anne] (Fellbach: Bonz 1983); Marie-Louise von Franz, *Studien zur analytischen Psychologie* C. G. Jungs, 2. Cilt (Zürich: Rascher, 1955) içinde ss. 1-41, "Bei der schwarzen Frau: Deutungsversuch eines Märchens" [Siyahlı Kadın: Bir Masalı Yorumu Denemesi], *The Feminine in Fairy Tales* [Peri Masallarında Dişil(lik)], gözden geçirilmiş basım (Boston & Londra: Shambhala Publications, 1993), *Shadow and Evil in Fairy Tales* [Peri Masallarında Gölge ve Şeytan], gözden geçirilmiş basım (Boston & Londra: Shambhala Publications, 1995), *Individuation in Fairy Tales* [Peri Masallarında Bireyleşme], gözden geçirilmiş basım (Boston ve Londra: Shambhala Publications, 1990) ve *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairy Tales* [Peri Masallarında Kurtar(ıl)ma Motiflerinin Psikolojik Anlamı] (Toronto, 1980).

Burada popüler literatürü geçiyorum.

Böylece, genişletme amacı adına önemli olan kaynaklara

varmış bulunmaktayız. Erken dönem materyallerden, von Bächtold-Stäubli tarafından oluşturulup Hoffmann-Krayer tarafından düzenlenen (Berlin, 1927-1940) on ciltlik *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* [Alman Batıl İnançları El Kitabı] tavsiye edilmelidir, aynı şekilde Johannes Bolte ve Georg Polivka'nın temel çalışması olan 5 ciltlik *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm* [Grimm Kardeşlerin Çocuk ve Aile Masalları Üzerine Notlar] (Leipzig 1913-1932) ve Lutz Mackensen tarafından düzenlenen *Handwörterbuch des deutschen Märchens* [Alman Peri Masalları Sözlüğü] (Berlin, 1930-1940) de öyle. Çağdaş bir paralel çalışma olarak, günümüze kadar dört buçuk cildi doldurmuş olan *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung* [Peri Masalları Ansiklopedisi: Tarihsel ve Karşılaştırmalı Anlatı Araştırması İçin El Kitabı] (Berlin, 1977vd.) da önerilebilir.

Sembol sözlüklerini tavsiye etmek genel pratiğimde yer almaz, ki bunlar çoğunlukla yüzeysel ve sinir bozucu olmaktadırlar. Bununla birlikte, buna bir istisna, az bilinen Afrika mitolojisi hakkında başarılı katkılarda bulunan dört ciltlik *Dictionnaire des symboles* [Semboller Sözlüğü] (Paris: Laffont, 1969/Seghers, 1973) olmaktadır.

Sembolizm üzerine araştırma için ilgi çeken önemli çalışmalardan ilki, Manfred Lurker'in *Bibliographie zur Symbolkunde* [Sembolizm Üzerine Kaynakça] olurdu (Baden-Baden: Heintz, 1964; Bibliotheca Bibliographica Aurelliana XII). Ek olarak, vücut kısımları ve işlevleri hakkında oldukça ilginç materyaller bulabileceğimiz R. B. Onian'ın *Origin of European Thought* [Avrupa Düşüncesinin Kökeni] (Cambridge, 1952vd.) öneriyorum. Bireysel izlekler üzerine okumaya değer eserler arasında Arnold van Gennep, *Les rites de passage* [Geçiş Ritüelleri] (Paris, 1909) ve aynı şekilde Otto Huth, "Das Sonnen- Mond- und Sternenkleid" [Güneş, Ay ve Yıldız Elbisesi] (el yazması) ve *Symbolon* 2 (1955) içinde "Der Glasberg des Volksmärchens" [Halk Masallarının Buz Dağı] bulunur. Antik mitolojiyle ilgili olarak önerilerim: Karl Kerényi'nin çalışmalarında bilhassa *The Gods of the Greeks and The Heroes of the Greeks* [Yunan Mitolojisi: Tanrılar, İnsanlar, Kahramanlar]

(Thames and Hudson, 1979) ve Mircea Eliade'ın çalışmalarından da bilhassa *Myths, Dreams and Mysteries* [Mitler, Rüyalar, Gizemler] (Londra: Harvill Press, 1907), *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy* [şamanizm: Arkaik Esriklik Teknikleri] (New York: Bollingen Foundation, 1964), *The Forge and the Crucible* [Demirciler ve Simyacılar] (University of Chicago Press, 1978) ve *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return* [Kozmos ve Tarih: Ebedi Dönüş Miti] (New York: Harper, 1959) ve ayrı şekilde Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces* [Kahramanın Sonsuz Yolculuğu] (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1968) ve 4 ciltlik *Marks of the Gods* [Tanrının Maskeleri] (Penguin Books, 1981).

Yeni yayınlanmış çalışmalar ile alakalı mevcut yönelimler, *Journal of Folklore Fellows Communication* (Helsinki/Londra) ve *Fabula* (Berlin) içinde bulunabilir.

PERİ MASALLARI, MİTLER VE DİĞER ARKETİP ANLATILAR

Kişisel olarak, bence, arketip anlatıların meydana gelmesinin en yaygın biçimi, bazı bilinçdışı içeriklerin istila ettiği bireysel deneyimler vasıtasıyla gerçekleşir, rüyada veya uyanık halüsinasyon içinde olmamız fark etmez — bir olay veya kitle- sel halüsinasyon da olabilir, ki arketip içerik bu sayede bireysel hayata nüfuz eder. Bu daima esrarlı bir deneyimdir. İlk topluluklarda hiçbir sır gerçekten gizli tutulmaz, dolayısıyla bu esrarlı deneyim hakkında her defasında konuşulur ve uyum sağlayacak diğer herhangi mevcut halk masalı tarafından genişletilir. Tıpkı dedikodular gibi, bu şekilde gelişir.

Kolektif bilinçdışının tek bir bireyin deneyim dünyasına olan bu tür istilaları, olasılıkla zamandan zamana yeni bir anlatılar çekirdeği oluşturur ve aynı zamanda halihazırda var olan materyali canlı tutar. Örneğin bu tür bir anlatı bölgesel olarak tilki-cadıları olan inancı güçlendirecektir. İnanç, öncesinde de vardı fakat bu anlatı eski fikir olan cadıların tilki şeklinde insanları öldürerek ya da büyüleyerek etrafta gezindiği düşüncesini canlı tutacak veya çağdaşlaştıracak ya da yeni bir varyantını meydana getirecektir. İlk daima bir bireye ulaşan bu psikolojik olaylar, benim düşünceme göre, folklordaki motifleri canlı tutan kaynak ve etmenlerdir.

İnsanların belli peri masalı motiflerini ve hikayelerini bildiği ve ardından yerel bir olayın üzerine iliştiirdiği fikri önerilmiştir. Diyelim ki bir kentte uçurumdan atlayarak intihar etmiş bir kız var. On yıl sonrasında, mutsuz bir aşk ilişkisine borçlu olunan bu intihar olayının etrafı klasik peri masalı intiharı motifiyle çevrilmiş olabilir. Bunun kolaylıkla gerçekleşebileceğini düşünüyorum fakat her bir adımın kanutlanabile-

ceği dikkat çekici bir örnek henüz bulamadım. Muhtemelen iki yol üzerine değerlendirme yapmamız gerekmektedir; ilk olarak hikâye bir yerde kök saldığına bir yerel hikâyeye olur; ve bu kök koptuğu ve köklerinden kopup akıntıya kapılan bir su bitkisi gibi gezgin bir hale dönüştüğü zaman daha çok soyut bir peri masalına dönüşür, ki bir defa daha kök saldığı zaman da yine daha çok bir yerel hikâyeye dönüşecektir. Bir ceset benzetmesi kullanılabilir: Tüm bu şeyin en temel ve ebedi çekirdeği olarak yok olmayan kısımlar, yani kemik ve iskelet, peri masalı olmaktadır ve temel arketip yapıyı göstermektedir.

Yerel hikâyeye ve peri masalı arasındaki fark meselesi, başka şekillerde ve çok daha tartışmalı biçimde mit ve peri masalı arasındaki ilişki için de ortaya atılmıştır. Bir klasikler bilgini, E. Schwyzer, örneğin, göstermiştir ki Herkül miti, her biri peri masalı motifi olan tek tek olaylardan kurulmuştur: Bu mit, öncesinde bir peri masalı olmuş olmalı; mitin edebi seviyesine doğru sonradan zenginleştirilip yükseltilmiştir. Aynı incelikle karşıt teori için çatışan bazı diğerleri de peri masallarının yozlaşmış mitler olduğunu iddia etmektedir. Halkların esasında yalnızca mitlere sahip olduklarına ve topluluğun sosyal ve dini düzeni çürüdüğü takdirde mitlerin peri masaları biçiminde hayatta kaldığına inanmaktadırlar.

Bu “çürümüş mit” teorisinde belli bir miktar doğruluk bulunur. Örneğin, *Die Märchen der Weltliteratur*da (Dünya Edebiyatının Peri Masalları),¹ Yunan peri masalları cildinde *Odysseianın* bazı bölümlerinin çarpıtılmış biçimleri bulunabilir: Bir hükümdar, büyük bir balık veya dev bulunan bir adaya yelken açar ve tek gözlü devi kör edip büyük bir koçun karnının altında gizlenerek canavarın mağarasından gizlice kaçar. Odysseus, Kyklops’un mağarasından bu şekilde kaçmıştır, hikâyesi de bugüne kadar muhafaza edilmiştir. Dolayısıyla, bunun Odysseus’un hikâyesinin bir kalıntısı olduğunu söylemeyi zoraki bulmuyorum. Hayatta kalmış ve bugünlerde sıradan bir Yunan halk masalı haline gelmiştir. Söz konusu anlatı, büyük mitlerin ait oldukları uygarlıklarla beraber çürü-

¹ *Die Märchen der Weltliteratur* (Jena: Diederichs Verlag), çok ciltli seri.

yebilecekleri ve temel motiflerin, peri masalları motifleri olarak hayatta kalabileceklerine ve göç edebilecekleri ya da aynı ülkede kalabileceklerine beni ikna etmiştir. Yerel hikâyelerde olduğu gibi, iki ihtimalle beraber değerlendirmede bulunmamız gerektiğini düşünüyorum. Bence, peri masalları bir deniz; hikâyeler ile mitler de onun üzerindeki dalgalar gibidir; bir masal bir mit olmak üzere yükselir ve bir peri masalı olarak tekrar alçalır. Tekrar aynı sonuca varmaktayız: Peri masalları, psişenin daha basit ama aynı zamanda daha temel yapısını -çıplak iskeletini- yansıtmaktadırlar.

Mit ulusal bir şeydir. Gılgamış mitini düşünürseniz aklınıza Sümer-Hitit-Babil uygarlığı gelir, çünkü Gılgamış oraya aittir ve Yunanistan veya Roma'ya yerleştirilemez, aynı şekilde Herkül ve Odysseus mitleri Yunanistan'a aittir ve bir Mao-ri kurgusu içinde hayal edilemez. Eğer kişi mitlerin psikolojik çıkarımları üzerine çalışırsa görür ki, mitler, içinde doğdukları ve içinde yaşatıldıkları uygarlığın ulusal karakterini çokça yansıtmaktadırlar. Son derece güzel biçimlere (form) sahiptirler çünkü genellikle ya rahipler ya da şairler ve bazen rahip-şairler—belli uygarlıklarda bunlar aynı şeylerdir—onlara dinsel, resmi ve şiirsel bir biçim vermek için çabalamışlardır. Bu biçimlerle beraber, mitlerde bilinçli kültürel bir eklenti edinmiş oluruz, ki bu bazı anlamlarda yorumlamalarını daha da kolay kılmaktadır çünkü bazı şeyler daha bariz bir şekilde söylenmiştir. Örneğin, Gılgamış'ın güneş tanrısı Şamaş tarafından kayırıldığı söylenir ve dolayısıyla hakkında materyaller toplanıp, gerekli olan her şey sağlanarak genişletme için kullanılabilir. Bazen bir peri masalı kahramanı güneş nitelikleri taşır ama bu yalnızca ufak bir ayrıntıyla ima edilebilir—örneğin, altın sarısı saçı vardır. Ortada, belirli bir güneş tanrısı tarafından kayırılmasından bahseden bir şey yoktur.

Böylece, söylenebilir ki bir mitin temel yapısı veya arketip öğeleri, onu doğuran ulusun kolektif bilinciyle ilişkilendiren biçimsel anlatım ile inşa edilmektedir ve dolayısıyla, bir bakıma, bilinçliliğe ve muayyen tarihi materyale daha yakındır. Bazı bakımlardan, daha az parçalı olduğundan yorumu daha kolaydır. Çoğu zaman biçimsel olarak peri masallarından çok daha güzel ve etkileyicidir, öyle ki bazı bilginler, mitin büyük

şey ve geri kalanların da yalnızca zavallı kalıntılar olduğunu söyleme cezbisine kapılırlar. Öte yandan, bu türden bir arketip motif, kültürel ve ulusal seviyeye çıkarıldığı ve dini gelenekler ve şiirsel biçimlerle ilişkilendirildiğinde, o kültürel dönemde o ulusun sorunlarını daha spesifik halde dışa vurmakta fakat genel insani karakterinin de bir kısmını *kaybetmektedir*. Odysseus, örneğin, Hermes-Merkür Yunan zekasının öz halini temsil etmektedir ve kolaylıkla diğer ulusların da hilebaz kahramanlarıyla karşılaştırılabilir. Fakat bir bütün olarak Odysseus miti daha spesifik ve Yunandır. Bazı genel insani niteliklerini kaybetmiş olduğu söylenebilir.

Bizim için peri masalları incelemesi daha önemlidir, çünkü *genel insan* temelini tasvir etmektedirler. Dünyanın diğer ucundan insanları analiz ettiğimizde özellikle önemlidir; eğer bir Hint veya Avustralyalı, yalnızca kendi miti üzerine çalışma yürütmüş Avrupalı bir analistin muayenehanesine girerse, bu analist, analiz edilen kişiyle arasında insani bir köprü kurmakta zorlanacaktır. Bununla birlikte, eğer analist temel insan yapılarının bilgisine sahipse hastasıyla iletişim kurabilecektir. Güney Denizi Adalarındaki bir misyonerin oradaki halkla iletişim kurmanın en basit ve temel yolu peri masalları anlatmaktır dediğini okumuştum. Bu, herkesin diğerini anladığı bir dildir. Kişi eğer büyük mit anlatırsa bu çok işe yaramaz. Temel materyali en basit biçiminde kullanması gerekir çünkü bu en genel ve aynı zamanda en temel insan yapısının dışa vurumudur. Çünkü peri masalı kültürel ve ırksal farklılıkların ötesindedir, çok kolayca göç edebilir. Peri masalı dili, tüm ırklar ve kültürlerden tüm insanlığın uluslararası dili gibi gözükmektedir.

Bazen bir peri masalını anlamadığım zaman mitleri paralel olarak göz önüne alırım çünkü mit malzemesinin bilince daha büyük yakınlığı bana anlamı hakkında bir fikir verir. Yani mitleri dışarıda bırakmam çünkü peri masalı materyalinin anlamının ne olduğunu anlamadığınız zaman bir köprü çekmek için kullanılabilirler; bazen masal, kişinin kendi kolektif-bilinçli dünyasından muazzam bir uzaklıkta yer alabilmektedir.

Dini mitleri yine de alt bölümlere ayırmamız gerek çünkü bazıları bir ritüele bağlı olarak anlatılmakta ve bazıları böyle

anlatılmamaktadır. Belirli bir günde, mit, belirli bir festivalde anlatılır ve belli bir mitolojik olaya ait olan şarkı söylenir. Veya, bazı okullarda—örneğin, Talmud okulu—belirli durumlarda okunan ve dolayısıyla bir tür ayine içkinleşmiş kutsal metinler vardır. Bir de örneğin Gılgamış destanı gibi ayinlere ait olmayan dini mitler vardır: Genellikle kralın sarayında tekrar tekrar anlatılırdı fakat herhangi bir zaman ayinlerde yer alıp almadığını bilmemekteyiz. Yine de bu ayinlerin içinde yer almayan veya belli bir ritüel sırasında okunmayan, ya da kutsal bilgi ihtiva etmeyen, belirli durumlarda ya sözlü ya da yazılı olarak sunulan dini mitleri daha öncesinde bahsettiğim mitlerle birlikte sınıflandırırdım.

Fakat burada spesifik bir duruma geliyoruz, belli rahipler tarafından okunan ayinler veya şarkılar olarak mitler dini ritüellere içkindirler. Benim fikrime göre, bu tür ayinsel mitler, ulusun bilinçli geleneğinin bir parçası haline gelmiş olmaları dışında temelde diğerlerinden ayrı değildir; o ulusun bilinçli bilgisinin gövdesine, resmen tanınan gövdesine kaynaştırılmıştır. Hiçbir koşulda bu onları ikinci derece kılmaz; yalnızca uzun zaman boyunca incelikle işlendiklerini gösterir. Çoğunlukla bu tür mitler tarihi gelenekten etkilenmiştir; bu kutsal metinler ve şarkılar sıklıkla muğlaktır: Üzerlerine o kadar yoğun çalışılmıştır ki, herkesin bildiği bir şeye yalnızca üstü kapalı değinirler. Örneğin, bazı Noel ilahilerimiz var ki eğer bunları zamanımızdan iki bin yıl kadar önce kurcalayacak olsaydınız ve Hıristiyanlık hakkında hiçbir şey bilmiyor olsaydınız, hiçbir şey anlamazdınız. Bir Alman Noel ilahisinde şu geçer: "Es ist ein Ros' entsprungen aus einer Wurzel zart" ("Zarif bir kökten bir gül filizlendi"). Ardından da el değmemiş bir bakireye anıştırmalarla devam eder. Şimdi Hıristiyanlık hakkında hiçbir şey bilmeden bu ilahiyi keşfettiğinizi varsaydığımızda, gülle alakalı bir şey var ve bir bakireyle alakalı bir şey var ama bu ne anlama geliyor? Bizim için bu anlaşılırdır çünkü hepimizin bildiği bir gizemi kasteder. Hıristiyan öğretisi o kadar içimize işlemiş ki, buna gönderme yapan birçok şarkı yalnızca anıştırmadır; bununla birlikte, yüzlerce yıl boyunca birçok insan için anlam taşımış olan arketip motiflere sadece bu usulde davranılır. Eğer Hıristiyanlık, Ön As-

ya'da bir yerel mezhep olarak sınırlandırılısaydı, mitiyle beraber ölür ve başka materyalleri bünyesine çekmemiş ve genişletilmemiş olurdu. Esas malzemenin kapsamlı genişletilmesi, olasılıkla çekirdek arketip olayın insanlar üzerindeki etkisine dayanmaktadır.

Hristiyanlığın kökeninin belki de bir yerel hikâye ile atıldığı ve ardından daha genel bir mite doğru geliştiği fikri sunulmuştur. *Aion* kitabında Jung, hakkında çok az bilgimiz olan Nasıralı İsa'nın bilinmeyen, gizemli ve etkileyici kişiliğinin çok büyük miktarda yansıtmayı, örneğin balık, kuzu ve genel olarak insanlık tarafından bilinen Kendiliğin başka arketip sembollerini kendine çektiği konusunun üzerinde durur. Bununla birlikte, bunların birçoğundan İncil'de bahsedilmez—örneğin, İsa'nın ve dirilişin erken Hristiyanlık sembolü olan tavus kuşu. Geç antik dönemin var olan mitolojik düşüncelerinin bütün ağı, İsa'nın kişiliği etrafında yavaşça kristalize olmuştur. Nasıralı İsa'nın spesifik özellikleri öyle bir noktaya kadar bulanıklaşmıştır ki çoğunlukla Tanrı-İnsan sembolüyle karşılaşmaktayız ve bu da diğer birçok arketip sembolle genişletilmektedir.

Bu anlamda İsa figürü genelleştirilmiştir, fakat ilk Kilise Babalarının o dönemde İsa Mesih'in bir başka Dionysos veya Osiris olduğunu söyleme eğilimiyle mücadeleleriyle görüldüğü üzere, bir diğer anlamıyla da özelleştirilmiştir. O zamanlarda insanlar diyordu: "Ah, İsa Mesih'iniz, tanıyoruz onu: Biz ona Osiris biçiminde tapıyoruz." Fakat ardından Müdafiler hiddetleniyor ve İsa'nın aynısı *olmadığını* söylüyorlardı; o yeni bir mesajdı. Sonrasında da yeni mesaj üzerine yeni çatışmalar çıkmıştır: Bu insanlar, geriye doğru o eski mitlere çekilmemesi ve başka bir anlamda görülmesi gerektiğini söylemişlerdir. İsa hakkında insanlar, "Ama bu Osiris! Bu bizim Dionysosumuz! Acı çeken, parçalanmış tanrıyı uzun zaman öncesinden tanıyoruz." demiştir. Kısmen haklıydılar da: Gördükleri aynı genel arketip örüntüdür. Fakat, bunun şimdi spesifik bir biçimdeki yeni kültürel bilinç olduğunda ısrar ettikleri zaman diğerleri de haklıdır.

İspanyol Fatihler, Güney Amerika'dayken Aborjinler arasında haça gerilme ritüelini keşfettiklerinde aynı şey gerçek-

leşmiştir. Bazı Cizvit papazları, dinden çıkma ihtimallerini zayıflatmak adına bunu o insanların kafasına şeytanın soktuğunu dahi söylemiştir. Fakat insan ruhunun arketip mizacı varsayımı bu soruların birçoğunu basitleştirmektedir, öyle ki dini mitler hakkındaki gereksiz tartışmalar arasında kişinin kaybolması gerekmez. Farklı varyantları, arketipin çeşitli biçimlerinin farklı ele alınmalarıdır. Söylenabilir ki, hayati önemdeki bir arketip içerik ne zaman kümelenirse yeni bir dinin merkezi sembolü haline gelme eğilimi gösterir. Bununla birlikte, bir arketip içerik, genel insan refahı bünyesine ait olduğu ve özellikle kümeleşmediği zaman, folklor biçiminde devredilir. Fakat İsa'nın zamanında, Tanrı-İnsan düşüncesi — ki çağlardır mevcuttu — fazlasıyla önemli bir mesaja dönüşmüştür ve şu anda ne pahasına olursa olsun fark edilmesi gereken de budur. Bunun yeni mesaj, yeni ışık haline dönüşmesinin sebebi budur. Bunun duygusal etkisi de bizim şimdi Hristiyan uygarlığı dediğimiz şeyi yaratmıştır (tıpkı Buda'nın aydınlanmasının şu anda Budizm dediğimiz şeyi yaratması gibi).

Buna bağlı bir başka sorun da mevcut. *Primitive Culture* [İlkel Kültür] kitabında Tylor, animizm teorisine dayanıp, yalnızca çürümüş bir inancın kalıntıları olarak görülmemeleri ama bizzat eski bir ritüelin kalıntıları olduklarını iddia ederek, peri masallarının ritüellerden türediğini çıkarsamaya çalışmıştır: Ritüel öldü fakat anlatısı peri masalı biçiminde hayatta kalmıştır.² Ben buna inanmıyorum çünkü *temel*, ritüel değil fakat bir arketip deneyimdir. Bununla birlikte, ritüeller o kadar eskiye dayanmaktadırlar ki, nasıl meydana geldikleri sadece tahmin edilebilir. Bir ritüelin nasıl meydana gelmiş olabileceğinin en iyi örneklerini şimdi bahsedeceğimiz iki anlatıda buldum.

Bir anlatı, Kara Geyiğin yani Amerikalı Oglala Sioux Yerli kabilesine mensup bir hekimin otobiyografisidir.³ Çocuklu-

² Edward B. Tylor, *Primitive Culture* (Londra, 1981).

³ John G. Niehardt, ed., *Black Elk Speaks: Being the Life Story of a Holy Man of the Oglala Sioux* (New York: William Morrow Co., 1932). (Türkçe çevirisi: *İri Boy-nuzlu Kara Geyik Anlatıyor*, çev.: Ünsal Özönlü, İstanbul: İmge Yayınları (1998))

ğunda Kara Geyik şiddetli bir hastalık geçirirken ve neredeyse komadayken, inanılmaz bir görü ya da esin deneyimler ve böylece gökyüzüne taşınır; orada dört ana yönden çok sayıda at kendisine doğru gelir, Atalarının Ruhlarıyla tanışır ve ona halkını iyileştirici yeti bahşedilir. Görüsüyle derinden sarsılmış olan genç, her normal insanın yapacağı gibi bunu kendine saklar fakat sonrasında fırtınalara karşı akut bir fobi edinir, öyle ki ufukta en küçük bir bulut belirdiğinde korkudan titrer. Bu, onu bir hekime danışmaya iter ve bu hekim ona görüşünü gizli tutmuş ve kabilesiyle paylaşmamış olduğu için hastalandığını söyler. Hekim, Kara Geyiğe konuşur: “Yeğen, sıkıntının ne olduğunu biliyorum! Göründeki doru atın yapmanı istediği şeyi yapmalısın. Yeryüzündeki halkın için bu görünümü icra etmelisin. İlk önce insanların görmesi için at dansını gerçekleştirmelisin. Ardından korku seni bırakacak; ama eğer bunu yapmazsan, başına çok kötü bir şey gelecek.” Böylece, o zaman on yedi yaşında olan Kara Geyik, babası, annesi ve kabilenin diğer üyeleri, aynı sayıda atı bir araya getirirler—belirli sayıda beyaz, belirli sayıda siyah, belirli sayıda kızıl, belirli sayıda güderi ve Kara Geyiğin binmesi için bir doru at. Kara Geyik, görüşü sırasında duyduğu şarkıları öğretir ve görüyü icra ettiğinde, tüm kabileye derin bir etkisi, hatta sağaltıcı bir etkisi olur; sonucunda da kör görebilir, felçli yürüyebilir hale gelir ve diğer ruh kökenli hastalıklar iyileşmiştir. Kabile, bunu tekrar icra etmeye karar verir ve öyle hissediyorum ki kısa süre sonra beyazlar tarafından yok edilmeselerdi, bu bir ritüel olarak devam ederdi. Bu bakımdan bir ritüelin meydana gelmesine köken olabilecek bir duruma tanıklık etmeye yakınız.

Knud Rasmussen’in sunduğu bir Eskimo anlatısında, bir ritüelin kaynağı olarak bir başka işaret daha buldum.⁴ Kutup çevrelerinde yaşayan bazı Arktik kabilelerin bir Kartal Festivali vardır. Çubuklarına tüy tutturarak elçilerini gönderir, diğer kabileleri büyük bir şölene davet ederler. Ev sahibi geniş bir iglo ya da bazen büyük ahşap toplanma evi inşa eder. Yıl-

⁴ Knud Rasmussen, *Die Gabe des Adlers* (Frankfurt am Main: Societäts Verlag, 1937). (Türkçe çevirisi: *Eskimo Masalları*, çev.: Macidegül Batmaz, İstanbul: Maya Kitap (2019))

da bir defa insanlar köpek kızaklarının üzerinde buraya gelirler. Salonda içi doldurulmuş bir kartal bulunur ve insanlar dans eder, hikâyeler anlatır, eş değiştirir ve ticaret yaparlar. Kartal Festivali, tüm kabilelerin yarı kutsal yarı dindışı toplanmalarıdır.

Festivalin kökeni hakkındaki anlatı, yalnız bir avcının özellikle güzel olan bir kartalı vurmasıdır. Görüşüne göre nispeten bir suçluluk duygusuyla onu evine götürmüş, içini doldurmuş ve muhafaza etmiştir ve hatta zaman zaman ona yemek adamaya bile kalkışmıştır. Sonrasında bir zaman kızaklarıyla ava çıkmış ve kar fırtınasına yakalanmıştır. Oturmuş ve aniden karşısında üzerlerine tüy tutturulmuş sırkalarıyla iki adam görmüş. Adamların yüzlerinde hayvan maskesi varmış ve ona beraberlerinde gelmesini ve acele etmesini söylemişler. Dolayısıyla, kar fırtınasının içinde kendini toparlayıp kalkmış ve adamlar hızlıca, o da onlarla beraber büyük yorgunlukla ilerlemiş. Ardından sisin içinde, tekinsiz bir gürlemenin geldiği bir köy görmüş. Bu davulun ne anlattığını sormuş ve adamlardan biri üzüntüyle cevap vermiş: “Bir annenin kalbi atıyor.” Onu köye doğru götürmüş ve siyahlar içinde vakur bir kadının huzuruna çıkarmışlar ve aniden kadının onun vurduğu kartalın annesi, kartal-anne olduğunu anlamış. Vakur kartal-anne, ona, oğluna iyi davranmış olduğunu, onurlandırdığını ve bunun devam etmesini istediğini söylemiş; bu sebeple şimdi ona, kendisine Kartal Festivalini gösterecek olan halkını (tüm halk, aslında geçici olarak insan biçimi alan kartallarmış) göstermiş; her şeyi ezberleyip kabilesine dönerek bunu onlara sunacak ve kartal-annenin kendisinin bunun her sene yapılmasını istediğini söyleyecekmış. İnsan-kartallar Kartal Festivalini gerçekleştirdikten sonra bir anda her şey ortadan kaybolmuş ve avcı kendini fırtınanın ortasında, uyuşmuş ve yarı-donmuş halde bulmuş. Avcı, neredeyse donmuş haldeyken, şüphesiz, komaya girmiş ve bu derin bilinçsizlik durumunda, bizim şu anda bir arketip gördüğümüz şeyi yaşamıştır. Her şeyin bir anda ortadan kaybolup kendisini uyuşmuş halde karda bulmasının sebebi budur; bu, bilinçliliğe döndüğü ve yanındaki karın üzerinde hayvan izlerini — “elçilerin” son kalıntıları — gördüğü andır.

Burada tekrar, Kara Geyiğe paralel bir biçimde, bir ritüelin nasıl ortaya çıktığını görüyorsunuz—yani, bir bireyin arketip deneyiminden; ve eğer etki yeterince güçlüyse, ortada bunu dışarıya yayma ve kendine saklamama ihtiyacı bulunacaktır. Benzer şeylerle, küçük ölçekte, bir hastanın bir arketip deneyim yaşadığı ve doğal olarak bunu kendine sakladığı durumlarla analiz sırasında karşılaştım. Buradaki doğal tepkidir çünkü bu, kişinin şahsi sırrıdır ve başkalarının bunu küçümsemesini istemeyecektir. Fakat sonrasında başka rüyalar da ortaya çıkar ve bireyin bu içsel görüşünü savunması ve karısı ya da kocasına sözgelimi şu şekilde anlatması gerektiğini söyler: “Bu görüşü yaşadım ve ona ısrarla tutunmam gerek. Bu yüzden sana bunu anlatmalıyım, zira aksi takdirde davranışımı anlayamayacaksın. Bu görüşe sadık kalmalı ve ona göre davranmalıyım.” Yakın bir ilişkide kişi hiçbir açıklama yapmaksızın aniden değişik davranışlar göstermeye başlayamaz. Veyahut bu daha geniş bir ortama, hatta bazen bir gruba iletilmeli, tıpkı Kara Geyikte olduğu gibi, Kara Geyiğin bu görüşünün kabileye ait olduğunu, onun şahsi sırrı olmadığını, zaten nevrotik belirtilerinin de bunu gösterdiğini hekim ona söylemişti.

Bu iki hikâyeden anladım ki bu bir ritüelin nasıl meydana geldiğinin olası bir açıklamasıdır. Bu Eskimo örneğinde bizzat kendileri böyle söylemekte. Tekrar görüyoruz ki, temel, arketip dünyanın bir birey vasıtasıyla bir grubun kolektif kabile bilincine yaptığı istiladır. Önce bir kişi bunu deneyimler ve ardından diğerlerine duyurur. Bunun yanında, gerçekten üzerine düşünürsek, başka nasıl olabilirdi? Bir ritüelin meydana gelmesinin en aşikâr yolu budur.

Bilinçdışı ve rüyaların daha küçük çaplı istilaları daha sonrasında bir ritüele yine değişiklik getirebilir. Kunapipi isimli Avustralyalı ilkelerde otuz yıllık ünlü bir ritüel bulunur ve saygıdeğer bir etnolog, Berndt, buna göndermede bulunan rüyaları derlemiştir. Aborjinler, rüyalarında söz konusu ritüeli gördüklerini söylerler ve Berndt de kitabı *Kunapipi*’de her biri ritüele bazı ufak değişiklikler veya eklemeler getirmiş olan bu rüyaların bir derlemesini sunar.⁵ Rüya kabileye

⁵ R. M. Berndt, *Kunapipi* (Melbourne: Cheshire, 1951).

anlatılır ve eğer değişiklik iyi ve uygunsa ritüele eklenir. Katolik [hastalarımı] analiz ederken bazı yönlerde bunun hâlâ geçerli olduğunu sıkça gördüm. Biri ekmek ve şarap ayini hakkında rüya görür ve rüya gören kişinin bilinçdışı nasıl başka şeylerin eklenebileceği hakkında çeşitli önermelerde bulunur. Ekmek ve şarap ayini hakkında rüya gören bir rahibeyi hatırlıyorum; ilahi anı gelene kadar tüm ayin normaldir fakat çan çaldığında, bir duraklama olur. Ayinin bu en kutsal anında, dönüşüm anında piskopos kürsüye gider ve Tanrının insana dönüşmesinin ne anlama geldiği hakkında kısa, tek-düze ve gerçekçi tefsir sunar ve bundan sonra ayin devam eder; sanki rahibenin bilinçdışı, gizem anlayışının bir kısmının kaybolduğuna işaret etmek ister gibidir.

Bahsetmeye değer bir başka arketip anlatı hâlâ mevcuttur. Eğer *Dünya Edebiyatının Peri Masallarını* okursanız göreceksiniz ki peri masalları olarak anılan bazı etnolojik kurgularda aslında hayvan masalları anlatılır ve Grimm derlemesinde bile çok sayıda hayvan masalı bulunur. Laurens van der Post'un *The Heart of the Hunter [Avcının Yüreği]* çalışmasına göre, Orman(cı) masallarının yaklaşık yüzde sekseni hayvan masalıdır.⁶ *Hayvan* kelimesi bu bağlamda pek uygun değildir çünkü karakterler hayvan olsa da herkes bilir ki bu hayvanlar aynı zamanda antropomorfik varlıklardır. Kartalların insan biçiminde olduğu ve iki dakika sonra tekrar kartala dönuştükleri Kartal Festivali anlatısındaki gibi, Orman(cı) anlatılarında da aynı düşünce yer almaktadır; hatta bazen şöyle geçer: "Sırtlan, ki aslında insandır, karısına dedi ki..." Bununla birlikte, bu açıkça söylenmez fakat anlatıda sırtlan sıklıkla yay taşır ya da bir tekne yapar vesaire. Bu figürler, hayvan şeklini almış insanlar ya da insan şeklini almış hayvanlardır; bugün hayvan diyeceğimiz şey değiller.

Antropologlar, bunların insan kılığına girmiş hayvanlar mı yoksa hayvan kılığına girmiş insanlar mı oldukları konusunda tartışırlar. Fakat bana kalırsa bu ahmakçadır. Her ne iseler odurlar! Hayvan ve insandırlar. Hiçbir ilkel insanın bu konuda kafası karışmazdı; ortada çelişki yoktur. Bizim bakış

⁶ Laurens van der Post, *The Heart of the Hunter* (Londra: Hogarth Press, 1961).

açımızdan onlar sembolik hayvanlardır, zira biz bir başka ay-
rım belirtiriz: Hayvan, insanın psişik unsurlarının yansıması-
nın taşıyıcısıdır deriz. Ortada arkaik bir özdeşim bulunduğu
sürece, yansıtmayı geri kaldırmadığınız sürece, hayvan ve
ona yansıttıklarınız özdeştir; bir ve aynı şeydirler. Arketip in-
san eğilimlerini temsil eden bu hayvan anlatılarında bunu çok
güzel bir şekilde görürsünüz. İnsandırlar çünkü hakikaten
hayvan içgüdülerini değil, *bizim* hayvani içgüdülerimizi yan-
sıtırlar ve bu anlamıyla gerçekten insan-biçimlilerdir. Diyelim
ki, bir anlatıda, kaplan açgözlülüğü temsil eder; temsil edilen
gerçek kaplanın açgözlülüğü değil, *bizim kaplanvâri açgözlülü-
ğümüz*dür. Demek oluyor ki bu insan-biçimli bir kaplandır.
Bunun gibi hayvan anlatılarıyla son derece sık karşılaşılır ve
birçok araştırmacı vardır ki bunların mitolojik anlatının en
kadim biçimi olduğunu iddia etmektedirler. Arketip masalla-
rın en kadim ve en temel biçimlerinden birinin bu biçime -
tilkinin fareyle ve tavşanın kediyle konuştuğu insansı hay-
vanlar hakkında hikâyeler- sahip olduğuna inanmak beni
çokça cezbetmektedir.

Peri masallarına ilgim olduğu bilindiğinden dolayı, aileler
tarafından sıklıkla çocuklara peri masalı anlatmak için ortaya
çekildim ve gördüm ki, belli bir yaşın altındaki çocuklar hay-
van anlatılarını tercih ediyorlar. Prens ve prensesin şeytan ta-
rafından kaçırıldığı hikâyelere başladığınızda, o zaman soru-
yorlar: "Şeytan nedir?", vesaire. Çok fazla açıklamaya ihtiyaç
duyuyorlar. Fakat dersenez ki, "Köpek kediye şöyle dedi...",
o zaman hevesle dinlemeye başlıyorlar. Dolayısıyla bunlar,
temel materyaller, masalın en derin ve en kadim biçimi gibi
gözükmeleler.

PSİKOLOJİK BİR YORUM YÖNTEMİ

Bir sonraki mesele, peri masallarının yorumu yöntemidir. Bir peri masalının anlamına nasıl yaklaşırsınız? Ya da daha doğrusu onun peşine nasıl düşeriz, çünkü yakalaması hakikaten zor bir geyik gibidir. Ve neden yorumları? Tekrar ve tekrar mitoloji araştırmacıları ve uzmanları, mitlerin zaten kendi adına konuşuyor oldukları iddiasıyla Jungcu zemine saldırırlar; öyle ki yalnızca söyledikleri şeyi ortaya çıkarmanız gerekmektedir ve psikolojik yoruma ihtiyacınız yoktur; öyle ki psikolojik yorum, yalnızca onun içinde olmayan bir şeyi ona dahilmiş gibi kavramaktır; ve öyle ki tüm detayları ve genişletmeleriyle, mit kendi başına pekâlâ açıktır. Bu bana yarı yarıya doğruymuş gibi gözüküyor. Jung'un "rüyaları en iyi kendileri açıklar" söylemiyle aynı bakımdan doğrudur. Bu, rüyanın yorumunun asla rüyanın kendisi kadar iyi olmadığını ifade etmektedir. Rüya, iç olguların olası en iyi dışa vurumudur ve aynı şekilde peri masalı ve mitin de olası en iyi dışa vurumları oldukları söylenebilir. Yani, bu anlamda, yorumdan hazzetmeyen ve mitin yeterli olduğunu söyleyenler haklıdır. Yorum, mitin kendisinden yansıyan özgün ışığın soldurulmasıdır. Fakat biri size heyecan içinde muazzam bir rüya anlatırsa, oturup dersiniz ki, "Evet, işte rüyan bu kadar basit", o da diyecek ki: "Ama ne anlama geldiğini bilmek istiyorum!" Ardından cevap verebilirsiniz: "Rüyanın kendisine bak! Tüm söyleyebileceğini söylüyor sana. O kendisinin olası en iyi yorumudur." Bunun da kendi değeri vardır çünkü rüyayı gören kişi evine gidip kafasında rüyayı evirip çevirebilir ve aniden rüya hakkında kendi aydınlanmasını yaşayabilir. Ve kişinin kendi çuringa taşıyla oynaması süreci—kişinin çuringa taşı veya bir tılsımla, kendisine bir güç verene kadar uğraşması gibi—kendisini araya sokan üçüncü kişi tarafından bölünmez.

Diğer taraftan, bu yöntem çoğu zaman pek etkili değildir, zira en muazzam ve en güzel rüya mesajları tümüyle hazmedilmez. Sonrasında, rüyayı gören kişi, banka hesabında büyük bir bakiyesi olan ve bundan haberi olmayan, ya da kasanın anahtarını veya şifresini kaybetmiş olan birine benzer. Ne faydası olur o zaman? Rüya acaba rüyayı gören kişinin bilincine kendi köprüsünü çekecek mi ve süreç kendi başına gerçekleşecek mi diye umut edip beklerken gerçekten hassas yaklaşmak gerekir çünkü bu, gerçekten daha hakiki ve samimidir ve insanlar, başkaları iyi yorum sunsa dahi rüyalarını kendileri kavradıklarında çok daha fazla etkilenirler. Fakat çoğunlukla, bankadaki milyonlar kullanılmaz ve insanlar öylece yoksullaşırlar. Yorumlamanın hâlâ uygulanmasının bir sebebi daha var: İnsanlar, kendi rüyalarını ve mitleri, bilinçli varsayımları çerçevesinde yorumlama eğilimi gösterirler. Sözelimi, düşünen tip rüyadan elbette yalnızca bir tür felsefi düşünceyi çıkarma eğilimde olacaktır, rüyanın bu düşünceyi kapsadığını hissederek, ve sözelimi yine duygusal mesajı ve his koşullarını göz ardı edecektir. Başta erkekler olmak üzere, bazı insanlar tanıdım ki, kendi anima ruh hallerine kapıldıklarında, bu ruh hallerini rüyaya yansıtma ve onun yalnızca olumsuz veçhesini görme eğilimine düşmektedirler.

Yorumcu burada yararlıdır çünkü der ki, "Evet, buraya bak! Rüya çok kötü başlıyor ama kırılma oldukça iyi! Şüphesiz hâlâ bir ahmak veya yarı-kör olduğunu söylüyor ama aynı zamanda ortada bir hazine olduğunu da söylüyor." Yorum, bir miktar daha nesnellik sunar. Rüya veya masal, halihazırda mevcut olan bilinç meyline çekilmez. Bu nedenledir ki analiz sırasında yorumlama uyguluyoruz.

Öncesinde zaten ileri sürmüş olduğum gibi, yorumlama, yalnızca çalışma ve deneyim ile öğrenilebilecek bir sanat ya da zanaattır. Bununla birlikte, kişiyi yönlendirecek bazı kurallar bulunmaktadır.

Rüyada da olduğu gibi, arketip anlatıyı, serimleme ile başlamak üzere (zaman ve uzam) klasik tiyatronun dört aşamasına bölüyoruz. Peri masallarında zaman ve uzam daima belirgindir çünkü "bir varmış bir yokmuş/bir zamanlar" veya benzeri bir şekilde başlarlar, ki bu da zamansızlık ve uzam-

sızlığı—kolektif bilinçdışının diyarını—ifade etmektedir. Örneğin bazı masallar şu şekilde başlar:

“Dünyanın sınırının çok ötesinde, hatta Yedi Köpek Dağlarının ardında bir zamanlar bir kral vardı...”

“Dünyanın sınırında, dünyanın sıra duvarlar ile sonlandığı yerde...”

“Tanrının hâlâ dünya üzerinde gezdiği zamanlarda...”

Bu “bir zamanlar”ı ifade etmenin birçok şiirsel yolu var ki Eliade’ın ardından çoğu mitolog şu anda buna *illud tempus*, zamandan azade sonsuzluk, şimdi ve daima der.

Ardından *dramatis personae*ye (yer alan kişiler) dönüyoruz. Başta ve sonda kişileri saymayı tavsiye ederim. Eğer bir peri masalı “Kralın üç oğlu vardı” şeklinde başlarsa, dört karakter olduğu fark edilir fakat anne eksiktir. Hikâye oğullardan biri, onun gelini, kardeşinin gelini ve bir diğer gelin ile sonlanabilir—yani, tekrar dört karakter vardır fakat farklı bir dağılımdadır. Başlangıçta annenin ortada olmadığını ve sonunda üç kadın olduğunu gördükten sonra, ileride örnek olarak ele alacağım anlatılardan birinde görüleceği gibi, tüm hikâyenin dışıl ilkeyi kurtarmakla alakalı olduğundan şüphelenilebilir.

Şimdi de sorunun adlandırılmasına geçiyoruz. Bunu, sözgeli mi, hasta olan yaşlı kral biçiminde, ya da her gece ağacından altın elmalarnın çalındığını öğrenen kral veya atı yavru veremeyen veya karısının hastalığından dolayı yaşam suyuna ihtiyaç duyduğu kral biçiminde bulacaksınız. Çoğu bela, hikâyenin başında ortaya çıkar çünkü aksi takdirde bir hikâye olmazdı. Bu şekilde, ne olduğunu anlayabilecek olmak ve anlamaya çalışmakla beraber, belayı psikolojik açıdan belirlemiş olursunuz.

Ardından, koşula göre kısa ve uzun olabilen *peripeteia*—hikâyenin iniş-çıkışları—gelir. Bu sayfalarca devam edebilir çünkü birçok *peripeteia* olabilir; ya da yalnızca bir tane olur ve ardından genellikle düğüme, her şeyin ya bir trajediye dönüştüğü ya da aklandığı belirleyici noktaya ulaşılır. Bu, gerilimin

zirvesidir. Ardından, nadir istisnalar dışında, kırılma ya da bazen felaket gerçekleşir. Kırılma, son netice, olumlu veya olumsuz olabilir, ki bu da ya prensin prensesini kurtarması ve evlenip sonsuza dek mutlu yaşamaları ya da denize düşüp kaybolmaları ve onlardan hiçbir zaman haber alınmaması olabilir (bu ihtimal, nasıl bakıldığına göre olumlu veya olumsuz olabilecektir). Bununla birlikte, bazı son derece ilkel olan anlatılarda, ne kırılma ne de felaket vardır, anlatı aniden sonlanır. Bir anda, tıpkı anlatıcının aniden ilgisini kaybedip uyuması gibi, şapşallaşır ve solarak kaybolur.

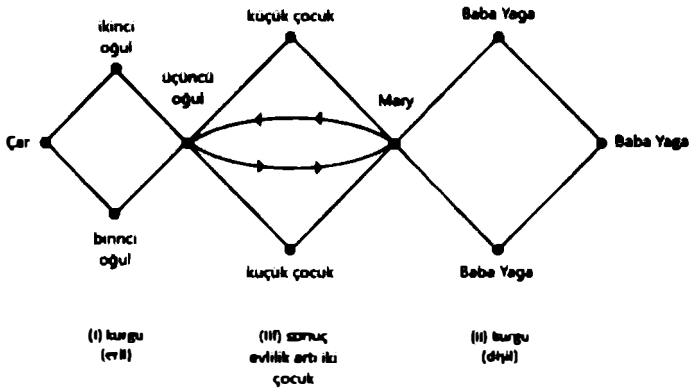
Keza, diğer türdeki efsaneler ya da mitik materyallerde bulamayacağınız bir şey olarak kırılmanın iki ucu bulunabilir: yani, mutlu sonun ardından anlatıcı tarafından getirilen olumsuz bir yorum. Örneğin: “Evlendiler ve büyük bir ziyafet verildi. Bira ile şarapları ve muazzam etleri vardı. Mutfağa gittim fakat bundan biraz istediğimde aşçıdan bir tekme yedim ve size hikâyeyi anlatmak için koşarak geldim.” Veya Ruslar bazen şu şekilde bitirir: “Evlendiler ve mutluydular. Çokça bira ve şarap içtiler ama benimki sakalımdan aşağı aktı, hiç boğazımdan geçmedi.” Ya da bazı Çingeneler şöyle der: “Evlendiler ve hayatlarının sonuna kadar mutlu ve zengin kaldılar ama biz zavallı uğursuzlar burada titreyerek ve dişlerimizi emerek dikiliyoruz” —peşine de şapkaları ellerinde gezinerek para toplarlar.

Bir peri masalının sonundaki bu deyişler, bir *rite de sortie* yani kapanış faslıdır, çünkü bir peri masalı, sizi kolektif bilinçdışının çocuksu düş dünyasının derinliklerine götürür ama burada kalmayı sürdüremezsiniz. Şimdi, bir köy evinde yaşadığınızı ve peri masalının atmosferinde kaldığınızı hayal edin ve ardından da mutfağa gitmeniz gerekecek. Eğer kendinizi hikâyeden çıkarmazsanız, kesinlikle yemeği yakarsınız çünkü prens ve prensesler hakkında düşünmeye devam ediyorsunuzdur. Dolayısıyla hikâyenin sonuna geldiğinde vurgulanmalıdır: “Evet, bu masal dünyası fakat biz burada acı gerçeklik içindeyiz. Günlük işlerimize dönmeli ve hikâyede takılı kalmamalıyız.” Peri masalıyla aramızdaki ilişkinin devre anahtarı kapatılmalıdır.

Yapıyı gözlemlemeye ve materyalimize kısmen düzen ge-

tirmeye yarayan genel yöntem işte böyle; karakterleri saymayı bilhassa unutmamamız ve sayıların sembolizmi ile oynadığı role dikkat etmemiz gerekir. Bazı zamanlar benimsediğim bir başka yol daha var fakat bu her anlatıda kullanılamaz. Örneğin, bir Rus anlatısı vardır: “Bakir Çar”. Burada çarın üç oğlu vardır. Bunu, aşağıda gösterilen illüstrasyondaki gibi şemalaştırabilirsiniz.

İlk önce, ortada annenin olmadığı bir eril dörtlü vardır ve kahraman, dizgenin dördüncüsü, Öte Diyara (bizim tabirimizle, bilinçdışına) gider, burada da üç cadı (Baba Yagalar) ve kahramanın kazanacağı Prenses Mary vardır. Anlatının sonunda, Mary kahraman tarafından kurtarılır ve evlenip iki çocuk sahibi olurlar. Demek oluyor ki ortada bir saf eril dörtlü ve bir saf dişil dörtlü var ve sonda da elimizde üç erkek ve bir kadından oluşan karışık bir dörtlü var. Her anlatıda bu türden bir örüntü çıkaramazsınız, o yüzden ortada yokken bunu zorla yerleştirmeye çalışmayın. Bu şekilde yapılanmış birçok anlatı vardır, yine de, böyle bir örüntü görüp göremeyeceğinize dikkat edin. Eğer yoksa bu da belirleyicidir çünkü bir örüntü eksikliği size bir şey söyler, tıpkı bilimdeki düzensiz bir örüntünün söylediği gibi. İstisna, düzenli fenomene de aittir fakat ardından nedenini açıklamanız gerek.



Yöntemimizin kurallarından devam edip basitçe ve dolandırmadan ilk sembolü ele alıyoruz. Diyelim ki yaşam suyunu ihtiyaç duyduğu için hasta olan bir yaşlı kral varmış ve-

yahut itaatsiz bir kızı olan bir anne varmış; şimdi de bunu açmamız gerek ve bu da demek oluyor ki kavrayabildiğimiz tüm paralel motiflere göz atmamız gerek. “Tüm” diyorum çünkü başlangıçta olasılıkla çok sayıda bulamayacaksınız; iki bin taneye ulaştığınızda durabilirsiniz! Rus masalı “Bakir Çar”da, örneğin, anlatı, yaşlı bir çar ve üç oğluyla başlar. En genç oğul Dummling, hikâyenin kahramanıdır. Zamanında, çarın karakterini ana işlevin karakteriyle ve oğlunkini de dördüncü işlevin karakteriyle kıyaslamıştım ama bu bir tartışmaya yol açtı. Bu, elimizdeki anlatıdan çıkarılmıyor çünkü sonda çar ne hikâyeden çıkarılmakta ne de oğluyla çatışmaya girmektedir. Fakat diğer paralel anlatıları bir kıyaslamayla yan yana getirirseniz, o zaman aşikâr olur ki, çar, vakti dolmuş ya da zamanı geçmiş ana işlevi ve üçüncü oğul da yenilik getireni yani alt işlevi temsil etmektedir.

Dolayısıyla kesin bir şey söylemeden önce karşılaştırmalı materyale bakmamız gerek. Bu motifin diğer masalarda da ortaya çıkıp çıkmadığını, diğer masalarda nasıl olduğunu sormamız ve bir ortalama almamız gerek ve ancak ondan sonra yorumumuz *nispeten* sağlam bir temelde olacaktır. Örneğin, bir beyaz kumrunun kötücül davranışlar gösterdiği bir peri masalı olabilir. Ve siz de beyaz kumrunun bir cadı ya da büyücüyü temsil ettiğini söylersiniz. Açıkçası, *bu* anlatıda öyle olabilir fakat beyaz kumrunun ne olduğunu araştırırsanız da hayrete düşersiniz. Genelde, Hristiyan geleneğinde beyaz kumru Kutsal Ruhu ifade eder ve peri masallarında da genellikle müşfik bir kadın, Venüsvâri bir kadın anlamına gelir. Bu nedenle, çoğunlukla olumlu bir Eros sembolü olan bir şeyin neden bu belli hikâyede olumsuz olarak ortaya çıktığını sormanız gerekir. Böylece, diğer hikâyelere göz atmaya zahmet etmediğiniz durumdan daha farklı bir bakış açısına sahip olursunuz. Varsayın ki ilk otopsinizi gerçekleştiren bir doktorsunuz ve apandisti solda buldunuz ve karşılaştırmalı anatomiye göre, normalde apandistin sağ tarafta olduğunu biliyordunuz. Aynısı peri masalları için de geçerlidir: *Ortalama kurguyu tanımanız gerek* ve bu yüzden karşılaştırmalı materyale—tüm sembollerin karşılaştırmalı anatomisini tanımak için—ihtiyacınız var. Bu arka plan, özel olanı çok daha iyi an-

lamınıza yardımcı olacaktır ve ancak o zaman istisnaların tam değerini bilebilirsiniz. *Genişletme, bir paraleller bütünü derleme yoluyla genişletme demektir.* Elinizde bir paraleller derlemesi bulunduğu zaman, böylece diğer motife geçer ve bu şekilde tüm anlatıyı kat edersiniz.

Atılacak iki adım daha var, çünkü sonrasında bağlamı inşa etmemiz gerekiyor. Diyelim ki peri masalında bir fare var ve onu genişlettiniz ama fare belli bir şekilde davranmakta. Sözelimi, farelerin ölümlerin ruhlarını ve cadıları temsil ettiğini, veba getirdiklerini ve ruh-hayvanları olduklarını çünkü biri öldüğünde cesedinden bir fare çıktığını ya da ölen kişinin fare biçiminde ortaya çıktığını vb. daha öncesinde okudunuz. Anlatınızdaki fareye baktığınızda da genişletmelerinizdeki bazı fareler önünüzdeki fareye uymakta ve diğerleri sunamazken bazıları ona bir açıklama sunabilmektedir. Şimdi bu durumda ne yaparsınız? Böyle bir durumda ilk önce önümdeki fareye açıklama sunan fareleri ele alırım fakat diğerlerini bir kenarda saklarım, ya da dipnota eklerim çünkü bazen, anlatının devamında, farenin diğer veçheleri bir başka kümelenmede ortaya çıkar. Diyelim ki masalınızda bu olumlu bir fare ve ortada cadı-fare yok fakat hikâyenin ilerleyen bölümlerinde bir cadı hakkında bir şey *bulunuyor*. Sonra şöyle diyorsunuz: “Aha! Bu iki imge arasında bir ilişki var, o yüzden farelerin aynı zamanda cadılar olduğunu bilmem iyi oldu.”

Ardından, bizzat yorumun kendisi—genişletilmiş anlatıyı psikolojik dile aktarma görevi—olan son asli adım gelir. Burada, mistik dışı vurum halinin içerisinde yarım kalma ve “kahramanın alt ettiği korkunç anne” hakkında konuşma tehlikesi vardır. Bu türden bir açıklama ancak şöyle söylediğimizde doğru olacaktır: “Bilinçsizliğin ataleti, daha üst seviye bir bilince yönelik bir güdü vasıtasıyla alt edildi.” Demek ki, psikolojik dili katıyen kullanmak zorundayız. Ancak o zaman yorumun ne olduğunu anlarız.

Şimdi, eğer eleştirel bir kafa yapısıdaysanız diyeceksiniz ki: “Pekâlâ, ama o zaman düpedüz bir miti bir diğeriyle—yani bizim mitimizle, Jungcu mitle—değiştiriyorsunuz.” Burada ancak şu cevap verilebilir: “Evet, öyle yapıyoruz fakat bilinçli olarak; bunu yapıyor olduğumuzu biliyoruz ve gayet

iyi biliyoruz ki birileri iki yüz yıl içinde bizim yorumlarımızı okuyacak olursa, şöyle diyeceklerdir: ‘Gülünç değil mi! Peri masalı mitini Jungcu psikolojiye tercüme ettiler ve sandılar ki iş bu kadardı! Ama biz biliyoruz ki...” Ve yeni bir yorum getireceklerdir; bizimki de vakti dolmuş yorumlardan biri olarak—dönemde bu tür materyallerin nasıl ele alındığının bir tasviri olarak—kabul edilecektir. Bu olasılığın farkındayız ve yorumlamalarımızın göreceli olduğunu ve mutlak doğru olmadıklarını biliyoruz. Fakat, peri masaları ve mitlerin anlatılmasıyla aynı sebepten dolayı yorumlamamızı sürdürüyoruz: Çünkü bu, canlandırıcı bir etkiye sahip olmakta, tatmin edici bir etkiye yol açmakta ve tıpkı peri masalı anlatımının daima yapmış olduğu gibi kişiyi güdüsel bilinçdışı tabarıyla anlaşılmaya getirmektedir. Psikolojik yorum, bizim hikâye anlatma yolumuzdur; hâlâ bu aynı ihtiyaca sahibiz ve arketipleri anlamadan gelen yenilenme duygusuna istek duymaktayız. Bunun bizim mitimiz olduğunun pekâlâ farkındayız. Bir X’i bir Y ile açıklıyoruz çünkü şu anda Y bize hitap ediyor ve anlamlı geliyor. Bir gün durum bu olmayacak ve bir açıklama olarak Z’ye ihtiyaç duyulacak. Dolayısıyla, yorumumuzu asla “Budur!” imasıyla sunmamamız gerek. Bu, aldatıcılık olurdu. Yalnızca psikolojik dilde mitin neyi temsil ediyor *gibi gözük-tüğünü* söyleyebilir ve ardından miti bu psikolojik biçimde çağdaşlaştırabiliriz. Ölçüt şudur: Bu tatmin edici mi ve bana veya diğer insanlara hitap edip anlamlı geliyor mu? Ve kendi rüyalarım da aynı fikirdeler mi? Bir yorumlama yaptığım zaman uyuşup uyuşmadıklarını görmek için daima rüyalarımı gözlemlerim. Eğer uyuşurlarsa, o zaman bilirim ki, yorum, elimden gelenin en iyisidir—bilirim ki, kendi doğama istinaden, materyali tatmin edici şekilde yorumlamışım. Eğer pşisem derse ki, “Bu gayet iyi”, o zaman son verebilirim fakat derse ki, “*Şunu* henüz cevaplamadın”, o zaman bilirim ki daha ileriye gitmem gerekiyordur. Eğer rüyalarım daha ileri taleplerde bulunmuyorsa, anlatıda hâlâ açıklamayı bekleyen taraflar bulunabilir fakat ben kendi sınırlarıma ulaşmışım; kendimden öteye gidemem. Sonrasında, hazmedebildiğim kadarını yemiş halde, memnuniyetle yerime oturabilirim. Ortada daha fazla yiyecek vardır fakat ben bunu fiziksel olarak hazmedemem.

BİR PERİ MASALININ YORUMU

“ÜÇ TÜY”

Şimdi yorumlamanın daha pratik meselelerine geçebiliriz. Didaktik sebeplerden dolayı, basit bir Grimm peri masalını seçtim, onu büyüleyici ya da ilgi çekici hale getirmek değil ama yalnızca size yorum yöntemini göstermek için. Size nasıl ilerleyeceğinizi ve bu tür bir anlatının anlamına nasıl ulaşacağınızı göstermeye çalışacağım. Masalın ismi, “Üç Tüy”.¹

Bir zamanlar üç oğlu olan bir kral varmış. İkisi zekiymiş ama üçüncüsü pek konuşmaz ve biraz aptalcaymış, ismi de Dummling imiş. Kral yaşlı ve zayıfmış ve ölümünü düşünüyor, oğullarından hangisinin krallığın vârisi olacağını bilmiyormuş. Böylece, oğullarına dünyaya açılmalarını söylemiş ve ona en güzel halıyı getiren, o öldüğü zaman kral olacakmış. Herhangi bir çatışmayı önlemek için, kalerin dışına çıkmış ve havaya üç tüy bırakıp şöyle demiş: “Yolunuzu bunların uçtukları yönde almalısınız.” Bir tüy doğuya gitmiş, diğeri batıya ve üçüncüsü de az ileriye gidip yere düşmüş. Bu nedenle bir kardeş sağa, diğeri sola gitmiş ve üçüncü tüyün düştüğü yerde kalmak zorunda kalan Dummling’e ise gülmüşler.

Dummling öylece oturmuş ve kederlenmiş fakat ardından tüyün yanında yerde bir kapak olduğunu fark etmiş. Kapağı kaldırmış, aşağı inen merdivenleri bulmuş ve toprağın altına doğru inmiş. Orada bir başka kapıya daha rastlamış ve kapıyı çalmış. İçeriden şunları duymuş:

Bakire, yeşil ve küçük,
Büzüşmüş bacak,
Büzüşmüş köpek bacak,

¹ *The Complete Grimm's Fairy Tales* (New York: Pantheon Books, 1972), s. 319.

Hopla ileri geri.

Bakalım kim varmış dışarıda.

Kapı açılmış ve Dummling orada oturan kocaman bir kara kurbağası görmüş, küçük kurbağalar etrafında çember oluşturunmuş. İri kurbağa, ona ne istediğini sormuş ve o da en iyi ve en güzel halıya sahip olmak istediği cevabını vermiş. Kurbağa, genç bir kurbağayı çağırarak şöyle demiş:

Bakire, yeşil ve küçük,
Büzüşmüş bacak,
Büzüşmüş köpek bacak,
Hopla ileri geri.
Getir bana büyük kutuyu.

Genç kurbağa gidip büyük kutuyu getirmiş ve büyük kurbağa kutuyu açmış. İçinden, Dummling'e güzel bir halı, o kadar güzel o kadar ince işlemeli bir halı çıkarmış ki bu dünyada dokunmuş olamazmış. Bunun için kurbağaya teşekkür etmiş ve tekrar yukarı çıkmış.

Diğer iki kardeş, genç kardeşlerinin herhangi bir şey bulamayacak kadar ahmak olduğunu düşünmüşler, öyle ki gördükleri ilk çoban kızının üstüne geçirdiği kaba kumaştan bir şeyi satın alıp, eve, krala götürmüşler. Aynı zamanda Dummling, güzel halısıyla eve dönmüş ve kral halıyı görünce şöyle demiş: "Usulen, krallık en gence geçmeli." Fakat diğer ikisi, bu kadar aptal olduğu için krallığı ona vermenin imkânsız olduğunu ısrarla söyleyerek krala huzur vermemiş ve bir başka yarışma istemişler.

Böylece, kral, en güzel yüzüğü getirenin krallığın sahibi olacağını söylemiş. Tekrar, üç tüyle aynı ritüeli gerçekleştirmiş. Yine, büyük kardeşler doğu ve batıya yollanmışlar ve Dummling'e gelince de, onun tüyü az ileriye gidip yere, zemindeki kapının yanına düşmüş. Yine, aşağıya iri kurbağanın yanına gidip en güzel yüzüğü istediğini söylemiş. Yine, büyük kutuyu getirtmiş ve içinden ona kıymetli taşlarla ışık saçan bir yüzük vermiş ve yüzük o kadar güzelmiş ki dünyadan hiçbir kuyumcu bunu işleyip biçim vermiş olamazmış. Diğer ikisi yine altın yüzüğü aramaya çıkan Dummling'i ciddiye almamış ve hiç zahmete kalkışmayıp bir at arabası teker-

leğinin çivilerini söküp krala getirmişler. Dummling altın yüzüğünü gösterdiğinde, kral tekrar krallığın ona ait olduğunu söylemiş. Fakat iki büyük kardeş, üçüncü bir yarışma düzenleyene kadar krala işkence etmiş ve kral da eve en güzel eş getirenin krallığın sahibi olacağını söylemiş. Yine üç tüyü uçurmuş ve önceki yerlerine düşmüşler.

Dummling, iri kurbağaya gidip evine en güzel kadını götürmek istediğini söylemiş. "Hmm," demiş kurbağa, "en güzel kadın şu an elde değil ama sahip olacaksın ona." Ona, altı farenin koşumlandığı içi boş bir havuç vermiş ve Dummling üzüntüyle şöyle demiş: "Ne yapacağım bununla?" Kurbağa, ona, yavru kurbağalarından birini alıp bu havuçtan arabaya yerleştirmesi gerektiği cevabını vermiş. Etrafındakilerden bir tanesini rastgele seçmiş ve bu sarı arabanın içine koymuş. Bura tam oturmadan önce o güzel bir kıza, havuç bir faytona ve altı fare de altı ata dönüşmüş. Dummling kızı öpmüş ve faytonu sürüp kızı krala götürmüş. Güzel birer kadın arama zahmetine girmeyen iki kardeşi, karşılaştıkları ilk iki köylü kızla geri dönmüşler. Kral onları görünce şöyle demiş: "Krallık, ölümünden sonra en gence geçecek." Fakat iki kardeş, yine buna izin veremeyeceklerini söyleyerek sızlanmalarıyla kralı sağır etmişler ve odanın ortasında asılı duran bir çemberin içinden her kimin karısı atlayabilirse onun seçilmesini istemişler. Köylü kızların bunu başarabileceklerini ama narin kızın düşüp kendini sakatlayacağını düşünmüşler. Yaşlı kral kabul etmiş ve iki köylü kız çemberden atlamış ama öyle hantallarmış ki düşüp o kalın kollarını ve bacaklarını kırmışlar. Bunun üzerine, Dummling'in getirdiği güzel kız, çemberin içinden bir geyik çevikliğiyle atlamış. Dolayısıyla daha fazla itiraz etmemişler. Dummling tacı almış ve uzun bir süre bilgelikle hüküm sürmüştür.

Bu basit klasik anlatıda, muhtemelen bilindik motiflerin bir birikimini fark edeceksinizdir. Bolte ve Polivka, bu masalın Grimmeler tarafından 1819'da Zwehrn, Almanya'da bulunduğunu ve Hesse bölgesinde, ufak değişiklikler barındıran bir başka Alman varyantının bulunduğunu söyler.² Aynı hikâyeyi

² J. Bolte ve G. Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, 5 cilt (Leipzig, 1913–1927). Bkz. cilt 3, s. 30.

tekrar etmek istemiyorum fakat diğer varyantta, halı yerine bir kumaş geçiyor ve Dummling topraktan aşağı doğru indiğinde kurbağaları değil, kumaş dokuyan güzel bir kız buluyor, dolayısıyla tam olarak aynı mesele değil. Kız da Dummling'e bir halı veriyor ve yalnızca yeryüzüne çıktığı zaman kurbağaya dönüşüyor, bu da demek oluyor ki yeraltında ona güzel bir kız olarak görünüyor ama ona dünyada eşlik etmeye başlar başlamaz bir kurbağaya dönüşüyor. Kurbağa, araçla kralın sarayına vardığı zaman bağıyor: "Öp beni ve *versenk dich* [Batır kendini]" "*Versenken*" gerçekten meditasyonu ima eder, yani "meditasyonda kendine doğru derinlere dal" —ki peri masalındaki bir kurbağa için oldukça garip bir deyiştir. Bunu üç defa tekrarlar ve Dummling de kurbağayı alıp onunla beraber suya atlar, zira *versenkeni* kendini suya batırması gerektiği şeklinde anlamıştır, ki kelimenin bir anlamı da budur. Onu öpüp suya atladığı anda, kurbağa güzel bir kadına dönüşür.

Başka Hessian varyantları vardır ve bunlarda da üç tüy, üç farklı yöne yuvarlanan üç elmayla yer değiştirmiştir ve bir de Fransız varyantı vardır, bunda da tek değişiklik kurbağanın beyaz bir kediyle yer değiştirmesidir. Tüm alternatiflerden bahsetmeyeceğim ama sık rastlanılan birkaçından daha bahsedeceğim. Sıklıkla, tüyler, babanın üç yöne attığı oklarla yer değiştirir. Ve gelin de ya bir kara kurbağasıdır, bir kurbağadır, beyaz bir kedidir, bir maymundur, bir kertenkeledir, bir kukladır, bir faredir, bir çorap, zıplayan bir şapka—canlı nesneler dahi değil—ya da bazen bir kaplumbağadır.

Tüm bu varyantların sonunda—Rus olanlar aralarındaki en ilginçleridir—oğulların gidecekleri yönleri belirten tüyleri uçurma motifinin Ortaçağ'da birçok ülkede bir gelenek olduğunu açıklayan bir yorum vardır. Eğer insanlar nereye gideceklerini bilemezse, kavşak yolda kaybolmuşlar ya da herhangi bir plandan yoksunsalar, bir tüy çıkarır, bunları üfler ve rüzgâr onları hangi yöne götürürse oraya yürürlermiş. Bu, size rehberlik edecek yaygın bir türde kehanetmiş. Buna gönderme yapan birçok Ortaçağ'a özgü anlatı ve hatta "Tüy nereye uçarsa oraya gideceğim" gibi halk deyişleri vardır. Kuzey ülkeleri ve belli Rus ve İtalyan varyantlarında, tüy ve ok ya da yuvarlanan elmalar yerine küreler veya toplar bulunur.

İlk cümlelerle başlayacağız. Girişimiz şöyle yapıyor: Bir zamanlar üç oğlu olan bir kral varmış. İkisi zekiymiş ama üçüncüsü biraz aptalcaymış ve yaşlı kral oğullarından hangisine krallığı vereceğini bilmiyormuş. Bu, ilk psikolojik durumu gösteriyor. Son cümle de sorunu ortaya koyuyor, ki bu da krallığa kimin sahip olacağıdır.

Kral ve oğullarının giriş durumuna son derece sık rastlanır. Yalnızca Grimm derlemesinde, ki tüm ilginç olanakların yalnızca bir kısmıdır, bunun gibi kral ve üç oğluyla başlayan en azından elli ya da altmış hikâyeye vardır. Bu normal bir aile değildir, zira ne anne ne de kız kardeş mevcuttur ve kişilerin başlangıç kurgusu salt erildir. Bütünlüklü bir aileden beklediğiniz dışıl öge sunulmamaktadır. Baş eylem, doğru kadını bulmakla alakalıdır, krallığın mirası buna bağlıdır. Başka bir nokta da kahramanın eril edimler sergilememesidir. Kelimenin karşılık geldiği anlamıyla bir “kahraman” değildir. Daima dışıl öge tarafından ona yardım edilmekte, sorun onun için çözülmekte ve halıyı dokuma ve çemberin içinden atlama gibi tüm gerekli edimler yine bu dışıl öge tarafından sergilenmektedir. Hikâyeye bir evlilikle—eril ve dışıl ögelerin dengeli birliğiyle—sonlanır. Demek oluyor ki, genel yapı, içerisinde eril tutumun egemen olduğu ve dışıl ögeden yoksun olan bir soruna işaret etmektedir ve hikâyeye ise bize kayıp dışılın nasıl geliştirildiği ve yeniden tesis edildiğini anlatmaktadır.

İlk önce kral sembolizmini ele almalıyız. Simyada kral [sembölü] üzerine yürütülen geniş bir çalışma, Jung’un *Mysterium Coniunctionis* eserinde “Rex ve Regina” başlıklı bölüm altında bulunabilir.³ Jung, başka birçok materyal sunar fakat ben şimdilik yalnızca kral hakkında söyledikleri üzerine kısaca yoğunlaşacağım.

İkel toplumlarda kral veya kabile şefi, genellikle büyülu niteliklere sahiptir; *manaya* sahiptir. Örneğin, belli şefler o kadar kutsaldır ki toprağa değmez ve daima halkı tarafından taşınır. Başka kabilelerde, kralın yemek veya içmek için kullandığı kaplar atılırlar ve kimse onlara dokunamaz; bu kaplar

³ C. G. Jung, *Collected Works*, 14. Cilt, İng. çev.: R. F. C. Hull (Princeton, N.J.: Princeton University Press, Bollingen Series XX, 1970).

tabulardır. Aynı tabudan dolayı bazı şefler ve krallar asla göz önüne çıkarılmaz; kralın yüzüne bakacak olursanız öldürölürsünüz. Belli şefler hakkında, seslerinden gök gürültüsü ve gözlerinden yıldırım çıkacağı söylenir. Birçok ilkel toplulukta, tüm ülkenin refahı, kralın sağlığına ve ruh durumuna bağlanır ve eğer güçsüz veya hasta düşerse, bu kral öldürölmek zorundadır, ve kadınlar ile sığırların doğurganlığını ve aynı şekilde tüm kabilenin refahını sağlığı ile kuvvetiyle güvenceye alacak bir başka kralla değıştirilmelidir. Frazer, bazı örneklerden bahseder ki kralın güçlenmesi ve hastalanmasının beklenmesi töredışı kalmakta ama onun yerine, kral belli bir zaman diliminden—sözgelimi beş, on, on beş yıl—sonra, aynı fikir temeliyle öldürölmektedir: ["Aynı fikir"], yani, eşit zaman aralıklarıyla kral güçsüzleşir ve yerine bir yenisi geçirilmelidir. Belli kabilelerde bunun bir çeşit kabilenin koruyucu ya da atalardan kalma bir ruhun vücut bulması olan kralın öldürölmesi anlamına gelmediğı ama yalnızca bir ikamet değıştirmesi olduğı fikri hâkimdir: Eski ev yıkılır ve böylece ruh, yeni bir tanesine taşınır onun içerisinde hâkimiyetini sürdürebilir. Daima aynı kutsal totem ruhunun yönettiğine ve kralın öldürölmesinin ona daha iyi bir maddi aracı sağladığına inanılır.

Dolayısıyla, diyebiliriz ki, kral ya da şef, tüm ulusun bütün refahının—psişik veya fiziksel—bağlandığı ilahi ilkeyi cisimleştirmektedir. İlahi ilkeyi görünür biçiminde temsil etmektedir; onun somutlaşması ve vücut bulması, yani onun ikametgâhudır. Onun bedeninde, kabilenin totem ruhu yaşar. Dolayısıyla, bizi ona bir Kendilik sembolü olarak bakmaya yöneltecek birçok vasma sahiptir, çünkü Kendilik, bizim tanımımıza göre, kendisine bireyin refahının bağlandığı, psişenin öz-düzenleme sisteminin merkezidir. (Krallamız, çoğunlukla dünya-topu küresini ellerinde tutarak [resmedilmiş, tasvir edilmişler], eğer Hristiyan iseler de bunun üzerinde bir haç bulunur ve Kendiliğı temsil eden çeşitli mitolojik kurgulardan tanıdığımız birtakım sembolleri taşırlar.)

Birçok kabilede büyüü hekim ve kral ya da şef arasında—yani ruhani ve dünyevi iktidar arasında—bir bölünme vardır ve aynı şey bizim uygarlığımızda, Ortaçağda *sacerdotium* ve

imperium (kilise ve hükümet) arasındaki müthiş çatışmada da gerçekleşmiştir. Bu iki iktidar da, tebaalarına, ilahi ilkenin görünür somutlaşmış sembolleri—ya da, denebilir ki, gözlemlememez Kendilik arketipinin sembolleri—olduklarını iddia etmişlerdir.

Tüm ülkelerde ve simya sembolizminde—Jung’da bunları okuyabilirsiniz—yaşlanan kralın bir anlamda kifayetsiz kaldığı hakkındaki egemen fikri görürsünüz. İlkel kabilelerde, kralın iktidarsızlığı durumunda, harem bunu etrafa fısıldar ve kabile sessizce onu öldürme kararı alır. Veyahut diğer anlamlarda da iktidarsız olabilmektedir: Belli vazifeleri artık icra edemeyecek kadar yaşlıdır veya vakti dolmuştur—on ya da on beş yıllık hükümdarlık dönemini doldurmuştur. Ardından, kralın kurban edilerek öldürülmesinin kaçınılmaz olduğu fikri ortaya çıkar.

Daha ileri uygarlıklarda, örneğin Eski Mısır Krallığında, uygulama, Sed festivalinde sahnelendiği üzere bir yenilenme ritüeliyle, kralın sembolik ölümü ve dirilişiyle yer değiştirmiştir. Diğer ülkelerde de “karnaval kralı” olarak adlandırılan [figür] bulunur. Ölüme mahkûm edilen bir suçlunun, üç gün boyunca bir kral olarak yaşamasına izin verilir. Kral gibi giydirilir, üzerine tüm nişanlar takılır, hapishaneden çıkarılır ve carunun istediğini emredebilirdi. İsteddiği kadını, istediği yemeği ve birçok şeyi elde edebilirdi ve üç gün sonrasında infaz edilirdi. Başka ritüeller vardır ki bunlarda da kral yerine “öldürülen” bir kukla ile öldürme süreci yürütülürdü. Bu farklı ritüellerde aynı motifi görmekteyiz—yani kralın ölüm ve yeniden doğma yoluyla yenilenmesi zorunluluğu.

Eğer bunu kralın bir Kendilik sembolü olduğu varsayımımıza uygularsanız sormanız gerekir: Neden Kendilik sembolü eskir veya yaşlanır? Bu olguya karşılık gelecek herhangi bir psikolojik unsur tanıyor muyuz? Eğer karşılaştırmalı din tarihi üzerine araştırma yaparsanız, bir zaman sonra bilinçli hale dönüşmesiyle beraber dini ritüel ya da dogmanın yıpranıp eskime ve özgün duygusal etkisini kaybederek ölü bir düstur haline gelme eğilimi taşıdığını fark edersiniz. Bilincin sözgelimi devamlılık gibi olumlu niteliklerini taşısa da yaşam akışının irrasyonel temasını kaybetmekte ve mekanik hale

gelmektedir. Bu, yalnızca dini doktrinler ve politik sistemler için değil fakat diğer her şey için de geçerlidir çünkü bir şey uzun zaman bilinçli kalırsa, şarap fıçından taşar. Cansız bir dünya haline gelir. Dolayısıyla, bilinçli yaşamımız taşlaşmadan sakırılacaksa, bilinçdışındaki psişik olayların akışıyla temas yoluyla daimi bir yenilenme zorunluluğu vardır ve kral, kolektif bilinçdışı içeriklerinin en egemen ve en merkezi sembolü olarak, doğal olarak daha da büyük bir kapsamda bu ihtiyaca tabidir.

Dolayısıyla denebilir ki, Kendilik sembolü bu anlayış ve temasın daimi yenilenme gerekliliğinin, yani cansız bir düstur -anlamından boşaltılmış bir sistem ve doktrin ve dolayısıyla salt bir dışsal biçim- haline gelme tarafından tehdit edilmenin genel zorluğuna bilhassa maruz kalmaktadır. Bu anlamda diyebiliriz ki, yaşlanan kral, kolektif bilinçdışının egemen bir içeriğini temsil etmekte ve bir sosyal topluluğun tüm politik ve dini doktrinlerine temel teşkil etmektedir. Doğuda, nüfusun birçok katmanı için, bu içerik Buda olarak ortaya çıkmıştır ve şimdiye dek, bizim için ise, bu, aslında Kralların Kralı unvanına sahip olan İsa idi.

Anlatımızda, görünüşe göre kralın bir karısı yoktur veya varsa da ortaya çıkmamaktadır. Kraliçe neyi temsil edebilir? Eğer, kralı, kolektif bilinçdışının merkezî ve egemen bir simgesel içeriğini temsil ediyor olarak kabul ediyorsak, o zaman kraliçe de onun ilişik dışil ögesi—duygular, hisler, bu egemen içeriğin irrasyonel bağılıkları—olmalıdır. Denebilir ki her uygarlıkta, o uygarlığa hükmeden bir merkezî Tanrı-imgesi eşliğindeki bir *Weltanschauung* vardır ve buna da belli bir alışkanlık veya yaşam tarzı, bir hissetme tarzı eşlik eder ve toplumdaki bu Eros tarzı, insanların birbiriyle ilişki kurma biçimini etkiler. Bu topluluğun hissel tonu da krala eşlik eden kraliçe olacaktır; örneğin Ortaçağda İsa hakkındaki Gotik düşünce, onun dönemin kralında somutlaşmasıdır ve bu sırada da—Troubadour şiirlerinde bulunabilecek—Eros'un tasvirlerinin Kral—İsa—ile bağıntısıyla birlikte Cennetin Kraliçesi olan Meryem Anada dışa vurulmasıdır. Meryem, dışil davranış için, erkeğin animası ve aynı şekilde kadınlar için temsil oluşturmaktadır. Katolik ülkelerde, kadınlar, doğal olarak

hâlâ bu temsil şemasını benimseme eğilimi göstermekte ve erkekler de animalarını bu tarz erotik davranış ve bu tarz ilişki içine oturmaya yönlendirmek için çabalamaktadırlar.

Böylece kral ve kraliçe arasındaki yakın bağı görebilirsiniz: belli bir uygarlık ve kolektif tutuma hükmeden Logos ilkesi ve belli bir biçimde ona eşlik eden Eros tarzı. Kraliçenin orada bulunmayışı, bu yanın kaybedilmiş olduğu ve dolayısıyla kralın kısır olduğu anlamına gelmektedir. Kraliçe olmaksızın daha fazla çocuğu olamaz. Dolayısıyla, anlatının egemen bir kolektif tutum sorunuyla alakalı olduğunu varsaymalıyız, ki orada Eros ilkesi—bilinçdışına, irrasyonel olana, dişil olana bağıntı ilkesi—kayıptır. Bu, kolektif bilincin taşlaştığı ve doktrinler ile düsturlara dönüşerek katılaştığı bir duruma işaret ediyor olmalıdır.

Şimdi, kralın üç oğlu var, yani ortada dört erkek meselesi bulunmaktadır ve bunların üçü, olması gerektiği şekilde adapte edilmiş ama dördüncüsü ise gerekenin altında kalmıştır. Doğal olarak, Jungcu psikolojiyi bilenler, bunların açıkça bilincin dört işlevi olduğu sonucuna varacaktır: kral egemen ya da asli işlev olarak, iki büyük kardeş ikincil işlevler olarak ve Dummling de tabii ki dördüncü, alt işlev olarak. Bu doğru fakat belli bir şüphe de gerektirir çünkü Jung'un dört işlev teorisini bireye göndermede bulunur. Peri masallarında tek bir bireyin iç anlatısına sahip değiliz ve bu nedenle onlara bu açıdan yaklaşamayız. Daha çok, öncelikle eril dörtlü motifini genişletmeli ve orada—örneğin, geçmiş tarihte—Horus'un dört oğlu, dört Vaiz ve Kendilik sembolü etrafında kurulan diğer dörtlüleri bulmalıyız.

Karşılaştırmalı din tarihi ve mitolojide bulunacak bu dörtlüler, bana kalırsa, bireyde ortaya çıktığı şekilde dört işlev olarak yorumlanamazlar. Bilincin daha temel bir örüntüsünü temsil etmektedirler, ki buradan bilincin dört-işlevsel örüntüsü türer. Eğer bir tipi nasıl teşhis edeceğimizi biliyorsak ve önümüzde belli bir sayıda insan varsa, o zaman diyebilirdik ki bu adam bir düşünen tiptir ve alt işlev olan hissetmesi muhtemelen böyle böyle sorunlara yol açmaktadır. Dolayısıyla, kurgunun belli yanlarının tipik ve diğer yanlarının bireysel olduğunu söyleyebilirsiniz. Yani, söylenebilir ki, dört işlev

meselesi, belli bir bireyde belli bir kurguda ortaya çıkmaktadır fakat altında da temel yaygın eğilimler yatmaktadır. Son olarak, iyice düşündürmek isterseniz diyebilirsiniz: Ne diye insan bilinci her bir kişide daima dört işlev geliştirme eğiliminde? Ayrıca burada, dört-işlevsel bilinç sistemi geliştirme-nin, insanoğlunun doğuştan gelen bir yatkınlığı olduğu cevabını verebilirsiniz. Eğer bir çocuk üzerinde etkide bulunmazsanız, otomatik olarak bir bilinçli işlev geliştirecektir ve bu aynı kişiyi otuz ya da kırk yaşında analiz ederseniz, bu dört-işlevsel yapıyı bulursunuz. Söz konusu temel yatkınlık, aynı şekilde dört rüzgâr, pusulanın dört yönü ve aynı zamanda masalımızdaki bu dört kraliyet figürü gibi, mitolojide birçok dürtüli sembollere yansımıştır.

İsabetli bir tanım yapmak adına derdik ki, kral ana işlevi temsil etmeyip, tüm insanlardaki ana işlevleri geliştiren söz konusu psikolojik unsur anlamındaki o işlevin arketip temelini tesis ediyordu. Şimdi, kendimle çatıştığımızı söyleyeceksiniz, zira ilk önce kralın kolektif bilinçdışının egemen ögesi olduğunu söylemiştim, oysa şimdi de onun ana işlevleri inşa eden söz konusu yatkınlık olduğunu söylüyorum. Bunlar nasıl birbirine bağlanıyor? Bu bir çatışkı mıdır? Bu, ikinci bir yorum gibi gözükmemektedir fakat ana işlevin nasıl geliştiğini derinlemesine düşünürseniz, o zaman göreceksiniz ki, bu, insan yaşamının ilk yarısında gelişmekte ve genellikle kolektif adaptasyona hizmet etmektedir. Eğer bir çocuk, pratik şeylerle oynamakta becerikliyse, babası ona ileride bir mühendis olacağını söyleyecektir ve çocuk şevkli olacak ve okulda bu alanlarda oldukça başarılı, diğerlerinde de başarısız olacaktır; yani, iyi yapabildiği şeyden gurur duyacak ve en çok ona yoğunlaşacaktır çünkü kişinin daima yapabildiği şeyi yapma ve diğer yönleri de ihmal etme gibi doğal bir eğilimi vardır. Bu tek-yönlülük yavaşça ana işlevi geliştirip inşa eder ve bu da kişinin kolektif gerekliliklere adapte olmasını sağlayan işlevdir. Bundan dolayı, kolektif bilincin egemen ögesi, bireyde de ana işlevi kümeleştirir.

Tekrar Ortaçağ insanını ele alalım, onun için Kendiliğin egemen ögesi İsa figürüdür. Eğer o, düşünen tip olma yatkınlığına sahipse, düşüncesiyle İsa'nın özü üzerine tefekkür ede-

cektir; eğer doğuştan gelen eğilimi hisseden tip olmaksız, duyduğu dualar onu derinden etkileyecek ve İsa sembolü üzerine düşünce yürütmeyecek fakat ana işlevi olan hissetmeyle onunla bağdaşacaktır. Dolayısıyla, bu, kolektif bilinç durumunun egemen sembolik içeriğini kralın temsil etme ve tüm insanlardaki ana işlevle bağlantılı olma yoludur.

O zaman diğer oğullar da mantıken aynı çizgide yorumlanmak zorundadır: Yani, zeki ve akıllı olan iki oğul, bir insandaki iki ikincil işlevi geliştirmek için tipik temeli temsil edecek ve Dummling de alt işlevin geliştirilmesi temelini temsil edecektir. Fakat Dummling yalnızca bu değildir; aynı zamanda kahramandır ve tüm hikâye onun başına gelenlerle ilgilidir. Dolayısıyla, kahramanın bir mitolojik anlatıda ne anlama geldiği üzerine kısaca tartışmalıyız çünkü mitlerin çeşitli psikolojik yorumlarını okursanız, bir süre sonra fark edersiniz ki kahramanı Kendilik sembolü ve Ben sembolü olarak yorumlama arasında bir gidip gelme vardır. Aynı yorumcular bile aynı metin içinde kendileriyle çatışmaktadırlar. Kahraman bir Benmiş gibi başlarlar, ardından onun Kendilik olmasına kayarlar.

Bu meseleyi tartışmadan önce, Ben ile ne kastettiğimiz konusunda açık olmamız gerekir. Ben, kişiliğin bilinç alarının merkezî kompleks yapısıdır. Fakat bir de, doğal olarak, herkes bir Bene sahiptir, yani görebilirsiniz ki söz konusu bir Ben-den bahsettiğimiz zaman, bu halihazırda bir soyutlamadır, zira bununla tanıyor olduğumuz insanların "Ben"ini kastederiz. "Ben, bilinçdışına direnir" gibi bir cümleyi tekrarlırsak, o zaman genel bir gözlemde bulunuruz ve bu da ortalama bir Ben üzerine geçerlidir, tüm öznel ve özgün niteliklerden soyundurulmuştur.

Şimdi de mitlerde kahraman sembolüne bakmamız gerek. Kahraman genellikle ne yapar? Çok sıklıkla bir kurtarıcıdır: Ülkesi ve halkını ejderhalardan, cadılardan ve şeytani büyülerden kurtarır. Birçok hikâyede, gizli hazineyi bulandır. Kabilesini özgür kılar ve çeşitli tehlikelerin içerisindeyken onlara liderlik yapar. Halkının tanrılar ve yaşamla ilişkisini yeniden tesis eder ya da yaşam ilkesini canlandırır. O, gece deniz yolculuğuna gidendir ve balinanın karnından çıktığı zaman,

onunla beraber çoğunlukla ondan önce yutulanlar da gelir. Bazen, fazla özgüvenli olması ve belli mitlerde yıkıcı olması muhtemeldir. Ardından tanrılar veya bazı düşman güçler onu yok etmeye karar verir. Birçok kahraman mitinde, aynı zamanda şeytani güçlerin masum kurbanıdır. Bir de hilebaz-kahraman figürü vardır ve bu da iyi ve kötü oyunlar oynar ve yalnızca halkını kurtarmaz ama aynı zamanda onları zorluklara da sokar; belli insanlara yardımcı olur ve diğerlerini gaflet ya da düşüncesizlikle yok eder, dolayısıyla yarı şeytan ve yarı kurtarıcıdır ve tekrar, hikâyenin sonunda ya yok edilir, ya ıslah olur ya da değişim geçirir.

Bu nedenle, kahraman figürleri arasında büyük çeşitlilik bulunmaktadır: Dummling tipi; hilebaz tipi; güçlü adam tipi; masum, güzel genç tipi; büyücü tipi; edimlerini büyüyle ya da güç ve cesaretle sergileyen tip. Çocuk psikolojisi araştırmalarından biliyoruz ki hayatın ilk yirmi yılında, genel bir varsayımla, bizzat bilinçdışının ana eğilimi, güçlü bir Ben kompleks-yapısı kurmaya yönelir ve gençlikteki erken dönem zorluklarının çoğu, bu süreçteki olumsuz ebeveyn etkisi, belli travmatik veya diğer türlü engellerden kaynaklanmaktadır. Michael Fordham'ın yayımlarında tasvir ettiği gibi durumlarda, Ben kompleksi, kendisini inşa etmeye yetkin değildir. Fakat, çocuğun ruhunda doğal süreçler var, bunları gözlemleyebiliriz, çünkü rüyalarda kendilerini gösterirler, ve böylece Benin nasıl geliştiğini görürüz. Bir örneği, ki sık karşılaşılır, kahramanın ideal modelinde bulunur. Baba genelde bu role geçer ve aynı şekilde tren kondüktörleri, polisler, abiler veya okulda üst sınıftaki büyük çocuklar—bunlar, çocuğun aktarımını kendilerine çekerler. Gizli hayallerinde, çocuk, olmak istediğinin bu olduğunu düşler. Birçok erkek çocuğun hayali kırmızı bir şapka takıp trenleri sürmek ve durdurmak, şef olmak, büyük patron olmak, kral olmak veya polis müdürü olmaktır. Bu model figürler, bilinçdışı tarafından üretilen yansımalarıdır; ya genç insanların düşlerinde aniden ortaya çıkar ya da diğer figürlere yansıtılır ve çocuğun fantezisini cezbeder ve onun Ben inşasını etkilerler. Her anne bunu bilir. Örneğin, küçük bir çocuğu dışıye götürürseniz, ona dersiniz: “E, sen polis müdürüsün, yani bir dış çekilmesine ağlayamaz-

sın." Bu, gözyaşlarına direnmesi adına Benini güçlendirir. Bu yöntem, eğitimde sürekli kullanılır; bir kurnazlıktır. Bir çocuk yan sınıftaki Albert'e hayranlık duyuyorsa ve yaramazlık yaparsa, "Albert böyle yapmazdı" dersiniz ve çocuk derhal kendine çekidüzen verir.

Bunlar, genç bir insanda, Ben kompleks-yapısının, bilincin merkez alanının yavaşça nasıl biçimlendiğini gösteren tipik süreçlerdir. Bu süreçlere daha yakından bakarsanız, söz konusu düşlerden görürsünüz ki Kendilikten doğmaktadırlar ve Beni inşa eden de Kendiliktir. Grafik bir sunum, ilk önce bir insanın bilinmeyen psişik bütünlüğünü—küre olarak düşünün, çember değil—ve ardından kürenin üst kısmında da bilincin alanını gösterirdi; bu alanın içerisindeki her şey benim için bilinçlidir. Merkez, Ben kompleks-yapısıdır. Benim Ben kompleks-yapımla bazı bağdaşma hatları yoluyla ilişkide olmayan şey, benim için bilinçdışıdır. Bu bilinç alanı var olmadan önce (Kendilik, bütünlük olarak ve tüm kişiliğin düzenleme merkezi olarak kabul edilmekte ve bizzat hayatın başlangıcından itibaren mevcut gibi gözükmektedir), kendini düzenleme merkezi Ben kompleks-yapısını belli duygusal ve diğer türden süreçlerle inşa eder. Eğer Ben kompleks-yapısı sembolizmi ve Kendilik sembolizmi üzerine inceleme yaparsanız göreceksiniz ki Ben aynı yapılara sahiptir ve büyük bir kapsamda bu merkezin bir ayna imgesidir. Kendiliğin temsilcilerini, mandala çiziminden tanıyoruz; örneğin Ben, aynı dört katlı altbölümlere sahiptir. Kendilik merkezi yavaşça Ben kompleks-yapısını inşa eder, o zaman bu yapı asıl merkezini yansıtır ve hepimizin bildiği üzere sıklıkla bu merkez olduğu yanlışlanmasına düşer. Analize girmeyen insanlar, doğal olarak—"ben benim" üzerine olan duygusal kanaatlerinden dolayı—tüm bunlar "ben"im düşüncesine inanırlar; ve bu yanlışlama dahi, Benin nihai merkezden biçimlenmiş olmasından gelir. Fakat çocuklukta, ayrılma trajedisi vardır; sözgelimi tipik cennetten kovulma olayı, kişinin ilk noksanlığının ve mükemmel bir şeyin sonsuza dek kaybolduğu keşfinin şoku vardır. Bu tür trajediler, Benin, Kendilikten ayrı bir varlık olmaya başladığı anı yansıtır. Ardından, Ben, kendiliğinden var olan bir unsur olarak tesis edilir ve merkezle kurulan sezgisel bağ kısmen kaybolmuş olur.

O zaman, Ben, görebildiğimiz kadarıyla, ancak tüm psişenin belli bir adaptasyonunu gerçekleştirdiği zaman doğru düzgün faaliyette bulunabilir, bu da demek oluyor ki, en iyi, eğer belli bir esneklik korunursa faaliyette bulunabilir—başka bir ifadeyle, Ben taşlaşmadığı ve dolayısıyla rüyalar, ruh halleri vb. yoluyla, tüm psikolojik sisteme adapte olabilir şekilde Kendilik tarafından etkilenebilir kalırsa. Sanki, Ben, doğa tarafından, tüm psikolojik kurgunun yöneticisi değil de bir araç olmak için amaçlanmış gibi görünüyor; bütünlüğün temel içgüdüsel itkilerine riayet eder ve onlara karşı çıkmazsa en iyi şekilde faaliyette bulunan bir araç.

Sözgelimi, içgüdülerinizin size zor bir durumdayken kaçmanızı söylediğini düşünün. (Size bunu söylemesi için fazla bilinçli bir Bene ihtiyaç duymazsınız.) Eğer bir boğa sizi kovalarsa, Beninize danışmanıza gerek yoktur; ne yapacaklarını bilen bacaklarınıza danışsanız çok daha iyi olacaktır. Fakat Ben, bacaklarınızla beraber faaliyette bulunuyorsa, öyle ki boğadan kaçarken bir yandan da iyi bir saklanma yeri veya üzerinden atlayacak bir çit arıyorsanız, o zaman koşullar mükemmeldir: İçgüdüleriniz ve Beniniz birbiriyle uyum içinde faaliyette bulunmaktadır. Fakat, diğer yandan, bacakları kaçmak isteyen ama “Dur! İlk önce boğadan kaçmanın doğru olup olmadığını bulmalıyım” şeklinde tefekküre dalan bir filozofsanız, o zaman, Ben, içgüdüsel itkiyi engelleyecektir; Ben, otonom ve içgüdü-karşıtı olmuştur ve sonrasında, her nevrotik bireyde gördüğümüz gibi yıkıcı bir illete dönüşür. Bir nevroz, artık kişiliğin bütünüyle uyum içinde olmayan bir Ben oluşumu olarak dahi tanımlanabilir, oysaki, Ben, daha büyük olan bütünlükle uyum içinde faaliyette bulunduğu zaman, kendini sağlamlaştırır ve temel içgüdüsel yapılanmanın özünde olan istidadı geliştirir.

Doğal olarak bazı zamanlar Benin içgüdüye direnmesi yararlı olacaktır. Örneğin Kuzey Kutup yabani sıçanlarını düşünün: Yeni bir besin kaynağıyla en baştan başlayıp yerleşecekleri başka bir ülkeye göç etmeye içgüdüsel bir itki duyarlar. İçgüdüsel itkileriyle yönlendirilmiş halde, bir araya toplanır ve yürüyüşe geçerler. Eğer, bir şanssızlık sonucu bir deniz veya nehirle karşılaşırlarsa, içine girip binlercesi boğulur.

Eminim, zoologların kafasını karıştıran bu hikâyeyi bilirsiniz, zira bazı doğal içgüdülerin gülünç uyumsuzluğunu göstermektedir. Kondrad Lorenz, bir keresinde, bu türden birçok örneği kullandığı bir ders vermişti; bir kuş hakkındaki örneği hatırlıyorum ve bu kuş, çiftleşme döneminde eşinin hoşuna gitmek, çiftleşme şarkısını icra edebilmek için göğsünde dev bir kırmızı kese üretir. Bu kese o kadar ağırdır ki uçamaz ve rakipleri de toplanıp bu kuşu katlederler. Dolayısıyla bu pek iyi bir icat değildir. Eşinin hoşuna gitmek için kırmızı bir kuyruk veya babununki gibi kırmızı bir arka, çok daha iyi olur ve onun uçmasına mâni olmazdı. Yani görüyorsunuz, içgüdüsel örüntüler daima olumlu değildir. Eğer bir yaban sıçanı kendisine ne yaptığını sorsa ve boğulmak istemediği üzerine düşünseydi ve geri dönebilseydi, bu onun için çok işe yarar olurdu. Dolayısıyla, doğanın bizim için yeni bir araç olarak Beni üretmesinin sebebi olasılıkla budur; biz doğanın yeni bir deneyiyoruz, zira içgüdüsel itilimleri düzenlemek için ek bir araca sahibiz. Sadece davranış örüntülerimiz üzerine yaşamakla kalmıyoruz, ayrıca, Ben olarak bilinen bu garip eklen-tiye de sahibiz.

Görebildiğimiz kadarıyla, ideal durum, Benin belli bir esneklikle, psişenin merkezi düzenleme sistemine riayet ettiği durumdur. Fakat sertleştiği ve otonom hale geldiği, kendi sebeplerine göre hareket ettiği zaman, burada sıklıkla nevrotik bir kümelenme bulunur. Bu yalnızca bireylerde değil ayrıca kolektif olarak da gerçekleşir, ki kolektif nevroz ve psikozlardan bahsetme sebebimiz budur. Her türden insan grubu bu bölünme durumuna kayma yaşayabilir ve temel içgüdüsel örüntülerinden ayrışabilir ve o zaman da felaket yakındır. Kahraman anlatılarında, neredeyse her zaman korkunç bir durumun seriminin olmasının sebebi bu: Toprak kurur çünkü kurbağalar yaşam suyunun yolunu tıkarlar ya da kuzeyden karanlık bir düşman gelip tüm kadınları çalar ve bölgede hiç doğurganlık kalmaz. Bu korkunç hikâye her ne ise, kahramanın görevi bunu yoluna koymadır. Ejderha, kralın tüm bakire kızlarının kurban edilmesini talep ediyor olabilir. Ülkedeki herkes zaten karalar içindedir ve şimdi son prensesin de ejderhaya verilmesi gerekmektedir—ve ardından da daima kahraman ortaya çıkar.

Kahraman, dolayısıyla, sağlık ve bilinçli durumun yeni-
den tesis edicisidir. O, kabile ya da ulusun tüm Benlerinin iç-
güdülerinden, temel bütünlük örüntülerinden ayrıştığı du-
rumda, sağlıklı ve normal işleyişi tesis eden Bendir. Dolayı-
sıyla, denebilir ki, kahraman, *Kendilik ile uyum içinde faaliyette
bulunan bir Ben modelini temsil eden bir arketip figürdür*. Bilinç-
dışı psişe tarafından üretilen, örnek alınacak bir *model*dir ve
gereği gibi faaliyette bulunan bir Beni, Kendiliğin gereklilikle-
riyle uyum içinde işleyen bir Beni göstermektedir. Belli bir
dereceye kadar, kahramanın, *Kendikmiş* gibi gözükmemesinin
sebebi budur: Çünkü onun bir aracı işlevini görmekte ve ta-
mamıyla Kendiliğin olmasını istediği şeyi dışa vurmaktadır.
Dolayısıyla, bir bakıma Kendiliktir de çünkü onun sağaltma
eğilimlerini dışa vurmakta ya da canlandırmaktadır. Bu yüz-
den, kahraman garip bir çifte karaktere sahiptir. Hissetme ba-
kış açısından bunu naifçe kavrayabilirsiniz. Eğer bir kahra-
man mitiyle karşılaşırsanız, kahramanla özdeşleşirsiniz ve
onun ruh hali size bulaşır. Diyelim ki, sözgelimi, bir Eskimo
kabilesi açlıktan ölmek üzeredir. Geyik avı kötü geçmiş ve il-
keller, cesaretlerinin kırılması yüzünden, fiziksel ya da psiko-
lojik eşişe varmadan önce kolayca pes edip ölürler. Ve ardın-
dan bir hikâye anlatıcısı gelir ve hayaletlerle temas kuran ve
bu vasıtayla da açlıktan ölecek olan kabilesini kurtaran vs. bir
adamdan bahseder. Salt duygusal bir biçimde, bu onları ayak-
ları üzerine kaldırır. Ben, kahramanca, cesur ve umut dolu bir
tutumu benimser bu da kolektif durumu kurtarır. Bir kahra-
manlık anlatısının zor hayat koşullarında can alıcı bir gerekli-
lik olmasının sebebi budur. Kahraman mitine tekrar ulaşabi-
lirsen, o zaman yaşamaya devam edebilirsin. Bu, uğruna ya-
şanacak bir şeydir. Doğal olarak o sizi cesaretlendirir.

Çocuklara masal anlattığınız zaman, arında onunla özdeş-
leşir ve hikâyenin tüm hissini yakalarlar. Onlara, bahtsız kü-
çük ördeği anlatırsanız, aşağılık kompleksine sahip tüm ço-
cuklar, önünde sonunda kendilerinin de bir prenses bulacak-
ları umudunu duyarlar. Bu, tam olarak olması gerektiği gibi
işlemektedir; farkında olmadan, hayatın tüm olumlu olanak-
larını kişiye hatırlatan, yaşamak için bir model, cesaretlendirici
ve canlandırıcı bir model sunar.

Avustralyalı aborjinler arasında hoş bir gelenek vardır: Pirincin iyi yetişmediği zamanlarda, kadınlar pirinç tarlasına gider ve pirinçler arasında çömelerek, oraya, pirincin kökeni mitini anlatırlar. O vakit, pirinç, neden orada olduğunu kavrar ve güçlü bir şekilde tekrar yetişir. Bu, olasılıkla kendi durumumuzun bir yansıtmasıdır; zira bizim için bu kesinlikle doğrudur çünkü o mitleri kavrarsak, şimdi, ne için yaşıyor olduğumuzu tekrar biliyor olduğumuzu düşünürüz ve bu da tüm hayat tutumumuzu ve hatta bazen fizyolojimizi dahi değiştirir.

Kahramanı bu şekilde yorumlarsanız, o zaman Dummling'in neden kahraman olacağını anlarsınız. Kral, yaşamın akışıyla ve özellikle dişille, Eros ilkesiyle temasını kaybeden kolektif bilinç tutumunun hâkimi olduğundan, Dummling de dişille temas kurma yetisine sahip olan yeni bilinçli tutumu temsil etmektedir, zira kurbağa-prensese yeryüzüne getiren odur. Tipik olarak, aptal ve görünüşte şanssız olduğu söylenen odur. Fakat davranışlarına daha yakından bakarsanız, apaçık bir şekilde anlık ya da kendiliğinden ve naif olduğunu görürsünüz; şeyleri oldukları gibi alır. Örneğin, iki kardeş olguları kabul edememektedirler. Dummling'in kazandığı her seferinde, bunun adil olmadığını söyleyerek yeni bir yarışma isterler. Fakat Dummling öylece bir sonraki şeyi yerine getirir. Bir kurbağayla evlenmesi gerektiği zaman, açıkça, bu pek hoş değildir fakat olan budur. Şüphesiz, anlatımızda vurgulanan bu niteliktir.

Bu anlatılara, daima bireylerin rüyalarına baktığımız şekilde bakmalı ve bilinçli durumun bu türden bir mitle neyi telafi ettiğini sormalıyız. Ardından açıkça görürsünüz ki, bu türden bir hikâyeye, içerisinde ataerkil tasarımlar ve yükümlülüklerin hüküm sürdüğü bir toplumun bilinçli tutumunu telafi eder. Bu toplum, bunlar yüzünden, olaylara irrasyonel, kendiliğinden adaptasyonun kaybolduğu kalıplaşmış ilkeler tarafından yönetilmektedir. Dummling anlatılarının, istatistik olarak, beyaz toplumda diğerlerinden daha sık karşılaşılır olması tipiktir ve bunun neden böyle olduğu da aşikârdır. Biz, bilincin aşırı gelişmesi dolayısıyla yaşamı olduğu gibi alabilme esnekliğini kaybetmiş insanlarız. Dummling anlatı-

larınun bizim için özellikle değerli olmasının sebebi budur. Ayrıca, kahramanın yalnızca kuru tembellikle üstün geldiği çok büyük sayıda hikâyemiz vardır; kahraman, öylece bir so-ba kenarında oturup kendini kaşır ve her şey kucağına düşer. Bu anlatılar, verimliliğe çok fazla vurgu yapan kolektif tutumu da telafi eder: Bu tembel kahraman anlatıları da büyük keyifle tekrar tekrar anlatılır—içlerinde de sağaltıcı anlam barındırırlar.

Şimdi, kral krallığını kime bırakacağını bilmemekte. Burada, önceki muhtemel davranışından ayrılmaktadır, zira krallığa kimin vâris olacağını belirlenmesini kadere bırakmaktadır. Bu, yaygın davranış değildir. Yaşlı kral vakasında sık görülür fakat tek alternatif davranış değildir. Örneğin, başka hikâyeler vardır ki, yaşlı kral bilgi sahibidir—sonraki kralın kim olacağı hakkında bir rüyayla veya bir kehanetle bilgi sahibi olabilir—ve tüm hırsını, gücünü ve marifetini olası vârisini yok etmeye kullanır. Bu da bir başka tür hikâyedir. Bir örneği, Grimm Kardeşlerin “Üç Altın Saçlı Şeytan”ı olabilirdi fakat binlercesi vardır. Bazen, hikâyenin başında, kral, olası vârise bir şans verir fakat onun yerine uygun olmayan vâris seçilirse direnmeye başlar.

Ben tutumu tüm psikolojik doğasından kopmuş olan nevrotik insanlar vardır, yine de büyük bir direniş göstermeden analize gelirler, zira yalnızca “Şimdi sırada ne var?” bilmek isterler ve eğer rüyaları yeni bir hayat ortaya çıkarırsa, hemen hemen hiç direniş olmaksızın bunu kabul edip alır ve devam ederler. Onlarla, “kralın silsilesi”—bir Ben tutumunun bir başkasıyla yer değiştirmesi—nispeten kolaydır. Fakat, semptomlarını tarif eden başkaları da vardır ama rüyalarına göz attığınız zaman sorunun ne olabileceğini hafifçe ima etseniz dahi boğazınıza yapışır ve bunun başka bir şey olabileceğini savunurlar fakat kesinlikle böyle değildir. Onların bildikleri doğru ve makuldür ve bunun için sonsuza dek mücadele ederler. Bu, bir Ben oluşumu tipidir; Ben çoktan öyle bir dereceye kadar katılmıştır ki yenilenmenin ihtimalini katiyen yadsımaktadır. Bu türden insanlara genelde doktora giden ve doktordan kendilerini iyileştirmesini ama özel bir şey olduğu için idrarlarını incelememesini isteyen bir insanın tutumuna

sahip olduklarını söylerim. Birçok insan bunu yapıyor. Analize giderler fakat asli bilgiyi ceplerinde tutarlar çünkü bu kimseyi ilgilendirmez. Bu türden davranışların tümünde, yenilenmeye direnen yaşlı kralı—ki bireyde de bu, bilincin merkezi anlamına geliyor—görürsünüz.

Doğal olarak, bu, kolektif durumda da karşılaşılabilir. Tüm toplum, ilk başta, bir dini reforma şiddetle muhalif olabilir ve sonrasında bir anda benimserler. Klasik bir örneği ele alalım; Katolik Kilisesinin büyük sütunu Aziz Thomas Aquinas'ın yazdığı on iki cümle bir Konsül tarafından 1320'de kınanmıştır. Böylece görebilirsiniz ki, zamanın kolektif önyargısıyla, daha sonrasında söz konusu baskın tutuma aleyhtar olmadığı benimsenen bir şeye, ilk başta karşı çıkmıştır. Bu, politik ve dini zulümlere, gazete baskılarına ve iş zulümlerine vb.—dünyanın her yerindeki sosyal kurgularda şu an gerçekleşen ve gerçekleşecek olan şeylere—kadar uzanır. Yeni olan bir şeyin aslında korkunç olduğu fobisi vardır. Bunların hepsi, yaşlı kralın tipik davranışdır ve bu, güvensizlik ve hakiki bir trajediye dönüşene dek sertleşebilir—veya burada olduğu gibi, bir trajedi olmak zorunda da değildir. Bu anlatı, herhangi bir kriz veya trajedi olmaksızın bir yenilenmenin olasılığını yansıtır. Ilımlı bir hikâyedir, ki bu yüzden bilhassa ilgi çekici değildir fakat ihtiyacımız olan tüm klasik özelliklere sahiptir.

Ardından, üç tüy ritüeline geliyoruz. Döneminin bu adeti, yazı-tura atmaktan pek farklı değildir. Bilinç, ne zaman rasyonel olarak karar veremezse, kişi bu tür bir şans olgusuna başvurup bunu bir belirti olarak kabul edebilir. Bozuk paranın bu tarafa düşmesi veya rüzgârın şu tarafa götürmesi, hikâyenin anlamlı bir belirti olarak aldığı bir rastlantıdır. Bu, kendi başına önemlidir çünkü Ben inatçılığından, kişinin bilinçli uslamlamasından vazgeçmeye doğru ilk adımdır. Denebilir ki bu yaşlı kral pek fena olmadığını kanıtlamaktadır çünkü yakın zamanda ölecek olsa ve bundan dolayı yerine bir vârisin geçmesi gerekecek olsa da ardından kimin geleceği için karar vermeyi tanrılara bırakmaya son derece gönüllüdür. Bu, tekrar, hikâyenin dramatik olmayan ve de bir çatışmaya gidecek kadar sertleşmeyen bütün kurgusuna uymaktadır.

Sembolizmi daha da ileri taşımak adına: Mitolojide, tüyler, genellikle tüylerin sahibine—kuşa—oldukça benzer bir şeyi temsil ederler. *Pars pro toto* (parça bütünü temsil eder) ilkesine, büyüsel bir düşünce biçimine göre tüy, kuş anlamına ve genel olarak kuşlar da sezgisel ve düşünsel karakterin psişik varlıkları anlamına gelmektedir. Örneğin, ölünün ruhu, ölen bedenden kuş biçiminde ayrılır. Bunun Ortaçağa özgü temsilleri vardır. Üst Valais köylerinin bazılarında, bugün dahi, her evde ebeveynlerin odasında, biri ölüm döşeğinde olduğu zaman ruhun oradan çıkabilmesi için açılan “ruh penceresi” denen bir pencere vardır. Buradaki düşünce ruhun, çırpınan bir varlığın kafesinden kaçan bir kuş gibi dışarı çıktığıdır. *Odyseide*da, Hermes, Odysseus’un düşmanlarının ruhlarını bir araya getirir ve onlar da kuşlar gibi ses yapar (Yunanca kelime *therizein*) ve yarasalarınki gibi kanatlarıyla onu takip ederler. Bir de Gılgamış’ın arkadaşı Enkidu’nun gittiği yeraltı dünyasında, ölümler kuş tüyünden elbiseleri içinde etrafta otururlar. Dolayısıyla, denebilir ki, kuşlar neredeyse bedensiz olan varlığı, havanın veya rüzgârın estiği gökkürenin bir sakinini temsil etmektedir ve daima nefes ile ve dolayısıyla insan psişesiyle bağdaştırılmıştır. Bundan dolayı, özellikle çok sık kullanıldığı Kuzey ve Güney Amerikalı Yerlilerin anlatılarında, bir nesneye tüy yapıştırmanın ona psişik bir gerçeklik atfetmek anlamına geldiği fikriyle karşılaşılır. Hatta bir Güney Amerika kabilesi var ki, tüy kelimesini, yalnızca psikolojik açıdan var olan ve bizim gerçekliğimizde olmayan bir şeyi ifade etmek için sonek olarak kullanır. Bir tilki-tüyü, ok-tüyü veya ağaç-tüyünden bahsedilebilir ve burada, *tüy* kelimesi tilki, ok veya ağacın fiziksel gerçeklikte kapsanmadığı ama psişik gerçeklikle bir ilişkisi olduğunu imler. Kuzey Amerika Yerlileri ve belli Eskimo kabileleri diğerlerini dini bir festivale davet etmek üzere elçilerini gönderdiklerinde, elçiler, üzerinde tüyler olan sırtlar taşırlar, tüyler taşıyıcısını kutsal kılar. Çünkü ruhsal bir mesaj taşımaktadırlar, bu türden elçiler öldürülemez. Tüyleri üzerine takarak, ilkel, kendisini psişik ve ruhsal bir varlık olarak işaretler.

Tüy çok hafif olduğundan, rüzgârın her nefesi onu taşır. O, görünmez ve algılanmaz denebilecek psikolojik akıntılara

çokça hassas olandır. Rüzgâr, çoğu dini ve mitolojik bağınıta ruhsal [*spiritual*] gücü temsil eder ve bu da ilham [*inspiration*] kelimesini kullanma sebebimizdir. Hamsin mucizesinde, Kutsal Ruh, evi bir rüzgâr gibi doldurur; ruhlar da geldikleri zaman soğuk bir rüzgâr yaratırlar ve hayaletlerin ortaya çıkışı genellikle hırıltılar ve rüzgâr akımlarıyla birlikte olur. *Spiritus* (ruh) kelimesi, *spirare* (nefes alma) ile bağıntılıdır. Yaratılış Kitabında, *Ruah Elohim* (Tanrının Ruhı), suların üzerinde gezinir. Dolayısıyla, istikametini ancak bir tüyü uçurarak anlayabileceğiniz algılanamaz bir rüzgârın hafif, zorlukla fark edilir, neredeyse kavranmaz bir psişik yönelim—yaşamın mevcut psikolojik akışındaki nihai bir yönelim—olduğunu söyleyebilirsiniz.

Biri analize gelip size tüm sorunlarını anlattığı ve siz de şu şekilde karşılık verdiğinizde olan budur: “Ben senden daha zeki değilim. Bunun iç yüzünü tam olarak anlamış değilim ama bakalım rüya ne söylüyor.” Ardından bu rüyalara nihai açıdan bakarız; rüyalardaki akımın nereyi gösterdiğini görmeye çalışırız. Jungcu bakış açısına göre bunlar yalnızca alelade değildirler ama ayrıca nihai bir veçheleri de vardır ve dolayısıyla biz de libidonun nereye yönelme eğiliminde olduğunu görmeye çalışırız. “Havaya bir tüy bırakırız” ve hangi istikamete yönlendiğini görmeye çalışır ve ardından şöyle deriz: “Hadi bu tarafa gidelim çünkü o istikamete doğru hafif bir eğilim var.”

Kralın yaptığı budur; kendisini tamamen esnek kılmakta ve doğaüstü güçlere danışmaktadır. Bir tüy doğuya, diğeri batıya gider ve Dummling’in tüyü derhal zemine konar. Bazı daha nüktedan varyasyonlarında da tam önündeki kahverengi bir taşın üstüne konar ve ardından Dummling şöyle der: “Demek oluyor ki hiçbir yere gidemiyorum.” —ardından da yeraltına inen bir merdiven bulur, ki bu da onun karakteriyle güzel bir uyum sunmaktadır. Çok sıklıkla, sorunlarımızın çözümünü için kim bilir nerelere bakarız ve bunun tam burnumuzun önünde olduğunu görmeyiz. Aşağıya bakacak kadar alçakgönüllü değilizdir ve kafamızı en yukarı kaldırırız. Jung’un Yahudi hahamın harika hikâyesini sıklıkla anlatmasının sebebi budur: Öğrencileri ona İncil’de neden Tanrının

bu kadar çok belirişi vardır da günümüzde böyle şeyler ger-
çekleşmediğini sorar ve haham da cevap verir: “Çünkü gü-
nümüzde hiç kimse yeterince aşağı eğilecek kadar alçakgö-
nüllü değil.” Fakat Durnmling’in kendisi naif ve basit oldu-
ğundan, hayata karşı naif ve basit bir tutumu vardır. Doğal
olarak, tam yerde ve tam burnunun önünde olan şeye yön-
lendirilir—tam da buradadır. Hikâyenin ilk cümlesinden bili-
yoruz ki eksik olan dişil olandır, dolayısıyla da o, doğal ola-
rak başka hiçbir yerde değil toprakta bulunur. Bu, tüm anla-
tının iç mantığına aittir.

5

“ÜÇ TÜY”

DEVAMI

Üç tüy motifini genişletsek de henüz psikolojik anlamını özetleme olan ikinci adımı atmadık. Tüyler, düşünce ya da fantezileri temsil etmekte; *pars pro toto*, kuşların yerine geçerler ve rüzgâr da bilinçdışının ilham veren ruhsal niteliğinin bilindik bir sembolüdür. Yani, bu motif, kişinin hayal gücü ya da düşüncelerinin bilinçdışından ortaya çıkan ilhamları takip ederek özgürce gezmesi anlamına gelmektedir. Eğer bir kavşak yoldaysanız ve alacağınız istikameti bilmiyorsanız bu ritüeli gerçekleştirebilirdiniz. Benin değerlendirmeleriyle karar vermek yerine, bilinçdışından bir sezinlemeyi bekler ve meselede sözü geçmesine izin verirsiniz. Bunu, irrasyonel, dişil ögeyle temasını kaybetmiş gibi gözüken egemen kolektif durumun bir telafisi olarak anlayabiliriz. Eğer tek bir adam veya tüm bir topluluk, dişil ögeyle temasını kaybederse, bu, genellikle fazla rasyonel, fazla düzenli, fazla organize bir tutumu imler. Burada, hissetmeye, irrasyonele ve fanteziye doğru dişil itilimle, yaşlı kral, oğullara nereye gideceklerini söylemek yerine, onlara bunu rüzgârın söylemesine izin vererek olası bir yenilenmeye doğru eylemde bulunmaktadır. Dummling’in tüyü, doğrudan önündeki zemine düşer ve burada da onu Toprak Ananın derinliklerine doğru götüren merdivenlere açılacak kapıyı bulur. Hessian paralelinde, kurbağa-prenses, ona *sich versenken* yapması gerektiğini söyler—derinlere dalması gerekmektedir. Daima aşağı doğru bir hareket vurgulanmaktadır.

Eğer bir kapı ve ardından yeraltına inen merdivenler varsa, bu yalnızca doğal bir oyuk olmasıyla ayrı değildir. Buraya insanlar izlerini bırakmıştır; belki burada bir bina vardı veya

belki de bu, üst kısmının uzun zamandır kaybolmuş olduğu bir kalenin kileridir ya da öncesinde bir toplumun bir gizlenme yeridir. Karakterler toprağa doğru indiklerinde ya da bir rüyada suya doğru daldıklarında, insanlar bunu sıklıkla yüzeysel bir biçimde *descendus ad inferos* olarak, yeraltına, bilinçdışının derinliklerine bir iniş olarak yorumlarlar. Fakat, burada, bilinçdışının bakir doğasına bir iniş mi olduğu yoksa önceki topluluklardan katmanlar ve izler mi bulunduğu dikkat edilmelidir. Son söylediğimiz, burada bir zamanlar bilinçli olan fakat bilinçdışına geri batmış öğeler olduğuna işaret eder ve bu da tıpkı kendisi yıkılan ama kileri sağlam kalıp önceki hayat biçiminden izler bırakan bir kaleye benzer.

Psikolojik yorumunda, bu, bilinçdışının yalnızca içgüdüsel hayvani doğamızı değil ama aynı zamanda geçmişin geleneklerini içerdiği ve kısmen onlar tarafından biçimlendiği anlamına gelir. Analizde, önceki uygar geçmişin öğelerinin sık sık ortaya çıkmasının sebebi budur. Bir Yahudi, kültürel geçmişine en ufak bir ilgi duymayabilir fakat rüyalarında kabala motifleri belirir. Bir keresinde, Amerika'da eğitim gören ve kültürel geçmişine en küçük bir ilgi duymayan bir Hint ile karşılaşmıştık fakat rüyaları, bilinçdışında hâlâ canlı kalmış olan Hint ilahi varlıklarla doluydu. Sık sık, gafletle, Jung'un insanları kültürel temellerine geri sokma eğiliminde olduğuna inanılmıştır; örneğin, Yahudilerin tekrar Ortodoks sembolizmini kurcalaması gerektiğinde ya da Hintlerin tekrar Şiva'ya dua etmesi gerektiğinde ısrar ettiği [söylenmiştir]. Durum hiç de öyle değil. Konu hakkında ortada katiyen herhangi bir yükümlülük yok; mesele, sadece, bu türden öğelerin yüzeye çıkması ve söz konusu şahsın bilinçdışında benimsenmesi gerekir gerekmedigiyle ilgilidir.

Hikâyemizde, dişil ögenin bir zamanlar bilinçli olmuş olması ve şimdi de bilinçdışına geri batmış olması nasıl olabilir? Esas Cermen ve Kelt pagan dinlerinin Toprak Ana ve diğer doğa tanrıçaları kültürleri bulunmaktaydı fakat Hristiyan uygarlığının tek-yönlü ataerki üstyapısı, zamanla bu ögeyi bastırmıştır. Dolayısıyla, doğal olarak, eğer ortada dişil ögeyi ortaya çıkarıp onu yeniden bütünleştirme meselesi varsa, bu ögenin çok daha bilinçli olduğu geçmiş bir uygarlığın (en

azından Avrupa'da) izlerini bulacağız. Ortaçağda, Meryem Ana kültü ve Troubadourlar ile animanın tanınması 16. yüzyıl ve devamındaki çağlardan çok daha canlı bir durumdaydı ve bu çağlar da dişil ögenin ve Eros kültürünün dünyanın bizim bölgemizdeki artan şekilde bastırılmasıyla nitelenmektedir. Bu peri masalının hangi tarihe dayandığını bilmiyoruz fakat açılış durumu, dişil ögenin tanınmadığı bir yere işaret etmektedir; ki açıkça bir zamanlar bunun aksi geçerli olmuştur ve buraya geri dönmenin kolay bir yolu olmasının da sebebi budur. Dummling, merdivenlerle topraktan aşağıya inebilmektedir ve kafa üstü düşmez ya da karanlıkta kaybolmaz. (Hessian paralelinde, merdivenlerin [yukarısında], tıpkı sokaklardaki rögar kapaklarının üzerindeki halkalar gibi içinde bir halka olan yuvarlık bir kapak vardır, dolayısıyla yalnızca anima sembolüne değil ama Kendiliğe de bir anıştırma vardır.)

Dummling aşağı indiğinde bir kapı bulup tıklatır ve şu garip kısa şiiri duyar:

Bakire, yeşil ve küçük,
Büzüşmüş bacak,
Büzüşmüş köpek bacak,
Hopla ileri geri.
Bakalım kim varmış dışarıda.

Bu, kısmen anlaşılır ve rüyavâri kelimelerin birleşiminden oluşan bir tür çocuksu manidir. Kapı açıldığında, Dummling, küçük kurbağa çemberinin etrafını sardığı devasa bir kurbağa görür ve güzel bir halı istediğini söylediği zaman, bunu bir kutudan çıkarırlar.

İlk olarak şiiri ve özellikle kurbağa sembolizmini genişletmeliyiz. Bu peri masalının birçok varyantında, buradaki kara kurbağası, su kurbağasıyla yer değiştirmektedir, dolayısıyla su kurbağasına da bakmamız gerekir. Genellikle mitolojide su kurbağası eril ögedir, kara kurbağası ise dişildir. Avrupa'da su kurbağası prens vardır ve Afrika ile Malezya anlatılarında da su kurbağası eril bir varlıktır; hemen hemen tüm diğer uygarlıklarda da kara kurbağası dişildir. Çin [geleneğine göre], ayda, üç bacaklı bir kara kurbağası yaşamaktadır ve

orada bir yaban tavşanıyla beraber yaşam iksirini üretir. Tao-ist bir geleneğe göre, bu kara kurbağası, “hakikat kuyusu”ndan çıkarılmıştır ve bir tür koruyucu ruh olarak, yaban tavşanıyla beraber, tedavi eden ve yaşamı uzatan iksir haplarını yapmak için çalışır. Bizim uygarlığımızda, kara kurbağası daima Toprak Ana ile, özellikle de doğum sırasındaki destek işleviyle ilişkilendirilmiştir. Eskiden ve hatta şimdi bile rahmin bir temsili olarak görülmüştür. Katolik ülkelerde, bir aziz tarafından bir bacak, el ya da başka bir kısım iyileştirildiği zaman, yaralanmış kısmın balmumundan bir kopyası yapılırdı ve bir *ex voto* (kişinin andının yerine getirilmesinin bir nişanı) olarak, iyileşmenin arandığı yer olan kiliseye asılırdı. Ve eğer bir kadının bir rahim hastalığı veya doğumla ilişkili bir sıkıntısı varsa, rahminin balmumundan bir kopyasını yapmaz ama kiliseye balmumundan bir kara kurbağası asar, zira kara kurbağası rahmi temsil etmektedir. Bavyera’da birçok kilise ve şapelde, Meryem’in heykeli bu türden balmumundan yapılmış kara kurbağalarıyla çevrilmiştir. Burada Meryem Ana, Yunan tanrıçası Artemis Eileithyia’nın işlevini, doğum yardımcısı, kadınlara çocuklarını taşımalarına ve zarar gelmeksizin doğumunu gerçekleştirmelerine yardım eden olumlu anne işlevini devralmıştır. Kara kurbağası ve rahim arasındaki bu benzeşme, bu bağlantıda kara kurbağasının ana rahmini, anneyi—tam da bu kraliyet ailesinde eksik olan şeyi—ne kadar temsil ettiğini göstermektedir.

Ortadaki büyük kurbağa, etrafındaki diğer küçük kurbağaların annesi olarak görülebilir. Bizim Dummeling büyük kurbağayla evlenmez; çemberden küçük kurbağalardan birini alır ve o da güzel bir prensese dönüşür, ki bu da daha da açık göstermektedir ki, büyük kurbağa anne figürüdür, kahraman onun çevresindeki animasını alır. Zira, bildiğimiz kadarıyla, anima, bir erkeğin psikolojisindeki anne imgesinin türevidir. Burada Toprak Ana tanrıçası gerçekten merkezdedir. Büzüşme [*shrivel*] kelimesini anlamak biraz zordur. Almancada *hutzel*, özgün kelime, daima yaşlılıkla, kadimlikle, uzun zaman hayatta olan bir şeyle ilişkilendirilmiştir. Bu, Ana Tanrıçanın uzun zamandır bilinç diyarından dışlanmış ve göz ardı edilmiş ve böylece bayat bir elma gibi kilerde büzüşmüş olduğu olgusuna işaret ediyor olabilir.

Şimdi "bacak"a (*Bein*) geliyoruz ki bunu da bacak olmaktan çok bir kemik (Almancada yine *Bein*) olarak yorumlamaya meylediyorum, çünkü Almanya, İsviçre, Avusturya ülkelerinin bir aşk tılsımı için gerçekleştirilen yaygın bir ritüeline göre, bir adam, bir kara ya da su kurbağasını alıp canlı bir şekilde bir karınca sürüsünün içine atmalıdır. Ardından hemen uzaklaşmalı ve çıkan sesi duymamalıdır, çünkü kurbağa çıkılık atabilir ve bu da erkeğin bununla lanetleneceği anlamına gelir. Sonrasında karıncalar, yalnızca kemikler kalana kadar kurbağayı yerler; adam da bacak kemiklerinden birini alıp saklamalıdır ve fark ettirmeden bunu kadının sırtına dokundurursa, kadın ona pervasızca âşık olacaktır. Dolayısıyla, kara ve su kurbağaları, aşk büyüler ve afrodizyak iksirler için, büyüculük ve efsunlarda çokça kullanılmaktadır. Ayrıca folklorlarda da kara kurbağasının zehirli doğası çokça vurgulanır. Aslında bir kara kurbağası, dokunulursa, bir sıvı çıkarır ve bu da insanlar için tehlikeli olmasa da, hafif bir deri yanmasına, egzamaya sebep olabilir. Bu sıvı, daha küçük hayvanları öldürebilir. Bu olgu folklorda fazlaca abartıldığından, kara kurbağasına bir cadı hayvanı olarak bakılır ve toz haline getirilmiş derisi ve bacakları, hemen hemen tüm cadı iksirlerinde temel malzeme olarak kullanılır.

Özetlersek, kurbağayı, yaşam ve ölüm üzerine güç sahibi olan bir toprak tanrıçası olarak görmekteyiz: Zehirleyebilir ya da yaşam getirebilir ve sevgi ilkesiyle alaka içindedir. Böylece kurbağa, hikâyemizin bilinçli kurgusunda eksik olan öğeleri gerçekten barındırmaktadır. Bitkiler ve doğanın renginde, yani yeşildir; ve şiirin üçüncü mısrası da *Hutzelbeins Hündchen* yani "Büzülmüş köpek bacak"tan bahseder. Dolayısıyla, bir köpekle ilgili pek açık olmayan garip bir çağrışım bulunmaktadır, fakat özellikle çoğu Fransız paralelleri olmak üzere, kurtarılan prensesin bir kurbağa değil küçük bir köpek olduğu başka birçok varyant bulacağınız Bolte ve Polivka'nın paraleller derlemesine bakarsanız daha açık hale gelecektir. Şüphesiz, burada motiflerin bir kayması ve birbirine karışması vardır, zira bazen küçük beyaz bir köpek ve bazen ya bir kedi, ya bir fare, ya da bir kurbağadır. Büyülenmiş ve kurtarılmamış prensesin köpek olması durumunda, doğal olarak

insanların diyarına bir kurbağadan çok daha yakın olacaktır; göz ardı edilmiş ve bilinçdışı seviyesine geri çekilmiştir, fakat daha az aşağıdadır ve kurbağanın çekildiği seviyeden daha az uzaktadır. Dolayısıyla diyebiliriz ki, Dummling, eksik olan dişil ögeyi, insan olmayan bir biçime bürünmüş olarak, soğukkanlı bir hayvan olarak ya da eğer bir köpekse de sıcakkanlı bir hayvan biçiminde bulmaktadır.

Bu iri kurbağanın etrafındaki küçük kurbağaların çemberinde konuşlanması, diğer paralelde, aynı zamanda, dişilin dahil olmasıyla beraber bütünlük sembolünün kümeleştğini göstermektedir.

Şimdi de halı sembolizmine geçmemiz gerek. Avrupa uygarlığında, halı, Doğu ile temasa geçene kadar bilinmemektedir. Hâlâ halı dokumacılıklarıyla bilinen göçebe Arap kabileleri, çadırlarında kullandıkları halıların toprak üzerindeki istikrar ve devamlılığı temsil ettiğini söylerler, ki buna da ayaklarının altında bir zemin olmadığı hissine mâni olmak için ihtiyaçları vardır. Her nereye giderlerse, üzerinde ekseriyetle kutsal desenler bulunan o güzel halılarını yere serer ve çadırlarını bunun üzerine yerleştirirler. Bu, üzerinde durdukları temeldir, tıpkı yeryüzünün de bizim temelimiz olması gibi. Ayrıca halı onları yabancı bir toprağın kötü etkilerinden de korur.

Tüm gelişmiş sıcakkanlı hayvanlar, biz dahil, kendi bölgelerine karşı güçlü bir bağa sahiptirler. Çoğu hayvanın bir bölgeye sahip olma ve onu koruma güdüsü vardır. Hayvanların bölgelerine döndüğünü biliyoruz. Fareleri evlerinden kilometrelerce uzağa göndermek için uğraşlar gösterilmiştir fakat tüm tehlike ve zorluklar arasından evlerine geri yürürler ve ancak hayatta kalma şansı sıfır olduğu zaman fare geri dönmeye çalışmayı bırakır, fakat bu sefer de başka bir fareyle kavga edip onu kovarak yeni bir bölge edinmeye çalışır. Kendi bölgesinde bir hayvanın tüm durum hakkında dolaysız, derinlemesine bilgisi vardır, öyle ki bir düşman geldiği zaman anında gizlenebilir, oysaki yabancı bir bölgede bir şahinin gölgesini görürse, saklanacak bir yer bulmak için etrafı kolaçan etmek zorundadır ve tam kaçmak için gerek duyduğu saniyeleri bununla kaybedebilir. Zürih Üniversitesinden

bir zooloji profesörü olan Heinrich Hediger, bu meselelere daha derinden eğilmiş ve hayvanlardaki bölgesel güdünün anneye bağılıktan türediği olgusunu kanıtlamaya çalışmıştır. Her genç hayvanın özgün bölgesinin annenin bedeni olduğu iddiasını öne sürer; genç hayvan, annenin bedeninin içinde gelişir ve üzerinde yaşar, bunun en aşikâr örneği de kangurudur. Bu içgüdü, sonrasında, annenin bedeninden bölgeye aktarılmıştır. Biliyoruz ki hayvanlar yakalanıp taşındıkları zaman, taşıma kafeslerini bir yuva bölge yaparlar ve bu yok edilip hayvanlar derhal yeni bir yuvaya yerleştirilirse ölebilirler. Taşıma kutusu daima hayvan içerisindeyken yeni bölgeye bırakılmalıdır ki hayvan yeni evine yavaşça uyum sağlayabilsin ve ancak bundan sonra taşıma kafesi ortadan kaldırılabilir. Bu, yine ana rahmi, anaç nitelikteki habitatıdır ki kendisinin hissi yavaşça yeni bölgeye aktarılmaktadır.

Biz de aynıyız. Eğer yaşlı insanları köklerinden ayırır veya evlerinden uzaklaştırırsanız, ölüm durumuyla sık karşılaşırız. Birçok kişi kesinlikle muazzam bir biçimde bölgelerine tutunurlar ve bir taşınma sırasında veya sonrasında rüyalarınızı gözlemlerseniz, psişenizde psikolojik huzursuzluklar gerçekleştiğini fark edersiniz. Kadınlar, özellikle, bölgelerini kaybettikleri zaman çok büyük sıkıntı çekerler ve Jung, bu sebepten, bir keresinde, bir yerden başka bir yere taşınan Amerikalı kadınlar için üzüldüğünü söylemiştir, çünkü bu onlar için sık görülen bir şey. Erkekler buna daha iyi katlanabilir, çünkü daha fazla gezinme eğilimine sahiptirler, fakat kadınlar için bu gerçekten zordur. Bizim için de bölge anne anlamına gelir ve bu bahsi geçen Kuzey Afrikalı gezgin kabileleri için de halı aynı şeydir, zira anaç zeminin devamlılığına ihtiyaç duyumsamaktadırlar; ve böylece buna yüzeyden sahip olarak, hemen hemen her gece farklı bir toprak üzerinde yatarken, sembolik bölgeyi beraberlerinde taşımaktadırlar.

Müslüman halklar, ayrı şekilde Yahudiler gibi, ilahlarının imgesini tasvir edemezler, dolayısıyla halının üzerindeki ögeler çoğunlukla sembolik anlama sahip olan soyut tasarımlardır. Bu motiflerin çoğu salt geometrik tasarımlara çevrilmiş ceylan, deve, Cennetin yaşam ağacı, kuzu ve benzeridir. Halı uzmanları hâlâ bunun desene dönüştürülmüş bir kuzu veya

şunun bir ceylan olduğunu ayırt edebilmektedirler. Doğulu halıların birçok ögesi dini fikirlere göndermede bulunmaktadır: Kuzu, Allah'ın bilgeliği yoluyla aydınlanmayı temsil eder ve ceylan da ilahı arayan insan ruhunu temsil eder. Demek oluyor ki halı onlar için yalnızca Toprak Anayı değil ama aynı zamanda tüm hayatlarının iç temelini temsil etmektedir. Çağdaş insanların rüyalarında halılar sıklıkla bu şekilde ortaya çıkar. Bir de, *Faust*'tan, birinci bölümün başında Faust'un çağırdığı ruh tarafından söylenen bir sözün alıntısı vardır:

So schaff ich am sausenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

Böylece zamanın döngüsünde dokuyorum
Ve örüyorum Tanrının elbisesini.

Sanırım Goethe bu motifi Pherekydes'in yaratılış mitinden almıştır, ki burada, yerküreden, üzerinde örülmüş desenler taşıyan, dünya ağacının üzerine serilmiş devasa bir kumaş olarak bahsedilir.

Bu genişletmelerden görüyorsunuz ki, üzerinde tasarımla-
rıyla birlikte örülmüş kumaş veya halı, sıklıkla, yaşamın kar-
maşık sembolik desenleri/kalıpları ve yazgının gizli tasarıları
için bir sembol olarak kullanılmaktadır. Bu, içerisinde yaşadığımız sürece bilmediğimiz yaşamın daha büyük kalıbını temsil etmektedir. Hayatlarımızı sürekli Ben kararlarımızla inşa ederiz ve yalnızca ihtiyarlıkta geriye bakıncadır ki kişi hepsinin bir kalıp içinde olduğunu görür. Daha içe bakışlı olan bazı insanlar, bunu hayatlarımızın sonu gelmeden önce fark eder ve gizliden gizliye, şeylerin bir kalıba sahip olduğuna, kendilerine yol gösterildiğine ve bir insanoğlunun dünyevi eylemlerinin ve kararlarının ardında bir tür gizli tasarım olduğuna inanır. Aslında, rüyalara ve bilinçdışımıza doğru yöneliriz, çünkü daha az hata yapmak ve kendi iç halımızı bıçaklarımızla kesmemek ve yazgımıza direnmek yerine onu icra etmek adına, hayat örüntümüz hakkında daha fazlasını öğrenmek istiyoruz. Kişiye anlamlılık hissi veren bireysel hayat örüntüsünün bu erekselliği sıklıkla halıyla sembolize edilmiş-

tir. Genellikle halılarda, özellikle Doğulu halılarda, karmaşık kıvrımlı belli desenler bulunur ki, düşsel bir ruh halindeyken, hayatın aşağı, yukarı, ileri ve geri yol alıp değiştiğini hissettiğiniz zamanlardaki durumuna benzemektedirler. Yalnızca uzaktan, belli bir nesnel mesafeden baktığınız zaman bunun içerisinde bir bütünlük örüntüsü olduğunu fark edersiniz.

Dolayısıyla, unutulmuş dişil ilkelerle beraber, kralın sarayında artık bir halı bulunmuyorsa ve bir halıya ihtiyaç duyulmaktaysa, bu, meseleden bağımsız değildir, zira tekrar yaşamın örüntüsünü bulmaları gerekmektedir. Bu şekilde hikâye bize anlatmaktadır ki, bilinçdışının icatlarının kurnazlıkları ve insan hayatına örülmüş gizli tasarım, kesinlikle insan bilincinden çok daha zekidir—ve herhangi bir insanın icat edebileceğinden daha ustaca ve daha üstündür. İnsan, tekrar ve tekrar, rüyalarımızın mucidi olan psişemizdeki o bilinmeyen gizemli şeyin dehası karşısında şaşkına döner. Günlük izlenimlerden, rüya görenin bir önceki akşam gazetede okuduğu bir şeyden veya bir çocukluk anısından öğeler seçer ve bundan güzel bir karışım yapar ve yalnızca bunun anlamını yorumladığınız zaman her bir rüya kompozisyonunun ustalığı ve dehasını görürsünüz. Her gece, bu inanılmaz maharet ürünü örüntüleri yapan içimizdeki bu halı dokumacısı iş başındadır ve bunlar o kadar mahir ki, maalesef sıklıkla bir saatlik yorumlama denemesinden sonra dahi anlamını bulmayı başaramayız. Hakikaten, rüyaları icat eden bilinçdışının bu bilinmeyen ruhunun dehasını takip edemeyecek kadar hantal ve aptalızdır. Fakat, bu halının, herhangi bir insanın başarabileceğinden daha ustaca örüldüğünü anlayabilmekteyiz.

Beklendik bir şekilde, bu ilk imtihan, kral ve iki büyük kardeş tarafından kabul edilmez ve böylece ikinci kez en güzel yüzüğü bulmaları gerekir. Tekrar üç tıy ritüeli izlenir ve başka bir şey bulamayacak kadar tembel olan büyük kardeşler, çivileri sökülmüş sıradan bir tekerlek getirirler, bu esnada Dummling kurbağanın yanına iner ve parıltı saçan elmas ve kıymetli taşlarıyla bir yüzük ele geçirir.

Yüzük, dairesel bir nesne olarak, açıkça, Kendiliğin sembollerinden biridir. Fakat peri masalımızda o kadar çok Kendilik sembolü var ki, bu özgül sembolde Kendiliğin hangi iş-

levinin vurgulandığını bulmamız gerek. Şimdi, biliyoruz ki, bilinçdışı psişenin merkezi düzenleyici unsuru olarak Kendilik, muazzam sayıda çeşitli işlevsel yöne sahiptir. Dengeyi muhafaza eder veya öncesinde kahraman sembolünde gördüğümüz gibi, Kendilik ile doğru dengede bir Ben tutumu inşa eder. Bir top sembolü, Kendiliğin bizzat hareket etme kabiliyetini daha doğrudan temsil edecektir. Zira ilkel zihin için top, kendi istemiyle inanılmaz bir devin(dir)me kabiliyeti olan nesnedir. Demek ki, ilkel, devinimi başlatacak ilk itişin gerektiği o küçük etmeni yok sayabilmektedir, çünkü onun için top, dış ivme olmaksızın, kendi rızasıyla hareket edebilen o şey olmaktadır; maddi dünyanın tüm dönüşümlerine, sür-tüşmelerine ve zorluklarına doğru kendi yaşamsal-ivmesi ile hareket eder ve hareket etmeye devam eder. Dolayısıyla, Jung'un keşfetmiş olduğu, bilinçdışı psişedeki söz konusu faktörü temsil eder; yani, bilinçdışı psişenin kendinden doğmuş bir hareket yaratma kabiliyetine sahip olması. Yalnızca mevcut dış etmenlere tepki veren bir sistem değildir, fakat ta-kibi yapılabilir bir nedensel itilim olmaksızın kendinden yeni bir şey üretebilir. Kendiliğinden devin(dir)me kabiliyetine sahiptir, ki bu da birçok felsefe ve din sisteminde bunun dışın-da yalnızca Tanrısal Varlığa, ilk devindiriciye atfedilmiştir.

Psişe, bundan bir parça da kendinde barındırır; böylece, sözgelimi, birini uzunca bir süre analiz ederiz ve rüyalar belli aşikâr hayatla ilgili sorunları işliyormuş gibi gözükebilir ve kişi huzurlu hisseder, fakat bir anda hiç yoktan ortaya çıkan bir rüya görür ve bu da büsbütün yeni bir süreç başlatır. Kişinin beklemiş olamayacağı veya nedenleriyle açıklayamayacağı yeni bir yaratıcı fikir, sanki psişe ortaya yeni bir şey çıkarmak istermiş gibi baş göstermiştir ve bunlar da büyük ve anlamlı sağaltıcı nitelikte psikolojik olaylardır. Küre ya da top sembolü (masalımızda kürelerin, topların ya da yuvarlanan elmaların sıklıkla tüylerle yer değiştirdiğini hatırlayın) aslen bu anlama gelir. Peri masallarında, kahramanın sıklıkla yuvarlanan bir elmayı veya yuvarlanan bir küreyi bir çeşit gizemli amaca doğru takip etmesinin sebebi budur. Tam anlamıyla, kendi psişesinin gizli amaca doğru kendiliğinden öz-dürtüselliğini takip etmektedir. (Top sembolünü genişlettim,

çünkü onun yüzükten farkını göstermek istedim ve “bir Kendilik sembolü” demenin yeterince belirgin olmadığını, fakat aksine her Kendilik sembolünün belirgin işlevini açıklamaya girmeniz gerektiğini göstermek istedim.)

Yüzüğü bir Kendilik imgesi kılan yuvarlaklığının yanında iki genel işlevi vardır. Ya bir bağlılığı ya da bir prangayı sembolize eder. Evlilik yüzüğü, örneğin, eşle kurulan bağ anlamına gelebilir, fakat aynı zamanda bir pranga da olabilir—ki birçok insanın yüzüklerini yolculuk yaparken çıkarıp ceplerine koyma sebebi budur! Demek oluyor ki, bu, sizin ona yönelik hissinize bağlı olarak ya bir prangadır ya da anlamlı bir bağdır. Eğer bir adam bir kadına yüzük uzatırsa, bilse de bilmesede onunla şahıslarüstü bir biçimde bağlı kalma dileğini, onunla yalnızca dünyevi olmayan bir sevgi ilişkisiyle bağlı olma dileğini ifade etmektedir. Demek ister ki: “Sonsuza dek bu. Ebediyen.” Ve bu da yalnızca Ben-halleriyle değil Kendilik yoluyla bir bağ anlamına gelir. Bu sebeple Katolik dünyasında evlilik dini bir törendir ve bağ da yalnızca iki Benin, Jung’un ifade ettiği gibi, “çocukların yetiştirilmesi için finansal bir birlik” sahibi olma kararı değildir. Eğer bir evlilik bundan fazlasıysa, o şahıslarüstü şeylerin, ya da dini dilde, ilahi bir şeyin ona dahil olmasının tanınması anlamına ve yalnızca aşk hali veya ilk önce insanları bir araya getiren bir hesap kitap işi olmaktan çok daha derin anlamda ebediyet anlamına gelmektedir. Yüzük, Kendiliğe doğru ebedi bir bağ ifade eder ve ne zaman bir analistin evlilik sorunlarıyla uğraşması veya bir insana, evlilik günü giyotininin son korkunç adımlarında eşlik etmesi gerekse, çok ilginç rüyalar sıkça söz konusu istikameti işaret eder—yani, bireyleşme uğruna evliliğin gerçekleştirilmesi gerektiğine. Bu, baş verebilecek olan günlük sorunlara karşı temelden farklı bir genel tutum verir size. Kişi öyle ya da böyle bunun daha üst bir bilinçle yaklaşılması gereken bir yazgı olduğunun farkına varır ve bir şey kendisini ilk huzursuz ettiği zaman evliliğini öylece fırlatıp atamaz. Kendilik yoluyla bir bağlantıyı sembolize eden evlilik yüzüğü yoluyla bunlar zımnen ifade edilir.

Genel anlamda, yüzük, herhangi bir türden bağlılık anlamına gelir ve dolayısıyla oldukça farklı bir veçheye sahiptir.

Çoğu dini ritüeli sergilemeden önce insanların yüzüklerini çıkarması gerekir. Hiçbir Romalı ya da Yunan rahibin ilk önce yüzüğünü çıkarmadan herhangi bir kutsal eylemde bulunmasına izin verilmemiştir. Orada, rahibin ilahi varlıkla bağ kurması gerektiği ve bu yüzden tüm diğer bağlarını bir kenara koyması gerektiği anlamına gelmekteydi; kendisini tüm diğer yükümlülüklerden soyundurması gerekiyordu ki böylece yalnızca ilahi etkiye açık olabilsin. Bu anlamıyla yüzük imgesi mitolojide kişinin bağlanmış olmaması gereken bir şeye bağlanmasını, sözgelimi bir iblis gibi olumsuz bir unsur tarafından köleleştirilmişliğini ifade etmektedir. Psikolojik dilde, bu, kendini kaptırmış olma durumunu ve bir bilinçdışı duygusal kompleksin kölesi haline gelmiş olmasını sembolize ederdi.

Yüzük sembolizminin genişletmesinde, yalnızca parmak yüzüğü değil fakat bir cadı çemberi veya içinde yürünen taşıma çemberi gibi tüm diğer yüzüklere de değinebilirdik. Bu genel geniş anlamıyla yüzük, Jung'un temenos olarak tarif ettiği ya tavaf ile ya da bir daire çizilmesiyle konumlanan kutsal alan anlamına sahiptir. Yunanistan'da, temenos, orman içi veya tepe üzerindeki küçük bir kutsal alandı ve içerisine belli önlemler alınmadan girilemez, burada insan öldürülemezdi. Eğer zulme uğrayan kişi temenosa sığınursa, oradayken ne zapt edilebilir ne de öldürülebilirdi. Temenos, bir sığınaktır [*asylum*] ve onun içerisinde kişi *asulos* yani dokunulmazdır. Tanrının kültünün bir mekânı olarak, ilahi varlığa ait olan bölgeyi işaret eder. Cadı çemberinin de benzer bir anlamı vardır; işaretlenmiş bir toprak parçası, esrarlı ve arketip bir amaç için ayrılmış dairesel bir alandır. Böyle bir alanın içerideki için koruma ve dışarıdaki için uzak tutma ile içeride olana odaklanma olarak çifte anlamı vardır. Birçok biçimde bulunacak olan genel anlam budur. *Temenos* kelimesi, *temno* yani kesmekten gelir. Yaşamın anlamsız, bayağı veya dünyevi katmanından kesilip ayrılmayı ifade eder, yani özel bir amaç için kesilip soyutlanan bir yeri işaret eder. Fakat bunun hikâyemizle özellikle ilişkili olduğunu düşünmüyorum çünkü bizim hikâyemizdeki bir parmak yüzüğüdür.

Hikâyemizdeki yüzük altındandır. Altın, en değerli metal olarak, gezegen sisteminde daima güneşe atfedilmiştir ve ge-

nellikle çürümeme ve ölümsüzlükle ilişkilendirilmiştir. Dayanıktır ve eski zamanlarda, çürümeyen ya da kararmayan veya yeşillenmeyen ve tüm çürütücü faktörlere direnen bilindik tek metaldir. Bakır, gümüş veya demirin aksine, altın hazineleri, toprağa gömülüp bin yıl sonra zarara uğramamış şekilde kazılıp çıkarılabilir, dolayısıyla dünyevi varoluştan daha uzun süre yaşayan ölümsüz, aşkın unsurdur; ebedi, ilahi ve en kıymetli olandır ve bir şey altından yapıldığı zaman, bunun ebedi niteliğe sahip olduğu söylenir. Evlilik yüzüğü bu sebeple altından yapılır çünkü sonsuza dek dayanması gerekir; hiçbir dünyevi olumsuz etki tarafından yozlaştırılmamalıdır ve kıymetli taşlar daha da fazlasını vurgulamaktadır. Kıymetli taşlar genellikle psikolojik değerleri sembolize ederler.

Yaşlı kral ve kralın sarayındaki iki büyük kardeş, en genç oğlun imtihanı tekrar kazandığı gerçeğini kabul etmezler, böylece bir üçüncü imtihan düzenlenir. Şimdi krallık, en güzel eşi eve getirene ait olacaktır. Dummling, kurbağasının yanına iner ve kurbağa bu sefer yardım etmeye pek hazırlıklı değildir. Şöyle der: "Demek, en güzel eş! En güzel kadın şu an elde değil ama sahip olacaksın ona!" Yani bu sefer iş biraz daha zorlu gibi gözükmektedir ve ona, bir fayton şeklinde, altı farenin çektiği sarı bir havuç verir. Kurbağalardan birini alıp arabanın içine koyar ve oraya oturup diğerleri hareket ettiğinde kurbağa şekil değiştirir ve güzel bir prensese dönüşür. Demek ki, bu en güzel kadını, halı ve yüzükte olduğu gibi, öylece ele geçiremez, özel bir araç gerekir. Dışıl kurbağa, havuçtan araca oturduğu zaman şekil değiştirir; ancak araba onu kralın sarayına doğru götürmeye başladığı zaman şekil değiştirir.

Diğer varyantlarda, güzel kız en başından beri vardır. Hatırlarsanız, Hessian varyantında, Dummling, döne döne [merdivenle] yerin altına indiğinde güzel bir kız bulur ve ancak yukarı çıktığında, kız bir kurbağa olarak görünür. Çok gariptir bu, zira bazen kız toprak altında bir kurbağadır ve yukarıya, insan dünyasına doğru ilerlediği zaman biçim değiştirir, oysaki bizim hikâyemizde toprak üzerindeyken bir insan olur. Diğer varyantlarda, toprak altındayken güzel bir insandır ve yukarıda, sıradan dünyada, bir kurbağadır ve an-

cak Dummling onla beraber bir havuza atladığı zamandır ki tekrar insana döner. Bu, nispeten sık karşılaşılan bir varyasyondur: yani, toprağın altında zaten insan olması fakat üst kürede bir kurbağa veya köpek olarak belirmesi. Dolayısıyla bu sembolizme daha derinden göz atmamız gerek. Toprak altındaki merdivenler ve insan yapılarından zaten çıkarımda bulunmuştuk ki, öncesinin ana kültü veya ana ilkesiyle ilişkisi, insan farkındalığının diyarıyla bütünleştirilmiş ve sonrasında toprağa geri çekilmiş olmalıdır. Anlatımız, bir zamanlar insanların diyarında gerçek kılınmış bir şeyin yüzeye getirilmesiyle alakalıdır. Yerin altında oturup kurtarılmayı bekleyen güzel bir kadın hikâyesini anlatan birçok paralel, bu var sayımı onaylamaktadır.

Anima—ki, bir erkek için, fantezi alanı ve bilinçdışıyla ilişkide olma anlamına gelir—bir zamanlar bilinç alanına bütünleştirilmiş ve insan seviyesine ulaşmıştır fakat şimdi, uygun olmayan kültürel koşullarda, tecrit edilmiş ve bilinçdışına bastırılmıştır. Bu, güzel prensesin neden bir kilerde birinin onu yukarı çıkarmasını beklemekte olduğunu açıklar. Aynı zamanda neden bir kurbağa olarak görüldüğünü ve böyle ortaya çıktığını açıklar. Dünyada, kralın sarayında, bilinçli bir tutum hâkimdir ve bu da animayı yalnızca bir kurbağa olarak görür. Demek ki, bilinç diyarında, Eros fenomeni hakkında küçümseyen bir “hiçten ibaret” ihmalciliği egemendir ve bu koşullar altında anima, kralın sarayındaki bu erkeklerin gözünde, bir kurbağa olarak belirir. Bunun çağdaş bir örneğiyle Freudcu teoride karşılaşıyoruz, orada tüm Eros fenomeni biyolojik cinsellik işlevlerine indirgenir. Ortaya her ne çıkarsa, rasyonel teorinin “hiçten ibaret” hükmüyle açıklanır. Freud, dişil ögenin çok düşük bir tasdik ve tasvibine sahipti ve dolayısıyla onu her zaman cinsellik olarak açıklamıştır. Freudcu bakış açısının konumundan, bir Gotik katedral dahi, yalnızca yaşanmamış cinselliğin marazi bir vekilidir, ki bu da fallik kulelerle karutlanmaktadır! Bu türden bir bakış açısıyla gözlemlendiği zaman, anima tabakası var olamaz. Yine de, animaya bunu yapan yalnızca Freudcu tutum değildir. Erosa karşı ahlaki bir önyargı veya politik ya da diğer sebeplerden dolayı Eros ilkesinin bastırılması da aynı şekilde animayı bir

kurbağa, bir pire ya da her ne biçim ve seviyeye bastırılmışsa o konuma alçaltabilir. O zaman, bir erkeğin animası, bir kurbağanın Eros işlevi kadar gelişmemiş hale gelebilir.

Bununla birlikte, kurbağa, ilişki ve bağlılıktan tamamen yoksun değildir. Kurbağaları evcilleştirmek mümkündür ve sizin elinizden beslenmeye alıştırabilirsiniz onları; bağlılık için belli bir kapasiteleri vardır. Bir kurbağa animası olan bir erkek de aşağı yukarı aynı şekilde davranacaktır. Böylece, Hessian varyantında animanın insan doğasını yeniden tesis etmesi için neden bir işlemin gerekli olduğunu anlamaktayız. Bizim ana hikâyemizde ise süreç tam tersidir. Anima, yerin altında, onu yukarı çıkaracak ve bir insana çevirecek havuçtan bir araca ihtiyaç duyan bir kurbağa olarak belirir.

Kurbağa-prensesin Rus varyantında, Dummling'in kurbağa-gelinini çarın sarayına tanıştırması gerekir. Dummling, kızın kurbağa biçimine dönüşüp ortalıkta hoplamasının hoş olmayacağını düşünür ama kız, ona güvenmesini söyler ve şimşegi gördüğü zaman gelinliğini giymekte olduğunu ve gök gürültüsünü duyduğu zaman giyinmiş olduğunu anlayacaktır. Korkuyla titreyerek, fırtına içinde kurbağa-gelininin ortaya çıkmasını bekler. Ardından, muazzam güzellikte bir kadın olarak, altı kara atın çektiği faytonun içinde, fırtına sırasında biçim değiştirmiş olarak gelir.

Dolayısıyla bu Rus Dummling'in yalnızca ona güvenmesi ve gülünç bir insan dışı şekilde ortaya çıksa da yanında olmaya hazır olması gerekmektedir. Diğer varyantlarda, kurbağa-prens motifinin karışımları bulunur—yani, kız, ünlü kurbağa-prenste olduğu gibi kabul edilmeyi, onun tabağından yemeyi, yatağına alınmayı ve özel hayatta, bunun kahramana sebep olduğu tüm uygunsuzluk ve nahoşluklara rağmen tamamen bir insan olarak kabul edilmeyi talep eder. Ardından kendini bir insana dönüştürür. Bu nedenle, diyebiliriz ki, kız, farklı varyasyonlarda güven, kabul ve sevgi ile kurtarılmaktadır. Fakat bizim anlatımızda güvenle kabul edilmekle değil, havuçtan araçla taşınarak kurtarılıyor. Havucun sembolizmine bakmamız gerekiyor. *Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens* (Alman Batıl İnançları Sözlüğü) içinde, havucun fallik bir anlamı olduğunu bulacaksınız. Ba-

den'da şöyle geçer, havuç tohumu ektiğiniz zaman şöyle der-
siniz: "Havuç, oğlan ve kız ekiyorum fakat biri bunların bira-
zını çalacak olursa, Tanrı öyle kılsın ki bunun farkında olma-
yacak kadar fazlasına sahip olalım." Burada havuç tohumu
ekmenin kız ve oğlanları ekmeye benzer olduğu aşikârdır.
Diğer ülkelerde şöyle söylerler: "Şimdi havuç ekiyorum, oğ-
lanlar ve kızlar *yerine...*"; ardından da aynı şekilde devam
eder. Havuç ekiminde, havucun çok yoksul insanların besini
olduğu gerçeğine dayanan bir sürü araştırma vardır, bundan
dolayı ekildikleri zaman daima cömert olmalı ve şöyle den-
melidir: "Bu havuçları ekiyorum ama yalnızca kendim için
değil, aynı şekilde komşularım için de." Bu durumda zengin
hasat alınır. Bununla beraber, bir defasında bir adamın cimri-
liği tutmuş ve şöyle demiş: "Havuçları kendim ve karım için
ekiyorum." Kazdığı zaman ise eline yalnızca iki tane havuç
geçmiş! Havuç çokça su içerir, muhtemelen de bu yüzden
bölge lehçesinde ona *pissenlit* (yataкта çiş) denmektedir.

Tüm gördüklerinize istinaden, havuç, birçok sebze gibi,
erotik ve özellikle cinsel anlam barındırır. Animayı taşıyan
aracın cinsellik ve cinsel fantezi olduğunu söyleyebilirsiniz, ki
bir erkeğin yapısında, bu, sıklıkla, Eros dünyasının erkeğin
bilincine ilk çıktığı yordamdır. Öncelikle, bir bakıma cinsel
fanteziler tarafından taşınır.

Aynı zamanda fareler de benzer bir anlama sahiptirler.
Yunanistan'da, sıçanlarla beraber güneş tanrı Apollon'a aittir-
ler, fakat kuzey rüzgârına veya Apollon'un kış evresine, gü-
neş ilkesinin karanlık yüzüne de aittirler. Avrupa'da fareler,
fareler ve sıçanlar efendisi olan Şeytana aittirler. Örneğin Go-
ethe'nin *Faustunda* bu şekilde anılır: "der Herr der Ratten
und der Mäuse." *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*-
da, fareler, ruh hayvanları olarak görülür.¹ Bizim dilimizle,
bu, sıklıkla, bir insanın bilinçdışı kişiliğini temsil ettikleri an-
lamına gelirdi. Örneğin, öncesinde bahsettiğim üzere, beden-
den ayrılan bir kuş, ruhun bedenden ayrıldığı anlamına gel-
mektedir. Bu, aynı zamanda, ruhun bir fare biçiminde beden-

¹ Hanns Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (Berlin &
Leipzig: W. de Gruyter & Co., 1930-1931).

den ayrıldığı şekilde de olabilir. Bazı şiirler ya da ritüellerde, farelere zarar vermemeniz veya onları aşağılamamanız gerektiği söylenir, çünkü içlerinde bazı zavallı ruhlar mesken edinmiş olabilir. Çin şiirinde, en ünlü Çin şairlerinden birinin bir şiiri vardır ki bence bir sıçanın neyi imlediğini çok güzel tasvir eder; ki fare de benzer anlamlara sahiptir.

Beynimdeki sıçan,
Uyuyamıyorum; gece ve gündüz
Yaşamımı kemiriyorsun benden.
Yavaşça solup gidiyorum,
Ah, beynimdeki sıçan,
Ah, vicdan azabım.
Bir daha asla huzur vermeyecek misin bana?

Sıçan ve fare ille de vicdan azabını temsil etmese de şair, sürekli ve bağımsızca kişinin vaziyeti ve tutumlarını kemiren ve baltalayan herhangi bir endişe verici düşünceden bahsetmektedir. Endişeye kapıldığınız ve her küçük şeyin bir zorluk dağı haline geldiği bu uykusuz geceleri muhtemelen bilirsiniz; uyuyamazsınız ve şeyler kafanızda değirmen gibi döner durur. Bu, gerçekten fareler tarafından rahatsız edilmeye çok benzer. Bu lanet yaratıklar tüm gece bir yerleri kemirip didikler ve duvara vurduğunuz zaman bir süre sessizlik gelir fakat ardından tekrar başlarlar. Eğer bunu yaşıyorsanız, fare ve endişe verici düşünce—size huzur vermeyen bir kompleks—arasındaki benzetmeyi tanıyacaksınız. Fare, dolayısıyla, ne zaman uyumak istesenez size dış geçiren obsesif bir gece vakti düşüncesi ya da fantezisini temsil etmektedir. Bunların sıklıkla erotik bir niteliği vardır ve bunu da, şu çizgi filmlerde, etrafta bir fare gezindiği zaman masanın üzerine çıkıp eteklerini kaldıran kadınlarda görürsünüz. Bu sebeple, Freudcular, fareyi genellikle cinsel fantezi olarak yorumlarlar. Kemiren obsesif düşünce gerçekten bir cinsel fantezi olduğu zaman bu doğru olabilir fakat aslında bu, kişinin bilinçli zihnini kemiren her türden takıntı olabilir. Havuç cinsellik anlamında ve fareler gece endişeleri ile bağımsız fanteziler anlamında, anima figürünü ışığa taşımaktadırlar. Animanın altyapısıymış gibi gözükmelekler.

Dummling, bu genç kurbağa ve aracı bir araya getirdiği zaman, kurbağa güzel bir kadına dönüşür. Bu, esasında şu anlama gelecektir, eğer bir adamın, gece vakti cinsel fantezilerini kabul etme ve aydınlığa çıkarma, bunların ne getirdiklerine bakma ve devam etmelerine izin verme, bunları açılma ve yazıp not düşme (ki bu, daha ileri genişletmelere imkân tanır) konusunda sabrı ve cesareti varsa, o zaman tüm animası aydınlığa kavuşacaktır. Eğer bir şeyler karalarken, “Ne yapıyorum şimdi burada ben?” der ve çiziminde dışa vurduğu cinsel fantezisini açıklarsa, o zaman çoğunlukla tüm anima sorunu yüzeye çıkacaktır ve anima o zaman çok daha az insandışı ve soğukkanlı hale gelir. Bastırılmış dişil dünyası bunu takip eder fakat ilk tetikleme, çoğu zaman, bir cinsel fantezi veya bir tür takıntıdır: tramvayda kadınların vücut kıvrımlarına bakma gereksinmesi veya striptiz gösterilerini izlemek. Eğer beraberlerinde getirdikleri şeylerle birlikte bu tür düşüncelerin yüzeye çıkmalarına izin verirse, bu yolla, erkek, kendi animasını keşfedebilir veya bir süredir bastırılmışsa onu yeni baştan keşfedebilir. Eğer bir erkek, ilişkiliği göz ardı ederse, anima derhal gerileyecektir. Ve anima bilinçdışı hale geldiği an, aynı zamanda saplantılı hal alacaktır; tekrar fareye, yani, musallat olan fanteziye dönüşecektir.

Üçüncü imtihan dahi kral ve büyük kardeşleri ikna etmez ve burada klasik motife geliriz—yani peri masallarının çoğunlukla üç aşaması ve ardından bir nihai aşaması olmasına. Peri masallarında daima üç sayısının büyük rol oynadığını okursunuz fakat ben saydığımda genellikle dört çıkmakta. Burada, örneğin, üç imtihan var, bu doğru: halı, yüzük ve kadın. Fakat sonrasında en son bir de çemberin içinden atlama var. Her nereye bakarsanız bunun peri masalları için tipik bir dizem olduğunu göreceksiniz. Üç benzer dizem ve bir nihai edim bulunur. Sözelimi, bir kız sevdiği kişiyi kaybeder ve dünyanın bir ucunda onu tekrar bulmalıdır. İlk önce güneşe gider ve o da kıza ayın yolunu gösterir ve o da gece rüzgârının yolunu gösterir ve sonrasında, dördüncü aşama olarak sevdiğini bulur. Veyahut kahraman, üç münzeviyle ya da üç devle karşılaşır ya da üç engeli aşmalıdır. Üçler, daima açık birimlerdir: Belli benzer bir tekrarla 1, 2, 3 ki dördüncünün bu

kadar sıklıkla göz ardı edilmesinin sebebi budur, zira dördüncü, eklenti numara birimidir; ayrı türden başka bir şey değil ama tamamen farklı bir şeydir. Sanki birisi sayıyordur: bir, iki, üç—pat! Bir, iki ve üç gerçek *çözüm*e götürür ve bu da dördüncüde temsil edilir ve çoğu zaman statik bir şeydir; bundan böyle bir ilerletme ya da götürme, içerisinde dinamik hareket yoktur, aksine, bir şey hedefine ulaşır.

Sayı sembolizminde, üç, eril bir sayı olarak düşünülür (tüm tek sayılar gibi). Bir sayısı sayı olarak ele alınmadığından, gerçekten de birincidir; eşsiz şeydir ve dolayısıyla henüz bir sayma birimi değildir. Demek oluyor ki, üç, ilk eril tek sayıdır ve birin dinamizmini temsil eder. Size Jung'un "Üçlü Dogmasına Psikolojik Bir Yaklaşım" (A Psychological Approach to the Dogma of the Trinity)² yazısındaki sayıların sembolizmini önerebilirim. Kısaca değinirsem, üç, çoğunlukla, hareketin akışıyla ve böylece zamanla ilişkilidir, çünkü hareket olmadan zaman da yoktur. Geçmiş, şimdi ve geleceği temsil eden üç Nornlar vardır. Çoğu zaman tanrısı üçlüdür. Üç, daima hareket sembolizmini içinde barındırır, çünkü hareket için iki kutba ve arada enerji değiş tokuşuna ihtiyaç vardır—sözgelimi, pozitif ve negatif elektriksel kutuplar ve aradaki gerilimini eşitleyen akım.

Çoğu zaman, mitolojide, iki müridin (takipçinin) eşlik ettiği bir figür vardır: Mithras ve iki Dadophoros, iki hırsız arasında İsa, ve diğerleri. Bu tür üçlü mitolojik oluşumlar, birlik ve onun kutupluluğu, birleştiren bir şey ve arada birleştirici merkezin ortaya çıktığı iki kutup olarak karşıtları temsil ederler. Bir yanda aynı türden üç şey, diğer yanda ortadakinin aslında tüm şey olduğu ve iki karşıtın içerideki şeyi ya da bu bütünlüğü temsil ettiği üçlü grup arasında belli bir ayırım yapılmalıdır. Aksi takdirde, bir düalizm ve birleştirici üçüncü şey vardır, fakat temelde, üçün, hareket ve zamanla ve çoğunlukla da yaşamın önlenemez tek yönlü hareketiyle alakalı olduğunu aklınızda tutarsanız temel çizgiden hiçbir zaman sapmazsınız. Peri masallarında hikâyenin sıklıkla üç aşamaya

² C. G. Jung, *Collected Works*, 11. Cilt, *Psychology and Religion West and East*, 2. Bölüm.

ayrılmasının sebebi budur ve ardından dördüncüsü bir felaket olarak gelir. Dördüncüsü, önceki üç aşamayla kıyaslanamayacak olan yeni bir boyuta girer.

6 “ÜÇ TÜY” SON

Şimdi Dummling, havuç faytonunda oturan, güzel bir prensese dönüşen gelinini eve getirir. Fakat yine, kralın sarayına vardıkları zaman, büyük kardeşler, bu çözümü kabul etmez ve dördüncü ve sonuncu imtihanı isterler. Salonda, tavandan bir çember ya da halka sarkıtılır ve üç gelinin hepsinin bunun içinden zıplaması gerekecektir. Diğer iki kardeşin getirdiği köylü kadınlar atlar ama kolları ve bacaklarını kırarak düşerler. Fakat en genç oğlun gelini, muhtemelen önceki yaşamında bir kurbağa olması sayesinde, çemberin içinden zarafetle atlar, öyle ki tüm itirazlar bırakılır ve en genç oğul tacı alıp uzun zaman bilgelik içinde hüküm sürer.

Hikâyenin başlarında, halka, bir birleşme sembolü olarak karşımıza çıkmıştı. Olumlu anlamında, ilahi bir güce, yani Kendiliğe yönelik bilinçli seçilmiş yükümlülüğü temsil etmektedir; olumsuz veçhede ise olumsuz bir çağrışımla büyülenme, yakalanma, bağlanma anlamına gelir: sözgelimi, kişinin kompleksinde ya da duygularında takılı kalması, kısır döngüye yakalanması.

Burada bir motifle daha karşılaşıyoruz—bir çemberin içinden atlamayla. Bu, çifte edim ihtiva eder çünkü yükseğe atlama ve aynı zamanda çemberin içerisinden geçebilmek için iyi isabet alabilme anlamına gelmektedir. Folklorda, Alman ülkelerindeki eski bahar festivallerinden bahsedilir; bu festivaller sırasında, at sırtındaki genç adamların mızrakla bir çemberin ortasını vurmaları gerekmektedir. Bu, bir bahar bereket ritüeli ve aynı zamanda atların üzerindeki genç adamlar için akrobatik bir imtihandı. Yeniden, bir yarışmada çemberin ortasını nişan alma motifiyle karşılaşıyoruz. Bu, bizi, çembe-

rin ortasına ya da içine nişan almanın anlamına biraz daha yaklaştırıyor. Nispeten uzak gözükle de Zen Budist ok sanatıyla bir ilişki kurulabilir; buradaki fikir, merkezi nişan almaktır, fakat Batılıların yapacağı şekilde dışa dönük biçimde fiziksel beceri ve bilinçli odaklanmayla değil, bizzat okçunun içsel olarak kendisini kendi merkezine (bizim Kendilik diyeceğimiz merkeze) konumlandığı derin meditasyon şeklinde, ki okçu bu suretle dışarıdaki hedefini de vurabilecektir. Böylece, en başarılı gösterilerinde, Zen Budist okçuları, gözleri kapalı olarak ve nişan almaksızın zahmetsizce hedeflerini vurabileceklerdir. Tüm uygulama, teknik bir yardım olarak tasarlanmıştır, ki böylece düşünceler ve hırslar ve Ben itkileri dikkat dağıtmasın ve kişi kendi iç merkezinde durma yolunu bulsun.

Fakat ateş çemberinin içinden atlama uygulaması, bulabildiğim kadarıyla burada uygulanmaz; bu, ancak sirklerde, bunun en popüler numaralardan biri olduğu yerlerde uygulanmaktadır. Kaplanlar ve diğer vahşi hayvanların ateş çemberinden atlaması gerekmektedir. Hayvan ne kadar yabaniyse, çemberden atlamasını görmek de o kadar heyecan vericidir, ki bu motife de daha sonra geri döneceğim.

Çemberin merkezine tam nişan almayı yorumlamak pek zor değildir. Diyebiliriz ki, sembolik bir dış eylemle dışsallaştırılsa da, kişiliğin iç merkezini bulmanın sırrıdır ve Zen Budist okçuluğunda amaçlanana kesinlikle paraleldir. Fakat ortada ikinci bir zorluk bulunur. Zıplayan kişi zeminden—gerçeklikten—ayrılmalı ve havalanıp merkeze bir hareketle ulaşmalıdır. Yani anima, prenses figürü, çemberden geçerken havada durmaktadır; bunu iyi becerdiği özellikle vurgulanmaktadır. Bununla beraber, köylü kızlar, hikâyenin söylediğine göre, yerçekimi onlar için fazla güçlü olduğundan, o kadar ağır ve hantaldırlar ki düşüp bacaklarını kırmadan bunu başaramazlar.

Bu, animanın icrasıyla bağlantılı çok ince bir meseleye işaret etmektedir. Psikoloji hakkında hiçbir şey bilmeyen erkekler, animalarını öylece gerçek kadınlara yansıtmaya, onu yalnızca dışarıda deneyimleme eğilimi taşırlar. Fakat eğer psikolojik içgözlemlerle, animanın onlara zerk ettiği cazibenin yalnızca bir

dış etmen değil ama içerilerinde taşıdıkları bir şey—hakiki ideal ve ruh rehberi olan dişil varlığın içsel bir imgesi—olduğunu fark ederlerse, o zaman, bir sonraki sorun olarak, Ben, “Bu düşsel figürün içimdeki animam mı yoksa dışarıdaki gerçek kadınlarla mı ilgili olduğunu bilmiyorum. Dış dünyadaki anima büyülenmesini mi takip edeceğim yoksa bunu içe yansıtıp salt sembolik olarak mı alacağım?” der ve iç ve dış alanlar arasında yalancı bir çatışmaya baş verir. İnsanlar bu soruyu sorduklarında, hafiften gizli bir “salt sembolik olmaktan ibaret” temayülü bulunur. Psişenin gerçekliğine karşı güçlü inançsızlığımızla beraber, insanlar, genellikle şu şekilde düşünceleri de dahil ederler: “Bunu yalnızca içeride mi gerçekleştirmeliyim? Dışarıda somut bir şeye de sahip olamaz mıyım?” Burada görüyorsunuz ki, bilinç, dışa dönük taraflılığıyla, somut dışarısı ve sembolik iç gerçekleştirme arasında sahte bir çatışmaya kapılır ve bu yolla da anima fenomenini suni biçimde ikiye böler.

Bu, yalnızca, erkek, animasını yerden havaya kaldıramazsa, animası kurbağa-kız gibi zıplamaya muktedir değilse, köylü budala gibiyse görülür. Bu çatışmaya girmek, hissetme icraatının yoksunluğuna işaret eder; bu, tipik bir çatışmadır ve hissetme işlevi tarafından değil, iç ve dış arasında, Ben ve nesne arasında yapay bir karşıtlık yaratan düşünme işlevi tarafından ortaya atılır. Aslında cevap bunun ne içerisi ne de dışarısı olduğudur, çünkü bizatihi psişenin gerçekliğiyle ilişkilidir ve bu da ne içerisi ne de dışarısıdır. Hem ikisi hem de hiçbirisi. Bu, bizatihi gerçeklik olarak gerçekleştirilmesi gereken animadır. Eğer o, anima, dışarıdan gelmeyi isterse orada kabul edilmelidir. Eğer içeriden gelmek isterse orada kabul edilmelidir. Görev, iki bölge arasında yapay ve kaba bir ayırım yapmak değildir. Anima bir fenomen, yaşam fenomenidir. Bir erkeğin psişesindeki yaşam akışını temsil eder. Erkek, açıkça tam içerisi ve dışarısının sınırlarında hareket eden onun çetrefilli yollarını takip etmelidir.

Bu yalancı çatışmanın bir başka yönü de şu şekildedir: “Animamı ruhsal bağlılıkla mı düşünmeliyim? Sözgelimi, güzel bir kadının bacaklarına bakmak ve onu cinsel olarak sevmek yerine Meryem’e dua mı etmeliyim?” Bu tür bir ay-

rım yoktur! Alt ve üst olan birdir ve bilinçdışının tüm içerikleri gibi, ruhsal ve içgüdüsel dışa vurumlar diyeceğimiz bütün bir kapsama sahiptirler. Esasında, arketip görünüşlerinde, bu iki unsurun bir birliği vardır ve yalnızca bilinç bu yönleri birbirinden ayırır. Eğer bir erkek gerçekten animasıyla temasa geçmeyi öğrendiyse o zaman tüm bu sorun dağılır, zira o zaman anima doğrudan dışa vurulacak ve erkek de onun gerçekliğine odaklanmış kalacak ve anına etrafında meydana gelen bu türden yalancı çatışmalara başını çevirecektir. Düz ve basit kelimelerle ifade etmek gerekirse, diğer öğelere itibar etmeden hislerini, Eros yanını daimi olarak takip etmeyi deneyecek ve bu şekilde bıçak sırtında sözde uyuşamaz dünyaların içerisinden geçecektir. Jung'un *psişenin gerçekliği* dediği şeyi takip etmek, bir akrobasi imtihanında alınan başarıya benzer, çünkü bilincimiz, daima, basit bir şekilde yaşamın akışıyla beraber karşıtların arasında durmak yerine bir izlenice veya yönerge geliştirme ve tek yanlı yorumların içine çekilme eğilimine sahiptir. Tüm bunda yalnızca tek bir sadakat ve istikrar vardır: Animanın iç gerçekliğine karşı sadakat; ve bu da çemberin içinden atlamayla, isabetle merkezdeki ve merkeze doğru ilerleyen konumuyla, havalanma konumundaki anima ile güzel bir şekilde ifade edilmiştir.

Bilinçdışı tarafından ortaya atılan ve bir erkeği Eros'unu farklılaştırmaya iten bir başka tipik anima çatışması da evlilik üçgenidir. Bu çatışmaya girdiği zaman şunları söylemeye müsait bir duruma gelir, "Eğer diğer kadınla ilişkiyi kesersem, geleneksellik uğruna kendi hislerime ihanet etmiş olacağım. Eğer animamı yansıtan kadınla beraber gidip karım ve çocuklarımı terk edersem, o zaman sorumsuzca davranmış olurum ve herkesin bildiği gibi, çok kısa zamanda dağılacak bir ruh halini takip etmiş olurum." (Eğer anima, kendini bir erkeğin bilincine nüfuz ettirmek isterse sıklıkla bu türden çatışmalar üretir.) Eşinin animusu şöyle der: "Bir karar vermeli-sin!" Ve kız arkadaşın animusu da hiddetlenip "Bu şekilde askıda bekleyemem!" der. Herkes ve her şey onu yanlış kararlara iter.

Burada da yine psişenin gerçekliğine olan sadakat, tek olması çözümü sunar ve genellikle, anima, erkeği, *sorunsuz olması*

gereken bir duruma yöneltmeye eğilimlidir. Jung'a göre, hiçbir çıkış ya da bir çatışma olmayan, bir çözüm olmayan yer, bireyleşme sürecinin klasik başlangıcıdır. Bunun çözümden yoksun bir durum olması *gerek*: Bilinçdışı, Ben bilincini çaresiz bırakmak adına söz konusu umutsuz çatışmayı ister, öyle ki erkeğin yaptığı her şeyin yanlış olduğunu ve kararını verdiği her şeyin yanlış olacağını fark etmesi gerekir. Bunun amacı, daima kararın sorumluluğuna sahip olduğu yanulsamasıyla davranan Benin üstünlüğünü devirmektir. Doğal olarak, eğer erkek, "İyi, pekâlâ, o zaman her şeyi koyuverip hiçbir karar vermeyeceğim ve her yerden kaçıp sıyrılacağım" derse, her şey aynı derecede yanlıştır, zira doğal olarak hiçbir şey gerçekleşmez. Fakat eğer kişiliğinin çekirdeğine kadar acı çekecek denli etik duyuma sahipse, o zaman çoğunlukla bilinçli durumun çözümsüzlüğünden dolayı Kendilik dışa vurur. Dini dilde, çözümü olmayan durumun, insanı Tanrının eylemine bel bağlamaya itmesi gerektiği söylenebilirdi. Psikolojik dilde, bir erkeğin hayatında animanın beceriyle düzenlediği çözümü olmayan durum, onu Kendiliği deneyimleyeceği bir koşula sürüklemek üzere tasarlanmıştır ve bunun içerisinde de erkek, içeriden gelen bir *tertium quod non datur* (verilmemiş olan üçüncü, yani, bilinmeyen şey) müdahaleye açık olacaktır. Bu yolla, Jung'un dediği gibi, anima, Kendiliğin gerçekleşmesine yönelten rehberdir, fakat bu da bazen çok acı verici bir yolladır. Animayı ruh rehberi olarak düşünürken, Dante'ye Cennete doğru yol gösteren Beatrice'i aklımıza getirme eğiliminde oluruz, fakat unutmamak gerekir ki, Dante, bunu ancak Cehennemden geçtikten sonra deneyimlemiştir. Normalde, anima, erkeğin elini tutup onu Cennete kadar götürmez; ilk önce onu bir süre güzelce pişeceği kaynar bir kaza atar.

Anlatımızdaki anima merkezi hedef alır, oysaki köylü kadınlar, somut gerçeklik fikrine çok fazla yapışmış ve dolayısıyla kısa gelip erişemeyen farklılaşmamış, hantal tutumu temsil etmektedirler; imtihanı beceremezler, zira fazla ilkel ve farklılaşmamış bir hissetme tutumunu temsil etmektedirler.

Bu bağlamda, Jung'un 1939 tarihli "Sembolik Yaşam"

(Symbolic Life) konuşmasını tavsiye ederim.¹ Burada, Jung, hepimizin akılcılığa kapıldığımızı, hayata karşı bu akılcı yaşam bakışımızın akla yatkınlığı içerdiğini ve bu akla yatkınlığın da tüm bir sembolizmi dışladığını söyler. Dini geleneklerinin yaşayan sembolizminin içerisine gömülü kalan insanların hayatlarının nasıl çok daha zengin olduğunu göstermeye girişir. Bizzat Jung'un keşfettiği üzere, kişi, belli bir yaşayan sembolizm içine doğru geri giden yolu bulabilir—kayıp sembolizme değil fakat yine de onu üreten ve hâlâ yaşayan işleve. Bilinçdışına ve rüyalarımıza kulak vererek buna ulaşırız. Kişinin rüyalarına uzunca bir süre kulak vermesiyle ve onları gerçekten itibara almasıyla, modern insanın bilinçdışı, yenden bir sembolik yaşam inşa edebilir. Fakat, bu, rüyalarınızı salt düşünsel olarak yorumlamamanızı ve onları gerçekten hayatınızla bütünleştirmenizi ön koşul olarak gerektirir. Ardından, bundan böyle kolektif ritüel biçimi çerçevesinde değil ama daha bireysel olarak renklendirilip şekillendirilen sembolik yaşamın bir restorasyonu gerçekleşecektir. Bu, artık yalnızca Benin akla yatkınlığı ve onun kararlarıyla değil ama kendini sembolik biçimde ifade eden ve sembolik edim gerektiren psişik yaşamın akışına gömülmüş bir Ben ile yaşamak anlamına gelir.

Kendi canlı psişemiz, yaşayabileceğimiz bir sembolik yaşam biçimi olarak bize ne önerebilir, görmemiz gerekir. Bu sebeple, Jung, kendi hayatında yaptığı bir şey üzerinde durur: Bir rüya sembolü baskın bir biçimde ortaya çıktığı zaman, kişi, çizim yapmayı bilmesede dahi bunu bir resme çevirme ya da heykeltıraş olmasa dahi taş oyma zahmetine girmeli ve bir gerçek yordamda bağdaştırmalıdır. Kişi, analiz seansının ardından hepsini unutarak günün geri kalanını Benin düzenlemesine bırakmamalıdır; aksine, kişi tüm gün boyunca rüyasının sembolleriyle kalmalı ve bunların onun hayatının gerçekliğine nereden girmek istediklerini görmeye çalışmalı. Sembolik yaşamı yaşamaktan bahsederken Jung bunu kasteder.

Anima rehberdir ya da hatta sembolik yaşamın bu gerçekleşmesinin özüdür. Anima sorununu anlamamış ve özümse-

¹ C. G. Jung, *Collected Works*, 18. Cilt, 3. Bölüm.

memiş bir erkek, iç ritmini yaşamaya kabiliyetli değildir; bilinçli Beni ve zihni, ona bundan bahsetmeye kabiliyetli değildirler.

Almanya'nın başka bir bölgesindeki daha önce bahsettiğim varyasyonda, kurbağa, sarayda beliren güzel kadına dönüşmez; aksine, yukarı dünyada, kurbağa biçiminde belirir, oysaki aşağı dünyada güzel bir kızdır. Bir de son imtihan vardır; yani, kurbağanın çağrısı: *Umschling mich* (kucakla beni) ve *versenk dich* (batır kendini). *Versenken*, bir şeyi suya veya toprağa batırmak ya da indirmek edimini imler. Fakat bir de derin meditasyona dalma anlamına gelir—özellikle dönüşlü halinde, *sich versenken* biçimindeyken. Mistik dilde kullanılan bir deyiştir. Doğal olarak, iç suyunuz veya toprağınıza—ya da uçurumunuza—doğru derinliklerinize dalmayı tasvir eder.

Kurbağa anima, bu garip çağrıda bulunur ve Dummling de bunu anlar. Kurbağayı kucaklayıp onunla beraber havuza dalar ve tam bu anda, o, kendini güzel bir kadına dönüştürür ve birlikte insan çift olarak dışarı çıkarlar. Bunu oldukça naif bir biçimde alırsak, diyebiliriz ki, Dummling, onu, *onun* alemine doğru takip etmeli, *onun* yaşam biçimini kabul etmelidir. O bir kurbağadır ve daima suya atlar, içinde yüzer ve tadını çıkarır. Eğer onu kucaklar ve onunla suya atlarsa, o zaman onun kurbağa yaşamını kabul eder. Öyleyse, söylenebilir ki, tam tersi yerine, damat, gelini *onun* evine doğru takip eder. Erkeğin kızı kurbağa olarak kabul etmesi yoluyla, kız bir insana dönüşür. Kurbağa ve kurbağa yaşamını kabullenmek, iç dünyaya atlamayı ve iç gerçekliğe dalmayı imlemektedir ve burada da tekrar aynı şeyle karşılaşmaktayız—yani, animanın niyeti, rasyonel bilince sembolik yaşamı kabul ettirmek, eleştiriler veya rasyonel karşı çıkışlar olmaksızın, cömert bir hareketle, “Tanrının adıyla, her ne olursa olsun, içrisine dalacak ve onu gerçekleştireceğim” demeye yöneltmektir. Ve bu da cesaret ve naiflik gerektirir. Düşünsel ve rasyonel tutumun feragati anlamına gelir, ki bu kadınlar için zordur fakat bir erkek için çok daha zordur çünkü onun bilinçli eğilimlerine, özellikle çağdaş Batılı erkeğin eğilimlerine zıttır.

Anima insana dönüştüğü zaman bu, karşıtların buluşmasıdır: Erkek ona doğru ilerler ve anima da ona doğru. Daima

görmekteyiz ki, eğer bilinçli durum ve fazlaca aşağı seviyede bulunan bilinçdışı içeriklerin arasındaki gerilim fazla büyükse, tek bir yöne doğru hareket genellikle diğerini de geliştirir. Çok sıklıkla bir erkek, rüyasında, sözgelimi, animasının bir fahişe olarak belirttiğini ya da benzeri bir şey görür ve onun çok aşağı olduğunu söyler, öyle ki kendisi bu kadar alçalamayacaktır; bu, etik ilkelerine aykırıdır. Genellikle, eğer birisi bu türden katı önyargılarını aşıp kişiliğinin aşağı yanlarına ve güdülerine yönelik cömert bir harekette bulunursa, derhal bir değişim gerçekleşir ve anima daha yukarı bir seviyeye erişir. Bununla birlikte, kişi, bunu insanlara anlatmamalıdır, zira, bu, cesaretle ve kesinlikle hesapsızca yapılması gereken fedakârlığın kıymetini düşürecektir. Eğer kişi bu türden cesaret ve samimiyete sahipse o zaman genellikle bir mucize gerçekleşir; aşağı konuma bilincin kibirli tutumu tarafından sürülmüş olan kişiliğin sözde aşağı seviyesi insan seviyesine erişir.

Anlatımızın bir üçüncü varyantı da vardır ki kısa bir devam ve kurbağa kızın kurtarılmasının farklı biçimine sahiptir ve Jung'un sembolik yaşam ile kastettiği şeye yeni bir ışık tutar. Bu, anlatımızın Rus varyantıdır ve adı "Çarın Kurbağa Gelini" dir.²

Bir çar ve karısı varmış. Üç oğulları varmış ve bunlar şahin gibi genç, yakışıklı erkeklermiş. Bir gün, çar onları bir araya çağırması ve şöyle demiş: "Oğullarım, şahinlerim, eş bulma vaktiniz geldi." Onlara gümüş yayları ve bakır oklarını alıp yabancı topraklara atmalarını söylemiş ve ok hangi kapıya düşerse, orada her birinin kendi gelinini bulması gerektiğini söylemiş. İki ok, diğer çarların saraylarına düşmüş ve o oğullar, nispeten güzel kadınlar bulmuşlar. Fakat Ivan Czarevitsch'in oku, civardaki bir bataklığa düşmüş ve orada, okun yanında bir kurbağa bulmuş. "Bana okumu geri ver", demiş. Kurbağa cevap vermiş: "Oku geri veririm fakat ancak benimle evlenmen koşuluyla." Böylece, Ivan Czarevitsch saraya geri dönmüş ve ağlayarak olanları anlatmış. Çar da "Eh, o senin bahtsızlığın ama bundan kaçamazsın; kurbağayla evlenmelisin" demiş. Dolayısıyla, en büyük oğul bir çarın kızıyla, ikinci

² *Die Märchen der Weltliteratur: Russische Volksmärchen*, no. 5 (1921).

oğul bir prensin kızıyla ve üçün oğul da bataklıktaki yeşil kurbağayla evlenmiş.

Bu anlatıda birçok şey farklıdır çünkü sarayda dışıl bir tesir bulunmaktadır, bu sebepten, kral, bir kurbağayla evliliğe hiç düşmanca yaklaşmamaktadır; eril ve dışıl arasında veya kurbağa hayatını kabul ve reddetme arasında bu türden bir gerilim yoktur. Fakat doğal olarak Ivan çok mutsuzdur. Sonrasında, bir gün, çar, gelinlerinden hangisinin en güzel havluyu örebileceğini görmek ister. Ivan evine gidip ağlar fakat kurbağa hoplayarak peşinden gelir ve ona ağlamamasını, yatıp uyumasını ve her şeyin yoluna gireceğini söyler. Ivan uyur uyumaz kurbağa derisini atar ve avluya çıkıp seslenir ve ıslık çalar. Üç hizmetçisi ile uşakları belirirler ve havluları örerler. Ivan uyandığı zaman, tekrar kurbağa derisini takınan kurbağa karısı tarafından havlular ona verilir. Ivan hayatında böyle güzel havlular görmemiştir ve onları avluya götürür ve herkes derinden etkilenir. Ardından, kimin en iyi pastayı yapacağı imtihanı vardır ve bu da yine gece vakti, Ivan uyurken gerçekleşir. Daha sonra, çar, oğullarına, belli bir günde eşleriyle beraber bir ziyafete gelmelerini söyler. Yine Ivan ağlayarak evine gider fakat kurbağa gelin, endişelenmemesi gerektiğini ve devam etmesini söyler. Yağmur düşmeye başladığını gördüğünce, karısının yıkandığını anlayacaktır. Şimşek çaktığında da saray elbisesini giydiğini anlayacaktır. Gök gürültüsünü duyduğunda ise yolda olduğunu anlayacaktır. Ziyafet başlar ve diğer iki gelin, güzelce giyinmiş halde oradadır. Ivan çok gergindir. Korkunç bir fırtına başlar. Hepsi, onunla alay edip karısının nerede olduğunu sorarlar. Yağmur başladığında, "Şu anda yıkanıyor" der ve şimşek çaktığında, "Şu anda saray elbisesini giyiniyor" der. Buna kendisi de inanmaz ve umutsuzluk içindedir fakat gök gürüldediğinde şöyle der: "Şu an yolda." Ve o anda altı atlı güzel bir fayton gelir ve merdivenlerden aşağıya muazzam güzel bir kız iner—o kadar güzeldir ki herkes suskun ve çekingen kalır.

Yemek masasında diğer iki gelin oldukça garip bir şeyi fark ederler, zira güzel kız yemeklerinin bir kısmını elbisesinin kolundan içeri sokmaktadır. Diğer iki gelin bunu çok garipser ama adap olabileceğini düşünerek aynı şeyi yaparlar.

Yemek bittiğinde müzik çalar, dans edilir. Bir zamanların kurbağa-kızı, Ivan Czarevitsch ile dans eder ve öyle hafiftir ve öyle güzel dans ediyordur ki yere ancak değiyormuş gibi gözükür. Dans ederken sağ kolunu sallar ve içinden yemeğin birazı düşer ve bu da içerisinde bir sütun olan bir bahçeye dönüşür. Bu sütunun etrafında bir erkek kedi çember çizer ve üzerine tırmanıp halk şarkıları söyler. Aşağı indiği zaman masallar anlatır. Kız, dans etmeye devam eder ve sol eliyle bir hareket yapar ve öylece, içerisinde ufak bir nehir ve nehrin üzerinde kuğular olan bir park belirir. Herkes, küçük çocuklarmış gibi, mucizeler karşısında hayrete düşer. Diğer gelinler dans etmeye başlar fakat sağ kollarını salladıklarında bir kemik fırlar ve çarın alınına çarpar ve sol kollarını savurdıkları zaman da çarın gözüne doğru su sıçrar.

Ivan, hayranlıkla karısına bakar ve yeşil bir kurbağadan böyle güzel bir kızın nasıl çıkabileceğini merak eder. Kızın yattığı odaya gider ve yerde kurbağa derisini bulur. Kaldırır ve ateşe atar. Ardından saraya döner ve Ivan karısıyla eve döneğe kadar sabaha dek eğlenirler.

Eve vardıklarında, karısı odasına gider ve kurbağa derisini bulamaz. En son, seslenip Ivan'a elbisesini görüp görmediğini sorar. "Yaktım onu," der Ivan. "Ah, Ivan," der kız, "ne yaptın sen? Eğer ona dokunmasaydın sonsuza dek senin olurudum. Fakat şimdi ayrılmamız gerek—belki de sonsuza kadar!" Kız durmadan ağlar, ardından şöyle der: "Hoşça kal! Beni Otuzuncu Çarın Krallığında, Otuzuncu Tuhaf Krallıkta, büyük cadı Baba Yaga ve onun kemiklerinin olduğu yerde ara." Ve ellelerini çırpıp bir guguk kuşuna dönüşür ve camdan uçup gider.

Ivan acı bir yas tutar. Ardından gümüş yayını alır ve bir bohçayı ekmekle doldurup suyunu omzuna asar ve uzun yolculuğuna başlar. Yıllarca yürür.

Yaşlı bir adamla karşılaşır ve bu adam, ona bir yün yumağı verip bunun ucunu Baba Yaga'ya kadar takip etmesini söyler. Akabinde, Ivan, bir ayının, bir balığın ve bir kuşun canunu bağışlar. Her türden zorlukla karşılaşır fakat balık, ayı ve şahin ona yardım eder ve nihayet, dünyanın ucundaki Otuzuncu Krallıkta, üzerinde bir orman ve camdan bir saray olan bir adaya gelir. Saraya girer ve demirden kapısını açar, fakat içe-

ride hiç kimse yoktur; ardından gümüş bir kapıyı açar, fakat odada kimse yoktur, dolayısıyla altından yapılmış bir üçüncü kapıyı açar ve bu kapının ardında keten tarayan karısını bulur. Kız, acıklı ve harap olmuş ve görünüşü berbat bir halde dir. Fakat Ivan'ı görünce boynuna atlar ve şöyle der: "Ah, benim biriciğim, nasıl özledim seni. Tam vaktinde vardın. Biraz daha geç gelseydin beni bir daha asla görmeyebilirdin." Ve sevinçten ağlamaya başlar. Ivan bu dünyada mı yoksa başkasında mı olduğunu anlamasa da kucaklaşır ve öpüşürler. Ardından, kız kendini guguk kuşuna çevirip kanatları altına Ivan'ı alır ve beraber geri uçarlar. Evlerine vardıklarında tekrar insan biçimine döner ve "Beni lanetleyen babamdı ve üç yıl hizmet için beni bir ejderhaya verdi ama şimdi kefaretimi ödedim" der. Böylece evlerine varmış, beraber mutlu bir şekilde yaşamış ve onlara yardım eden Tanrıya dua etmişlerdir.

Rus varyantımızda, çemberden atlamak yerine, anima figürü, elbisesinin kolundan içeri soktuğu yiyeceklerle bu inanılmaz büyüü sergiler ve bu yiyecekler, sol eliyle yarattığı, kedinin içerisinde şarkılar söyleyip masallar anlattığı bahçeye dönüşür. Bu şekilde daha da açıkça görmektesiniz ki anima sembolik yaşamı yaratmaktadır, zira beden için olan sıradan yiyecekleri sanat ve mitolojik masallar vasıtasıyla manevi besine dönüştürür; cenneti, bir tür arketip fantezi dünyasını tesis eder. Erkek kedi, halk şarkıları ve peri masallarının yaratıcısı olan bir doğa ruhunu temsil eder. Bu, ayrıca, erkeğin sanatsal çalışma kapasitesi ve fantezi dünyasıyla anima arasındaki yakın bağı gösterir. Animasını baskılayan bir erkek, genellikle yaratıcı hayal gücünü de baskılamaktadır.

Dans etmek ve bir tür *fata morgana*, bir fantezi dünyası yaratmak, çemberden atlamaya benzer bir motiftir. Bu, hâlâ, kişinin bilinçdışından gelen hayallerini, gün içi düşlemlerini ve içgüdülerini takip ederek yaşantıladığı sembolik yaşamı yaratmanın bir başka veçhesidir, zira fantezi, fazla akılcı bakış açısının yok ettiği ışıltıyı ve rengi yaşama katar. Fantezi, yalnızca gelgeç bir Ben-saçmalığı değildir, gerçekten derinlerden gelir; hayata daha derin bir anlam ve daha derin bir farkındalık katan sembolik durumları kümeleştirir. Burada da diğer iki figür bunu fazla somut almaktadırlar. Tıpkı çemberden at-

layamayıp bacaklarını kıran köylü kadınlar gibi, yanlış gerekçeler için, hurs için, yiyecekleri elbiselerinin kollarına sokarlar ve hedeflerine de erişemezler.

Fakat bir başka şey daha var: Ivan, karısının kurbağa derisini yakarak hata yapar. Bu, birçok diğer peri masalında tamamen farklı bağlantılarla bulunacak en yaygın motiflerden biridir. Anima, ilkin bir hayvan görünümü takınmış olarak ya bir balık, ya bir denizkızı ya da daha sıklıkla bir kuş olarak belirir ve sonrasında bir insana dönüşür. Genellikle, sevgilisi, önceki hayvan derisi veya kuş tüylerini bir çekmeceye tutar. Kadının çocukları olur ve her şey normal görünmektedir, fakat maalesef ya kocası karısına bir gün ona denizkızı ya da kaz veya öncesinde her ne ise öyle hitap ederek hakaret eder ve kadın da eski derisi veya elbisesine koşar, tekrar bunu giyinir ve ortadan kaybolur ve adamın onu bulmak için uzun bir yolculuğa çıkması gerekir ya da kadın sonsuza dek kaybolur ve adam da ölür. Bu tür hikâyelerde, kişi, eğer adam deriyi yaksa daha iyi olacaktı diye düşünür, çünkü eğer kadın bunu bulursa, onunla beraber kaybolur. Fakat burada tam tersidir. Adam deriyi yakar, ki bunda bir sorun yok gibi gözükmemektedir, ama bu bir hatadır! Diğer peri masallarında da, örneğin Grimm Kardeşlerin “Kirpi Hans” isimli masalında, hayvan derisi yakılır. Bir prens lanetlenmiş ve kirpiye dönüştürülmüştür ve gelinin hizmetçileri kirpi derisini yakarlar, bu onu özgür kılar ve o da kurtarıldığı için minnetlerini sunar. Demek oluyor ki, hayvan derisini yakmak başlı başına ille de yıkıcı değildir; bu, bağlama göre değişir.

Derinin yakılmasının kadının uçup gitmesine neden sebep olduğunu hikâyemizde hiç öğrenmeyiz. Babasının laneti yüzünden geceye doğru karışıp ortadan kaybolması ve günahlarının kefaretni ödemesi gerektiğini hayal edebiliriz ve buna mâni olunduğundan, ceza daha kati hale dönüşür. Fakat, bu, tahmini bir akıl yürütmedir; hikâyeye bir açıklama vermemektedir. Hayvan derilerinin başarılı bir şekilde yakıldığı peri masalları, ateş vasıtasıyla dönüşüm ritüellerine mensupturlar. Birçok mitolojik anlatıda, ateş, arındırıcı ve dönüştürücü bir niteliğe sahiptir ve dolayısıyla birçok dini ritüelde kullanılmaktadır. Simyada ateş—bazı metinlerin bizzat ifade ettiği

gibi—tüm “fazlalıkları yakmak” için kullanılır, öyle ki geriye yalnızca yok edilmez öz kalsın. Bundan ötürü, simyacı ilk önce maddelerinin çoğunu yakar, yok edilebilecek olanı yok eder. Ateşe direnen şeye, bir ölümsüzlük sembolü olarak bakılırdı—yıkımı atlatan katı çekirdek olarak. Dolayısıyla, ateş, büyük dönüştürücüdür. Ayrıca bazı Gnostik metinlerde, ateş büyük yargıç denir, çünkü adeta neyin ayakta kalmaya layık olduğu ve neyin yok edilmesi gerektiği yargısını vermektedir. Psikolojik anlamında da, ki burada genellikle duygusal tepkiler ve tesirlerin ısını temsil eder, tüm bunlar geçerlidir. Ateş duygusu olmaksızın hiçbir gelişme yaşanmaz ve daha üst bilinçliliğe ulaşılamaz, ki bu yüzden Tanrı şöyle der: “Oysa ne sıcak ne soğuksun, ılıksın. Bu yüzden seni ağzımdan kusacağım” (Vahiy, 3:16). Eğer analizdeki biri bu konuda tutkusuz ve acı duymuyor ise—eğer ortada ne kederin ateşi, ne hınç, ne çatışma, ne hiddet, ne sıkıntı, ne de bu türden bir şey yoksa—emin olun pek bir şey kümelenmeyecektir ve bu da daima “falan-filan” bir analiz olacaktır. Demek oluyor ki, ateş, yıkıcı türden bir ateşe dahi—çatışmalar, hınç, haset ya da bu türden tesirler—olgunlaşma sürecini hızlandırır ve gerçekten de bir “yargıç”tır ve şeyleri berraklaştırır. Ateşe sahip olan insanlar belalara girerler fakat en azından bir şey denemektedirler, kedere düşmektedirler. Ortada ne kadar çok ateş varsa o kadar çok duygusal patlamaların yıkıcılığının, her türden musibet ve yaramazlığın tehlikesi vardır, fakat aynı zamanda süreci hareket ettiren de budur. Eğer ateş sönmüşse, her şey kaybedilmiştir. Simyacılar, bu yüzden daima kişinin ateşinin kaçmasına izin vermemesi gerektiğini söylerler. Ateşinin kaçmasına izin veren tembel ya da boşvermiş işçi, bas-bayağı kaybetmiştir. Bu, analitik tedaviye ufak ufak lokmalar olarak yaklaşan ama asla tüm yüreğiyle girişmeyen kişidir. Ateşe sahip değildir, dolayısıyla hiçbir şey meydana gelmez. Dolayısıyla, ateş, gerçekten büyük yargıçtır ve yozlaşabilir olan ile yozlaşmaz olan, ilişkili ile ilişkisiz olan arasındaki ayrımını belirler ve bu sebeple, tüm büyüsel ve dini ritüellerde kutsal ve dönüştürücü bir niteliğe sahiptir. Bununla birlikte, birçok mitte, ateş büyük yıkıcıdır; bazen, bir mit, dünyanın ateşle yıkımını tasvir eder. Tüm kasabaların yanıp kül olduğu

veya evinizin yanıp yok olduğu o rüyalar, esasında, haliha-zırda mevcut olan tamamıyla kontrolden çıkmış bir tesiri im-lerler. Ne zaman bir duygu kişinin öz-denetimini mağlup et-se, ardından yıkıcı ateş motifi gelir. Bir tesir altında korkunç, telafi edilemez şeyler yaptınız mı hiç? Yazmamış olmak için her şeyinizi vereceğiniz bir mektup yazmadınız mı hiç? Ya da dilim tutulsaydı da o şeyi söylemeseydim dediğiniz bir şey olmadı mı? Belki de duygularınız nedeniyle yıkıcı şeyler yap-tınız—düzeltmeyeceğiniz bir şey, sonsuza dek mahvolmuş bir şey, başka bir insanla olan yok edilmiş ilişki. Sonuncusu ama belki de en önemlisi de savaş ilanlarıdır—ki sıklıkla tesir altında yapılırlar—ve bunların ardından da yıkım, *hakikaten* dünya çapında bir yangına yol açar. Yıkıcı tesir, kitle fenome-ninden bilindiğı üzere, fazlasıyla yayılımcıdır. Dizginleri bı-rakıp koyuvererek yıkıcı duyguya yol veren biri, çoğu zaman birçok başka insanı da duruma dahil eder ve ardından da in-sanların linç edildiğı ya da vurulduğı korkunç kitlesel pat-lamalar vuku bulur—ki hepsi de anlık bir tesirin serbest kalı-şına borçludur. Burada, tam anlamıyla, ateşli duygunun kor-kunç yıkıcılığını görürsünüz; bunu, ayrıca, katı yüzeyin altın-da dehşet duyguların biriktirildiğı psikotik kümelenmelerde de bulursunuz. Bir patlama, çoğu zaman, içerisinde her şeyin yok edildiğı devasa bir yangınla temsil edilir; ardından, birey, bir heyecan durumuna girerek kendisi ya da başkalarına karşı o kadar tehlikeli hale gelir ki hastaneye kapatılması gerekir.

Kurbağa derisinin yakılması, ateşin yıkıcı etkisini imler fa-kat ayrıca, kurbağanın soğukkanlı bir hayvan ve bir su hay-vanı olduğunu—ateşin karşıtı olarak su—ve dolayısıyla nemli ve sulak bölgelerde yaşayan bir canlı olduğunu göz önüne almalıyız. Derisine ateş değdirilmesinin burada özellikle yıkı-cı olmasının muhtemelen bir diğer sebebi de budur. Prensesin su niteliğini elinden alır. Bir erkek, kendi “sulaklığı”na, yara-tıcı animasına ateş değdirirse bu psikolojik açıdan ne anlama gelir? Bu bağlamda—ve de pratik hayatta—anımının şiirsel fantezi kabiliyetini, yaşamın sembolik biçimlerini yaratma ye-teneğini temsil ettiğini görmüştük. Dolayısıyla, eğer kahra-man onun derisine ateş değdirirse, bu, yaratıcı fantezi ile ilgili fazla analitik, fazla aceleci, fazla tutkulu bir temastır. Fantezi-

lerini tutup can havliyle bilincin ışığına çekerek ve onları bir çırpıda fazla yoğunlukla yorumlayarak birçok insan gizli iç yaşamını yok eder.

Yaratıcılığın bazen karanlığın korumasına, göz ardı edilmeye ihtiyacı vardır. Bu, birçok sanatçı ve yazarın resim veya yazılarını bitmeden önce kimseye göstermeme maksatlı doğal eğilimlerinde son derece göz önündedir. O zamana dek olumlu tepkilere bile tahammül edemezler. İnsanların bir resme karşı tutkulu tepkileri, "Ah, muazzam bu!" şeklindeki nidaları, olumlu bir anlamda kastedilmişse dahi, aydınlık-karanlık ilişkisini, sanatçının ihtiyaç duyduğu fantezinin gizli mistik işlemeciliğini tamamen yok edebilir. Ancak yaratımını tamamladığı zamandır ki onu bilincin aydınlığına ve diğerlerinin duygusal tepkilerine maruz bırakabilir. Bundan dolayı, içinizden gelen bilinçdışı bir fanteziyi fark ederseniz, onu bir çırpıda yorumlamaya girişmemeniz akıllıca olur. Ne olduğunu bildiğinizi söyleyip onu bilince sokmaya zorlamayın. Yarı karanlıkta bırakarak yalnızca sizinle yaşamasına izin verin, onu yanınızda taşıyın ve nereye gittiğini ve neye yönlendiğini izleyin. Çok sonrasında geriye bakacak ve tüm bu zaman ne yapmış olduğunuzu, aslında sonrasında beklenmedik bir amaca yönlendiren garip bir fanteziyi beslediğinizi görerek hayrete düşeceksiniz. Sözgelimi, resim yapmaya giriştiğinizde ve filanca şeyi ekleyebileceğiniz fikrini edindiğinizde, o zaman, "Bunun ne anlama geldiğini biliyorum!" şeklinde bir düşünceyi kafanıza sokmayın. Eğer bunu yaparsanız, düşünceyi uzaklaştırın ve kendinizi yavaş yavaş daha fazla işinize verin, öyle ki siz asli anlamına atlamadan önce tüm semboller ağı dallanmaları içerisinde genişlesin.

Bu sebeple, eğer insanlar analiz sırasında etkin imgelem gerçekleştirirse, çoğu zaman yalnızca dinlerim ve sadece analiz olan kişinin bizzat talebiyle ya da fanteziler fazla taşmaya başladığı ve dolayısıyla kısıtlanmaya ihtiyaç duyduğu zaman veyahut çoktan belli bir son bulmuşlarsa bunları bir rüya olarak analiz edebiliriz. Bunları devam ettikleri esnada analiz etmemek çok daha iyidir, zira, o zaman, fantezinin yaratıcısı öz-farkındalık kazanmaya ve bunların neyle ilgili olduğunu anlamaya başlar, ki bu da fantezi üzerine daha ileri bir çalışma yapmayı önler.

Eğer bir bilinçdışı fantezi veya başka türden bir içerik ateşli, bolca tesirle yüklüyse, her ne olursa olsun bilince kadar ilerlemeyi bırakmayacaktır. Fakat daha kurbağavârî olan belli fanteziler vardır; yani, gün içinde oyuncu bir düşünce olarak ortaya çıkar; boş bir anda bir sigara yakarsınız ve garip bir fantezi ortaya çıkar, fakat fazla faal bir yük olmaksızın. Ateşli bir şekilde bu türden düşüncelerin üzerine atılırsanız onları yok edersiniz. Bunlara, ufak yaratıklarda—cüceler ve bu tür yaratıklarda—olduğu gibi, gözünüzü çevirmemeniz gerek; yalnızca etrafınızda olmalarına izin verin ve gizli işlerinde rahatsız etmeyin. Bizim kurbağa-kadın, daha çok bu beriki kategoriden yaratıklara mensuptur, çünkü kedisinden görmekteyiz ki ruhu halk şarkıları söylemekte ve masallar anlatmaktadır ve bu da fazla ciddiye alınmayla ve fazla tesirle yok edilebilecek sanatçı, oyun sever bir ruhtur. Ivan'ın kurbağa derisini yakarak büyük bir hata yapmış olma sebebi olasılıkla budur. Bu yolla, animanın nihai kefareтини ertelemiştir.

Kızı dünyanın ucunda tekrar bulabilecek olması, birçok peri masalında vuku bulan bir şeydir. Bir adam, kaderindeki gelinle tanışır ve bazı hatalar yüzünden onu kaybeder ve onu tekrar bulmak için yeraltı dünyası ve yedi gökten geçeceği sonsuz yolculuğa girişmek zorundadır. Bu ikili ritim, teknik bakımdan, analizin başındaki aşikâr filizlenme denebilecek şeye karşılık gelir. Bu, sıklıkla, uzun süre boyunca nevrotik bir bilinçli tutum içinde sıkışmış ve dolayısıyla yaşamın akışıyla temasını kaybetmiş ve bu nevrotik döngülerinden çıkabilme umutlarını kaybetmiş insanların başına gelir. Analize gelip başka bir insanın sıcakkanlı ilgisini ve rüyalar yoluyla irrasyonel imkanlarla ani temaslarını gördükleri zaman ya da eğer ileriye yönelik bir rüya, bilinç yaşamının göz önündeki umutsuz yanına rağmen, bilinçdışında olumlu bir irrasyonel imkân bulunduğunu gösterdiği zaman, o zaman, çoğunlukla, analizin ilk saatlerinin ardından kayda değer bir filizlenme ortaya çıkar; semptomlar kaybolur ve birey, olağanüstü bir iyileşme deneyimler. Sakın buna aldanmayın! Vakaların yalnızca yüzde beşinde bu baki kalır. Diğer tüm vakalarda, bir süre sonra tüm ıstırap tekrar hücum eder ve semptomlar geri döner. Bu türden bir başlangıç filizlenmesi, genellikle, noksan

bilinçli nevrotik tutum, bilinçdışı yaşam eğilimlerinden çok uzakta bulunduğu zaman gerçekleşir, öyle ki iki tarafı birbirine bağlamak imkânsızdır. İlk önce onları birbirine bağlarsınız ve her şey yolunda gözüktür fakat ardından iki kutup da tekrar katlaşır ve her şey geri çekilir. İyileşme, ancak bilinç ve bilinçdışı arasında daimi bir ilişki bulunduğu zaman, bir kıvılcım ilişkisi geçip gittiğinde değil ama ancak diğer tarafla süregelen bir ilişki tesis edildiği zaman gerçekleşir. Bunu inşa etmek genellikle uzun zaman alır ve ancak o zaman, bir iyileşme durumunun sağlamlaştırılmış ve geri dönüşlere karşı güvene alınmış olduğunu söyleyebilirsiniz. Bununla beraber, bu ilk filizlenme arketip bir olaydır.

Bilinçdışının ya da doğanın—veyahut bunu neyle adlandırmak istersek—ilk önce insanları iyileştirip ardından öylece bırakarak neden onlara böyle zalim bir oyun oynadığını çok sık kendime sordum. Bir köpeğin burnunun önüne güzelce bir salam uzatılıp neden çekilir? Hiç hoş değil bu. Fakat gördüm ki burada derin bir anlam ve muhtemelen nihai bir amaç bulunmaktadır. Eğer bazı insanlar, hayattaki şeylerin nasıl yolunda olacağı hakkında ufak bir deneyim yaşamaz ve kısa süre de olsa buna kafa yormazsa, analitik sürecin ıstıraplarına asla tutunmazlardı. Yalnızca cennete atılan o ufak bakıştır ki söz konusu karanlık yolculuğa devam etmelerini sağlar. Bu yüzden, analizin başlangıcında bilinçdışı tedavinin ve doğru türden bir hayat ile mutluluğun olağanüstü imkânını sunup geri çekiyor; adeta şöyle diyor: “Sonrasında elde edeceğin bu fakat buraya ulaşmadan önce, ilk olarak şunu ve şunu ve çok daha fazlasını fark etmelisin.” Bunu, erken filizlenme yaşayan insanlar aşağı yukarı şunları dedikleri zaman anladım: “Eh, ne de olsa şu ve şu zamanda semptomlarımdan yoksundum, demek ki bunun mümkün olması gerekir, değil mi?” Evet, mümkün olması gerekir. Ve bu da onlara umutsuz bir durumda tutunacak bir cesaret verir. Masalımızda, eğer Ivan gelinini o güzel halinde görmeseydi ve onunla bu bağı kurmasaydı, kesinlikle dünyanın bir ucundaki Otuzuncu Çarın Krallığına yürümezdi.

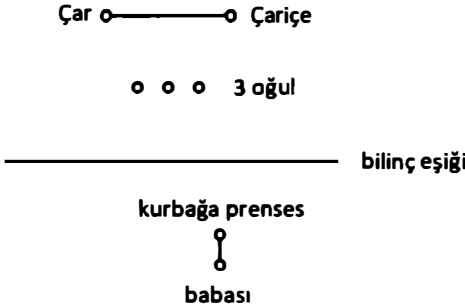
Bu anlatıda ilginç bir motif daha var. Kurbağa-kadın, babası tarafından, işlediği bir günah için cezalandırılmıştır. Bu-

nun bir günah olduğundan emin değiliz fakat kız, babasını rahatsız edecek bir şey yapıp lanetlenmiş—belli ki babasının nazarında bir günahmış bu—kurbağa biçiminde yaşamakta ve bir ejderhanın elindedir ve Ivan'ın onu oradan kurtarması gerekmektedir.

Bunun üzerine psikolojik bir düşünce yürütürsek oldukça karmaşıktır, çünkü ana hikâyemiz “Üç Tüy”de, bilincin dişil tarafla hiç ilişkisi kalmadığı için animanın aşağı bir kurbağa biçiminde olduğunu varsaymıştık. Bilinçli durumda, ortada yalnızca kral ile oğulları var ve hiçbir dişil ilke yoktu, öyle ki tüm dişil dünyası bastırılmış ve yoz bir biçimde var olmaktadır. Şimdi burada hikâyenin dengesi tamamen farklıdır, çünkü başlangıçta çarın bir karısı vardır; bir anne ilkesi bulunmaktadır—dişil ilke, bilinçli kurguda yok değil—ve bu sebeple, öylece animanın bastırılmasından bahsedemeyiz. Ortada bir başka zorluk var: Kurbağa-kadın, babasını rahatsız etmiştir, ki baba hakkında pek bir şey bilmeyiz ve o da kızını lanetleyip aşağı seviyedeki bir duruma getirmiştir. İlişik şema bunu daha açık kılar. Üstte, dört yerine beş kişi vardır, yani bu tamamen farklı bir kurgudur. Bunun doğal bir şekilde dengeli bir aile olduğu söylenebilir; dışiden biraz daha fazla eril vardır, fakat can alıcı bir yoksunluk yoktur. Bilinç eşliğinin altında, kurbağa-kadın ve babası vardır.

Şimdi, aşağıdaki baba, ki kendisinden yalnızca anlatının sonunda bahsedilir, kızına, onu bilinçten alıp bilinçdışının derinliklerine götüren olumsuz bir büyü yapar. Demek ki, babası onu yolundan saptırmakta ve yukarı gelip bütünleşmesini önlemektedir, ki bu, hayatta normal bir süreç olarak kabul edilebilir. Kurbağa-kadının babası neden bu kadar huysuzdur bilmeyiz fakat kesinlikle, kızının bilinçli seviyede evlenmesini istemiyor gibi gözükmektedir. Varsayabileceğimiz tek şey, kızın bilinçli hale gelmesine karşı bir sebebe sahip olmasıdır. Babaların sıklıkla yaptığı gibi, belki de onu kendisine saklamak istiyor, fakat bilmiyoruz ve bilinçdışındaki bu türden aile sorunları hakkında tahminlerde bulunmak da pek işe yaramaz. (Üzerine düşünürseniz, bilinçdışında aile sorunları korkunç şeylerdir.) Psikolojik dile aktarırsak, bu, bir bilinçdışı arketip kompleksin bilinçdışındaki bir başka arketip komp-

leks ile çatışması anlamına gelir. Tecrübelerime göre, bu türden bir çatışma, çoğu zaman, bilinçli ve bilinçdışı alanın iki dünyası arasındaki bir rahatsızlığın yankılanmasıdır. Farz ediyorum ki—fakat açıklığa kavuştuğu yerde farklı örnekler de sunabilirim size—aşağıdaki babanın yukarıda çar ile bir çatışma-gerilimi bulunmaktadır. Bu iki baba çatışmaktadırlar ve çara saldırmak yerine, aşağıdaki baba, kızını uzaklaştırır.



Kurbağa-prensesin babası kim? Anımanın babası kim? Hıristiyan etkilerinin bulunduğu birçok Avrupa anlatısında, animanın babası şeytandır. Daha az Hıristiyan etkisine sahip olan Avrupa ülkelerinde, animanın babası, Tanrının yaşlı bir imgesi olarak nitelendirilir. Örneğin, Cermen ülkelerde, animanın babası, Odinvâri bir karaktere sahip yaşlı bir adam olarak belirir, Yahudi efsanelerinde, yaşlı bir çöl tanrısı veya şeytandır; İslami peri masallarında, animanın babaları büyük cinlerdir, ki bunlar da İslam öncesi dönemin pagan şeytanları anlamına gelir. Dolayısıyla, çoğu zaman, kurbağa-prensesin babası, yeni egemen Tanrı imgesine karşıt ve onun tarafınca bastırılmış olan daha yaşlı bir Tanrı imgesini temsil etmektedir. Bilincin yeni hüküm süren egemeni, genelde, kendini aynı türün yaşlı imgesi üzerine bindirir ve çoğu zaman bu iki unsur arasında gizli bir gerilim bulunur. Animayı bu şekilde ayırıp uzaklaştıran da budur.

Bu, pratik yaşamda da önemlidir; örneğin, bir erkeğin animasının eski usul bir varlık olduğunu görürüz. Anima, sıklıkla, tarihi geçmişe bağlıdır ve bu, bilinçli hayatlarında cesur yenilikçiler olan ve değişim ile reforma karşı istekli olan

erkeklerin anima ruh haline düştükleri zaman duygusal olarak muhafazakâr olduklarını bize açıklamaktadır. İnanılmaz derecede duygusal ya da hassas olabilmektedirler; sözgelimi, insanları iflas ettirmekten zerre tereddüt duymayan tamamıyla merhametsiz bir iş adamı, bir sineğe bile zarar vermezmiş gibi, yılbaşı ağacı altında çocuk şarkıları söyleyecektir. Animası, çocukluğun geleneksel dünyasında kalmıştır. Aynı şeyi Eros alanında da görebilirsiniz—sözgelimi, bazı adamların desteklediği kurumlara inanmak. Bu türden inançlarla, erkekler güçlü bir şekilde geçmişe bağlanırlar. Bilinçli yaşamlarında daha muhafazakâr olduğu bilinen kadınlar (ki, eğer erkekler kaşığı icat etmeseydi çorbayı hâlâ sopayla karıştırırlardı deyişinin kaynağı budur), bir gözü geleceğe bakan bir animusa ve değişimlere nüfuz etme yeteneğine sahiptirler. Bu, çoğu zaman, kadınların yeni akımlara olan ilgilerinde görülür. Antik Yunanistan'da, Dionysos kültü ilk olarak kadınlar tarafından tanınmış ve onlar tarafından icra edilmiştir. Keza erken Hristiyan cemaatleri, erkeklerin değil kadınların ilgisi ile yürütülmüştür.

Tanrı imgesi animayı geçmişe bağladığı zaman, doğal olarak, yeni bilinçli tutum ve eski katman arasında bir yarık açılır ve anima da buradan ortaya çıkar. Dolayısıyla, Grimm Kardeşlerin dediği üzere, peri masalları anlatımının geçmiş paganizme dayandığı münakaşasında bir doğruluk payı vardır. Rus anlatısına göre, kurbağa-prenses masal anlatıcısıdır ve egemen çarın diyanına pek yakışmaz. Asıl çatışma, iki baba figürü arasındadır. Bu kişinin bilinçdışında bir çatışma olduğu zaman sıklıkla karşılaştığı bir şeydir; yani, bilinçdışı bir içerik, bilinçdışındaki diğer bir içeriğe saldırır ve karşı saldırı yerine, diğer içerik, yine bir başkasına saldırır ve böylece ortada dolaylı bir etki bulunur. Bu, aşçıyı azarlayan kadının ünlü hikâyesiyle tasvir edilmiştir: Kadın aşçıyı azarlar, aşçı köpeği tekmeler, köpek kediye ısırır ve böyle devam eder. Çatışma, birinden diğerine aktarılır ve tamamen başka bir alanda ortaya çıkar ve asıl çatışmanın nerede yattığını bilemez hale gelirsiniz. Bu sebeptendir ki kişinin daha derin bağlantıları bulmak için daima paralellere ve bütün bağlama bakması gerek. Bunlar bazen meselenin bir Tanrı imgesi meselesi olduğu

buradaki gibi dipsiz derinliklere ulaşırlar. Bizim temel anlamımız olan Alman [varyantında], mesele, animayı toprağın derinliklerinden—Doğa Ananın rahminden—alıp çıkarma meselesidir, Rus anlatısında ise anima karanlık olumsuz baba tanrıdan azat edilmelidir. Fakat burada bir son verip, ileride yorum yöntemleri hakkında konuşacağız.

PERİ MASALLARINDA GÖLGE, ANİMA VE ANİMUS

Neredeyse tüm peri masalları Kendilik sembolü etrafında dönse ya da onun tarafından “yönlendirilse” de, birçok masalda bize Jung’un gölge, animus ve anima kavramlarını hatırlatan motifleri de bulmaktayız. Bu bölümde bu motiflerin her birinin bir örneğinin yorumlamasını sunacağım. Fakat tekrar ayırt etmemiz gerekir ki, insan psişesinin nesnel, gayri şahsi altyapısıyla uğraşıyoruz, kişisel bireysel yönleriyle değil.

Gölge figürü, aslında, kısmen kişisel bilinçdışı ve kısmen kolektif bilinçdışına aittir. Peri masallarında yalnızca kolektif yönü ortaya çıkabilir—sözgelimi, kahramanın gölgesi. Bu figür, gölge-kahraman olarak, kahramandan daha ilkel ve daha içgüdüsel yapıda ama ille de ahlaken daha aşağı olmaksızın belirir. Bazı peri masallarında, kahramanın gölge bir yoldaşı yoktur ve kendinde hem pozitif hem negatif, bazen de şeytani özellikleri gösterir. Dolayısıyla sormamız gerekir, hangi psikolojik koşullarda kahraman-imesi bir aydınlık ve bir gölge olmak üzere yoldaşlara bölünür? Bu şekildeki bir ayırım, genellikle, bilinmeyen bir figürün ilk defa ortaya çıktığı rüyalarda vuku bulur ve bölünme, yaklaşan içeriğin bilinç tarafından yalnızca kısmen kabul edilebilir olduğunu imler. Bir şeye karşı bilinçli olmak, Ben tarafından gelen bir kararı koşul kılmaktadır. Genellikle, tek seferde, bilinçdışı içeriğin yalnızca bir yönünün farkındalığına varılabilir, diğerleri reddedilir. Kahramanın gölgesi, dolayısıyla, arketipin kolektif bilinç tarafından reddedilen bu yanıdır.

Peri masallarında gölge figürü arketip olsa da onun karakteristik davranışlarından, gölgenin kişisel alandaki özümsemesi hakkında çok şey öğrenebiliriz. Bunu örneklendir-

mek için, Norveç masalı "Prens Yüzük"ü ele alacağım.¹ Kolektif olmasına rağmen, bu masal bireysel bir sorun olarak gölgenin bütüne katılması hakkında analogiler sunmaktadır ve bu sürecin hangi özelliklerinin tipik ve genel olduğunu göstermektedir.

Prens Yüzük

Kralın oğlu Yüzük, av sırasında bir gün boynuzunda altın bir yüzük olan bir dişi geyiğin görüntüsüyle büyülenmiş. Çılgınca peşine atılınca, yoldaşlarından ayrı düşmüş ve atırı yoğun bir sisin içine sürüp orada dişi geyiği de gözünden kaçırmış. Yavaşça ormandan dışarı doğru yollanmış ve bir sahile vardığında orada bir varilin üzerine eğilmiş bir kadın bulmuş. Yaklaştığında, varilin içindeki yüzüğü görmüş ve onun arzusunu tahmin eden kadın, yüzüğü almasını önermiş. Varilin içine uzandığında fark etmiş ki varilin yanıltıcı bir tabanı varmış, öyle ki ne kadar derine uzanırsa yüzük de o kadar uzakta gözüküyormuş. Vücudunun yarısına kadar içeri daldığında kadın onu içeriye atmış, kapağı kapamış ve varili kıyıya doğru yuvarlamış. Gelen akıntı onu alıp götürmüştü.

Çok uzun bir zaman sonra varil kıyıya vurmuş ve Yüzük, garip bir adaya ayağını basmış. O kendini toparlayamadan, kocaman bir dev, merakıyla onu tutup kaldırmış ve dev karısına eşlik etmesi için evine getirmiş. Bu yaşlı devler oldukça arkadaş canlısıymışlar ve kralın oğlunun isteklerine sıcak yaklaşıyorlarmış. Dev, gence hazinelerini göstermiş ama sadece mutfaka girmesini yasaklamış. Prens Yüzük mutfakta ne olduğunu öğrenmek için yoğun bir merak içine düşmüş ve iki defa tam girmek üzereyken kendini durdurmuş. Üçüncü seferinde içeri bakma cesaretini göstermiş ve bir köpek defalarca bağırması: "Beni seç, Prens Yüzük! Beni seç!"

Bir süre sonra, yakında öleceklerinin bilincinde olan devler, Yüzüğe bu hayattan ayrılmak üzere olduklarını söylemiş ve seçtiği herhangi bir şeyi ona vermeyi teklif etmişler. Yüzük, köpeğin ısrarcı yalvarışını hatırlamış ve mutfakta ne olduğunu sormuş. Dev, pek memnun olmasa da gönüllü olmuş. Snati-Snati isimli köpek, Yüzükle beraber olabilmenin neşesiyle çılgınca ortaya atlamış; prens biraz tedirgin olmuş.

Ana topraktaki krallığa yolculuk etmişler ve Snati-Snati, Yüzüğe kraldan onun misafir olarak kışı geçirebilmesi için bir oda istemesini

¹ "Snati-Snati" başlığıyla görülen bu versiyon, şuradan alınmıştır: Adeline Ritterhaus, *Die neuisländischen Volksmärchen* (Halte, A. S., 1902).

söylemiş. Kral onu hoş karşılamış ama veziri Rauder'ın suratu kuskançlıktan kapkara olmuş. Rauder, krala bir yarışma düzenlemesi için ısrar etmiş. Bu yarışmada o ve yeni misafir, tek günde ormanda hangisinin en çok açık alan oluşturabileceğini görmek üzere ağaç kesecektir. Snati-Snati, Yüzükten iki balta bulmasını istemiş ve ikisi işe başlamışlar. Akşama, Snati-Snati, vezirin yarısı kadar ağaç düşürmüş. Sonrasında Rauder'ın isteğine karşılık, kral, Yüzüğe, ormanda iki vahşi boğa öldürüp derileri ve boynuzlarıyla dönmesini emretmiş. Karşılaştıkları zaman Snati-Snati, Yüzüğün yardımına gelmiş, ki o da boğaları devirip gaddarca öldürmüştü. Derilerini soyup boynuzlarını almış ve bunları saraya götürerek başarısıyla büyük övgü toplamıştır. Sonrasında, Yüzüğün o an civardaki bir dağda yaşayan bir dev ailesinin elinde olan üç çok değerli nesneyi ele geçirmesi gerekmiş: altın bir elbise takımı, bir altın bir satranç tahtası ve parlak bir altının kendisi. Eğer bunları ele geçirebilirse, o zaman kralın kızıyla evlenebilecektir.

Koca bir torba tuz taşıyan adam ve köpek—Yüzük, köpeğin kuyruğundan tutuyordur—güç bela dik dağı tırmarmış ve zorlukla tepeye varmışlar. Bir mağara bulmuşlar ve girişinden baktıklarında, bir kapta tahıl kaynatılan bir ateşin etrafında uyuyan dört dev fark etmişler. Çabucak tuzu tencerenin içine boşaltmışlar. Devler uyanıklarında açgözlülükle yemeklerine gömülmüşler fakat biraz yedikten sonra çok korkunç bir görüntüsü olan anne-dev, susuzluk içinde gürlemiş ve kızına su yetiştirmesi için yakarmış. Kız parlak altının onun olması koşuluyla kabul etmiş. Hiddetli bir sahneden sonra, anne-dev altını ona bırakmış. Kızı dönmeyince yaşlı kadın oğlunu göndermiş, ki o da ondan altın elbiseleri koparmış ve aynı şekilde gözden kaybolmuş. Hile aynı şekilde koca için de işe yaramış, o da altın satranç tahtasını götürmüştü; tek farkla ki ihtiyar bir hayalet olarak tekrar belirir ve nihayetinde [bizimkiler tarafından] yere serilmek zorunda kalır. Prens ve Snati-Snati, ardından korkunç cadı-dev ile yüz yüze gelmiş ve Snati-Snati'nin dikkat çektiğine göre hiçbir silah derisine işlemiyordur; yalnızca pişmiş tahıl ve ateşte kızarmış demirle öldürülebilmektedir. Cadı, köpeği mağaranın girişinde gördüğü zaman gürlemiş: "Ailemi öldüren Prens Yüzük ve sensin demek!" Azgın bir mücadeleye girişmişler ve dev sonunda carından olmuş. Cesetleri yaktıktan sonra, Yüzük ve Snati-Snati, hazinelerle beraber dönmüşler ve Prens Yüzük kralın kızıyla nişanlanmış.

Düğünün öncesindeki gece, köpek, Yüzükle yer değiştirmek için ona yalvarmış; neticesinde, o Yüzüğün yatağında, Yüzük de yerde yatmış. Gece vakti, Yüzüğü öldürme niyetiyle Rauder gizlice odaya girmiş ve çektiği kılıcıyla beraber yatağa yaklaşmış ama kolunu kal-

dırdığı sırada Snati-Snati atılıp sağ elini ısırarak koparmış. Sabah kralın önünde, Rauder, Yüzüğü, sebepsiz yere kendisine saldırmış olmakla suçlamış. Sonrasında, Yüzük, hâlâ kılıcı tutmakta olan kopmuş eli getirip göstermiş ve bunun üzerine, kral, vezirini astırmış.

Yüzük, prensesle evlenmiş ve düğün gecesinde Snati-Snati'nin yatağın dibinde uyumasına izin verilmiş. Gece vakti, gerçek şekline, adı yine Yüzük olan, bir kralın oğlu şekline dönermiş. Üvey annesi onu köpeğe dönüştürmüştür ve o da yalnızca bir kralın oğlunun yatağının dibinde uyuduğu zaman büyüden kurtulabilecektir. Altın yüzüklü dişi geyik, sahildeki kadın ve korkunç cadı-dev aslında bedeli ne olursa olsun bu kurtuluşu engellemeyi arzulayan üvey annesinin kılıklarıdır.

Masal, av sırasında bir prensin resmedilmesiyle başlıyor. Birçok peri masalı—aslına bakarsanız yarısından çoğu—kraliyet ailesiyle alakalıdır; diğerlerinde ise kahramanlar fakir köylüler, değirmenciler, kaçaklar vb. sıradan insanlardır. Fakat bizim masalımızda ana figür kral vârisini temsil etmektedir; yani hâlâ bilinçdışı olup, yeni bir kolektif egemen olabilme kapasitesine sahip bir unsuru ve Kendiliğin daha derinlikli bir algısını olası kılacak bir unsuru temsil etmektedir.

Prens, boynuzlarının arasında altın bir yüzük olan bir geyiği kovalar. Bunun Yunan karşılığı, Artemis için kutsal olan altın boynuzlu Kyreneia geyiğidir; bu geyiği Herakles bir sene boyunca kovalar fakat onu öldürmesine izin yoktur.² Mitin bir varyantında, nihayet onu Hesperidlerde, ebedi gençlik bahşeden elma ağaçlarının altında bulur. Artemis, ünlü avcı, sıklıkla geyik biçimine girer; başka türlü ifade edersek, av ve avcı gizemli bir şekilde aynıdırlar.

Dişi geyik, çoğu zaman ya yolu gösterir ya da nehrin karşısına geçmek için en avantajlı noktayı bulur. Diğer taraftan, bazen kahramanı uçuruma doğru veya deniz ya da bataklığa doğru yönlendirerek belanın içine veya hatta ölümün içine sürükler. Ayrıca bir yetim veya terkedilmiş bir çocuğu da yetiştirebilir. Erkek geyik sıklıkla boynuzlarında bir yüzük ya da değerli bir haç taşır veya altından boynuzları olabilir. (Bir

² Diğer paraleller için bkz. Carl Pschmidt, "Die Sage von der verfolgten Hinde," doktora tezi, Greifswald, 1911.

dişi geyiği boynuzlarla tasvir ederek, masalımız göstermektedir ki geyik hem dişildir—bir anima figürüdür—hem de eril bir nitelik olarak ona boynuz atfetmektedir, böylelikle de bunun hermafrodit bir varlık olarak anima ve gölge unsurlarını birleştirdiğini ima etmiş olmaktadır.) Bir Ortaçağ efsanesi, bir erkek geyiğin yaşlandığını hissettiğinde önce bir yılanı yiyip sonrasında onu boğmak için yeterince su içmesinden bahseder; fakat aynı zamanda yılan da onu zehirler ve erkek geyiğin zehirden kurtulmak için boynuzlarını atması gerekir. Zehirden kurtulduğu zaman, boynuzları yeniden büyüyebilecektir. “Dolayısıyla”, Kilise Babalarından birinin iddiasına göre, “geyik, öz-yenilenmenin sırrını bilir; o boynuzlarından kurtulur ve böylece bizim de kibrimizden kurtulmayı öğrenebiliriz.” Boynuzların atılması, muhtemelen geyiğe atfedilen tüm mitolojik dönüşüm temsillerinin doğal ilkesidir. Ortaçağ tıbbında da geyiğin kalbindeki kemiğin kalp rahatsızlıklarına iyi geldiği düşünülmekteydi.

Toparlamak gerekirse, geyik, can alıcı bir olaya yönlendiren yolu gösteren bilinçdışı unsuru temsil eder: ya yeniden gençleşmeye (yani, kişilik ya da sevilen kişide bir değişime) ya da Ötesine doğru (yani, Hesperidlere) ya da hatta ölüme. Buna ek olarak, geyik, ışık ve mandala sembolleri (daire ve haç) taşıyıcısıdır. Mercurius ya da Hermes gibi, geyik, tipik bir ruh rehberi—bilinçdışına doğru bir yol gösterici—gibi gözükmektedir. Psişenin daha derin bölgelerine bir köprü işlevi görmesiyle, bilinci cezbeden ve yeni bilgi ve keşiflere yönelten bir bilinçdışı içeriktir. İnsanın doğasında yatan içgüdüsel bilgelik gibi, geyik, güçlü bir cazibe sunar ve tüm imgeleri anlamla dolduran o bilinmeyen psişik unsuru temsil eder. Ölüm veçhesi ise bilincin ona karşı negatif bir tutumu olduğu zaman belirir; böyle bir tutum bilinçdışını yıkıcı bir rol edinmeye zorlar.

Masalımızda, geyik, boynuzlarında bir yüzük taşır ve kralın oğlunun adı da “Yüzük”tür, ki böylece erkek geyiğin, bizat prensin doğasından asli bir parçayı taşıdığı sergilenir—yani, ehlileşmemiş, içgüdüsel yanını. Birlikte, söz konusu psişik varlığın bütünleyici taraflarını oluştururlar, ki prens de bunun antropomorfik veçhesi olmaktadır. İlk başta, bireysel

gerçekleşme tarzını keşfetmemiş biri olarak, hedeften yoksun bir avcıdır. Tam gelişmemiş halde, yalnızca bilinçli olma imkânını temsil etmektedir ve dolayısıyla, alegoride, yılan biçimindeki (bazı varyantlarda kurbağadır) karşıtını yutan ve bütünleştiren geyik ile aynı yolla, kendi karşıtını bulmak zorundadır. Dolayısıyla, prensin yenilenme ve tamamlanma sırrına—bir bütünlük sembolü olan yüzüğe— geyiğin malik olması anlaşılabilir.

Prens ormanın içersine—yani bilinçdışı diyarına—avlanmaya gider ve sisin içinde kaybolur, öyle ki görüşü kısıtlıdır ve tüm hududu sis sarmıştır. Yoldaşlarını kaybetmesi demek yalıtılma ve yalnızlık, bilinçdışına tipik bir yolculuk demektir. İlgi merkezi, dış dünyadan iç dünyaya kaymıştır, fakat iç dünya hâlâ tamamıyla ele gelmezdir. Bu aşamada, bilinçdışı, anlamlandırılmaz ve sersemletici gözükür.

Geyik, prensi şeytani bir kadının bir varilin üzerine eğildiği bir sahile götürür. Büyülenme nesnesi yüzüğü, belli ki, varilin içine dişi geyik atmıştır. Yüzük, özellikle bir bağıklık yaratan unsur olarak, bir Kendilik sembolüdür; asli iç varlığın tamamlanışı anlamına gelir ve prensin aradığı da budur. Geyiğin cazibesine kapılıp altın yüzüğün peşine düşmesiyle, prens, sonrasında öğrendiğimiz üzere Snati-Snati'nin üvey annesi olan bir cadının eline düşer. Eril psikolojisinde, üvey anne, yıkıcı rolünde bilinçdışının—onun huzur bozan ve yiyip yutan niteliğinin—sembolüdür.

Yüzüğün peşinden fıçının içine dalar. Üvey anne çabucak fıçının kapağını kapar ve denize yuvarlar, ki bu da görünüşte hayırsız bir olaydır fakat nihayetinde hayırlı olur çünkü prens, Snati-Snati'yi, büyülü ikizi ve yardımcı yoldaşını bulacağı bir adaya düşer. Dolayısıyla, üvey annenin muğlak bir karakteri vardır: Bir eliyle yok eder ve diğeriyle ikmale yönelir. Korkunç anne olarak, üst bilinçliliğin gelişimini engelleyen direnişi, kahramanın en iyi niteliklerini harekete geçiren bir direnişi temsil eder. Bir başka deyişle, zulmedip baskılayarak ona yardımcı olur. Kralın ikinci karısı olarak, üvey anne, bir bakıma sahte bir eştir ve kralın temsil ettiği eski sisteme mensup olduğundan, geçmişe ait sosyal kurumlara eşlik eden ve yeni bir bilinçlilik aşaması geliştirme eğilimine karşı

alışan yavan ve ağır bilindişının yerine geçmesi gerekir. İnatla olumsuz olan bu bilindişı, prensin gölgesini esaret altında tutmaktadır.

Kahraman fıçının içinde sürüklendiğı zaman, fıçı onu su üstünde tutan gemidir ve bu veçhesiyle de anaç ve koruyucudur; dahası, su akıntılarının onu hedeflenen yere götürmesine izin verir. Bununla beraber, olumsuz bir şekilde görüldüğünde, ana rahmine bir gerilemeyi işaret eder ve onu yalıtıtan bir hapistir. Bu imgede, kurbağı motifıyla sunulmuş olan kafa karışıklığı ve kaybolmuşluk ile çıkış yolunu bulamama hissi, yoğunlaştırılmıştır. Psikolojik gerçeklik düzleminde, bu, bir arketipin hükmüne girme durumu—bu vakada, anne [imgesinin] hükmüne girme—olarak yorumlanabilir. Denebilir ki, şu anda Prens Yüzük, onu yaşamdan koparmak ve onu yutmak isteyen olumsuz bir anne-imgesinin büyüğü altındadır.

Fıçı, Yunus'un hikâyesindeki balınaya ve prensin bunun içerisindeki yolculuğı da tipik bir gece deniz yolculuğuna karşılık gelir; bu, başka bir deyişle, kahramanın bir gemideymiş gibi anne-imgesine kapatıldığı bir geçiş durumdur. Fakat, fıçı, kahramanı yalnızca hapsetmez; aynı zamanda onu boğulmaktan korur. Bu, bir nevrozla kıyaslanabilir, ki o da bireyi yalıtma ve bu şekilde onu koruma meylindedir. Nevrotik yalnızlık hali, yeni bir yaşam imkânını barındırdığı zaman olumludur. Bu, daha gerçek ve daha kesin şekillenmiş bilinçli kişiliğın içsel tamamlanışını amaçlayan bir kuluçka dönemi olabilir. Prens Yüzük için varilin anlamı budur.

Varil gibi, ada da yalıtılmanın bir başka sembolüdür. Bu, genellikle, başka dünyalardan figürlerin mesken edindiğı bir büyüğü diyardır ve buradaki adada da devler bulunmaktadır. Adalar, çoğı zaman, bilindişı psişik alanın yansıtımalarına sığınak olurlar; örneğın, ölümler adaları vardır ve *Odysseiada*, alıkoyan, “başı örtülü”, nympha Kalypso ve büyüğü Kirke'nin her ikisi de adada yaşarlar ve bir yönden ikisi de ölüm tanrılarıdır. Anlatımızda, ada, kahramanın amacı değıl ama bir başka geçiş aşamasıdır. Bilindişı denizinde, ada, bilinçli psişenin bölünüp ayrılan payını temsil eder (bildiğınız üzere adalar genelde denizin altından anakarayla birleşirler) ve burada, ada, Benden son derecede ayrık, bir tür kendi ak-

lina sahip olan otonom bir kompleks-yapıyı temsil eder. Çekici ve müphem biçimde, bu, küçük bir bilinç adasıdır ve etkisi kurnazca ve sinsice olabilmektedir.

Gelişmemiş yapıdaki insanlar, çoğunlukla, neredeyse birbirini dürtükleyen, uyumsuz ve son derece ayrışık kompleks-yapılara sahiptirler: sözgelimi, uyuşmaz Hristiyan ve pagan mefhumları, bunlar birbirlerini dışlıyormuş gibi algılanmazlar. Kompleks-yapı, kendi "bilinç" alanını, eski bakış açısının hâlâ hâkim olduğu asıl alandan ayrı bir yerde inşa eder ve sanki bunların her biri, kendi limanları ve dolaşımına sahip bağımsız bir bilinç adası gibidir.

Hikâyedeki adada devler ikamet etmektedir. Devler, boyutlarıyla karakterize edilirler ve doğal fenomenlerle yakın bir ilişkileri bulunur; halk inancında, örneğin gök gürültüsünün, devlerin toprakla oynaması olduğu veya fırtına-devlerinin çekiç vuruşu olduğu düşünülür; tuhaf taş şekilleri, oyun oynayan devler tarafından fırlatılan taşlardan oluşmuştur ve sis de dişi devler kıyafetlerini astıkları zaman belirir. Farklı sınıflardan devler vardır: fırtına-devleri, toprak-devleri ve bunun gibi. Mitolojik bakımdan, yaratımda, devler, genellikle "eski halklar" olarak belirirler, ölüp gitmiş bir ırka mensupturlar: "O günlerde dünyada devler vardı" (Yaratılış, 6:4). Bazı kozmogonilerde, insanların bir sonraki çağa erişemeyen öncülleri olarak yer alırlar; örneğin, *Eddada*, dev Sutr, zıt kutuplar ateş ve buzu ayıran bir kılıçla tasvir edilmiştir ve *Edda*, aynı şekilde dev Ymir'in bu karşıtlıkların karışımından yaratıldığını söyleyerek devam eder. (Ardından Ymir katledilir ve kalıntılarından kurtçuklar olarak cüceler türerler.) Yunanlı devler, Zeus'a başkaldıran ve onun şimşeği tarafından katledilen Titanlardır. Orpheus geleneğine göre, insanlar, onların yakılmış etlerinin dumanından türemiştir. Ya da devler kibirden sarhoş olurlar, ve tanrılar bu yüzden onları mahveder; insanlar da onların toprağına yerleşir. Bu sebeple devler doğaüstü bir ırktır, eskidirler ve yarı insandırırlar. Bunlar, ham kuvvetin duygusal unsurlarını, henüz insan bilincinin alanına kavuşmamış unsurları temsil ederler. Devler muazzam güce sahiptirler ve aptallıklarıyla ünlüdürler. Kandırılması kolay ve kendi duygulanımlarına tutsaktırlar ve dolayısıyla tüm

güçlerine karşın çaresizdirler. Temsil ettikleri güçlü duygusal itilimler, arketip toprakta hâlâ köklere sahiptir ve kişi bu türden zincirsiz itilimlere kapıldığı zaman o kişi vahşi, boyun eğdirilmiş, kendinden geçmiş, kudurmuş haldedir—ve bir dev kadar aptaldır; devvâri bir güç gösterip ardından devrilebilir. Daha hoş koşullarda, kişi, ilham alabilir veya tek bir gecede kilise inşa etmek için devler tarafından yardım edilen azizlerin hikâyelerindeki gibi işinin nakli sağlanabilir. Bu, bu türden ehlileşmemiş, yarı-bilinçli duyguların olumlu koşumlanması veya yarara kullanılması olabilir; ardından, bir kıışma anında, insan büyük bir iş başarabilir.

Adada, evli bir dev çift yaşamaktadır. Masalın başında, prensin ebeveynlerinden bahsedilmez; yani, ebeveyn imgesi eksiktir—bir peri masalı için sıra dışı bir boşluk—ve dolayısıyla devler, muhtemelen onların fiili denklere, ebeveynlerin arkaik bir biçimidirler. Kral ve kraliçe mevcut olmadığı ve rollerini devler aldığından, artık bilinçte yönetici bir ilke yoktur ve dolayısıyla arkaik biçimine gerilemiştir. Ortada daima bir tür egemen kuvvet bulunur ve eğer yöneten ve yönlendiren ilke bocalarsa, o zaman eski günlere bir geri dönüş gerçekleşir. Örneğin, İsviçre’de, özgürlük idealine, mistik gelin—kısıtlamasız bir ideal sosyal bağ—olarak hürmet edilir ve ne zaman dışarıdan gelen bir tehdit bulursa, bu ideal tekrar uyandırılır. Fakat barış dönemlerinde, bu, insanların elinden kaçır ve bunun yerine politik bağıntılar fikrini uyandırırılar. Benzer devlet ilişkileri, şu anda dünya genelinde egemendir, yani dünyada devler—kontROLSÜZ kolektif, duygusal güçler—hükmetmektedir. Toplum, bilinçdışı halde, ilkel ve arkaik kuvvetlerce yönetilmektedir.

Dev çiftin mutfağında, Yüzük, kahramanın bütünleyici diğer yanı olan Snati-Snati isimli köpeği bulur. Tarihsel bakımdan, mutfak, evin merkezi ve dolayısıyla ev kültlerinin yeri olmuştur. Ev tanrıları ocağın altında durmakta ve tarih öncesi zamanlarda ölümler, ocağın altına gömülmekteydiler. Kimyasal olarak yiyeceğin dönüştürüldüğü yer olarak mutfak mideyle karşılaştırılabilir. Haşlama ve tüketme veçhesinde ve aydınlatıcı ve ısıtıcı işlevinde, duygu merkezidir, ki bunların her ikisi de göstermektedir ki bilgeliliğin ışığı ancak tutku ateşinden ge-

lir. Köpeğin mutfakta olması, etkinliğini özellikle duygusal alanda ortaya çıkaran bir kompleksi temsil ettiği anlamına gelir.

Snati-Snati, devler tarafından hem bir tür sır hem de bir tür oğul olarak muhafaza edilmektedir. Korkunç bir sırta sahip yasaklı oda, yaygın bir motiftir. Bu türden bir odada, genellikle, esrarengiz ve ürkütücü bir şey tutulur ve yine bu, tamamen bastırılmış ve kapatılmış bir kompleksi —bilincin tutumuyla uyuşmaz bir şeyi— temsil eder. Bundan dolayı, kişi, yasaklı odaya yaklaşmaktan çekinir fakat aynı zamanda kişi bunun cazibesine kapılıp içerisine girmek ister.

Çoğu zaman, yasaklı odadaki figür, birisi girdiği zaman hiddetlenir; yani, kompleks, aynı zamanda kapının açılması-na karşı koymaktadır. Uyuşmazlık, iki tarafta da bilinçli hale getirilmeye karşı bir direnç yaratır ve sonuç olarak aynı elekt-rikle yüklü iki parçacık gibi birbirini iterler. Dolayısıyla, de-nebilir ki, bastırma, iki taraf tarafından da desteklenen etkile-şimsel bir süreçtir. (Birçok psikolojik fenomen, en iyi, psişik hayatın fiziki olaylarla benzer niteliklere sahip olduğu varsa-yılarak açıklanır.) Jung, bu benzerliği, "Rüyaların Doğası Üzerine" ve "Psişik Enerji Üzerine" makalelerinde ayrıntısı-yla inceler.³

Masalımızda, köpek, Yüzüğün yaklaşmasına anında karşı-lık verir. Ne bir canavar ne de bir tanrıdır fakat kahramandan anormal şekilde uzakta tutulmasının dışında, insanla iyi bir ilişki içindedir. Yüzüğün köpeği götürmesine devlerin karşı çıkamamaları—yani köpeğin temsil ettiği içerikleri Yüzüğün kolay özümsemesi—bilinçdışı tarafından bir direnç olmadı-ğını gösterir ve bu —insan bilinci ve içgüdüler dünyası arasında büyük bir gerilim olmadığı gerçeği—bu masalın tarihi hak-kında kabaca bir fikir verir; yani, 11. ve 14. yüzyıllar arasında İskandinavya'nın Hıristiyanlığa geçişinden kısa süre sonrası.

Köpek ve kahraman, ana toprağa, kralın sarayına yolculuk yaparlar ve Snati-Snati, prense, kış için sarayda bir oda iste-mesini söyler. Burada kral, kızı ve hain Rauder (ya da Raut) yaşar. Yüzüğün gerçek babası olmayan kral, animanın baba-sıdır ve anne ortada yoktur—Yüzük ve köpeğin olumsuz bir

³ C. G. Jung, *Collected Works*, 8. Cilt, *The Structure and Dynamics of the Psyche*.

anne-imgesi etkisi altında olduğunu anlatan bir eksiklik bu. Buna ilaveten, bu krala ait olan kıymetli hazineler artık onda değildir fakat ailesiyle beraber dağda yaşayan korkunç dev-
anne tarafından istiflenmiştir.

Vezir Rauder (genellikle Rot veya Rothut ismini taşır—Kızıl ya da Kızıl Şapka—ki bu isimler de duygularının şiddetini ima ederler), kuzeyli peri masallarında sık bulunan bir figürdür. (Örneğin, Grimm Kardeşlerin “Sadık Ferdinand ve Nankör Ferdinand” masalı; gölge figürü burada kahraman ve eşlikçisinin ne yapması gerektiğini krala salık verir.) Kralın sarayındaki bu iftiracı, kahramanın gölgesinin yıkıcı bir vehesidir—husumet ve uyuşmazlık yayan bir huzur bozucu faktördür. Çünkü Prens Yüzük fazla pasif ve fazla iyidir, Rauder, onun henüz benimsenmemiş karanlık duyguları ve itilimlerini temsil eder—haset, hınç ve ölüm saçan bir tutku. Fakat bu şeytani vezirin asli bir işlevi vardır, zira Yüzüğün kendini ayırt edebileceği görevler yaratır, prensi kahramansı edime kışkırtır ve bu bakımdan, şeytani gölge, olumlu bir değere ve Lucifervâri bir ışıkgetiren niteliğe sahiptir. İşlevi ancak anlaşılmadığı kadar şeytani olan, bilinçdışındaki itici bir güçtür ve kahraman, kralın kızını ve krallığı kazanır kazanmaz kaybolur. Kahraman galip gelir gelmez karanlık gölgenin gücünü kaybetmesi, tipik bir çözülmedir. Kahraman faaliyet ve görevlerini yerine getirmeye ehil olduğunda gereksiz olacaktır. Faust için Mephisto neyse, Yüzük için de Rauder, kasıtsız bir biçimde gelişmesinin bir aracıdır.

Bu, doğanın bakış açısından görüldüğü kadarıyla kötülük meselesine dokunur. Bu ve diğer peri masallarının belirttiği gibi, şeytani kışkırtmalar, bize bilinçliliği arttırma imkânını sunarlar. Sanki doğa bu görüşü benimsiyor ve onu bu şekilde temsil ediyor. Kendi tamahkârlığımızı, hasedimizi, kinimizi, huncımızı vb. görebildiğimiz zaman, bunlar olumlu değere çevrilebilirler çünkü bu türden yıkıcı duygular bolca yaşam barındırır ve elimizde bu enerjiye sahip olduğumuz zaman, olumlu amaçlara yönelebilirler.

Bu iki yüzlü ve düzenbaz kâhyanın baskın niteliği hasettir ve haset, kişinin ihmal ettiği bir şeyi içinde gerçekleştirmeye yönelik yanılıklı bir zorlantıdır. Bu, kişinin karakterindeki bir

yetersizliğin muğlak bir farkındalığından türer, ki bunun farkına varılması da gerekir; doldurulması gereken bir eksiklik veya noksanlığa işaret eder. Hasedin nesnesi, kişinin kendisinin yaratmış ya da başarmış olabileceği şeyi somutlaştırır ve dolayısıyla çözüm getirilebilir bir gaflettir.

Rauder figürü, hayvanvâri ya da içgüdüsel olandan ziyade fesat ve cin fikirli olanı sergiler—kahramanın farkında olabileceği ve olması gereken gölge nitelikler, kahraman arketipine kaynaştırılması ve orada ihtiva edilmesi gereken içerikler. Bu da şu soruyu getirir: Hangi noktaya kadar bu türden olumsuz unsurlar kralın konumunu destekler? Bunlar, bazen kralda somutlaşırlar, ki bu durumda da bizzat o, kahramana imkânsız görevleri dayatır çünkü yeni sistem (kahramanla kişileştirilmektedir), eskisinden daha güçlü ve iyi olduğunu ispatlamalıdır; başka bir deyişle, daha güçlü bir kolektif psişik sağlık hali yaratacağını ve daha verimli bir kültürel hayat sunacağını ispatlamalıdır. Krallığı miras almayı isteyen kişiye, eski kralın çok zor görevler dayatmasının gizli gerekçelendirilmesi budur. Bu, erken Hıristiyanlık ve eski pagan tanrıları arasındaki mücadelede görülebilir. Erken Hıristiyanlar daha yaşam dolu hissediyorlardı, daha büyük canlılığa, şevke ve umut dolu bir tutuma sahiptiler ve sosyal olarak aktiftiler, oysaki putperestler düş çöküntüsü içindeydiler ve maneviyatları tükenmişti. Bundan dolayı, meselenin sonucu belirlenmişti. İnsanlar, canlılık işaretleri gözler ve onları daha mutlu edecek ve daha iyi kılacak gibi gözükken yeni akımlara katılırlar. Yeni sistem, üstünlüğünü bu şekilde ispatlar ve animayı (kralın kızını)—başka bir deyişle, insanların ruhunu—kazanır.

Yabancı bir kralın sarayında hizmet, yinelenen bir imgedir ve bunu üstlenen kahraman, neredeyse her zaman tahta vâristir. Bu motif, kolektif bilincin egemen ilkesi baskıcı hale dönüştüğünde ve tahttan çekilmesinin vakti geldiğinde ortaya çıkar.

Kahramanın görevlerine bakıldığı zaman, görülmektedir ki, bunlar genellikle uygarlaştırma işleridir: vahşi hayvanların ehlileştirilmesi veya katledilmesi, tarım görevi, tek bir gecede kilise inşa edilmesi ve bunun gibi. Elimizdeki hikâyede görevlerden biri ağaçların kesilmesidir; yani, bilincin aydınlığı-

nun bilinçdışı diyarına yansıyacağı ve bir kısmını kendine tabi kılacağı bir yerin temizlenmesidir. Bir koru, görü yetisinin kısıtlı olduğu, kişinin yolunu kaybettiği, vahşi hayvanlar ve beklenmedik tehlikelerin mevcut olabileceği bir bölgedir ve dolayısıyla, deniz gibi, bilinçdışının bir sembolüdür. İlk insanlar, korularda ve ormanlarda yaşamışlardır ve bir açıklığın meydana getirilmesi, kültürel bir adımdı. Bilinçdışı vahşi doğadır, her insan çabasını yutar, ilkel insanın daima ihtiyatla yaklaşması gereken bir orman gibi.

Bunlardan başka koru bitkisel yaşamdır, yaşamı doğrudan topraktan çeken ve zemini dönüştüren organik biçimdir. Bitkiler yoluyla, inorganik madde canlı hale gelir. Bitkiler, besinlerini kısmen dünyanın mineral içeriklerinden aldığından, inorganik maddeyle yakından bağlantılı olan o yaşam biçiminin işaretidirler ve bilinçdışıyla yakın ilişki içindeki beden yaşamıyla bunun koşut gittiği söylenebilir.

Zorlu görevleri tamamlamak için, Prens Yüzük, gittikçe inisiyatifi eline alan diğer gölge yarunun, köpeğin yardımını almak zorundadır. İkisi güçlü bir ittifak kurarlar ve kahraman, olumlu gölge biçimindeki içgüdülerin yardımını edinir. Diğer taraftan, yardımcı içgüdü, kahramana, ihtiyaç duyduğu gerçeklik duyumunu sağlar ve bu dünyada kök verir.

Kahramanın ikinci görevi, vahşi boğaların hakından gelmektir. Boğa öldürme, Mitra gizem ritüellerinde asli değerdaydı ve bunun kalıntıları hâlâ İspanya ve Meksika'da bulunmaktadır. Boğanın öldürülmesi, insan bilincinin vahşi, duygusal hayvan güçleri üzerine nüfuzunun bir beyanı ve sergilenmesidir. Günümüzde, bilinçdışı psişede egemen olan boğa değildir; aksine, bizim zorluğumuz, içgüdüsel hayvan yaşamımızı bulmaktır ve bu hikâyede de kahraman, köpek kurtarılmadan önce, kendi öz-denetimini ve eril niteliklerini kanıtlamalıdır.

Hikâyenin bir sonraki bölümü devlerle alakalıdır; kahraman çalınan hazineleri onlardan geri almalıdır ve olayların da bir dağda gerçekleşmesi önemlidir. Hinduizmde dağ, Ana Tanrıça ile bağlantılıdır. Göğe yakın olmasıyla, İsa'nın başkalaşımındaki gibi, çoğunlukla vahiy mekânıdır. Birçok yaratım mitinde, bir intibak mekânı imler: örneğin, ana yönlerde

dört dağın ilk belirişi. Kilisenin havarileri ve ruhani liderleri, bazı Kilise Babaları tarafından dağlarla özdeşleştirilmişlerdir. Ortaçağ yazarı Richard de Saint Victor, İsa'nın üzerinde durduğu dağı, peygamberlerin esinlenilmiş bilgeliğine yönlendiren bir öz-tanıma sembolü olarak yorumlar. Çoğu zaman, dağ, uzun bir yolculuğun amacı veya ebediyete geçiş alanıdır. Dağ motifi, aynı zamanda, Kendiliği işaret etmektedir.

Masamızla bağlantılı olan dağ sembolizminin veçhelerini özetlemek için, anlatıdaki dağın, dev-annenin şahsındaki ay tanrıçasıyla alakalı olduğunu belirtmek gerekir. Dağ, ayrıca, zahmetli bir çabanın (tırmanma) ardından, kahramanın intibak ettiği ve kararlılık ile öz-tanıma kazandığı konumu—hayattaki bir noktayı—işaret eder, ki bu değerler de bireyleşme sürecindeki bilinçlenme çabası yoluyla gelişmektedirler. Aslında, anne veçhesi çok önemlidir ve anneyle temsil edilen sorunla ilişkili olarak, kahramanın muazzam bir çaba göstermesi ve içgüdülerine güvenmesi gerekmektedir. Bu sebepten, Yüzük, köpeğinin ona yol göstermesine izin verir.

Öz-tanıma, prensin dağda bulduğu kıymetli altın nesneler tarafından sembolize edilir ve bu bilgi aynı zamanda tuz tarafından da sembolize edilmektedir ve Yüzük de bunu tahılların içine atarak, devlerde, işkence eden bir susuzluğa yol açar, öyle ki mağaradan dışarı atılıp denize koşarak birer birer boğulmaktadırlar.

Tuz [*salt*], denizin bir parçasıdır ve denizin içkin acı tadına sahiptir. Acılık fikri, aynı zamanda gözyaşları, keder, hayal kırıklığı ve kayıp ile bağlantılıdır. Latince *sal*, "espri" ya da "şaka" anlamına da gelir. Simyada tuz, "bilgelik tuzu" olarak adlandırılır, çünkü kişiye nüfuz edici ruhsal bir güç bahşeder ve sülfür ve cıva gibi mistik bir dünya ilkesidir. Böylece bilgelik, şüpheli bir zihin dönüşü, şiddetli keder ve ironinin hepsi, Jung'a göre, tuzla sembolize edilebilir. Bazı simyacılar, tuzu, şeytanı alt etmenin tek yolu olarak salık verirler. Diğer taraftan, simyada, tuz, Eros ilkesi olarak methedilir ve "açıcı ve birleştirici" olarak adlandırılır. Buradan, şu sonuca varabiliriz, tuz, Eros bilgeliğini, yaşam verici gücüyle beraber acılığını—hissetme deneyimleriyle elde edilen bilgeliği—sembolize eder.

Mevcut anlatıda, Eros ilkesi, kahramanı yolculuğunda

yönlendirmektedir ve tuz, devleri [birbirlerinden] yalıtma ve alt edilebilir kılmaya yaramaktadır. Kahraman, bir tür ruhsal bir tutuma sahiptir, ki bu, devlerin hantal zekalarından çok daha verimlidir.

Hikâyedeki gölge veçhelerini özetlersek, görürüz ki iki gölge figürü bulunmaktadır: köpek ve Rauder—bir hayvan eşlikçi ve kötücül bir insan eşlikçisi, gölgenin iki biçimi, biri olumlu, diğeri olumsuz. Köpek, kahramana çok yakından bağlıdır, oysaki Rauder ayrıştırılabilir ve geçicidir. İkisi, görelî rollerini ancak kahraman, animasıyla birleştiği zaman sergilemişlerdir.

Köpeğin erkek psişesinin bilinmeyen bir parçası, en iyi şekilde köpek imgesiyle dışa vurulan bir kısım (tüm semboller gibi kendisinin en iyi dışa vurumudur) olduğu gerçeğini aşamasak da eğer anlamının etrafını çizmek istiyorsak, Antikçağda köpeğin ebedi yaşamın teminatçısı olarak görüldüğünü hatırlatmamız gerekir (örneğin, Hades'in Kerberos'u, ve Antik Roma mezarlarındaki köpek resimleri). Mısır mitolojisinde, çakal-başlı tanrı Anubis, yeraltı dünyası rehberidir ve Osiris'in bedenini bir araya getirip dağıttığı söylenir. Mumyalama ritüellerini icra eden rahip, Anubis figürü olarak giyinirdi. Yunanistan'da, köpek, sağlık tanrısı Asklepios'a aittir, çünkü köpek, çimleri yiyerek kendini nasıl iyileştireceğini biliyordur. Köpek, genellikle, insanla ilişkisinde olumlu bir konumdadır; bir dost, bir muhafız ve bir rehberdir. Fakat kuduz ve delilik (hidrofobi) taşıyıcısı olarak, erken dönemlerde çokça korkulmaktaydı ve hastalık ile salgın getirdiği düşünülmekteydi. Tüm hayvanlar arasında, köpek, insana en çok uyum sağlamış hayvan, insanın ruh hallerine en duyarlı olan, bunları taklit eden ve ondan bekleneni en iyi anlayan hayvandır. İlişkinin özüdür.

Bununla beraber, Snati-Snati, gerçekten bir köpek değildir ve sonunda öğreniriz ki o da Yüzük isimli bir prenstir ve nihayetinde baş etmiş oldukları dev-kadının büyüü altındadır. Evlilik gecesinde kendisinin ismini taşıyan bir prensin yatak ucunda uyumadığı sürece azat olamamaktadır ve denebilir ki bu köpek daha sonrasında bir insan niteliğine dönüşen içgüdüsel bir itkiyi temsil etmektedir. Ayrıca denebilir ki bütünleştirilmeye ihtiyaç duyan ve bunu arzulayan hayvani dürtü,

kahramanın gizli bir gerginliğini içermektedir. Köpek, kahramanın tamamlayıcı içgüdüsel yanıdır ve bunun da özüm-senmesi, kahramanın üç boyutlu hayatta kendini gerçekleştirmesini getirir.

Rauder ile tasvir edilen gölge, diğer masallarda, bazen, kahramanın arkadan iş çeviren iki kardeşiyle yer değiştirir ve bu kardeşler, ya fazla “ruhani” ya da fazla içgüdüsel olan tek yanlı gelişime yönelik eğilimleri temsil ederler. Rauder, tek yanlılığa olan tehlikeli eğilimin ardılı olarak, kıskanç bir doğaya sahiptir. Tutkulu sahip olma isteğini sembolize etmektedir fakat kahramanı imkânsız görevlere zorlayarak olumlu bir işlev sergiler. Bununla beraber, anına geldiği zaman ortadan kaybolması gerekir.

Nihayetinde kahramanı öldürmeye çalışır ve ardından, köpek—içgüdüsel bir tepkiyle onu silahsız bırakıp amacını suya düşürerek—üzerine saldırır. Yüzüğü öldürmeye çalışmasıyla, Rauder, elindeki kartları açar—ve köpek de elini koparır. Şeytani güçlerle uğraşırken, dayanıklılık büyük öneme sahiptir. Sükunetini kaybetmeden dayanabilen kişi, kazandır. Duygularını ilk serbest bırakanın karşılık olarak hayatını kaybettiği, kahraman ve şeytani ruh arasındaki bir bahsi içeren masallar dahi vardır. Sükunetini kaybetmek, daima, bilinçliliğin alçalması, ilkel ya da hatta hayvani tepkimelere dönüş anlamına gelmektedir.

Rauder, insan kurnazlığını Yüzüğün karşısına rakip olarak çıkardığı zaman çetin ve kuvvetliydi, fakat sonrasında salt hayvan yıkıcılığına yenik düşer ve bu yüzdendir ki hayvan tarafından alt edilmiştir. O, psişedeki artılmaya direnen ve atılması gereken bir miktar özüm-senemez kötülüğü temsil etmektedir. Bir simyacı gözlemlemiştir ki, *prima materia* yani ana malzemenin içerisinde, tüm dönüşüm çabalarına direnen ve dışarı atılması gereken, belli bir izi bulunamaz, *terra damnata* yani melun toprak bulunmaktadır. Tüm karanlık itilimler kendilerini kefarete yanaştırmazlar; şeytanlıkla dolmuş bazılarınun serbest kalmasına izin verilemez ve yoğun bir şekilde bastırılmaları gerekir. Doğaya ve içgüdülere karşı olan şey, asli güç tarafından durdurulmalı ve ortadan kaldırılmalıdır. “Gölgenin özüm-senmesi” ifadesi, çocuk ya da köpek ya da yabancıunun imgesiyle tasvir edilen, kişinin doğasının çocuksu,

ilkel, gelişmemiş yanlarını ilgilendirmesi kastıyla kullanılır. Fakat insanı yok edebilen ölümcül virüsler de vardır ve bunlara karşı direnmek gerekir ve mevcudiyetleri, kişinin bazı zamanlar katı olması gerektiği ve bilinçdışından gelen her şeyi kabul etmemesi gerektiği anlamına gelmektedir.

Snati-Snati'nin nihayetinde bir prens olduğu ortaya çıkar ve neden bir köpeğe dönüştürülmüş olduğunu merak ederiz. Bu, muğlak bir fenomen olan içgüdünün ikili doğasıyla alakalıdır. Biyolog, bunu, hayvanların anlamlı ama düşünce ürünü olmayan bir hayvan davranışı usulü olarak, yalnızca üst tür hayvanların üzerinde değişiklik yapabileceği doğuştan gelen bir örüntü olarak görür. Bu örüntü, iki unsuru içerir: bir fiziksel etkinlik ve etkinliğin bir resim ya da imgesi—etkinliği harekete geçirmek için bu zorunludur. İmge, fiziksel eylem için bir katalizör olarak çalışır ve eylemin anlamını temsil eder. Normalde iki unsur beraber yaşar ve çalışır fakat ayrılabilirler. Eğer bir başka imge, aslını ikame ederse, içgüdüsel davranış, yeni imgeye bağlanabilir. Örneğin, insan yapımı kuluçkalar içinde yumurtadan çıkan çulluklar, çiftleşme gösterilerini, insanların tahta ayakkabılarına karşı yapmıştırlar, yani bu ayakkabılar, onlar için, anne-imgesi ile "damgalanmış"tır. Bu imge ya da resimler, arketip imgeler dediğimiz şeylerdir.

Snati-Snati, dolayısıyla, içerisinde öz-gerçekleştirme istikametinin ilk önce bir içgüdü olarak belirlediği psişik model ya da imgedir, fakat yine içerisinde bütünleyici insan yanı da bulunmaktadır. Bu dürtünün köpek biçimi, bireyleşmenin yanlış kavranmasından, bilinç tarafınca düşünülen kolektif bir yanlış anlamadan kaynaklanmaktadır: Üvey annenin laneti de nitelikte bununla ilişkilidir.

Her çağda, bireyleşme yolunu neyin teşkil ettiği konusunda yaygın kolektif kanaatler bulunur. Örneğin, Ortaçağda, insanların tüm yaşamlarını ve iç tutumlarını İsa'nın hayatına göre model almaları, bizim bireyleşme diyeceğimiz şeydir. Bugün ortada, iyileştığımız, tamama eriştiğimiz ve özellikle cinsel güdüler olmak üzere fiziksel güdülerimiz normal olduğunda tamamlanmış olduğumuz üzerine mevcut bir anlayış bulunmaktadır. Freudculara göre, tüm kötülüğün kökeni cinsel bastırmadır; eğer sevgi ilişkilerine yönelik işlevler do-

ğal yollarına dönerse o zaman her şey çözülmüş ve düzene girmiş olacaktır. Bu inanca bağlı olanlar, enerjilerini bu amaçlara yöneltirler fakat, çoğu zaman, ketlemelerinden bu şekilde kurtulamayacaklarını fark ederler. Tam da buna fazla değer biçildiğinden dolayı, anlık ve kendiliğinden şey, doğal bir şekilde gerçekleşmemektedir. İnsanlar, içgüdüyü psikolojik beklentilerle koşumlamakta ve biyolojik olguya mistik bir kurtuluş fikri yerleştirmektedirler. Böylece, hayvani alana ait olmayan bir şey, ona yansıtılmaktadır. Bu türden karıştırma- ların diğer örnekleri, komünizm veya başka bir sosyal düzen ülkeye girdiği ve kişinin tüm üst idealleri tamamen erdiği zaman (ya da, Naziler tarafından hayata döndürüldüğü gibi, bazı kültürlerin savaşçı idealleri) hayatın bütünlüklü anlamının müjdeleneceği fikrinde bulunabilir. Naziler, bireyleşme idealini izlencelerine yerleştirmişlerdir, fakat bu ideal, yanlış kolektif yorumlar tarafından bozulmuş ve ruhsuzlaştırılmıştır. Ülkenin gençleri buna bağlılık, yoğunluk ve fedakârlık gönüllülüğü göstermişlerdir, çünkü bunu bizim bireyleşme dediğimiz şeyle özdeşleştirmişlerdir. İdealizm ve fedakârlığa gönüllülük, kendi başlarına takdir edilesi şeylerdir fakat yanlış istikamete adanmışlardı. Çünkü milenyum, esasında, bir Kendilik sembolüdür ve bu da onların hayal gücünü ele geçirmiştir. Veyahut, kadınların Führer için çocuk yapması gibi fantastik bir fikri ele alın. Burada altta yatan fikir, dişil üretkenliğin bir ruhsal rehber ilkesi altında olması gerektiği, kadınların çocukları hayvanlar gibi meydana getirmesi değil ama rehber bir yaşam ilkesinin himayesi altında meydana getirmesi gerektiğidir. Fakat, bu fikir, yansıtmayla saptırılmış, ve ruhsal gelişimin yanlış kavranması, materyalizme fazla ağırlık vermiş ve bu sebeple kadınlar kendilerini küçültmüşlerdir.

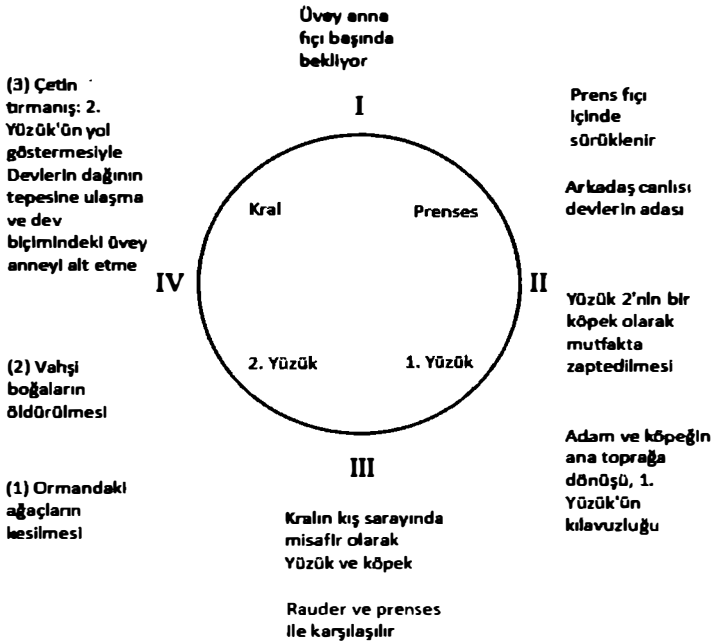
Sembolik unsurlar, bastırıldıklarında, içgüdüleri fazla doldurup tıkarlar ve dolayısıyla ayrımlaştırılmaları gerekir ki hakiki içgüdüler aşırı yükleme olmaksızın işleyebilsin. Öncesinde dediğim gibi, insanlar cinselliği fazla vurguladığı zaman, hayvani alana, oraya ait olmayan bir şeyi yerleştirirler ve içgüdülerin bir tür uyum içerisinde işlemelerine izin vermek adına da gölgenin bütünleştirilmesi için gerçek bir çaba gösterilmesi gerekmektedir.

Eğer prensin yolculuğunu haritavâri bir usulde tasvir

edersek, rotasının bir yüzük gibi dairesel olduğu ortaya çıkar, çünkü dördüncü durak gizliden gizliye birincisiyle özdeştir, zira ikisi de üvey anne tarafından yönetilmektedir. (İlerideki şemaya bakınız.)

Nihayetinde, kahraman, başladığı noktaya döner, fakat gezisi ona köpeği (İkinci Yüzük), prensesi ve krallığı kazandırmıştır. Tüm süreç, mandala gibi düzenlenmiş daimi bir ekleme, artan bir tamamlanma sürecidir. Bu, peri masallarında tipik bir örüntü ya da modeldir.

Bu dört durağın yolu, gittikçe bilinçdışının daha derinlerine yönelir. Aşama II ve III arasında, yolu kahraman gösterir fakat III ve IV arasında, kahramana köpek kılavuzluk eder. Dördüncü durakta, tüm şeytani öğeler ortadan kaybolur: Adadaki dev çift yaşlılıktan ölür, cadı-dev dahil diğer devler öldürülür ve Rauder asılır. Aşama I ve IV, gizli bir özdeşliğe sahiptirler, çünkü farklı seviyelerde gerçekleşen aynı psişik kompleksle alakalıdır. Dişi geyik, deniz kenarındaki cadı ve dişi-dev, gizliden gizliye tek ve aynı figürdürler—iki Yüzüğe sıkıntı veren şahıs.



Dördüncü aşama, ayrıca, örtülü olanı kemale erdirir: anıma ile evlilik ve ikinci prensin köpek biçimine mahkumiyetinden özgürleştirilmesi (daha öncesinde girilmesi yasak mutfığa mahkumiyetinden kurtarılmasının ardından). Ancak Kendiliğe erişmeyedir ki gölge ve anıma hakikaten kazanmış olur, çünkü ancak o zaman durum istikrarlı hale gelir. Dördüncü durağın yapısı, kraliyet mensuplarını içeren peri masallarında sıklıkla tekrarlanır ve bu masallar, genellikle, dört kişilik bir grup ile sonlanır.

Bu peri masalı, bütününde, Kendilik içerisindeki *faal bir dönüşüm sürecini* temsil eder ve bu, atomlar veya çekirdekleri içerisinde gerçekleşen dönüşümlerle kıyaslanabilir.

Tartıştıklarımızı özetlemek gerekirse, masal, kişisel bir gölge figürünü değil, kolektif kahraman figürünün kolektif gölgesini temsil etmektedir. Olumlu bir hayvan eşlikçiyi ve yıkıcı bir şeytani kişiliği içermektedir. Aslına bakılırsa, hayvan eşlikçi, daha çok, Kendiliğin gelişmemiş bir veçhesidir.

Animanın İmtihanı

Büyülenmiş Prenses

Bir adamın artık evde kalmak istemeyen Peter isimli bir oğlu varmış, böylece, Peter, yirmi şilinlik mirasını isteyip ayrılmış. Yolu üzerinde, yoksulluğundan dolayı gömülmemiş bırakılan tarlada yatan ölü bir adama rastlamış ve Peter, iyi yüreğiyle, adama munasip bir cenaze yapmak için yirmi şilini harcamış.

Yoluna devam ederken, bir yabancı Peter'a katılmış ve beraber yolculuk etmeye karar vermişler. Prenses için yas tutulduğunun işareti olarak her şeyin siyahla örtülü olduğu bir kente gelmişler ki prenses de şeytani bir dağ ruhu tarafından büyülenmişmiş. Cadı, prensesin her talibine üçer bilmece soruyormuş ve talip her birini bilemezse onu öldürüyormuş. Hiçbiri, bilmeceleri bilip kızı kurtaramamış ve birçok kişi hayatı kaybetmişse de Peter denemeye karar vermiş. Yoldaşı, ki aslında gömülen adamın hayaletiymiş, ona yardım etmeyi önermiş. Peter'ın sırtına dev kanatlar bağlamış, demir bir sırk vermiş ve o gece, her nereye giderse prensesin arkasından uçup sığıyla ona vurmasını söylemiş. Her şeyden önce, kızı esir alan dağ ruhuna kızın söylediği her şeyi Peter'ın kavraması gerekiyormuş.

Akşamüzeri, Peter, prensesin odasının pencere eşiğine uçmuş ve kız, camını açıp uçtuğunda, onu takip edip sınığıyla vurmaya başlamış. Yüksek bir dağa varmışlar ve bu dağ açılmış, ikisi de geniş bir koridora girmişler ki, Peter, başının üstündeki karanlığa saçılmış birkaç yıldız ve girişin yanında bir sunak görmüş. Ardından, prenses, kar beyaz sakalı ve kömür gibi yanan gözleri olan dağ ruhunun kollarına koşmuş. Bir sonraki gün bir başka talibin geleceğini bildirmiş ve onu hangi bilmeceyle şaşırtacağını öğrenmek istemiş. Dağ ruhu, kıza, bu adamı öldürmesi gerektiğini söylemiş. "Ne kadar çok insan kanı içersen, o kadar aslında benimsin," demiş, "ve gözlerimde o kadar saf hale gelirsin. Babanın beyaz atını düşün ve senin ne düşündüğünü talibin söylemesini iste." Sonra, kız uçup yatağına dönmüş.

Ertesi sabah Peter gelmiş ve kızı kanepesinde, melankolik ama sakin ve zarafetle oturur bulmuş. Şimdiye kadar çoktan dokuz adamı ölüme gönderdiği tahmin dahi edilemezmiş. Kız sormuş: "Ben ne düşünüyorum?"

Tereddütsüzce cevaplamış Peter: "Babanın beyaz atını." Kızın rengi atmış ve bir sonraki bilmece için ertesi gün geri gelmesini söylemiş.

O gece, Peter, tekrar prensesi bulmuş ama dağ koridoruna girdiği zaman, sunağın üzerinde dikenli bir balık ve üzerine ışıyan ayı görmüş. Bu sefer, prenses, babasının kılıcını düşünüyormuş ve Peter tekrar cevabı hemen bilmiş.

Üçüncü gece, yoldaş ruhu, Peter'a bir kılıç ve iki demir sırık vermiş. Bu sefer, sunağın üzerinde, dikenli balığın yanında ateş içinde bir çark bulmuş ve yukarıdan güneş o kadar ışık saçıyormuş ki görülmekten kaçınmak için sunağın arkasına saklanmış. Peter, bilmecenin dağ ruhunun başıyla alakalı olması kararını verdiğini duymuş. "Çünkü hiçbir ölümlü bunu aklına getiremez," diye prensese teminat vermiş. Böylece kız ayrıldığında, Peter, yiğitçe dağ ruhunun kellesini kesmiş, kelleyi yanına almış ve iki demir sırıkla vura vura prensesi takip etmiş.

Ertesi sabah, kız, ona bilmeceyi cevaplamasını söylediğinde, Peter, dağ ruhunun başını kızın ayaklarının dibine atmış ve şöyle demiş: "Bunu düşünüyorsun." Dehşet ve neşe arasında kalan prenses, bayılmış ve kendine geldiğinde, talibiyle evlenmeye razı olmuş.

Evlilik günü, Peter'ın yoldaşı, ona, o gece yatağa girdiğinde su dolu genişçe bir kabı hazır tutmasını öğütlemiş. "Ve gelin uyandıği zaman, onu içine at," demiş yoldaş. "Ardından bir kuzguna dönüşecek. Bu kuzgunu suya geri koy, sonra bir kumruya dönecek. Kumruyu suya batır ve kız, gerçek biçiminde, bir melek kadar zarif olarak çıkacak." Ardından da yoldaş kaybolmuş.

Peter, onun öğüdüne göre davranmış, prensesi kurtarmış ve daha sonra kral olmuş.⁴

Paralel bir Norveç masalında, şu değişiklikler ve varyasyonlar vuku bulur: Kahramanın cenaze töreni yaptığı adam, şarabını sulandırma alışkanlığına sahip bir şarap tüccarıdır. Dağ ruhu bir troldür, prenses onun yanına her gece bir tekenin sırtında gider. Tahminlerinde bulunmak yerine, kahraman, kızın aklından geçen nesneleri temin etmelidir ve bunlar da bir makas, altın bir makara ve bir trol kellesidir. Prensesin toprağına ulaşmalarından önce, kahraman ve yoldaşı, üç cadıyı alt etmelidirler ve ardından da karşısına geçmeleri gereken bir nehir bulunmaktadır. Hayalet yoldaş, altın makarayı nehrin karşısına fırlatarak karşıya geçmelerini sağlar ve sonrasında, makara kendiliğinden geri döner. Bu yolla, altın iplikler, köprü örülüp karşıya geçebilecek kadar dayanıklı hale gelene dek ileri geri açılırlar. Sonunda, prensesi kazandıktan sonra, kahraman onu sütte yıkamalı ve trol derisi dökülene kadar dövmelidir; aksi takdirde, kahramanı öldürecektir. Yoldaşının yardımları karşılığında, kahraman, kazandıklarının yarısından feragat etmeyi kabul etmiştir, bu nedenle, yoldaş, ödemeyi yapmak için beş yıl sonra geri döner ve kahramandan çocuğunu ikiye bölmelerini ister. Fakat, yoldaş, kahramanın fedakârlık yapmaya gönüllü olduğunu gördüğünde, onu zorunluluğundan azat eder ve kahramana borcunu ödemiş olarak kendisinin şimdi cennete dönebileceğini belirtir.

Kahramanın bulduğu ceset, genellikle borç içinde ölmüş zavallı bir fakirin ya da bir suçlu ve intihar etmiş birinin cesedir. Paralel masalda, gölge ya insan ya da ruhtur ve Prens Yüzüğün hikâyesindeki gibi hayvan biçiminde belirmez. Onun yerine, ahlaken daha aşağı bir insan, şarabı sulandıran bir hilebazdır.

Ana varyantta, gölge, yaşam enerjisinden—para enerjidir—yoksundur ve dolayısıyla yoksul kalmıştır ve gücüne kavuşması gerekmektedir. Kahramanın içindeki yaşamın yaşanmamış bir kısmını, karakteri ve edimlerine henüz dahil

⁴ *Die Märchen der Weltliteratur: Deutsche Märchen seit Grimm* (1922), s. 237.

olmamış potansiyel nitelikleri temsil eder. Otonom kompleksler, çoğu zaman, Ben onların var olduklarından şüphe duy-maksızın büyüyüp serpilirler ve er ya da geç, kümelenip ortaya çıkacaklardır, ki bu genellikle de ilk başta nahoş bir biçimde olacaktır.

Eğer kişi hikâyedeki Peter olsaydı, cesetten sorumlu olmadığını kolayca kabul edebilirdi fakat bu kendi gölgesi olduğunda, kişi sorumludur. Ancak bilinçli ve sorumlu tutum, gölgeyi bir dosta çevirir. Cesedin gömülmesi için parasını vermesi, kişinin gölge için endişe duyduğu ve ona enerji harcadığı anlamına gelir. Bunu yapmayı reddedenler için, gölge aldaticıdır ve hileyle yaşar—suyu şarapla karıştırarak. Bu gölgenin doğası sahtekardır: Suyu, daha değerli ve zahmete mal olan şarabın temsili olarak kullanarak, daha azıyla daha çoğunu elde etmek ister. Yalanı, işini hileyle halletmesinden gelmektedir.

Antikçağda, suyla karıştırmadan saf şarabı içmek bir kibir eylemi olarak kabul edilirdi, Dionysos gizemleri ise istisnaydı, çünkü burada ruhsal vecit anlamına geliyordu. Fakat bu uygulama törensel ve sıra dışıydı ve günlük tüketim için geçerli değildi. Kilise ayınının Hristiyan sembolizminde, şarap, İsa'nın kanunu temsil eder ya da daha doğrusu bu İsa'nın ilahi doğasını ve su da genel insan doğasını (ekmek de bedenini) temsil eder. Buna, yalnızca, tarihsel olarak şarabın ruhsal ve suyun da alelade olduğunu göstermek için gönderme yapıyorum.

Ölü adamın suçu, günlük yaşamında ilahi olanı ve insanı ayırması gerekirken birleştirmesidir. Karıştırma işi affedilebilirdir fakat aldaticılık, hakiki ve bozulmamış olarak yutturma işinde yatmaktadır. Gölge tarafından yönlendirilen insanlar, gerekçelerinin son derece ahlaklı olduğunu düşünerek kendilerini kandırırlar, oysaki aslında bunlar, güç uğruna kaba itki-lerden ibarettir. Örneğin, gölge her şeyi muğlak biçimde karıştırır, olguları ve fikirleri birbirine katar. İnsanlar, cinsel fantezilerin mistik deneyimler olduğuna dair kendilerini kandırırlar. Kişi, bir şey neyse o muameleyi yapmalı ve fiziksel bir şey, ruhani bir şeymiş numarası yapmamalıdır. Eğer kişi şarap ve suyu birleştirirse, bu, el altından değil bilinçli olarak

yapılmalıdır. Gölge, iyi bir fikri ele geçirir ve onu yanlış bir seviyeye, arkaik bir seviyeye götürür. Kişi, gölgesinin ayır-dında olmadığı zaman, bu, kişiliği saptırır.

Daha azıyla daha fazlasını elde etmenin de kendi psikolo-jik sonuçları vardır. İnsanlar, zorlu bireysel yoldan kaçınırlar. Erkeklerin, çoğu zaman, işleri kolay yoldan halledecekleri gölge içinde bir köşeleri bulunur ve âşık ya da kıskanç kadın-lar, istediklerini yaptırmak için nasıl sahne yaratacaklarını bi-lirler. Bu türden davranışlar, genel insan noksanlığıdır, çünkü gölge, alçak bir yoldaş olmakta ve bu tavırdan davranmakta-dır. Çok çalışma olmaksızın karşılık alabilirse, çalışmak elin-den gelmez. Kolaydan gitmeme becerisi, bir öz-disiplin ve kültür göstergesidir.

Masalımızdaki başlangıç durumunda da bir psişik enerji yoksunluğu var ve bu, bir tür tamahkârlık yaratır ve insanla-rın aldatmacalara girişmesine sebep olur. İç yaşam tarafından gerçekten büyülenmiş olan kişi, kasıtlı tahammül ya da düz-mece dolaplar için enerji veya zamana sahip değildir. Fakat anima kurtarılmamış kaldığı sürece yaşam akmaz ve bu, şey-tani ve tamahkâr eğilimlerdeki enerjiyi hapseder.

Gölge, psişenin anlaşılmayan bir parçası olduğundan ve hor görüldüğünden dolayı, kendini öldürür. Eğer kişi gölge-sini bastırmayı fazla ileri götürürse, eğer fazla uzun bir süre fazla katı ve fazla sert ise, yaşanmamış kompleks ölür. Mün-zeviliğin amacı budur. Kahraman, cesedi zemine—yani ger-çekliğe—doğru bıraktığı zaman, gölge, ceset olarak kaybolur ve hayalet olarak belirir. Bir ruh veçhesinde geri döner, dola-yısıyla ortada hâlâ bir gölge sorunu bulunmaktadır fakat da-ha makul seviyededir.

Kahraman tabiatı, aynı zamanda gölgenin tabiatını da or-taya çıkarır. Peter, bir kral oğlu değil ama sıradan bir delikan-lı, anonim ortalama adamdır. (Çoğu zaman, böyle bir kahra-manın ismi dahi yoktur.) Ortalama adamı temsil eder, ki aynı zamanda Kendiliğin—Anthropos—insanoğlunun ortalama ama ebedi biçimindeki veçhesidir. (İsa ile kıyaslayın, ki çoğu zaman Almancada hizmetçi anlamına gelen *Knecht* ismiyle anılır.) Gölge figürü, telafi eden bir işleve sahiptir ve kahra-manın tamamlanmasıdır. Bu Herkesin yolu, Peter'ın yolu, or-

talama biçiminden özel kraliyet biçimine yol alır ki bunun anlamı da öncesinde tartışılmıştı.

Kendiliğin gerçekleştirilmesi, prens veya avamdan seyris yamağı gibi çeşitli sınıflardan kahramanlar olarak deneyimlenebilir. Örneğin, gençlerin kendilerini sıklıkla "içerideki prens" veya doğaüstü bir canlıyla özdeşleştirdiklerini görmekteyiz. Diğer birçoğu ise özellikle sıradan ve herkes gibi olmak isterler. Her bir konum, gizlice diğerini arzular ve iki tip de gerçekten *Anthropos*un, kozmik İnsanın iki yanıdır. Bilinçdışı, iki yan üzerine ısrar eder çünkü bireyleşme, paradoksal olarak, daha bireysel ve aynı zamanda daha genel bir tanımda insan olmak anlamına gelir.

Kahraman, sıklıkla, bir kaçak rolünde belirir. Kolektif düzeni terk etmiş ve özel bir yazgıya fırlatılmıştır. Masalımızda, gölge, öte dünyadan bir ruha dönüşmüştür. Kahramanın hizmetçi-yoldaşı haline gelir ve kahramanın çocuksu naifliğini hünerleri ve bilgisiyle şekillendirir. Kahraman fazla aşağı seviyede olduğundan, gölge ruhanidir; Yüzük, bir prens olarak, üst konumdaydı yani dolayısıyla gölgesi bir hayvandı.

Kahraman, tüm varlığını cenaze için harcar. Bu, alışılmış olanın çok dışında ve hatta kahramanın kendisinin niyetlerinin de ötesindedir—ki bu da tipik kahramanca tutumdur. Gölge, gömülme yoluyla imha edilmiştir, öyle ki insan hayatı üzerine daha öte hak talep etmeye son verir. Bundan sonra, hayata dönmez, sükunette olduğu diyarda bir ruha dönüştürülmüştür.

Gölgeye cenaze töreni yapmanın ikili veçhesi vardır: Kahraman para verir (yani, enerji) ve kendini gölgenin sıkıntısından kurtarır. Gölgeyi tanımak, onu kendi yerinde tutmak anlamına gelir. Bu masalda, gölgenin kendi amaçlarını icra etmesine izin verilir ve bundan da onun ruhsallaştırılması meydana gelir. Gölge yarı bilinçli olduğu zaman en sıkıntı veren ve belirsiz durumundadır—ne öyle ne de böyledir. Ruh-sallaşma gerçekleşir çünkü yeni kazanılan gölge-yoldaş, görevleri tamamlama konusunda yararlıdır ve bir tür yazgı düzenleyici haline gelir. *Faust*taki Mefistofeles benzeri bir figür, bir doğa ruhu ya da Kendiliğin karanlık yanının sembolü haline gelir. Ancak gölgesi düşen bir kişi hakikidir. Gölge, insa-

nu, durumların mevcut konumdaki anlık oluşuna sokar ve böylece ancak olduğunu düşündüğü şey olduğunu varsaymaya yatkın insanın gerçek biyografisini yaratır. Değeri olan, gölge tarafından yaratılan biyografidir.

Ancak sonrasında, gölge bir şekilde bünyeye katıldığında, Ben, kendi yönüne doğru kaderini yönetebilir. Bununla beraber, ardından, bilinçdışının bir başka içeriği, Kendilik, bu yazgı-düzenleme işlevini üstlenir ve hikâyemizde, gölge yoldaşın sonradan ortadan kaybolmasının sebebi budur.

Anlatımızda, kahraman, tamamen amaçsızdır. Evine hiçbir bağlılığı, dışarıya da belirli hiçbir istikameti yoktur. Kahramanca eylem için, bu, iyi bir önkoşuldur—sıklıkla vurgulanan bir noktadır. Evinde sıkılmıştır, mirasını alır ve kendini dışarıya atar, ki bunların hepsi de enerjinin çoktan bilinçten ayrılıp bilinçdışını takviye ettiğine işaret eder. Kişinin, bilinçdışının gizemini bir gerçeklik olarak keşfetmesi, bilinçli bir tasarruğun yürütülmesi için gücünü kontrol etmek arzusunda olduğu zaman değil, ancak naifçe meraklı olduğu zaman mümkündür.

Gölge meselesiyle ilişkili ilk adım atılır atılmaz, anima etkinleştirilir. Norveçli paralelde, kız, trol derisine sahiptir; yani daha eski, daha ilkel yaşam düzenine mensuptur ve dinsiz bir niteliğe sahiptir. Anima, Kuzey Avrupa mitinde, çoğu zaman, tekin olmayan ve trol-benzeri bir biçimde belirir ve ayrıca, geleneksel Hristiyan hayatına karşı bir meydan okumayı temsil eder. Animarın bu pagan yanını genişletmek adına, hikâyemizden uzaklaşalım ve birkaç İskandinavya masalını göz önüne alalım. Önümüzdeki, pagan animasıyla bir alaka içinde olmayı reddederek kendini sakatlayan bir adamın hikâyesidir.

Gizli Kilise

Başöğretmen Etnedal, tatillerini dağlarda bir kulübede tek başına geçirmeyi severmiş. Bir defasında, kilise çanlarını duymuş ama civarda bir kilise olmadığından, şaşkınlıkla bu kiliseyi aramış ve Pazar kıyafetlerinde bir grup insanı, kulübesinin önünde, daha önce orada olmayan bir yolda topluca yürürken görmüş. Onları takip etmiş ve ahşaptan bir kiliseye gelmiş, ki bu da onun için daha görülmedikmiş. İhtiyar papazın vaazından çok etkilenmiş ama İsa'nın isminden hiç bahsedilmediğini ve en sonda şükür duası edilmediğini fark etmiş.

Merasimden sonra, başöğretmen, papazın evine davet edilmiş ve bardakta çaylarını içerlerken, kızı, babasının oldukça yaşlı olduğunu söylemiş ve öldüğü zaman onun vârisi olmak isteyip istemeyeceğini sormuş. Başöğretmen, mesele üzerine bir süre düşünmesine izin verilmesini rica etmiş. Papazın kızı, ona bir tam yıl vereceğini söylemiş. Kız bunu söyler söylemez, adam, kendini tanıdık çevrede, ormanın içinde bulmuş. Birkaç gün boyunca kafa karışıklığı yaşamış ama sonrasında mesele aklından çıkmış.

Ertesi yıl yine dağ kulübesindeymiş ve çatının aşındığını görüp çekiciyle biraz tamir yapmak için çıkmış. Bir anda aşağıdan bir şeyin kulübenin önündeki yoldan doğru geldiğini fark etmiş. Papazın kızymış bu. Kız, adamı görünce, papazlığı kabul etmeye gönüllü olup olmadığını sormuş. Adam cevap vermiş: “Bunun için Tanrı ve vicdanıma hesap veremem, dolayısıyla reddetmem gerekiyor.” O anda kız ortadan kaybolmuş ve adam, dikkatsizlikle çekicini dizine vurmuş ve bunun sonucunda da hayatının geri kalanında sakat kalmış.⁵

Bu masal, geleneksel ve alışılmış sebeplerden dolayı anımayı bastırmanın, bilfiil psişik kendini sakatlama ile sonuçlandığını göstermektedir. Eğer kişi fazla yukarı çıkarsa (çatının üstüne), toprakla (bacakla) doğal temasını kaybeder. Bu anima figürü, dinsiz bir iblistir.

Burada da dinsiz anima sorunuyla uygunsuz başa çıkmanın nahoş sonuçlarını tasvir eden bir başka örnek:

Orman Kadını

Bir oduncu, bir defasında, ormanda dikiş yapan bir kadın görmüş. Kadının iplik makarası adamın ayaklarının dibine yuvarlanmış. Kadın, bunu kendisine geri vermesini söylemiş ve adam da vermiş, oysa bunun kadının cezbisine boyun eğmek olduğunu biliyormuş. Ertesi gece, arkadaşlarının arasında uyumaya dikkat etse de kadın gelmiş ve onu alıp götürmüştü. Her şeyin sessiz ve çok güzel olduğu dağlara çıkmışlar.

Burada adama delilik bulaşmış. Bir gün, trol kadın ona yiyecek bir şeyler getirdiğinde, kadının inek kuyruğu olduğunu görmüş ve adam, yarı bir ağaç gövdesine koşmuş; ardından üzerine İsa'nın adını yazmış. Kadın kaçmış ve kuyruğu da ağaç gövdesinde kalmış ve adam görmüş ki yemeği de yalnızca inek tezeğiymiş.

Sonrasında ormanda bir kulübeye rastlamış ve bir kadın ve ço-

⁵ *Die Märchen der Weltliteratur: Nordische Märchen* (1915), s. 22.

cuk görmüş, ikisinde de inek kuyruğu varmış. Kadın çocuğa şöyle demiş: "Git babana içmesi için bir bira getir." Adam dehşet içinde kaçmış. Ardından güvenle kente dönmüş ama hayatının geri kalanında daima biraz tuhaf ve akli dengesi bozuk kalmış.⁶

Bu masal, Beni ve irade gücü zayıf olan bir adama anımanın yaptığı büyüyü göstermektedir. Ona teslim olmak, insanlarla bağıru kaybetmek ve tamamen yabanileşmek anlamına gelir, onu bastırmak ise ruhun ve enerjinin kaybı anlamına gelir.

Aynı türden tehlikeli anima figürü, Güney Amerikalı Çerente Yerlilerinin bir anlatısında geçer:

Yıldız

Bekar kulübesinde yaşayan bir genç adam, her gece yukarıdaki parlak bir yıldıza özlemle bakar ve düşünürmüş: "Tüm gün seni şişemde yanımda taşıyıp hayranca izleyemem ne yazık." Bir gece, yıldız hakkında gördüğü derin bir rüyayla uyandığında, yatağının yanında, güzel, derinden parlayan gözlere sahip bir kız görmüş. Kız, ona, kendisinin bizzat o hoşlandığı yıldız olduğunu ve şişenin içinde kalabilecek kadar kendini küçültebilme becerisi olduğunu ve böylece beraber olabileceklerini söylemiş.

Geceyi beraber geçirmişler ama gün içinde, şişenin içinde cebinde taşırken, kızın gözleri bir vahşi kedininki gibi alev saçıyormuş. Genç adam kısa zaman sonra mutsuz olmaya başlamış ve bir gün, kız ona gideceğini söylediğinde korkuları gerçek olmuş. Kız, büyüü bir sopayla bir ağaca dokunmuş ve bu ağaç da göklere doğru yükselmiş ve kız cennete çıkmış. Kendine hâkim olmaksızın, genç adam, kız yapmaması için yalvarsa da onu takip etmiş ve ağacın yükseklerinde büyük bir şenlik keşfetmiş. Bir çember biçiminde dans eden iskeletleri görünce telaşa kapılmış ve dehşet içinde kaçmış. Kız tekrar belirmiş ve ona bir anıma banyosuna girmesini söylemiş ama bir faydası olmamış. Tekrar toprağa değdiği zaman, şiddetli bir baş ağrısı yaşamış ve kısa zaman sonra ölmüş.⁷

Yerliler, kolektif bilinçdışının arketip imgelerinin cezbedici tehlikesinin ve kişiyi gerçeklikten alıp götürme güçlerinin farkında gibi gözüküyorlar. Yıldızlar mutluluk vaat ediyor gibi gözükseler de cennette saadet olmadığını fark etmişler.

⁶ A.g.e., s. 194.

⁷ *Die Märchen der Weltliteratur: Südamerika indianische Märchen*, no. 76 (1921), s. 206.

Anima, aynı zamanda mucize yaratan bir ruh ve yırtıcı bir hayvan olarak resmedilmektedir. Çoğunlukla ölümcül ve dehşet verici olarak belirir ve durum bu şekildeyse, bilinci bilinçdışından uzak tutmak önemlidir. Bilinçdışının, bir uyarı amacıyla, ölümcül bir tehlike olarak tasvir edilmesinin sebebi budur. Bu motif ilkel masallarda yaygındır. Bu durum karşısında, kahraman, kendini zehirli içeriklere maruz kalmaya karşı korumalıdır ve içeriden gelen fanteziler ve dışarıdaki tehlikeli ve büyüleyici takipler dahil olmak üzere, üzerinde garip bir büyü olan hiçbir şeye kendisini teslim etmemelidir. Dolayısıyla, bazı zamanlar, özellikle bir erken kültür döneminde, animanın şişesinin tıpası tıkanmalı, gücü düşürülmeli ve hapsedilmelidir. Bu, bir kompleksin maksatlı değersizleştirilmesidir ve dolayısıyla, anima, kötücül ve ateş-gözlü bir hayvan olarak belirmektedir. Tepkisi, kahramanın bilinçli tutumuyla tetiklenmekte ama akşamları da ilahi biçimini sürdürmektedir.

Hristiyan dini de patlama kuvvetlerini sınırlandırmak ve geri tutmak adına, bilhassa erkeğin anne—ve anima—imgeleri için bir taşıt olan Meryem kültüründe, animayı hapsedmek için “şişe” kullanır. Bu bilinçli kısıtlama çoğunlukla zaruri olsa da bunu kendi mevsiminden öteye uzatma tehlikesi bulunmaktadır. Bu, bilinçdışı çok fazla kopmadan ve çok fazla patlama gücü baskısı biriktirmeden önce son vermekle ilgili bir his ve zamanlama meselesidir.

“Büyülenmiş Prenses”te, kahraman, animaya ulaşmadan önce belli sınamaların üstesinden gelmelidir, oysa, alternatif varyantta, kahraman ve yoldaşı, üç cadı tarafından kovalanmaktadır. Sıklıkla, cadılar, ilk anima dışı vurumlarıdır ve genellikle, “Prens Yüzük”teki gibi, anne-imesine benzerler.

Peter’ın yoldaşı, bir köprü biçimlendirmek için, nehirden karşıya bir altın iplik makarası savurur. İkisi karşıya geçtikten sonra, arkalarından gelen cadıların karşıya geçmesini önlemek için tam zamanında köprüyü dağıtırlar ve böylece, cadılar, su içindeki ölümlerine düşerler. Altın iplik, bilinçdışının anlamlılığıyla olan gizli bir bağıdır. Şeyleri bir araya bağlayan, o görülmez ip, bilinçdışı yansıtmalarımız tarafından dokunan yazgının ipliğidir.

Bu anlatıda, yoldaş, yazgıya yönelik şahıslarüstü rehberdir ve ipliğe sahip olup onu fırlatan odur. Mekik dokuma gibi ileri geri seken makara, belirsiz şimdi ve bunun ardından gelen gelecek arasındaki tehlikeli aşamada dolanır ve ölçüp biçer, ta ki üzerine çıkacak olanın üzerinden geçeceği köprü yeterince sağlam olana dek. Bu şekilde, kişi, yansıtma larını savurabilmektedir ve bunlar da onun yeni bir iç diyara doğru geçmesini mümkün kılmaktadırlar. Çoğunlukla, kişinin karşıya geçebileceği bir sabitlik edinilene dek karşıtlar arasında bir salınım vardır; yani, kişi, içsel tutumunu değiştirebilecek duruma erişene dek.

Kahraman, büyülenmiş prenses için yasta olan şehre varır ve kızı kurtarmak için birçok prensin yitirildiğini öğrenir. Anima bir büyü altında ve hapsedilmiştir, çünkü bilinç dışındaki bir süreç anlaşılmamıştır: Öncelikle cevaplanması gereken bilmeceler de bundan kaynaklanmaktadır. Animanın bilmeceleri, kendini anlamadığı ve psişik sistem bütününde henüz doğru yerini bulamadığı anlamına gelmektedir. Dahası, bu sorunu kendi başına çözememekte ve bilincin yardımına ihtiyaç duymaktadır. Diğer taraftan, kahraman da aynı çıkmazdadır, çünkü o da konumunu bulamamış ve o da kendini bilmiyordur. Dolayısıyla, bilmece, ikisi arasındaki ve beraber çözmeleri gereken bir şeydir. Bu, doğru ilişkinin bilmesidir. Bilmece, Sphinks'i hatırlatır ki o da Norveç varyantındaki trol derisi giyinmiş kızdaki gibi yarı-hayvandır. Oedipus mitindeki Sphinks'in klasik sorusu, insanın *varlığını* ilgilendirir, ki bu da hâlâ anlayamamış olduğumuz büyük gizemdir.

Anima sorunu anlaşılmadığı zaman, prenses gibi, ruh hallerinin yaratıcısı olan anima, ya küsüp sessiz ve somurtkan hale gelir ya da öfkeli ve histerik hale gelir. Anima, kendisi ahlak dışı olsa da ahlaki bir sorun teşkil eder. En karmaşık ve çetrefil sorunları yaratma konusunda ona güvenilebilir fakat kahraman, ismine yaraşır davrandığında özgür kalır ve ona daha üst bir bilince doğru rehberlik eder.

Gölge yoldaş, kahramana kanat kuşandırır ki artık anima dünyasında uçabilsin. Bu, yeni bir bilinçli tutum anlamına, belli bir ruhsallık anlamına gelir, çünkü kanatlar, dünyevi bir

varlıktan çok fantastik bir varlığa aittir. Fantezi diyarlarına girebilme kabiliyeti, animayı bulmak adına asli değerdedir; kişi, en azından fantezi kurmayı deneme çapında, dünyevi gerçeklikten özgürleşmiş olmalı. Yansızlık ya da kopma, açık gözle nesnel gözlemleme, müdahale etmeksizin ve yargılamaksızın gözlemlemeye gönüllülük de ayrıca gereklidir.

Yoldaş, kahramana bir sırık yani animanın güçlü etkisini yumuşatmak için bir eleştiri aracı da kuşandırır. Sırık, animayı tehlikeli ve şeytani davranışı için cezalandırmak adına zaruri olan merhametsizliği sembolize eder. Kahramanın kızı takip etmesi, onunla kalması ama yine de olumsuz yanını eleştirmesi gerekir. Kıza sırıkla vursa da bu onu zemine indirecek kadar sert olmamalıdır.

Prences, bilinçdışı gibi, doğadan bir parçadır ve dolayısıyla fark gözetmez. Bilinç, bir duruma adapte olma kapasitesinde onu aşar, çünkü bilinç, normalde daha sakin ve daha beceriklidir; sabra sahiptir ve ayrımları fark eder. Fakat doğanın bir parçası olarak bilinçdışı zincirsiz, çalkantılı ve esas itibarıyla güçlüdür. Dolayısıyla, bilinçdışının henüz-insani olmayan güdüler, içgüdüsel gücün fışkırmasını temsil eden devler şeklinde belirir. Üstün kuvvetlerine rağmen kolayca kandırılırlar ve dolayısıyla, ortada, bu enerjiye yön verecek bir bilgelik bulunması gerekir.

Peter ve yoldaşının uçtukları dağ, kendini tanımaya yönelik çabayı imler. İşte burada kahraman, animanın sırrını öğrenmelidir.

Dağ ruhu, çoğu zaman tesir altında ensestvâri bir ilişki içinde bir kızı olan yaşlı bilge adam arketipine aittir. Bir suñağa sahip olması, gizli dini törenleri ima etmektedir ve kendisi, bir tür rahip olarak da görülebilir. Aynı zamanda, animanın bu “baba”sında karanlık ve yeraltına ait bir şeyler vardır. Üç Tüy masalına paralel Rus varyantındaki ejderha ile mukayese edilebilirdir—yani karanlık, pagan tanrıyla. Çoğunlukla, “kızını” kazanmak isteyen kahramana baş edilmez görevler verir ve burada, anima, onun tasarladığı bilmeceleri sunar. Animanın arkasındaki dağ ruhu, onu yöneten gizli, manalı planı ya da imgeyi temsil eder ve bu da animanın ardında, kahramanın daha öte bir iç gelişmesi ihtimali olduğu

anlamına gelir. Anımanın “babası”, bilinçdışının yasalarıyla temasta olan daha üst bilgeliktir. Dağ ruhunun şahıslarüstü bir kuvvet olması, sunak ve onun arazisinde tapınılan balık ile işaret edilir. Doğanın ruhunun bir bölümünü ve uygar ilerlemede göz ardı edilmiş bir bilgeliği gösterir. Norveç varyantında, dağ ruhu, prensesin sevgilisi olan bir trol tarafından kişileştirilmiştir ve trolün bir tekesi vardır ki bu da çoğu zaman şeytanın hayvan halindeki biçimidir. Trol, kahramandan korkar.

Ruh düşüncesi aslen yaşamışın ruhunun ölümden sonra ortada gezindiği düşüncesine yakından bağlıdır. Ruh düşüncesi, öznel ve nesnel veçheleri arasında konum değiştirir. İlkeller, ruhu tamamen farklı, salt nesnel bir olay olarak deneyimlerler, oysa biz, ruhsal bir deneyimin öznel olduğunu düşünme eğilimi gösteririz. Fakat ruh, esasında otonom bir arketip unsurdu—ve bir raddeye kadar hâlâ öyledir.

Peri masalında, Jung’a göre, yaşlı adam, kahraman zorluk içinde olduğu ve nasihatle yol gösterilmeye ihtiyaç duyduğunda belirir. Zihinsel gücün odaklanmasını ve niyetli tasavvuru temsil eder; daha da önemlisi, hakikaten nesnel olan düşünme biçimini tanıtır. Dolayısıyla, ruhun sembolünün nötr ya da olumlu veya olumsuz veçhesi vardır. Masaldaki yaşlı adam, yalnızca olumlu ya da yalnızca olumsuzsa, arketip yaşlı adamın doğasının ancak yarısını temsil eder ve bu bağlamda Merlin’in çifte veçhesi akla gelmektedir. Mevcut masalda, yaşlı adam, adeta anımanın animusudur ve bu da anımanın ardında nesnel bir ruh anlamına gelmektedir.

Bir dağdaki yaşlı adam türünden motifler bir folklor motifidir; örneğin, Barbarossa⁸ ya da simyada Mercurius⁹ ki bazen bir çocuk, bazen bir yaşlı adamdır, bazen yıkıcı, bazen ilham vericidir ve dolayısıyla karakteri, simyacıнын tutumuna bağlı kalmaktadır. Simya ile ilgili masallarda, simya öğrencisi, çoğu zaman hakikati dağın iç kısımlarında arar ve burada da yaşlı bir adamla, bir Hermes-Mercurius figürüyle karşılaşır. Bu ruh, amaç ve ayrı zamanda amaca yönlendiren ilhamdır.

⁸ Bkz. *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* içinde “Berg”.

⁹ C. G. Jung, *Collected Works*, 12. Cilt, *Psychology and Alchemy*, ve 13. Cilt, *Alchemical Studies*.

Kendisine “Tanrı dostu” denir ve anahtar ya da kitabı vardır ve tüm sırları muhafaza etmektedir. Geç dönemlerde, simyacılar, bu Mercurius figürünün nasıl Hıristiyan Tanrısına bağlı olduğunu sormuşlar ve Tanrı-imgesinin yeraltına ait bir yansıması olduğu kararına varmışlardır.

Dağın ortasındaki tapınak da Avrupalı peri masallarında sık tekrarlanan bir motiftir. Dağın içindeki insan yapımı bir yapı, bilinçdışındaki şekil verilmiş bir biçim anlamına gelir; yani, aniden kökünden sökülmiş ya da hakim kültüre geçişi gerçekleştirilmeden bırakılmış bir kültürel gelişim anlamına gelir. Bu türden bir yapı, ilişkisi kesilmiş bir kültürel atılımı simgeler; tıpkı simyadaki veya 17. yüzyıla ait doğanın niteliksel gözlemindeki (münhasıran niceliksel bir yaklaşımın lehine) gibi ani bir kültürel kesilişi betimler. Bu, önceki gelişimi sağ ama yalnızca bir geçmiş gelenek olarak bırakır, ama işlevselliği mühürlenmiştir.

Anima, dağ ruhuna bağlıdır çünkü o, animayı yaşatacak sırra sahiptir. Bizim modern bilincimiz, ruha yeterince yaşam alanı veya yeterince yaşam vermemiştir ve onu dışta tutmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla, anima, dağ ruhuna tutunmaktadır çünkü onun kendisi için daha zengin bir yaşamın vaadini tuttuğunu hissetmektedir; bu da ruhun pagan olmasıyla ve pagan *Weltanschauung*unun, belli yönlerde, erkekteki animaya daha zengin bir yaşama şansı sunduğu gerçeğiyle ilgilidir.

Dağ ruhunun Hıristiyan olmayan bir figür olduğu ipucu, masalın kaynağının tarihinde yatıyor olabilir. Peri masalları, arketip rüyalar gibi, kolektif bilinçdışında yavaş, derin ve aşamalı bir sürece karşılık gelirler. Anlamlarının köklenmesi ve bilince girmesi uzun zaman alır, dolayısıyla ancak yaklaşık üç yüz yıllık bir zaman aralığında tarihleri koyulabilir. Bu masal, Rönesanstan, yani Hıristiyan ilkelerini dünyevi şeylere uygulayan bir dönemden daha geç bir zamana ait olmalıdır; örneğin, Kepler, evrene, Kutsal Üçlü tasvirini yedirmiştir; onun için, uzayın üç boyutu, Teslisin bir imgesi olmaktadır: Tanrısal varlık Babanın merkez olduğu bir küre, Oğul yüzey veya dış taraf ve Kutsal Ruh da yarıçap. Kepler’e göre, tüm canlılar küre olmayı arzulamaktadırlar—yani, Tanrıya öykünmektedirler. Bütün Aydınlanma, belki de, Teslisçi düşün-

ce biçimine, yani kötülük meselesini ve doğadaki irrasyonel öğeleri dışlayan eksik bir görüşe dayanmış olarak tarımlanabilir. Bu yeni düşünme biçimi ve önceki düşünme biçimi arasında çatışma meydana gelmiştir. Yeni düşünce, irrasyonel olandan ve ruhtan uzaklaşmasından dolayı, pekâlâ önceki kadar tek-yanlı olmuştur ve olmaktadır. Yeni eğilimi dengelemek adına, geleneksel usulün mirasçıları, bunun ilkelerini daha da yüksek sesle savunmuşlardır. İki taraf da ayrı kamp kurmakta ve ikisi de diğerinin çarpıklıklarını tamamlamamaktadır.

Kahramanın kafasını karıştırmak için dağ ruhunun prensese önerdiği ilk düşünce nesnesi, kızın babasının beyaz atıdır ve burada, yeni bir figür ve yeni bir kral, animanın gerçek babası, dolaylı olarak tanıtılmıştır. Sleipnir, Odin'in atı akla gelir, ki bu da Odin imgesinin arketipinin ardındaki olumlu enerjiyi temsil eder. Daha önce iddia ettiğim gibi, bazı zamanlar, kral, ölmek üzere olan bir ruhsal ya da dünyevi düzeni simgeler. Olasılıkla, animanın babası, yıpranıp eskimiş Hristiyan *Weltanschauung*unu temsil ediyor olabilir, ki buna karşıt biçimde dinden sapmış dağ ruhu da bir babaya paralel bir rol oynamaktadır. Dağ ruhu figürü, bilinçdışında çalkalanan libidonun—bastırıldığı için tehditkar olan yaşayan arketipin—taşkın bir akışıdır. Kahraman, aslında tüm aşırı karşıtlıklar gibi gizemli bir biçimde bir olan iki kral figürüyle gösterilen karşıtlıklara karşı tetikte olmalıdır. Beyaz at, bilincin tasarrufunda olan bilinçdışı güçlerin bir sembolüdür.¹⁰

Prensesin aklından geçirmesi gereken ikinci nesne kılıçtır ve bu da adalet, otorite, karar (İskender'in Gordion Düğümünü kesmesini düşünün) ve ayrımı temsil eder. Kılıç motifi, simyada büyük rol oynar.¹¹ Örneğin, ejderha kılıçla kesilir ve bu da içgüdüleri ayrıştırma girişimi demektir, böylece muğlak bilinçdışı içerikler daha kesin kılınır. Kişi, *prima materiayı* "kendi kılıcıyla" kesmelidir. Bilinçdışı tarafından sunulan libidoyu serbest bırakmak adına bilinçli karar zorunludur.

¹⁰ Bir sembol olarak at üzerine tartışma için, bkz. C. G. Jung, *Collected Works*, 5. Cilt, *Symbols of Transformation*, par. 421–428 ve 657–659.

¹¹ Bkz. C. G. Jung, *Collected Works*, 11. Cilt, *Psychology and Religion West and East*, 3. bölüm, "Transformation Symbolism in the Mass."

Başka deyişle, hangi yolun tutulacağı kararı, bilinçli kişilik tarafından alınmalıdır ve bu karar verme, bilinçdışının ileri hareket etmesi için asli bir önkoşuldur. "Kılıcı al! Ejderhayı yar!" —ardından bir şey tekâmül edecektir. Ekmek ve şarap ayininde, kılıç, Logosu simgeler ve kıyamette Tanrının karar veren Sözü olarak çalışan, dünyayı yargılayan Logostur. Aden Bahçesinin önüne yerleştirilen alevli kılıç, simyada Eski Ahit Tanrısının hiddeti olarak açıklanır. Simon Magus'un Gnostik sisteminde alevli kılıç dünyayı Cennetten ayıran çile olarak yorumlanır. Kılıcın ayrıca olumsuz bir anlamı da vardır; yani yıkıcı olmak ve yaşamın imkânlarını kesmek. Atta olduğu gibi, kılıç, bilinçdışı libidosunu, psişik gücün bir parçasını imler. Bu şekilde, at ve kılıç ilişkilidir fakat kılıç, insan tarafından yapılan bir araç ve at da içgüdüsel bir libidodur.

Üçüncü nesne, hiçbir ölümlünün tasavvur edemeyeceği, dağ ruhunun kellesidir. Yunan simyacılar, büyük sırrın beyinde yattığını iddia etmişlerdir. *Timaiosta*, Platon da kafanın evrenin ya da Tanrının küre-biçimini yinelediğine işaret etmiştir. Benzer şekilde, insanın ilahi sırlarını taşımaktadır. İlkelerin çoğu zaman baş kültüne sahip olmasının sebeplerinin biri muhtemelen budur. Örneğin, Sabiiler, "altın-başlı" (sarışın) bir adamı yağa batırıp bekletmiş, ardından kafasını kesip bunu kâhin olarak kullanmışlardır. Simyacılar, kendilerine, "altın başın çocukları" demişlerdir ve simyacı Zosimos, Omeğanın (Ω) büyük sır olduğunu göstermiştir. Simyada, baş, ayrıca bir Kendilik sembolüdür. Kafanın yardımıyla, iç meselelerin çözümlerinin anahtarına sahibiz. Baş, sonraları, öz ya da *anlam* olarak yorumlanmıştır. Baş hakkında, "kimsenin onu aklına getiremeyeceği" söylenmiştir, yani onun sakladığı gizemin derinliğini kavramanın insan kabiliyeti ötesinde olduğu ifade edilmektedir. Anlatımızda, bilmeceleri ortaya atan kafadır ve dolayısıyla animanın tüm bilmecelerinin tabanıdadır. Bu sebeple, kahramanın başı ele geçirmesi, sorununun çözümüdür çünkü bunu elde ettiğinde, kendi iç psişik sürecini anlayabilir hale gelmektedir.

Üç düşünme nesnesi — at, kılıç ve kelle — dinamizmi ve anlamı bilinçdışına geri dönse dahi eski bilinç sisteminin belli bir irade ve enerjiye sahip olduğu gerçeğini dışa vurur. Dola-

yısıyla, bilinçli enerji ve bilinçdışı anlam arasında, günümüzün de esas sorununu teşkil eden bir bölünme bulunur.

Şimdi, dağ ruhunun tapınağında bulunan sembolleri göz önüne alalım. Kahramanın ilk gidişinde, yalnızca yıldızlar vardır ve koridor karanlık, sunak boştur. Tanınmayan yıldızlar örtülü ve belirsiz bir şekilde serpilmiş bilinç kırıntılarıdır.

İkinci gidişte, ay parlamakta ve sunakta dikenli balık yatmaktadır. Ay, dişil ilkenin bir sembolü, iç ve dış dünyalara yönelik dişil tutumu, teslimiyeti, olagelen şeylerin açık ve uysal kaydedilişini temsil eder. Bazı Çin şiirlerinde, ay, önceki çatışmanın ardından dinlenme ve sakinliğini getirir.

Yunan filozof Anaksimandros, insanın dikenli balıktan geldiğini iddia etmiştir. Balık, bir Hristiyan sembolü olarak meşhurdur; havarilere, "insanların balıkçısı" denirdi ve bizzat İsa (*ichthys*) balıkla sembolize edilmekte ve komünyon [*eucharistic*] sofrasında balıkla bu şekilde kutlanmaktadır. Hem İsa hem de balık, Kendilik sembolleridir. İsa, balık sembolü yansımasını doğadan çeker, doğayı yükten kurtarır ve simgeyi kendinde yoğunlaştırır. Balık, Hristiyan döneminin ilk iki bin yılına hükmeden burç olduğundan, astrolojide de belirgin bir rol oynar. Fakat bu burçta iki balık vardır, biri yatay diğeri dikey, biri İsa'yı diğeri Deccal'i simgeler. Masalı-mızdaki dikenli balık, merkezi ama şeytani bir bilinçdışı içerik olarak Deccal'e işaret eder gibi gözükmemektedir. Bilinçdışının ulaşılması zor ve tehlikeli olan, yaklaşılmaz, dikenli, kaygan içeriğidir. Ortaçağda, "çok açgözlü oldukları için", balığın dünyevi zevklerin sembolü olduğu düşünülürdü; muhtemelen bir de Leviathan bir balık-canavar olduğundan bu böyleydi. Yahudi geleneği, dindar kişinin Kıyamet Gününde komünyon öğünü olarak Leviathan'ı yiyeceğini ileri sürer. Leviathan'ın saf besin olması, ölümsüzlüğü imlemektedir. Dolayısıyla, balığın anlamı üzerine belli bir ikirciklik görebilmekteyiz.

Hindistan'da da balık, kurtarıcı sembolüyle ilişkilidir. Tanrı Manu, kendini bir balığa dönüştürmüş ve kutsal kitapları selden kurtarmıştır. Simyada, kemiksiz ve muazzam yağlı "deniz ortasındaki toparlak bir balıktan" sıkça bahsedilir ve daha sonrasında da bu balık, ateşe yol açan ısıltılı balıkla iliş-

kilendirilmiştir. Isırgan—denizdeki ateş—simyacılar tarafından, ilahi sevgi veya cehennem ateşi sembolü olarak yorumlanmıştır. Bu birbirinden ayrışık yönler, simya sembolizminde genellikle birleştirilir. Hristiyanlık, cennet ve cehennemin herhangi bir evliliğine izin vermezken, simya, paradoksal düşünceye alışkıdır.

Psikolojik bakımdan, balık, bilinçdışının uzak ve erişilmez içeriği, imkânlarla dolu ama açıklıktan yoksun potansiyel enerjinin bir toplamıdır. Yönelimi ve gelişiminin sınırı henüz çizilmemiş, nispeten karakterize edilmemiş ve belirsiz miktardaki psişik enerji için bir libido sembolüdür. Balık ile ilgili ikirciklik, onun bilinç eşiğinin altında bir içerik olmasından kaynaklanır.

Kahramanın üçüncü gidişinde, koridor, yıldız ışınlarıyla parlak bir şekilde aydınlanır. (Kahraman tarafından görülen nesnelerin değişmesi, açık bir ayırt edişe erişilene dek bilinçdışının adım adım aydınlanmasını ima eder.) Dağın içerisindeki gece ışığı, Apuleius'un ölümler aleminde gördüğü aşağıdan ışıyan gece ışığını hatırlatır.¹² Yalnızca Ben ışık taşımaz, bizzat bilinçdışı da bir "örtük bilince" sahiptir. Bu gece ışığı, muhtemelen bilincin esas biçimi—Ben bilinci değil, bir kolektif bilinç. İlkeller ve çocuklar bunu deneyimlerler—"benim bildiğim" meselesi değil, *bilinenin* bir bilgisidir. Bilinçdışındaki ışık, ilk olarak, konuşlanmamış ve saçılmış bir pustur. Yaratılış mitimiz, ışığın yaratılışını iki aşamaya ayırır: ilk önce genel olarak ışığın yaratılması, sonra da güneşin doğuşu. Yaratılış Kitabında Tanrı ışığı ilk gün yaratır fakat dördüncü güne kadar güneş ve ayı yaratmaz.

Sunakta ateşli bir çark yatar. Hindistan'da çark bir güç ve zafer sembolü, güç ve Yola yönelten bir rehberdir.¹³ Doğru hat üzerinde ilerleyen ve dini bilincin aşamalı yoğunlaşmasını sembolize eden kefareti çarkıdır. Daha geç dönemlerde çark, yeniden doğum çarkı gibi, kişinin kaçmaya çalışması gereken yaşam süreçlerinin anlamsız dairesel tekrarı biçiminde

¹² Apuleius, *The Golden Ass*.

¹³ Rhys David, "Zur Geschichte des Rad Symbols," *Eranos Jahrbuch* (Zürich: Rascher, 1934).

daha kötü bir anlama bürünür. Her koşulda çark bilinçdışının öz-devindirici gücünü sembolize eder; yani Kendiliği. Psişenin yani çarkın deviniminin ritminde devinmek Hintlinin gayesidir. Hedefi, Kendilik tarafından atanan “yol” ile temas içinde kalmaktır. Fakat, Kendilik, eğer niyetleri yanlış anlaşılırsa, olumsuz ve işkence edici bir unsur haline gelebilir; o zaman da bilmeceler cevaplanmamış kalır. Babil döneminde, yıldız falı veya astrolojik doğum çarkı, insanın kendi kaderinin çarkına yakalandığı yazgısal çarkın ortaya çıkışını belirtmekteydi. İmanlı kişiye ruhsal yeniden doğuşu sunarak çarkı yıkan olması bakımından İsa’ya hürmet sunulmaktaydı. Yine, Ortaçağda, Fortuna bir çarka sahipti, bu bir tür rulet çarkıydı, öylece kendi bilinçdışlarına yakalanmış olan insanların üzerinde kör talihin pervasız işleyişini ifade ediyordu. Simyacılar, çoğunlukla, işlerini dairesel bir daimi arındırma süreci olarak görmüşlerdir. Simya çarkının dairesel hareketi, karşıtların birleşimini meydana getirir: Cennet dünyevi ve dünya cennetvâri hale gelir. Simyacı için bu olumlu bir semboldü. Tanrı dahi çark ile sembolize edilmiştir. İsviçreli mistik ve aziz Niklaus von der Flüe, Tanrının dehşet verici bir görüşünü görmüş ve bunu bir çarkla resmetmiştir. Bu şekilde, deneyimlediği korkunç Tanrı imgesini yumuşatma ve onu daha makul ve anlaşılır kılma yolunu aramıştır. Tanrının asi bir kahramanı alevli bir çark göndererek ve onu ezip yakarak öldürdüğü bir Kafkas masalında çark ilahi varlığın intikamcı ve meşum yanını ifade eder. Tüm Alman tarım bölgelerinde yaz ortası festivallerinde insanlar dağlardan aşağı alevli çarklar yuvarlarlar. Bu, güneşi desteklemek ve güçlendirmek için ritüel bir girişimin kalıntısı olarak açıklanabilse de bilinçdışındaki bilinç kaynağı sembolü olarak güneş ile de ilişkilendirilebilir. Cermen folklorundaki yaygın bir inanç, özgürleşmemiş ruhların etrafta ateşli çarklar gibi döndüklerinden bahseder.

Ateş çarkı, kendisini tutku veya bir duygusal itilim olarak dışa vuran psişenin anlık ve kendinden gelen hareketine—bilinçdışından gelen, kişiyi ateşe veren anlık bir yükselme—göndermede bulunur. Bu vuku bulduğunda, kişi şöyle diyebilir, “Şu fikir çark gibi kafamda dönüp durdu.” Benzer şekilde, dönen çark, nevrotik bir bilincin anlamsız dairesel hareke-

tinii resmeder. Bu, kişi i yaşamla bağını kaybetmiş olduğu ve yaşamının bireysel anlamından koptuğu zaman gerçekleşir.

Masalımızda, daireselliğiyle, çark, dağ ruhunun kellesine benzeşir—bir Kendilik sembolü ama karanlık veçhesinde. Bir Güney Amerika Yerlisi masalı, kellenin tamamıyla yıkıcı bir veçheye sahip olabileceği fıkrını tasvir eder: Bir kafatası, tekinsiz biçimde yuvarlanmaya başlar, kanat ve pençe edinir ve şeytani, kana susamış, insanların peşine düşen ve her şeyi yutan bir şeye dönüşür. Bu, kafanın bedenden ayrılması ve kafanın otonomisiyle ilgilidir. Kafanın bedenden şiddetlice koparılması, psikolojik bakımdan ölümcüldür.

Vampirler gibi, anima ve dağ ruhu, kurbanlarının kanına bayılırlar. Vampir motifi dünya çapındadır. Vampirler, Odysseus'un da ilk önce onlara kan kurban etmesi gereken Hades'teki ölülerin ruhlarıdır. Kana susamışlıkları, bilinçdışı içeriklerin bilince zorla müdahale etme arzuları ya da itkileridir. Eğer reddedilirlerse, bilinçten enerji emmeye başlar, bireyi bitkin ve cansız bırakırlar. Bu masal, bilinçdışı içerikler tarafından bilincin ilgisini çekme, gerçekliklerinin ve ihtiyaçlarının tanınmasını sağlama ve bir şeyleri bilince yayma girişimlerine işaret etmektedir.

Kelleyi alarak, kahraman, onun bilgisi ve bilgeliğini bütünleştirir. Buna sahip olmasıyla, prensese yapılmış olan büyüyü bozar. Prenses zgr bırakılmışsa da henüz kurtarılmış değildir çünkü sembolik kelle ancak olumsuz biçiminde kavranmıştır. Kellenin kesilmesi, bu özel içeriğin, kolektif bilinçdışı temelinden, özgül rteliğinin sezgisel bir tanınmasıyla ayrıştırılması anlamına gelir. Bu şekilde, kahraman, anlamın bir kısmını bütünleştirir fakat bunun bütününde ne olduğunu ya da kolektif bilinçdışıyla nasıl bir bağıntı içinde olduğunu anlamaz. Başka deyişle, animanın ardındaki esas huzur bozan unsuru ayırabilmiş olsa (diğerlerinden ayırmış) ve bu vasıtayla ona bir son vermiş olsa da kökleri tamamen ayırt edebilmiş değildir; olasılıkla, erken dönem Almanların tanrısı Odin'in mevcudiyetini hiç aklına getirmemiştir. Kellenin olumlu veçhesi, onun sahip olduğu daha derin anlayış, ancak daha sonrasında animada gerçekleştiği gibi bir dönüşüm süreci yoluyula dışa vurulabilir.

Eğer simya metinlerinin zengin sembolik kaynağına el atarsak, birçok Avrupalı peri masalı üzerine kavrayışımız da büyük oranda genişleyecektir. Karşılaştırmalı materyal olarak, bu, çok işe yarardır çünkü simyaya ait yorumlar, doğal ve putperest mizacı kolektif bilinçteki Hristiyan mizacıyla harmanlama girişimiydiler. Hristiyanlığın tek-yönlü maneviyatı, bazı kısımlarda içgüdüden bir uzaklaşmaya sebep olmuştur. Jung'un *Psikoloji ve Simyada* gözlemlediği gibi, psişenin üst seviyelerinde Hristiyanlaştırılmışız fakat aşağıda hâlâ büsbütün paganız. Peri masalları, çoğunlukla büsbütün pagan olsa da, bazıları, özellikle buradaki gibi geç tarihli olanlar, dibe batmış pagan geleneğini Hristiyanlığın bilinçli alanıyla birleştirmeye yönelik bilinçdışının bir girişimi olarak anlaşılabilir. Semboller içermektedir.

Simya yazıları ve peri masalları arasındaki bir büyük fark, simyacıların yalnızca bilinçdışılarını fiziksel malzemelere yansıtarak semboller üretmeleri değil ama aynı zamanda keşiflerini kuramlaştırmalarıdır. Metinleri yalnızca semboller değil ama ayrıca birçok ilgi çekici, sembollerle bağlantılı yarıpsikolojik çağrışımlar bakımından zengindir. Simyaya ait imgeleri, uzak peri masalı imgeleriyle bizim bilinçli dünyamız arasında ilişki kuran bağlantılar olarak kullanılabilir.

Simyada, gelişim modeliyle tasvir edilen bazı genel aşamalar—ki bunlar da ham *prima materianın* altına artılmasına karşılık gelmektedir—şunlardır: *Nigredo*, malzemenin ateşe maruz kaldığındaki siyahlığı için kullanılan Latince kelime; *albedo*, yıkandığı zaman gümüşe dönüşen beyaz madde; ve *rubedo*, daha ileri bir ısıtma yoluyla altına dönüşen kırmızı.

Albedo, bireyin ilk bilinçdışı üzerine farkındalığını, beraberrindeki nesnel tutumu edinmenin olasılığını ve bu türden durumlara erişmek için zorunlu olan bilincin azaltılmasını imler. *Albedo*, soğuk, kopuk bir tutum, şeylerin sanki ay ışığında görülmüş gibi uzak ve soluk görüldüğü bir aşama anlamına gelmektedir. *Albedoda*, dolayısıyla, dişilin ve ayın hüküm sürdüğünden bahsedilir. Bu, animayla anlaşmaya varmanın çetin sınavıdır; oysaki bir önceki aşama, *nigredo*, gölgeyle ilk korkunç yüzleşmeyi belirtir ve bu da bir eziyettir ve kişinin çalışıp alt yönünü ayırıştırmasının bunu takip etmesi gerekir.

Simyacılar, buna, "ağır iş" derler. *Albedonun* gelişimiyle, ana akım, rahata kavuşturulmuştur. Ardından, basit ısı değişimleri *albedoyu rubedoya* dönüştürür ki bu da güneşin ve bilincin yeni durumunun elçilerinin hükmündedir. Güneş ve ay, kızıl köle ve beyaz kadın, çoğu zaman evlilikleri gerçekleşen karışıklardır, ki bu, nesnel bilincin anima ile ve eril Logosun iç dişil ilke ile birleşmesini imler. Bu birleşmeyle, bilince, gittikçe daha da çok enerji akarak, dünyayla olumlu bir bağ ve sevgi ve yaratıcı edimin imkânuru getirir.

Dağ ruhu imgesi ise simyada karanlık, aşağı, bilince getirilmesi gereken henüz tasavvura gelmemiş içeriği yani koparılmış kelleyi sembolize eden Saturnus'a paraleldir. Saturnus, baş, yuvarlak şey ya da "yıkıcı su"dur (Zosimos, Saturnus'u Omega veya baş olarak adlandırır). Bu dinamik dağ ruhu, yeni bir tanrı olarak değil ama bir rahip ya da tanrıya bağlı bir mürit olarak belirir. Bunun ardında, antropomorfik-olmayan bir Kendilik figürü yatıyor olmalıdır. Dağ tapınağındaki tapınım tehlikelidir çünkü kolektif bilinç dışında gizlenmiştir.

Daha önce belirttiğim gibi, kuzey ülkelerinde, peri masallarında görülebileceği üzere, Mercurius, kısmen Odin ile özdeşleştirilmiştir. Simyadan kopuş ve folklorun çöküşüyle, insanlar, bilinç dışılarındaki pagan tanrılarıyla bağlantılarını kesmişlerdir. Bu gerçekleşmeden önce, pagan tanrıları simya, folklor ve astrolojide yaşayabilecekleri alanlara sahiptiler. Bu üç mecrada son savunmalarını yaptılar.

Dağ ruhu kurtarılmamış, yalnızca anima kurtarılmıştır. Böylece derin mesele çözülmemiş, Alman ruhunda canlanmayı bekleyen Odin'in devam eden varlığında bir 17. yüzyıl öngörüsü şeklinde kalnuştur.

Masalımızda tehlike henüz sona ermemiştir. Düşün gece-sinde, kahraman, eski biçimini yeniden kazanana dek prensesi üç defa suya daldırmalıdır. Norveç varyantında, trol derisini sütte yıkayıp atması gerekir. Antik gizemlerde, süt, yenden doğmuş müntesip için besin olarak belirgin bir rol oynamıştır. Dionysosçu dağ cümbüşlerinde, dansçı kadınlar, sınırsızca topraktan akan süt ve balı içerler. Süt ve bal, erken Hristiyanlık vaftizinde de yeniden doğuş besinidir. Süleyman'ın deyişlerinden birinde, süt, Tanrının yardımseverliği

ve lütufkârlığının bir sembolü olarak methedilmiştir. Aziz Pavlus, Hristiyanların, yeni öğretinin sütünü içen çocuklar olduğunu söyler. Süt, insandaki ilahi bir yeniden doğuşun bir sembolüdür. Antik Yunan adaklarında süt yeraltı tanrılarına ve yeni ölenlere sunulmaktaydı. Bu vakalarda süt arındırıcıdır (sütü efsunlayan ve maviye çeviren engelleyici iblisler ve bunlara karşı önerilen birçok önlem hakkında çok sayıdaki Alman batıl inancını düşünün). Bununla birlikte, animanın sütte yıkanması, onun ölümle bağlantısının artırılması olduğu gibi içindeki şeytani öğelerin de artırılması anlamına gelir.

Hayvan ve trol derisi, anınamış bir doğanın belirtisidir. Simyada anima kirli kıyafetler giyiyor olabilir ve simya tabirinde "kurşunda gizli kumru" olabilir. Keza, yıkama veya ovup temizleme, çoğunlukla doğru vakitte yapılmaz. Bu, yıkama esnasında yeterli derece gelişmemiş olan psikolojik içeriklerin nahoş bir kisvede ortaya çıkmaları anlamına gelir. Ardından, bilinçdışı içeriklerde ihtiva edilen olumlu dürtüler ayırt edilmemiş kalır ve bunlar da yalnızca bir kisve takınmış değildirler, fakat ayrıca çirkin güdüler şeklinde maddileşerek içgüdüleri kirletirler; örneğin, erkeğin ruhsal gayeleri, alkol tutkusu olarak dışa vurur. Hakikaten, çoğu nevrotik semptom, bilinçdışının önemli olumlu içeriklerini örten trol derileri gibidirler.

Alman varyantında anima ilk suya daldırılmasından bir kuzgun olarak, ikinciden bir kumru olarak çıkar; dolayısıyla, açıkça, içinde uçarı ögeye sahiptir. Çünkü kontrol edilemez, değişen, elden kaçan içeriği temsil etmektedir; peri masallarında da çoğu zaman bir kuş olarak belirir.

Hristiyan dünyasında kuzgunun günahkâr ve şeytanın bir temsili olduğu düşünülmekteydi.¹⁴ Diğer taraftan, Antikçağda kuzgun, güneş tanrısı Apollon'a aitti ve simyada, *nigredo* ve melankolik düşünceleri sembolize etmektedir. Bir kuzgunun eşlik ettiği dağdaki yaşlı adam, peri masallarında sık karşılaşılan bir karakterdir.

Diğer taraftan, kumru, Venüs'ün kuşudur. Yuhanna İncisinde, Kutsal Ruhu temsil eder ve simyada, *albedonun* yerine

¹⁴ Bkz. *Handbuch des deutschen Aberglaubens*.

geçer. Kuş tabiatı diğer dünyaya, kadın yanı da bu dünyaya ait olmak üzere, animanın iki veçhesi ayırt edilmelidir. Uçarı, yakalanması zor kuş tabiatı, banyo ettirilerek serbest bırakılmalı ya da ayrıştırılmalıdır.

Banyo ettirme, bir tür vaftiz, bilinçdışının ortamı yoluyla bir dönüşümdür. Bu, kahramanın animayı bilfiil bilinçdışına geri itmesiyle gerçekleşir, ki bu da uyanmış ve bilince çıkan şeylere yönelik eleştirel bir tutum alma anlamına gelir. Böyle bir tutum zaruridir çünkü anima ve bir erkekte yol açtığı tepkimeler, görünüşe göre insani olsa da çoğu zaman aldattıcıdır. Bu sebepten, bir erkek, bir anima telkinini daima sorgulamalıdır—“Bu benim hakiki hissim mi?”- zira bir erkeğin hissi gerçekten coşkulu ve süzülen tarlakuşu gibi yükseklerde ya da kana susamış ve şahinvâri, neredeyse tamamen insanlık dışı—insanlık durumuyla ilişkisiz bir ruh hali veya atmosfer—olabilir. Norveç masalındaki süt banyosu, aynı amaca hizmet eder—animanın artırılması ve lanetten kurtulma amacıyla; bir ayrıştırma eylemidir bu.

Ruhani yoldaşın son endişesi, animanın bu arındırılma sürecidir. Animanın kahramanla evliliği ikmal edildiğinde, yoldaş kaybolur ve tamamen ruhani hale gelir. Gerçekten, bir gölge figüründen daha fazlasını temsil etmektedir: Telkin eden, vesile olan bir ruhtur. Fakat ancak anima şeytani niteliklerini kaybettiği zaman bu kadar etkili olabilmektedir. Ancak o zaman kendini gösterebilmektedir.

Kahraman ve animasının evliliğine nail olmayla, “Prens Yüzük”te olduğu gibi, gölgenin görevi tamamlanmıştır. Haliyle, gölge buradaki esas amaç değildir; amaç daha ziyade, hakiki içsel amacı bulmaktır, çünkü bu sayede iyi ve kötü arasındaki savaş artık merkezi aşamayı tutmaz.

Dişil Gölge

Kadın kahraman ve gölgesinden çok az peri masalı söz eder. Alışılmış model, iyi olanın mükafatlara boğulduğu ve diğerlerinin fena şekilde cezalandırıldığı iyi ve kötü kız kardeşlerin basmakalıp masalıdır. Diğer alternatif de üvey annesi tarafından kovulan, göz ardı edilen ve ev içinde hizmetçi iş-

leri yaptırılan kız hakkındakidir. (Bu iki figür, animanın iki veçhesi olarak, eril bakış açısından yorumlanmaya kendilerini eşit derecede elverişli kılar.) Dişil gölge, peri masallarında nadiren belirir çünkü gerçek hayattaki kadınlar, gölgelerinden keskin bir şekilde ayrılmış değildir. Mizaç ve içgüdüler erkeklerde olduğundan daha fazla iç içe geçmiş olduğundan, kadındaki bu türden bir ayrışma bir animus etkisidir. Ayın yeni aydan dolunaya ve tekrar yeni aya geçişi gibi, dişil psişe, Benden gölgeye doğru sarkaçvâri bir salınımında olma eğilimi gösterir. Bununla beraber, bir masal vardır ki dişil gölge meselesinin temsili bir örneği gibi görünmektedir. Burada, peri masallarında sık karşılaşılır olduğu gibi, gölge meselesi, animus meselesiyle birbirine geçmiştir.

Yün Kafa

Kendi çocukları olmayan bir kral ve kraliçe, küçük bir kızı evlat edinmişler. Kız bir gün altın bilyesiyle oynarken dilenci bir kızın ve annesinin dikkatini çekmiş. Kral ve kraliçe onları kovmak istemişler ama dilenci çocuk, annesinin kraliçeyi doğurgan yapacak bir yol bildiğini söylemiş. Şarapla gönlü edildikten sonra ihtiyar dilenci kadın, kraliçeye dinlenmeden önce iki küvette banyo olması gerektiğini ve ardından suyu yatağın altına dökmesi gerektiğini söylemiş; ardından, sabahına biri güzel diğeri çirkin olmak üzere, yatağının altında filizlenmiş iki çiçek görecekmış; sadece güzel çiçeği yiyecekmiş.

Sabah vakti, kraliçe açık renkli çiçeğin tadına baktığında, o kadar lezzetliymiş ki siyah ve çirkin olanı da yemekten kendini alıkoyamamış. Vakit geldiğinde, küçük kızı, gri ve çirkinmiş ve ona bir tekenin üzerinde gelmiş. Elinde ahşap bir çorba kepçesi tutuyormuş ve en başından beri konuşabiliyormuş. Onu, zarif ve güzel bir kız evlat takip etmiş. Çirkin olana Yün Kafa deniyormuş çünkü başı ve yüzünün bir kısmı yün püsküllerle örtülüymüş. Kardeşine yakın bir arkadaş olmuş.

Bir yılbaşı arifesinde, şenlik yapan trol-kadınların gürültüsü onlara ulaşmış ve Yün Kafa kepçesiyle onları kovalamaya gitmiş. Güzel prenses kapıdan dışarı bakmış ve bir trol-kadın, onun başını kapmış ve onun yerine ona bir buzağı kafası vermiş.

Yün Kafa, bahtsız kardeşini bir gemiyle trol-kadınların diyarına götürmüş, başını bir pencerenin altında bulmuş ve alıp kaçmış. Trol-kadınlar peşinde, gemiye koşturmuş ve başları tekrar değiştirmiş.

Tek oğullu dul bir kralın yönettiği bir bölgeye ulaşmışlar. Kral,

güzel prensesle evlenmek istemiş ama Yün Kafa, prensin de kendisiyle evlenmesini şart koşmuş, böylece kral, prensin Yün Kafayla evlenmek zorunda olması hakkındaki itirazlarına rağmen çiftle düğünü düzenlemiş.

Düğün gününde, Yün Kafa, prense, kendisine neden bu kadar çirkin bir keçiye bindiğini sormasını söylemiş. Prens bunu yaptığında, kız aslında bunun güzel bir at olduğunu söylemiş ve keçi o anda güzel bir ata dönüşmüş. Aynı şekilde, keçe de gümüş bir yelpazeye dönüşmüş, yün başlığı altın bir taca dönüşmüş ve kendisi de kız kardeşininkinden bile daha göz alıcı bir güzelliğe bürünmüş. Evlilik töreni, beklendiğinden daha kutlu bir etkinlik olmuş.¹⁵

Buradaki alt ve üstün özümşenmesi, "Prens Yüzük"ünkiyle aynıdır. Tekrar, gölge, bilinçli hale getirilerek azat edilmektedir ve erkek ile kadın için, gölgenin gerçekten aynı meseleden ibaret olduğu çıkarımı mümkün gibi gözükmektedir.

Çocuğu olmayan kral ve kraliçe motifi genellikle son derece seçkin olan bir çocuğun mucizevi doğumunun öncelidir. Kendi başına çocuksuzluk, psişenin yaratıcı toprağıyla bağlantının bozulduğuna ve kolektif bilincin değerleri ve fikirleri ile bilinçdışının karanlık, bereketli toprakları arasında bir uçurum yattığına, nihayetinde de arketip dönüşüm süreçlerine tanıklık eder.

İki baş figür güzel prenses ve Yün Kafaya, Yüzük ve Snati-Snati'nin paralelleri olarak bakabiliriz. Yüzüğü yeni bir bilinç formu inşa etme eğilimi içinde olan kolektif bilinçdışındaki bir itki olarak almıştık. Bununla beraber, Yün Kafa, bilinçdışının derinlikleri ve doğa ile olan hissetme bağlantısını geri getirme itkisini temsil edebilir, çünkü hayatta da his değerlerini yenilemek kadınların görevi olmaktadır.

Bu iki çocuğun doğumundan önce, kraliçe, bir kız evlat edinerek durumu elinden gelen en iyi şekilde telafi etmeye çalışır. Bu son derece olumlu karar, bilinçdışı rahminde dölleyici bir tepkiyi—sanırsınız bir büyü gibi—harekete geçirir. Altın bilye yoluyla, ki bu bir Kendilik sembolü olarak alınabilir, evlatlık çocuk, fakir bir çocuğun ve annesinin dikkatini

¹⁵ *Die Märchen der Weltliteratur: Nordische Volksmärchen* (1915), 11. Cilt, no. 32, "Zottelhaube."

celp eder. Kendilik sembolünün işlevi, pişenin karanlık ve aydınlık yanlarını bir araya getirmektir ve bu durumda, Doğa Ana kümelenir: Dilenci kadın, doğaya ait içgüdüsel bilgiyi ki-şileştirmektedir.

Kraliçeye yıkandığı suyu yatağın altına dökmesi ve bura-da büyüyecek çiçeklerden birini yemesi üzerine açık bir tali-mat verir. Kirli suyu yatak odasında tutmak, muhtemelen, kraliçenin karanlık yanını uzaklaştırmaması ve en yakın çev-resinde kabul etmesi gerektiği anlamına gelmektedir, çünkü bu kirli suda—gölgesinde—aynı zamanda kendisinin doğur-ganlığı yatmaktadır. Bu, ihtiyar kadının töresel anaç sırrı gibi gözükmektedir.

Açık renkli çiçek ve kara çiçek, iki kız evladın karşıt tabiat-larını sezdirir. Bunlar kızların henüz doğmamış ruhlarını im-lerler ve ayrıca hissetmeyi sembolize ederler. Yalnızca biri ye-rine iki çiçeği de yiyerek kraliçe bilinçdışının yalnızca aydın-lık tarafını değil bütünü bir araya getirme dürtüsünü açığa vurur ve böyle yaparak, itaatsizlik günahını—*beata culpa* [ha-yırlı suçluluk]—işler ki bu da yeni bir belayı ama yine de da-ha üst bir farkındalık eşliğinde meydana getirir. Bu, Yüzüğün yasak mutfakın kapısını açıp Snati-Snati'yi bulduğu motife benzer.

Yeni yaşam biçiminin gölgesi olarak Yün Kafa, bilinçte yoksun olunan tüm enerjilik ve girişkenliğe sahiptir. Hızlı büyümesi, şeytani niteliklerini ve ruhsal tabiatını gösterir, üs-tüne bindiği teke Thor'un hayvanı olmasıyla, Yün Kafanın özünün yeraltı ve pagan dünyasına ait olduğunu ima eder. Kepçe onu daima bir şey pişiren, kaynatmak adına duygu ka-rışımalarını karıştıran cadıvâri kişilik olarak karakterize eder. Taktığı kürk şapka, içindeki hayvan karakterlerinin bir gös-tergesidir ve ayrıca animusa tutulmasının bir sembolü olabi-lir. Belli masallarda, kadın kahraman, babası tarafından zul-me uğradığında, tüylü başlık takar ve bu eylem, animus so-runundan dolayı hayvan bölgesine bir gerilemeye işaret eder. Dolayısıyla, hayvansı bir bilinçdışılık, Yün Kafaya yapışıyor-muş gibi gözükmektedir ve bu da hayvan güdülleri ve duygu-larına tutulmayı ima eder. Bu yine de tıpkı Snati-Snati'de ol-duğu gibi yalnızca dış görünüştür.

Kuzey ülkelerinde, bilinçdışının pagan katmanı, hâlâ pekâlâ hayattadır ve dolayısıyla troller yılbaşında yaz ortası şenliklerini kutlamalarıyla tasvir edilirler. Meraklı prenses şaşkınlıkla kapı arasından onları izlerken, kızın kafasını kapar ve bir buzağının kafasıyla değiştirirler. Kuzey folkloruna göre, trollerin kendilerinin de çoğu zaman inek kuyruğu vardır ve kafaların değiştirilmesinden hareketle, prensesin troller tarafından benimsendiği çıkarımını yapabiliriz; tam anlamıyla kafa gider ve kolektif bilinçdışının içerikleri onu ele geçirir; çoğu durumda hepten şaşkın, beceriksiz ve kendisini ifade edemez olarak görünmektedir. Bu, tüm his yaşamı bilinçdışının karanlık güçlerinin kontrolüne geçtiği için ve olaylar kızın dışarı çıkaramadığı iç dünyasında vuku bulduğu için gerçekleşmektedir.

Yün Kafa, zekasıyla trolleri alt edebilmekte ve bu durumdan kardeşini kurtarabilmektedir, çünkü belli bir dereceye kadar trollerin tabiatını paylaşmaktadır. Tıpkı Snati-Snati'nin trollerle başa çıkmayı Yüzükten daha iyi bilmesi gibi, bu şekilde Yün Kafa da trollere bir rakip olmaktan daha fazlasıdır.

Yün Kafa kardeşini kurtardıktan sonra, hikâye beklenmedik bir dönüş yaşar ve evlerine yelken açmak yerine, kadınların olmadığı ve yalnızca dul bir kral ve prensin olduğu yabancı bir krallıkta yolculuklarına devam ederler. İlk krallıkta birçok kadın ve kısır bir kral olduğundan, ikinci krallıkta, birincisinde eksik olanları telafi eden öğeleri buluruz. İki diyar, psişenin iki ödünleyici kısımları gibi gözükmeleler; kendi başlarına eksikler fakat bir araya geldiklerinde bir bütün oluştururlar. Dolayısıyla, kral prensesle evlenmeyi teklif ettiğinde Yün Kafanın da prensi istemesi doğaldır. Çifte evlilik, Jung'un dörtlü evlilik yani Kendiliğin dört-köşeli sembolü dediği şeyi meydana getirir.¹⁶

Yün Kafa, (yine Snati-Snati gibi) yalnızca kardeşinin evliliğine destek olarak değil, prensi sormaya ikna ettiği belli sorularla kendini kurtarır. Bu, Parsival efsanesini hatırlatır; hani bilinç, bilinçdışında işğa doğru büyümekte olan şeyin farkında olmak için yeterince olgunlaşmadığından, Parsival ilk

¹⁶ Bkz. C. G. Jung, *Collected Works*, 16. Cilt, *The Practice of Psychotherapy*, 2. Bölüm, 3. Kısım, "The Psychology of the Transference."

başta kurtuluşu sağlayacak soruyu sormayı başaramamıştı. Yün Kafa, bilinci gerçekleştirmeye çabalayan şeyi fark etmeye zorlayan bilinçdışındaki güçlü, dinamik unsurdur. Burada, bizzat bilinçdışı doğanın insanı yeni ve daha üst seviye bir bilinçle donatmaya uğraşmasının güzel bir örneğiyle karşılaşmaktayız. Dürtünün başlangıç noktası, çoğu zaman, gölgenin kaynağı içerisinde ve adım adım ve tamamen insanlaşmaktadır.

Bu peri masalının genel yapısı, dörtlü dizgelerin konuşlandırılması bakımından ilginçtir. Dört kişiden oluşan iki grup var. İlki, kral ve kraliçe, evlatlık çocukları ve onun yoksul arkadaşlarıdır ki bunların ilişkisi uyumlu değil. Dilenci kadının yardımsever müdahalesi, ikinci bir çift kızın, bir önceki çocukların yerine geçen Yün Kafa ve güzel prensesin ortaya çıkışına sebep olur. Trollerin huzur bozan müdahalesi, bu dörtlünün hâlâ fazla yapay ve derin bilinçdışından fazla kopuk olduğuna işaret eder. Prens ve Yün Kafa, kral ve prens ile evlendiklerinde, yeni bir dörtlü içine karışırlar. Bu yeni grup, "Prens Yüzük"ün kapanışındaki dört kişilik grup gibi, Kendiliğin model bir temsili gibi görünmektedir. Burada, yine, masal, bir Kendilik sembolüyle açılır ve bir Kendilik sembolünde son bulur, böylece kolektif psişenin bu çekirdekindeki ebedi süreci temsil eder.

Animusun Gücü

Animus edebiyatta muhtemelen animadan daha az tanındır, fakat folklorda bu arketipin son derece etkili temsillerini bulabilmekteyiz. Peri masalları, bir erkeğin animasıyla uğraşmasına karşıt olarak bir kadının bu içsel figürle nasıl uğraşabileceğini gösteren modelleri sunar. Bu, alelade bir karşıtına çevirme değildir. Animusun bilinçli hale gelmesindeki her adım, farklı bir şekilde betimlenir. Bir sonraki masal, bunun iyi bir örneğidir.

Kral Keçisakal

Kralın güzel bir kızı vardır, tüm talipleriyle alay eder ve hiçbirini kabul etmez. Sivri çeneli bir talibi alayla Keçisakal diye adlandırır ve bunun sonucunda da adam bundan böyle Kral Keçisakal olarak ta-

nınur. Çileden çıkmış halde, yaşlı kral, kızı saraya yaklaşan ilk dilenciye vereceğini bildirir ve saraya gelip müziğiyle kralın ilgisini çeken yoksul bir kemancıya kızı verip kurtularak tehdidini yerine getirir. [Bir varyasyonda, dikkati celbeden şey altın bir çıkıktır.]

Prenses, kemancının karısı olur fakat ev işleri yapma becerisinden yoksundur ve kocası ondan memnuniyetsizdir. Adam ona yemek pişirtir, sonra sepet ördürür ve kız bunların hepsinde başarısız olur. En sonunda, pazarda çömlek satması gerekir. Bir sabah, sarhoş bir süvari atıyla kapları üzerinden geçip ezer ve kocası da kayıpları için kızı azarlar. Adam, ona hiçbir işe yaramadığını söyler ve onu mutfak hizmetçisinin yanına kralın sarayına gönderir.

Bir gece sarayda gizli gizli prensin düğünündeki dansı izlemektedir. Uşaklar, ona parça parça yemek atarlar ve kız da bunları ceplerinde saklar. Prens onu görür ve dansa davet eder, kız kızarır ve kaçmaya yeltenip yiyecekleri düşürür. Adam, kızı yakalar ve kendisinin Kral Keçisakal olduğunu ve kızın kibrini kırmak için fakir koca ve süvari olarak giyinmiş olanın o olduğunu açığa vurur.¹⁷

Keçisakal ismi, Mavisakal ile benzerlik taşır, fakat Mavisakal bir katilden başka bir şey değildir; eşlerini dönüştüremez ya da kendisi dönüşüm geçirmez. Animusun en insanlık dışı biçimindeki ölümcül, gaddar veçhelerini kişileştirir; ondan ancak kaçmak mümkündür. Bu kisvedeki animi ile çoğu zaman mitolojide karşılaşılır (örneğin "Fitcher'ın Kuşu" ve "Haydut Damat").

Bu, anima ve animus arasındaki önemli bir farka açıklık getirir. Avcı ve savaşçı olmadaki ilkel kabiliyetinde erkek öldürmeye alışıktır ve eril olarak animus adeta bu yatkınlığı paylaşır. Kadın, diğer taraftan, yaşam sunar ve anima bir erkeği yaşama karıştırır. Animarın rol aldığı masallarda, tamamen ölümcül bir veçhesi sıklıkla ortaya çıkmaz; daha çok, erkek için yaşam arketipidir.

Olumsuz biçiminde animus, tam karşıtı gibi gözükmektedir. Kadını yaşamdan uzaklaştırır ve onun adına can alır. Hayalet diyarı ve ölümler dünyası ile ilişkisi vardır. Hatta, "Ölümün Karısı" isimli Fransız masalındaki gibi, bizzat ölümün kişileştirmesi olarak belirebilir. Bu, şöyle geçer:

¹⁷ *Grimm's Fairy Tales* (Londra: Routledge, 1948), s. 244.

Bir kadın, tüm taliplerini reddeder ama ortaya çıktığında Ölümü kabul eder. Adam dışarıda iş başındayken, kadın kalesinde yaşar. Kadının kardeşi, Ölümün bahçelerini görmek ister ve beraber yürüyüşe çıkarlar. Ardından, kardeş, kızı kurtarıp yaşama geri döndürür ve kız farkına varır ki beş bin yıldır uzaklardaymış.¹⁸

Aynı başlıklı bir Çingene varyasyonu şu şekildedir:

Bilinmeyen bir gezgin, yalnız bir kızın uzaklardaki kulübesine varır. Birkaç gün boyunca yemeğini ve barınma ihtiyacını giderir ve kıza âşık olur. Evlenirler ve kız rüyasında adamın beyaz ve soğuk olduğunu, Ölülerin Kralı olduğunu görür. Ardından adam kızı bırakıp hazin zanaatına devam etmeye razı olur. Nihayetinde kıza kendisinin Ölüm olduğunu açıkladığında kız yaşadığı şoktan ölür.¹⁹

Olumsuz animus, kişiye, yaşamdan koparılmaya hissi verir. Kişi, keder içinde ve yaşamaya devam edemez gibi hisseder. Bu, animusun kadınlar üzerindeki felaket getiren etkisidir. Onu yaşamaya dahil oluştan koparır.

Kadının dış dünyayla ilişkilerini kesme girişiminde animus bir baba veçhesi takınabilir. “Keçisakal”da ortada yalnızca kral ve kızı vardır ve prensesin tüm taliplere karşı ulaşılmazlığı ve reddi, açıktır ki babasıyla beraber tek başlarına yaşıyor olmaları gerçeğiyle ilişkilidir. Taliplere karşı hor gören, alaycı, eleştirel tutumu, animusun hâkimiyetinde olan bir kadında tipiktir. Bu türden bir tutum, tüm ilişkileri darmadağın eder.

Görünürde babayı çileden çıkaran, kız evladın kibridir fakat aslında bir baba sıklıkla kızını kendisine bağlar ve müstakbel taliplerin önüne engeller koyar. Eğer arka plandaki bu tutumu idrak edersek çocuklarını hayattan sakınan ve aynı zamanda da hayata girmeyi becerememelerinden dolayı onlara karşı hiç sabrı kalmamış ebeveynin ikircikliğini ayırt edebiliriz. (Çoğu zaman, anneler oğullarıyla aynı durumdadır.) Misillemeye, kızın baba kompleksi, kızın aşağı seviyede âşıklarla beraber olması yoluyla güç sahibi babayı yaralama yolları arar.

¹⁸ *Die Märchen der Weltliteratur: Französische Volksmärchen*, no. 32 (1923).

¹⁹ *A.g.e., Zigeunermärchen*, no. 31 (1926).

Bir diğ er masalda, animus ilk önce ihtiya r bir adam olarak belirir, ama sonrasında gen liğ e döner ki bu da ya lı adamın—baba imgesi—animusun yalnızca geçici bir veçhesi olduğ u ve maskenin ardında genç bir adam olduğ unu söyleme yoludur.

Animusun yalıtıcı etkisinin daha canlı bir  rneğ i, babanın gerçekten güzel kızını ta tan bir sandıkta kilitlediğ i bir Sibirya masalında bulunabilir. Ardından fakir bir genç onu kurtarır ve beraber kaçarlar. Türkistan'dan bir masalda, "Büyülü At"ta, baba kızını büsbütün bir Deve, şeytani bir ruha, bir bilmecenin cevabı karşılığında satar.²⁰ Balkan masalı "Kız ve Vampir"de, aslında bir vampir olan bir genç, bir kızı kaçırır ve mezarlıkta bir mezara koyar.²¹ Yeraltından bir ormanlığ a doğ r kaçar ve Tanrıya içinde saklanabileceğ i bir kutu için dua eder. Saklanabilmek için, kendini animusa karşı korumak için kız kilitli kalmaya katlanmalıdır.

Animusun tehditkâr edimi ve kadının buna karşı savunmacı tepkisi, daima yakın ilişki içinde ilerler ve tüm animus faaliyetinin  ifte veçhesini akla getirir. Animus kişiyi sakatlayabilir ama agresif de kılabilir. Kadınlar ya eril ve girişken hale gelir ya da adeta tam olarak burada değ illermi  gibi—belki çekici bir şekilde dişil ama kısmen uyur gibi—aklı havada olma eğ ilimindedir ve gerçek  u ki bu türden kadınlar animus sevgilileriyle beraber  ahane seyahatlere çıkarlar; animus ile beraber bir tür d   dünyasına dalarlar ki bunun tam olarak ayırında değ ildirler.

Sibirya masalına dönersek, bir prens, içinde kızın olduğ u bir kutu bulup kızı  zg r bırakır ve evlenirler. Kutu ve ta tan sandık, animusa kapılmış kadının katlandığı, yaşamdan kopma durumunun temsilcileridirler. Buna karşın, eğer kişi agresif bir animusa sahip ve fevri davranma eğ ilimliyse, eylemi gerçekleştiren daima animustur. Bununla beraber, bazı kadınlar, agresif ve zor olmayı reddeder ve dolayısıyla animusu salmazlar. Animus ile nasıl ba a çıkacaklarını anlayamazlar ve onu uzak tutmak adına katıla ır, töresel doğ ruluk

²⁰ A.g.e., *M rchen aus Turkestan und Tibet*, no. 9 (1923).

²¹ A.g.e., *Balkanm rchen*, no. 12 (1919).

takınır ve buz kesilir, kendilerinde hapsolurlar. Bu da bir sakatlanmadır fakat kadının animusa tepkisinden gelir. Bir Norveç masalında, bir kadın, ahşap bir ceket giymeye zorlanır. Sert maddeden yapılmış böyle hantal bir giysi, dünyaya yönelik katılığı ve bu türden bir savunma giysisinin dönüştüğü yükü resmeder. Kaçarken bir tuzağa düşme motifi, sahildeki cadının Yüzüğü varile düşürdüğü bölümdeki gibi, hem bir büyülenme hem de korunma olayıdır. Anima gibi animus da tarihsel olarak Hristiyanlık öncesi bir forma sahiptir. Keçisakal (*Drosselbart*), Atsakal (*Rosshart*) gibi Odin'in bir adıdır.

"Keçisakal"daki çıkmaz, babanın kızını fakir bir adama vermesine yol açan çileden çıkışıyla kırılır. Paralel masallarda yoksul adamın güzel sesiyle kızın aklı çelinir ve Kuzeyli paralelde yoksul adam kızı altın bir çırkıkla büyüler. Başka deyişle, animusun kızın üzerinde büyüleyici bir cezbesi olur.

Çıkrığın bükme faaliyeti, hüsnükuruntuyla ilişkilidir. Odin, dilekler efendisi ve bu türden büyü düşüncelerinin tipik ruhudur. "Düşünce tekerini dilek döndürür." Hem çırkık hem de onun bükme faaliyeti Odin'e hasır ve masamızda kadın kocasını desteklemek için bükülmelidir. Böylece animus kızın dişil etkisini tamamıyla eline geçirmiştir. Animusun dişil faaliyeti ele geçirmesine içkin bir tehlike, kadının payında hakiki bir akıl yürütme becerisinin kaybına yol açmasıdır. Bir uyusukluk meydana getirir, öyle ki kafa çalıştırmak yerine, kız, düşleri eğirip dilediği fantezileri çözer, aksi takdirde de kumpaslar ve entrikalar eğirecektir. "Keçisakal"daki kralın kızı, bu türden bir bilinçdışı faaliyetinin içine hapsolmuştur.

Animusun bir diğer rolü de fakir hizmetçininkidir. Bu kılkıdaki beklenmedik kahramanlığı, Sibiryalı bir masalda ifade edilir.

Bir kadın, yanındaki hizmetçisi dışında yalnız başına yaşamaktadır. Babası ölmüştür ve hizmetçi de kaba sığmaz hale gelmiştir. Yine de hizmetçi, kadına bir kaban yapmak için bir ayı öldürmeye razı olur. Bunu başardıktan sonra kadın ondan daha da zor görevler yerine getirmesini ister ve her seferinde de adam bunların üstesinden gelir. Görünüşte yoksul olsa da adamın aslında zengin olduğu ortaya çıkar.

Animus, yoksul kisvesi takınır ve çoğu zaman tasarrufunda olan bilinçdışı hazinelerini hiç ortaya çıkarmaz. Yoksul bir adam veya dilenci kılığında, bizzat kadının hiçbir şeye sahip olmadığına onu inandırmaya sevk eder. Bilinçdışına yönelik önyargının karşılığı budur—bitmek bilmeyen eleştiri ve öz-eleştiri ile sonuçlanan, bilinç yaşamında daimi bir yoksulluk.

Kemancı, prensesle evlendikten sonra ona Keçisakalın zenginliğini gösterir ve kız da onu reddetmiş olmaktan büyük pişmanlık duyar. Animusa tutulmuş bir kadın için başarısız olduğu bir şey hakkında pişmanlık çekme tipiktir. Ne olmuş olabileceği üzerine ağıt yakmak, sahte bir suçluluk hissidir ve büsbütün kısırdır. Kişi, ümitlerini yazık etmiş olduğu ve hayatı tamamen elinden kaçırdığı çaresizlik hissine gömülmüştür.

Başta prenses ev işlerini yapmaktan acizdir, ki bu da bir başka animus etkisidir—rehavet, atalet, donuk, hareketsiz yüz ifadesi. Bu, bazen dişil edilgenliği gibi gözükabilir fakat bu büyülenmiş hal içindeki kadın kavramaya açık değildir; animus-ataleti tarafından uyuşturulmuş ve taştan bir sandığın içine hapsedilmiştir.

Barakada yaşamakla beraber, prenses, ev işlerini yapmalı ve para için sepet örmelidir ve bu da onun aşağılık hissini arttırmaktadır. Büyük hırsların telafisi olarak, animus, bir kadını mevkisinin çok daha aşağısında bir hayat tarzına zorlar. Yüksek idealleriyle örtüşmeyen şeylere uyum sağlamayı beceremezse, o zaman, aşağı işleri salt çaresizlikten yapar. Sınırlarda düşünme budur: “Eğer bir tanrıyla evlenemezsem, o zaman pis bir sefille evlenirim.” Aynı zamanda, kişinin tutkuyla muazzam bir ün ve şöhret düşlediği gizli bir fantezi yaşamıyla, tükenmez gurur ayak diretir. Tevazu ve kibir içe içe geçmiştir.

Bu alçakgönüllü faaliyet, aynı zamanda, kadını tekrar dişillığe yöneltmek için bir tür telafidir. Animus baskısının etkisi, kendisinin animus iradesine girdiği gerçeğini kabul etmesi ve animusunu gün yüzüne çıkarmak için bir şeyler yapması koşuluyla, kadını daha derinlikli bir dişillığe götürebilir. Eğer kadın ona bir etkinlik alanı verirse—yani, özel çalışmalar üstlenir ya da bazı eril işlerle uğraşırsa—bu, animusu oyalayabilir ve aynı zamanda kadının hisleri canlanacak ve kendisi de dişil faaliyetlere dönebilecektir. Bir kadın güçlü bir animusa

sahip ama onu hiç dışa dahi vurmuyorsa, en kötü koşul ortaya çıkar; o zaman animusun görüşleri ona deli gömleği giydirir ve en ufak bir eril nitelik taşıyan işlerden kaçınsa dahi kendisi de çok daha az dişil hale gelir.

Prences tüm işlerini eline yüzüne bulaştırdığı için, kocası onu pazarda topraktan yapılmış çömlekler satmaya gönderir. Tas ve kaplar, dişil sembollerdir ve kız da dişilliğini düşük fiyattan—fazla ucuza ve fazlaca toplu bir şekilde—satmaya itilmektedir. Bir kadın ne kadar animaya tutulmuş ise erkeklerle o kadar yabancılaşmış hissedecek ve his duyumlarıyla hakiki bir ilişki kurma çabaları o kadar sancılı olacaktır. Erotik ilişkilerde baskınlığı ele alarak telafi edebilecek olsa da aralarında hakiki bir sevgi ve tutku olamayacaktır. Eğer gerçekten erkeklerle iyi bir temas kurmuş olsaydı, bu kadar girişken olma ihtiyacı duymazdı. Bir şeyin yanlış olduğunun muğlak farkındalığıyla davranmakta ve animus-dayatması olan erkeklere yabancılaşması yüzünden kaybedilen şeyi telafi etmek adına çaresiz girişimlerde bulunmaktadır. Bu yalnızca yeni bir felakete gözü kapalı yürümektir. Yeni bir animus taarruzu kaçınılmazdır ve hikâyede öyle de olur: Sarhoş bir süvari tüm kaplarını paramparça eder. Bu, şiddetli bir duygu patlamasını simgeler. Vahşi, hükmedilemez animus, her şeyi ezerek açıkça gösterir ki kadının bilinçdışı tabiatının bu türden bir sergilenmesi işe yaramamaktadır.

Yoksul kocayla yaşam, son aşığılanmayı başına getirir ve bu, kız, saray yaşamının ve Keçisakalın düğününün debdebesini izlemek için kapının aralığından gözetlemeye başladığı zaman gerçekleşir. Kapı aralığından gözlemek, *I Chingde*, fazla dar ve fazla öznel bir bakış açısına sahip olmak olarak yorumlanmıştır. Bununla kısıtlanmakla kişi kendisinin neye sahip olduğunu görememektedir. Diğerlerine hayran olması gerektiğini düşünen ve onlara karşı gizli bir haset besleyen bir kadının aşığılığı, kişinin kendi değerini biçememesi anlamına gelir.

Hizmetçilerin ona attığı yemek kırıntılarını aç olduğu için kabul eder ve büyük utancına gelirsek, açgözlülüğü ve aşığılığı, yemekler yere düştüğü zaman açığa vurulur. Hayatı her türlü koşulda sürdürmeyi ister ve kendi kifayetiyle sürdüre-

meyeceğini kabullenir. Hizmetçilerin attığı kırıntıları kabul eden bir kral kızı? Kişinin tepeden baktığı şeyin de aşağısına düşmesidir bu. Ardından utancı duyumsar ve kendini hor görür fakat bu alçalma gerekli olan şeydir, zira hikâyede gördüğümüz gibi, kadın kahramanımız, en sonunda kendisinin bir kralın kızı olduğunu ayırt eder. Ancak o zaman Keçisakalın aslında kocası olduğunu öğrenir.

Hikâyede animus—Keçisakal, azgın süvari ve yoksul koca olarak—tanrı Odin'in etkilediği düşünülen üç rol takınır. Odin hakkında, bazen kendi kafalarını kollarında taşıyan gecenin azgın süvarilerine yol gösteren beyaz atlı adam olduğu söylenir. Bu efsane, ki hâlâ dolaşmaktadır, Odin'in Valhalla'ya giden ölü savaşçıların lideri olduğu bir erken dönem düşüncesinden gelir. Şeytani ruhlar olarak, hâlâ ormanlarda avlanırlar ve onlara bakmak, safları tarafından silinip süpürülmek yoluyla ölümdür.

Çoğu zaman, Odin, yoksul bir adam kılığında, gecenin ortasındaki tanınmayan bir gezgin olarak etrafta gezinir ve yüzünün bir kısmı daima örtülüdür zira yalnızca tek gözü vardır. Bir yabancı gelir, birkaç kelime eder ve ayrılır—ve sonrasında fark edilir ki bu Odin'di. Kendine toprağın sahibi der ve bu ruhen hâlâ doğrudur: Toprağın bilinmez sahibi hâlâ arketip Odin'dir.²²

Odin ismi, sıfatlarından bir diğerini de akla getirir: Hayvan biçimi attır. Atı Sleipnir, sekiz bacaklı siyah veya beyaz at, rüzgâr kadar hızlıdır. Bu, animusun daha çok arkaik bir ilahi ruh olsa da aynı zamanda içgüdüsel hayvani doğamızla ilişkili olduğuna işaret eder. Bilinç dışında, ruh ve içgüdü karşıtlıklar değildir. Aksine, yeni ruhsal filizlenmeler, ilk başta cinsel libidonun ya da içgüdüsel dürtülerin yükselmesiyle kendilerini dışa vururlar ve ancak sonrasında ki diğer vechelerini geliştirirler. Bunun sebebi, doğanın ruhu tarafından, içgüdüsel yapımıza içkin olan anlamlılık tarafından türetilmiş olmalarıdır. Kadınlarda, ruh, henüz farklılaşmamıştır ve arkaik duygusal ve içgüdüsel niteliklerini saklamaktadır, ki ha-

²² Bkz. C. G. Jung, *Collected Works*, 10. Cilt, *Civilization in Transition*, 3. Bölüm, "Wotan."

kiki bir düşünme işine girdiklerinde heyecana kapılmalarının sebebi budur.

Animusun hayvan veçhesi, "Güzel ve Çirkin" de ortaya çıkar fakat bu motife peri masallarında nispeten az rastlanır. Daha az bilindik bir örnek, Türkistan'dan bir masal "Büyülü At"tır.

Bir kız, büyülü bir atı alır ve kendisini tutan bir Devden, bir çöl iblisinden kaçır. Kısa bir süre ondan kaçmayı becerir ama iblis yetişir. En sonunda, at, Dev ile beraber denizin dibine sürüklenir ve Dev alt edilmiştir. Sonrasında, at, kızıdan onu öldürmesini ister. Kız bunu yaptığında, at, insanüstü bir saraya dönüşür, dört bacağı da dört köşenin sütununa dönüşür. En sonunda kadın kahraman gerçek aşkıyla, genç bir prensle birleşir.

Burada, animus, bir taraftan şeytani bir ruh ve diğer taraftan yardım eden bir hayvandır. Animus büsbütün yıkıcı ve şeytani bir ruhun biçimini aldığı anda, içgüdüler kurtarmaya gelmelidir.

Bir animus sorunuyla başa çıkmanın bir yolu, kadın için, yalnızca acı sona dek katlanmaktır. Hakikaten, katlanma ve ıstırap içermeyen bir çözüm yoktur ve ıstırap, kadın hayatında büyük yere sahipmiş gibi gözükmektedir.

Bir kadının belli bir hayalet ya da vampir tarafından ele geçirilme konumundan kaçması gerektiği durumlarda, animusa karşı uç noktada bir edilgenlikten çok şey kazanabilir ve birçok durumda en iyi nasihat, şimdilik hiçbir şey yapmamasıdır. Kişinin yalnızca bekleyebileceği ve animusun olumlu yanlarını aklında tutarak kendisine moral vermeye çalışacağı zamanlar vardır. Bilinçdışı içeriğin tasallutundan, onun avucundan sıvışarak kurtulmak, yiğitçe bir zafer kadar övülmeye değerdir. Bu, "büyülü uçuş" motifidir ve onu alt etmeye çalışmak yerine bilinçdışından kaçmanın daha iyi olduğu ve böylece yenilip yutulmaktan sakınma vaziyetini simgeler.

Büyülü uçuş motifi, Sibiry masalı "Kız ve Şeytani Ruh" masalında oldukça belirgindir.²³ Hiçbir erkek tanımayan ve

²³ *Die Märchen der Weltliteratur: Märchen aus Sibirien* (1940), s. 81.

ebeveynlerinin nerede olduğunu dahi bilmeyen kadın kahraman, bir ren geyiği çobanıdır. Ona büyülu şarkılar söyleyip ren geyiğini zapt ederek etrafta gezinir.

Burada yine, yalnızlık motifi, kişiliğin özel bir bireysel gelişiminin semptomu olarak belirir. Bu, içsel imgelerin taşkının bilinçdışından yükselip beklenmedik tepkimeler meydana getirebileceği konumdur. Bu kız muhtaç ya da aç değildir; yemek pişirebilir ve kendine bakabilir ve şarkı söyleyişinin büyülu cezbesiyle geyiğini yanında tutabilmektedir. Başka deyişle, bir önceki masaldaki kızıdan daha becerikli, daha kabiliyetli ve daha normaldir ve büyü becerileri, bilinçdışının içeriklerini dışa vurma kabiliyetine sahip olduğunu gösterir. (Analizde bazen bir vaziyetin tehlikeli olduğu görülebilir çünkü hastanın bilinçdışının çalkantılı ve tehdit edici içeriklerini ifade etme ve dışa vurma yolları fazla zayıf ve fazla dardır. Bu, bir akıl ve ruh kısıtlılığı olabileceği gibi, bir tür yürek yoksulluğu ve sevgi verme noksanlığı da olabilir; eski şişeler yeni şarabı saklayamazlar.) Kızın ağzındaki şarkılar, muhtemelen geleneksel geçmişinden gelir ve bu, atadan kalma öğelerin uğurlu bir kümelenişinin miras alınması anlamını taşır. Fakat insan ilişkilerinden yoksundur. Bir kadın için toplumdan kopmak büyük bir tehlikedir, çünkü insan teması olmaksızın kadın kolayca bilinçsiz hale gelir ve olumsuz animusun kontrolüne teslim olur.

Masal ilerler ve bir anda gökten devasa bir ağız aşağı iner — gökten yere uzanan dipsiz bir boşluk. Bu açık ve yutan ağız, salt bilinçdışının boşluğudur. Kız, asasını arkaya savurur.

Asa, güç ve yargı göstergesidir, ki bunlar da kraliyete ait, hükümdar asasıyla simgelenmiş imtiyazlardır. Asa, aynı zamanda Yol ile de bağdaştırılır ve bilinçdışındaki yön gösteren bir ilkedir. Örneğin piskoposun asası kilise tarafından öğretinin yolu gösteren ve karar veren otoritesi olarak yorumlanmıştır. Dolayısıyla, bir kadında asa, animusun bir biçimidir. Antikçağda altın asa veya büyülu değnek Mercurius'a aitti ve bilinçdışı içerisindeki kontrolü zor öğeleri intizama sokma becerisini temsil etmektedir. Eğer kişi bir asaya sahipse, bütünü edilgen değildir; bir istikamete sahiptir.

Büyülu targaı ve kırmızı mendilini arkasında bırakarak,

kız kaçar. Nesnelerle izini bırakmak, büyülü uçuşa özgüdür. Değerli şeylerin böyle atılması eylemi bir fedakârlıktır; kişi, yüzleşmeye cüret edemediğimiz varlıkları yatıştırmak için ölümlere, ruhlara, ya da şeytana, omzunun üzerinden eşyalar fırlatır. Kaçarken değerli mülkleri bırakmak, telaşa kapılmak gibi gözükebilir, fakat savunma tutumuyla kaskatı kesilen birinin kendinden daha güçlü bir saldırgan tarafından kolayca canına kıyılabilir, oysaki üstündekileri atmak, kişiye hareketlilik kazandırır. Kişinin kesinlikle her şeyden vazgeçmesi gerektiği durumlar vardır ve bu yolla kişi kayıp gidebilir; artık ortada değildir, yani artık hiçbir şey ters gidemez. Kişi, ümitlen yoksun sakıncalı bir durumla karşılaştığında, açık görüşlü basitliğe köklü bir atlayış gerçekleştirmelidir, böylece olayı atlabilecektir.

Dahası, feda edilen nesneler, çoğu zaman kendilerini takip eden için birer engel olarak biçim değiştirirler. Tarak, anında bir ormana dönüşür ve doğanın bir parçası—Doğa Ananın saçı—haline gelir. Doğal bir nesneye dönüşmesi, bunun aslen daha öncesinde doğanın bileşik bir parçası olduğunu ima eder. Aslına bakarsanız, hiçbir düşünce, araç veya nesne yoktur ki doğadan gelmiş olmasın; yani, bilinçdışı psişeden. Kişi, bir zamanlar bilinçdışından aldığı şeyi yine bilinçdışına kurban etmektedir.

Tarak, saçı tertiplemek ve saça çizgi çekmek için kullanılır. Saç, bir büyü gücü ya da *mana* kaynağıdır. Hatıra olarak saklanan saç lülelerinin bir bireyi uzakta olan diğeriyle birbirine bağladığına inanılır. Saçı kesip adak sunmak genellikle yeni bir kolektif duruma teslimiyet—bir vazgeçiş ve yeniden doğuş—anlamına gelir. Kuaför çoğu zaman kültürel bir *Weltanschauungun* ibaresidir. İlkel halk masalları, iblislerin bitlenmesinden ve yakalandıkları zaman taranmasından bahseder, ki bu, bilinçdışındaki karmaşıklığın düzeltilmesi, düzenli hale getirilmesi ve bilinçli kılınması gerektiği anlamına gelir. Bu anlamdan dolayı, bir analizin başlangıcında, karmakarışık bir dağınıklıkta saç sıklıkla rüyalarda belirir. Tarak, dolayısıyla, kişinin düşüncelerini düzenli, açık ve bilinçli hale getirme kapasitesini temsil eder.

Kızın bıraktığı kırmızı mendil, yerden göğe uzanan bir

aleve dönüşür. Asayı ve tarağı bırakmak, kendisini tertiple-meme ya da bir plan kurmama anlamına gelmişti. Şimdi, alev, kendisi ve hisleri ile duyguları arasına içsel bir mesafe koyduğuna işaret eder. Edilgen bir basitliğe düşmüştür.

Masalda, açılmış ağız, ormanı yutar ve alevin üzerine su kusar. Su ve ateş, bilinçdışında mücadele etmektedir ve bu esnada kız karşıtlar arasından kaçır.

Ardından dört hayvan dönüşümü geçirir ki her biri bir öncekinden daha ayağı çeviktir. Şimdi yalnızca iç hayvanı yanına bel bağlayabiliyordur. Tüm üst faaliyetlerden feragat etmeli ve kazarak hayvan basitliğine doğru inmelidir. Aniden beliren tehlike anları vardır, mücadele ederek kaçmak düşü-nülmez veya hissedilmez, yalnızca hayvan basitliğine inilme-lidir. Kasıtlı bir tutumla desteklenmiş olarak, bu doğruya has "hiçbir şey yapmama", güçlü direnişin engel yaratacağı yerde rast gider. Ben, kaçır ve kaybolur. Ve bazı zamanlar insanoğ-lunun yapabileceği her şey budur. O vakit, sıkıntı yaratan ib-lis ormanı yemeye ve alevle çatışmaya terkedilmiştir.

Kız, kulağında bakır çanlar asılı bir ayıya dönüşür. Çanlar ve benzer sesli aletler, şeytani ruhları kovmak için kullanılır (kilise çanlarının aslen amacı buydu). Ayrıca, davul gümbür-tüsü veya gök gürültüsü gibi belirleyici bir anı bildirirler ve duyan kişinin duygularında psişik bir titreşime sebep olurlar, öyle ki bu kişi, belirleyici olayın gerçekleşmek üzere olduğunu anlar—örneğin, ekmek ve şarap ayinindeki üç çan. Kızın hayvan biçimindeki kulaklarındaki çanlar, diğer tüm sesleri, etkileri zehirli olacağı için dinlememesi gereken sesleri, olum-suz animanın ona fısıldadığı sesleri engeller. Zehirlenme, kişi bunlara razı geldiği ve kişiye uymayan hükümler ile davranış biçimlerini üstlendiği zaman gerçekleşir. Bu zehirli etkiyi ku-lağa ileten kanal kulaktır ve çanlar zehirleyici animus etkile-rine karşı bir savunma olur.

Hikâye kızın beyaz bir çadırın önünde yere düşüp bayıl-masıyla biter ve bir anda şeytani ruh, önünde, yakışıklı bir adam olarak ayakta belirir. Kız, ondan ona kaçmıştır. İçgüdü-yeye dayalı tek doğru istikamete gösterdiği sebat, tehditkâr ibli-sin kendisini nazik bir genç adama dönüştürdüğü *enantiodro-miayı* meydana getirmiştir. Aslında, adamın gizli niyeti, kızı

buraya beyaz çadırına getirmek olmuştur. Adamın üç erkek kardeşi vardır ve kız, dördü arasından kocası olarak alacağı kişiyi seçebilir. Üç dengesi ve bütünlüğü, bu dört figürde ifade edilmektedir. Üç eşit figür, neredeyse her zaman kaderle ilişkili bir kümelenmenin işaretidir: Uzayın üç boyutu ve zamanın üç veçhesi—geçmiş, şimdi, gelecek—kaderin aracısıdır. Burada, üç birader, kızın üç alt işlevi olabilir; üç artı bir, dört, bireyleşmenin alametidir. Kız, en büyüğü seçer çünkü kaderinin gerçekleşmesinin ona acı çektireni kabul etmekte yattığının farkındadır.

Gelişmiş bir bilince sahip bir birey, animusta saklı anlam dolu faaliyetin vaadini hissettiği zaman, kaçmak ya da bunu düşünsel olarak test etmek yararsızdır. Onun yerine kişi animus tarafından sağlanan enerjiyi uygun bir yolda mesela yaratıcı entelektüel bir iş gibi eril bir faaliyete girişmekte kullanılmalıdır; aksi takdirde kişi animusun egemenliği ve tasallutuna girer. Benzer şekilde, güçlü bir anne kompleksi de yalnızca akılla ıslah edilemez. Bu türden trajik bir tasallut durumu, kendini bireyleşme sürecine adanmak adına hayati ve belirleyici bir çağrı olabilir. Anne ya da baba kompleksinin Benden daha güçlü olduğu ayırt edildiğinde, bu, kişinin bireyselliğinin bir parçası olarak kabul edilebilir.

Animus-güdümlü bir kadının bir başka çetin sınavı da bir sonraki masalda sunulmuştur.

Ay ve Kele ile Evlenen Kadın

Kocasının terk ettiği bir kadın, açlıktan öyle bayılacak haldeymiş ki ancak emekleyerek ilerleyebiliyormuş. İki defa Ay-adamın evine gitmiş ve bir tabakta bulduğu yemeği yemiş. Üçüncü seferinde, adam, kadını yemek yerken yakalamış ve kocası olmadığını öğrenince onunla evlenmiş.

Her gün yemekleri boş tabağın üzerinde büyüyle beliriyormuş. Ay-adam dışarı çıktığında, bir sandığı açıp içine bakmasını karısına yasaklamış, fakat kadın ayartıya direnememiş ve sandıkta yüzünün yarısı kırmızı yarısı siyah olan garip bir kadın bulmuş. Gizlice onlara yemek getiren oymuş ama şimdi havaya maruz kalınca ölmüş. Ay-adam geri döndüğünde, karısının ona itaatsizlik ettiğini öğrenmiş ve çok öfkelenmiş. Ölü kadını tekrar hayata döndürmüş ve karısını kontrol edemediğini, önceki kocasının onu terk etmek için iyi bir sebebi olduğunu söyleyerek onu babasına geri götürmüş.

Kızının dönüşüyle öfkelenmiş baba onunla evlenmesi için şeytani bir ruh çağırmış. Bu iblis, Kele, adam yiyormuş ve hatta bizzat kadının erkek kardeşini bile yemiş, kadına da ikram etmiş. Bununla beraber, kadın küçük bir tilkinin tavsiyesine uyarak, Kele için ayakkabı yapmış. Bunları Kele'nin önüne atınca, yukarıdan bir örümcek ağı inmiş ve bizimki bu sayede bir örümcek kadının evine doğru tırmanmış. Kele peşinde, Hareketsize doğru yani en iyi ve yaratıcı Kuzey Yıldızına ulaşana dek tırmanmaya devam etmiş. Kele de buraya varmış, koruyucu Kutup Yıldızı onu bir sandığa hapsetmiş. Neredeyse ölecekmiş ve ancak bundan böyle kadına zulmetmemesi koşuluyla serbest bırakılmış.

Kız yeryüzüne, dünyaya geri dönmüş ve babasına tanrıya bir rengeyiği kurban ettirmiş. Ansızın baba ve kız ölmüş. (Bu renksiz, umut kıran son, ilkel anlatılarda tipiktir.)²⁴

Ana karakter, kocası tarafından terkedilmiş bir kadındır ve ileride de Ay-adam, kocasının onu terk ederken gerçekten haklı olmuş olması gerektiğini beyan eder. Yalnızlık, yoksulluk ve açlık vurgulanır, animus tasallutunun tipik sonuçlarıdır bunlar. Bir kadının tutumu, büyük oranda, başına gelen olayları koşullar.

Animus kadınlarda yalnızlığı besler; oysa anima, erkekleri ilişkinin içine ve beraberindeki karmaşaya balıklama daldırır. Açlık da tipiktir. Kadının yaşama, insanlarla ilişkiye ve anlamlı bir etkinliğe katılmaya ihtiyacı vardır. Açlığının bir kısmı, uyuyan ve kullanılmamış yeteneklerin farkındalığından kaynaklanır. Animus, kadının huzursuzluğunu besler ki hiçbir zaman tatmin olamasın; animus tasallutundaki bir kadının için daima daha fazlası yapılmalıdır. Sorunun içsel bir sorun olduğunun farkında olmaksızın, bu türden kadınlar var-sayarlar ki, eğer daha fazla şeyi üstlenir, daha fazla para harcar ve etraflarını daha çok arkadaşla sararlarsa yaşam açıkları dindirilecektir.

Ay tanrısı peri masallarında çoğunlukla evli kadının gizemli ve görülmez sevgilisi olarak belirir. Ay, mitoloji ve rüyalarda bazen bir adam, bazen bir kadın ve diğer zamanlar da hermafrodit bir varlık olarak temsil edilir. Belki biz, ayın cinsiyetini neyin belirlediğini tanımlayabiliriz.

²⁴ A.g.e., s. 121.

Ay, güneşle yakından ilişkilidir fakat kendi ışığını güneş borçlu olmasıyla daha az parlaktır. Güneş, gerçekten kutsal bir varlıktır—bilinçdışının içindeki bilinçlilik kaynağıdır—ve daha büyük farkındalık yaratabilen etkin bir psişik faktörü temsil eder. Bununla beraber ay ilkel, daha narin ve daha dağınık bir bilinçliliği—soluk bir farkındalığı—simgeler. Almancada olduğu gibi, güneş dişil olduğu zaman, bu, bilinç kaynağının hâlâ bilinçdışı olduğu, ortada olgun bir bilinçlilik olmayıp açık bir şekilde ayrımlaştırılmamış bir ayrıntılar karmaşasının yarı gölgeli bilinçliliği olduğu anlamına gelir. Balililer arasındaki mimari eserin meydana çıkarılmasına yönelik içgüdü bu durumu resmeder: Bali’de çeşitli zanaatkarlar kendi inşa becerileriyle işe girer ve herhangi bir plan ya da mimar tarafından yönlendirilmeyip tamı tamına plan modelini izliyormuş gibi iç güdümleri rehberliğinde çalışırlar. İnşa yapısının çeşitli kısımları bir araya getirildiğinde, her biri bireysel yapılmış olsa da tamı tamına ve mükemmel bir biçimde birbirlerine otururlar. Bu yolla, uyumlu bir tasarıma sahip tapınak yaratılır. Güneşin bilinçdışını aydınlatması gibi, bilinçdışı bir düzen ilkesi görünüşe göre Balilinin içerisinde işlemektedir.

Ay, güneşle aynı ilkeyi sergiler fakat o daha az odaklı ve daha az yoğunur; bir bilinç ışığıdır ama daha hafif bir ışıktır. (Anlatıdaki kadının içerisinde işleyen bilinç ilkesi son derece belirsizdir. Bu onun animus tasallutundaki durumuna bağlanır, zira ayrıntılara gelince bariz ısrarcı olsa da, genel ve uzun vadeli amaçlarında belirsiz olmak animusun özelliğidir.) Ay mitolojide yılanlar, gece hayvanları, ölülerin ruhları ve yeraltı tanrıyla ilişkilidir. Simyada, “Saturn’ün çocuğu” olarak adlandırılır. Paracelsus’a göre ay bir zehir kaynağıdır, tıpkı kadınların kanlarını karıştırdığı zaman gözleri gibi. Paracelsus ayın kendini yenileyebilip yeniden bir çocuk olabilen bir ruh olduğuna ve bu sebepten kadının kem gözüne kolay hedef olduğuna inanmıştır. Bu bakımdan, bu yıldız ruhu zehirlidir ve kendisine bakan insanlara tahripkâr büyüsünü yapar. Paracelsus’u psikolojik açıdan yorumladığımızda diyebiliriz ki animustan yayılan zehirli düşünceler, doğrudan diğer insanların bilinçdışına girebilir ve sonuç olarak insanlar da belirsiz

bir kaynak tarafından zehirlenmiş gibi gözükür. Bu türden düşünceler, havayı kirletir ve çevredeki şeyleri kavurup belaya yarar ve kişi bunları şüphelenmeksizin içine çeker. Animus hükümleri, alelade bir yanlış düşünceden daha derine dalar ve fark edip kurtulmak çok daha zordur.

Bu masaldaki ilahi ay varlığı, muallaktır; sandıkta bir kadını, doğanın karanlık bir dişil yanını gizler. Gelişmemiş, saklı, gömülüdür fakat hayatta olması ve besini sağlayan olması bakımından önemlidir; başka deyişle, Kendiliğin bir ön biçimi veya öncüsüdür. Burada kadın yardımcı bir figür olarak animusun (Ay-adam) ardında durur. Dağ ruhu da prenses-animanın ardında duran gizli bir enerji aracıydı fakat o kötücül bir figürdü, oysaki sandıktaki kadın, daha çok sönük bir bereket tanrıçasıdır.

Ay-adama itaatsizlik edip sandığı açarak kadın kahraman farkında olmadan karanlık kadını öldürür. Bedelini masum bir kurbanın canıyla ödediği kural çiğneme, erken aydınlanma temasının bir varyasyonudur ki bu motif, Eros ile Psyche ve Orpheus ile Eurydice'nin antik masalında ve de aynı şekilde Grimmelerin "Şakıyan Tarlakuşu"nda tekrarlanır. Bundan maksat, her şeyin bir zamanı veya dönemi olduğudur; animus tasallutuna girme, bir kadında çoğunlukla sistematik bir düşüncesizliğe yol açar. Herhangi bir yaşam ibaresi olan yerde, kendini şeyleri dürtüklemekten alıkoymaz ve bilincin soluk arka planında kalması gereken her şey—içinde büyüyeceği karanlığa ihtiyaç duyan her şey—ışığa çıkarılıp kaybedilir. Bu huya sahip anneler, çocuklarının tüm sırlarını zorla ortaya çıkarmaya meylederler, öyle ki kendiliğindenlik ve büyüme olasılığı boşa çıksın. Bu türden müdahale edici bir tutumun tüm çevre üzerine zararlı bir etkisi vardır.

Masaldaki kadın, terk edilmiş ve dişil hissini kaybetmiş olarak, Ay-adamın sırlarının arka planına dalma merakıyla hareket eder. Ölçüsüz ve yabani merak, kadındaki bir tür ilkel eriliğin ifadesidir. Bu türden bir iz sürücü ve sorgulayıcı ruha tutulduğu zaman, yanlış şeyler yapar ve daima kabahatlidir.

Ay-adam, kadını babasına geri gönderir. Hikâyenin başlarında babadan bahsedilmese de mutsuz sonun tohumunu ekmiş olduğunu varsayabiliriz. Baba ve kızın hikâyenin so-

nunda aynı anda ölmesi, ilişkilerinin ne kadar yakın olduğunu gösterir. Kadın babasına geri gönderildikten sonra, kadını şeytani ruhla yaşamaya mahkûm eden babarın lanetlemesidir. İlkel inanca göre, buradaki gibi ifade edilmiş bir dilek, meydana gelmemiş olayları şekillendirebilecek ve zamanın rahminden dışarı çıkarabilecektir. Kız evladı şeytani bir ruhla yaşamaya mahkûm eden lanet, kızının animusunun egemenliğini teşvik ettiğinin açık bir belirtisidir.

Şeytani ruh Kele, bir insan yiyendir ki bu da olumsuz animusun tipik bir eylemidir. Vampirlerin kan içmesi gibi ruhlar görünür olabilmek adına bedenleri tüketirler; bu biçimde cisim kazanmak için cesedi ele geçirir ve üzerinde ziya-fet çekerler. Böylece ruhlar büyüyle bedenlere aktarılırlar. Vampirler, iyi bilindiği üzere, canlı insanlardan beslenirler. Başkalarının yaşamlarıyla yaşama arzuları, yaşayanların dünyasından sürülmüş olma çaresizliğinden gelir. Animusa tutulmuş bir kadın, etrafındakilerin yaşamından beslenir, çünkü kendi his ve Eros kaynağı ondan esirgenmektedir. Psikolojik açıdan bakıldığında ruhlar bilinçdışının içerikleridir. Cesetlerin yiyip bitirilmesi simgesel açıdan gösterir ki kompleksler ve diğer bilinçdışı içerikler, çaresizce bilince girmeye ve yaşayan insanlarda gerçekleşmeye çabalarlar. Bir ruhun bir ceset için gözü dönmüş açlığı, yaşam doygunluğuna yönelik ayırt edilmemiş, kefareti bulunmamış bir dilektir.

Buna karşın, gizli sandıktaki kırmızı ve siyahlı kadın, büyü-lü besini bahşeder ve yaşam verendir. Fakat diğer kadın onu kabul edemez çünkü karanlık kadın ve Ay-tanrı ile uyumlu ya da aynı mertebede değildir; gelişmemiş Kendilik figürüyle baş edememekte ve daha da dişil hale gelmektedir. Koruyucu Kutup Yıldızı ve iblis arasında yani insan-yiyen Kele arasında tanıdık bir ayrıklık vardır. İkisi de ebedi bir sa-vaşa girmiş tanrısal ilkelerdir.

Yukarıda bahsedilen "Büyülü At"taki kadın gibi, şeytani ruhtan kaçışında, hayvanların yardımıyla muvaffak olmaktadır. Ruh ve doğayı tahammül edilemez bir karşıtlığa yerleştirerek, animus bir kadını bir bölünme durumuna çekebilir. Bu vuku bulduğu zaman, kadın içgüdülerine güvenmelidir. Bu durumda, içgüdüsel doğası, bir tilki tarafından temsil edilir.

Çin ve Japonya'da tilki bir cadı-hayvanıdır. Cadılar tilki biçiminde belirme alışkanlığı gösterirler. Histerik ve epileptik kadın vakaları, tilkiler tarafından büyülenme olarak yorumlanır. Bizim için kedi ne kadar dişilse Çinli ve Japon için de tilki o kadar dişil bir hayvandır ve aynı zamanda kadının ilkel, içgüdüsel tabiatını temsil eder.

Hikâyedeki tilki, kadına, kendisi göğse doğru örümceğin ağıyla tırmanırken Kele'yi sakatlamak için ayakkabıları ona atmasını söyler.²⁵ Ayakkabı, bir güç sembolüdür ki bundan dolayı "birini ayağının altına almak" ya da "birinin ayakkabısını giymek" gibi deyişleri kullanırız. Giyim, ya personamızı, dış tutumumuzu ya da iç tutumumuzu temsil edebilir ve gizemlerdeki kıyafet değiştirme, aydınlanmış bir kavrayışa geçişi temsil eder. Ayakkabılar, giyimimizin en aşağı konumdaki kısmıdır ve gerçeklikle ilişkideki konumumuzu temsil ederler—ayaklarımızın zemine ne kadar sağlam bastığı, toprağın bize desteğinin sağlamlığı, bize gücün ölçüsünü verir.

Kele'ye ayakkabıyı atma, takip esnasında ona köstek olma hareketidir. Onun ellerinden kaçmak için bir şeyi feda etmek zorunludur. Bu durumda, eski konum feda edilir. Animusun pençeleri arasındayken, hiçbir kadın, sahip olabileceği hiçbir erkten ya da doğru, gerekli ve değerli hükmünden vazgeçemez. Kadını yönlendiren bu hükümler, kendisinin alt eril düşünüşünden gelir; ne kadar az kendisi tartabiliyorsa, bunlara o kadar şevkle tutunur. Animusa tutulmanın kalıcılığının bir sebebi budur. Ne yazık ki böyle bir kadın hiçbir zaman kendisinde bir sorun olabileceğini düşünmez ve sorunun diğerlerinde yattığına ikna olmuş durumdadır. Tilki hakikaten ona şöyle der: "Bu kadar taşlaşma. Biraz esne. Konumunun bir parçasından feragat et ve ne olacağını gör."

Ardından, bir iplik, bir anda göklerden Kutup Yıldızına ulaşma aracı olarak gelir, ki bu Kutup Yıldızı da en üst biçimine artılmış animusa, bir Tanrı imgesine işaret eder. (Bunun paraleli, animanın en üst, en ruhsal biçimi olan *Sophia*-dır.) Eğer kişi, animusun ne olduğunu derinlikli bir şekilde

²⁵ Karş. Sartori, "Der Schuh im Volksglauben," *Zeitschrift für Volkskunde* (1894), ss. 41, 148, ve 282.

irdelemeye girerse, onun bir tanrısal varlık olduğunu ve kadının onunla bu biçimdeki ilişkisi yoluyla hakiki dini deneyime gireceğini keşfeder. Hikâyede, Kutup Yıldızının keşfi, kadının şahsi Tanrı deneyimidir.

Kele kadını takip edip zirveye hücum ettiğinde, o ve Kutup Yıldızı arasında kozmik çapta bir çatışma ortaya çıkar, öyle ki kadın iki ezici dünya ilkesi iyi ve kötü—Tanrı ve Şeytan—arasında kalmıştır. Kutup Yıldızı kutusunu açtığında ışık saçılır ve kapadığında yeryüzüne kar düşer. Şeytani ruh, bu kutuya tıkanmış ve zalim ışıklarla işkenceye uğramaktadır. Animusla bazı zamanlar bir üstün güç vasıtasıyla başa çıkılmalıdır.

Göklere çıkarak kadın kendini insan gerçekliğinden ayırmıştır ve bu durum hiçbir gerçek çözüme yol vermez. Bu koşuldaki herkes, aşırı olumsuz ve olumlu animus tasallutu arasında öne arkaya salınarak, uç bir psikoza fazlaca yakın olacaktır. Bu masal, ilkel bir kültürde beklendik olan zayıf bir bilinç vakasını açıkça ortaya serer. Dolayısıyla, Kutup Yıldızının kadına şunu demesi akla yatar: “Evine gitsen iyi olur; dünyaya dönsen iyi olur.” Kadının dünyadaki hayata yeniden girmesi adına gerekli olduğunu bilerek, iki ren geyiğinin kurban edilmesini talep eder. (Grimmlerin “Altın Kuş”unda benzer bir motif bulunur.) Fantezi bulutlarından gerçekliğe inmek, tehlikeyle doludur. Bu anda, kişinin tüm çabası ve işi kaybolabilir. Örneğin, kişi bir rüyada temsil edildiği haliyle kendi sorununu anlar fakat pratikte bunun için ne yapılacaktır? Mesele sunulmuş ve neticede kişinin hayata fiili katılımı bekleniyordur. Sorunla ancak kişinin kendi tabiatının gizil imkânları yaratıcı bir iş ile gerçekleştirildiğinde başa çıkmıştır. Gerçekliğe dönüş, kişiyi bilinçdışındaki serüven dolu arayıştan dönmeye zorlayan pratik sorunlar ortaya çıktığında yeni bir biçime bürünür. Bir diğer sorun da kişi bir başkasıyla bir ilişkiye sahip olduğu ve şimdi de dünyanın tasvip etmeyişi ve muhalifliğiyle yüzleşmesi gerektiği zaman ortaya çıkar. Kişinin bilinçdışındaki deneyimleri tamamen yadsıması ve onlara şu ya da bundan başka bir şey olmadıkları şeklinde şüphecilikle bakması tehlikesi ya da, bu hikâyedeki gibi, kişinin fazla hayalci hale gelip gerçekliğin farkında olmaması ve

gerçekçi bir uyum gerektiğinde fantezilerine çekilmesi tehlikesi daima vardır.

Çoğu zaman, ilkel masallarda, doyurucu bir son yaklaştığında, her şey dağılır. Buradakinde de baba ile kız ölürler ve aralarındaki özdeşleşme çözünmez, dolayısıyla tüm animus tasallutu sorunu bilinçdışı kalır.

Bir kadın için çoğu zaman animusun uğursuz egemenliğinden kaçmak mecburidir. Bu masal, bu türden bir girişimi anlatır fakat bütün deneyim ancak bilinçdışı tarafından tanınır. Mukabil bir bilinçdışı etkileşim, animanın iskelet formunda Öte Diyarda dans edişini kahramanın ölümünün takip ettiği bir Güney Amerika masalında betimlenmiştir. İlk ilkel masalları melankoli doludur, çünkü birçok ilkel kabile, bilinçdışını kasvetli, sıkıntılı ve korku verici olarak deneyimler. Bu veçheyi en başta hayata dahil olması gerekenler için görürüz; yani, genç insanlar ve fazla korunaklı ve fazla yalıtılmış yaşayanlar için; kahramanın bilinçdışından kaçışı, üstün bir başarı olarak, ardından gelen ejderhayı öldürme başarısına denktir.

Animusun gerçekleştirilmesini tasvir eden bir diğer Sibirya masalı da "Kız ve Kurukafa"dır. Masalın başlangıcında, ihtiyar anne-babasıyla yaşayan bir kız, ormanlıkta bir kurukafa bulup eve getirir ve onunla konuşur. Ebeveyni, yaptığı şeyi öğrendiklerinde dehşete düşerler ve kızın bir Kele olduğunda karar kılıp onu terk ederler.

Animusun bu masalda ilkin bir kurukafa olarak belirmesi, ölümvâri tabiatını gösterir. Simyacılar, kurukafayı, içerisinde *prima materiayı* pişirecekleri kap olarak kullanmışlardır. İlk inançlara göre, kurukafa, ölümlü varlıkların ölümsüz özünü içerir ve bu inançtan da kafatası avcılığı ile kafatası kültleri doğmuştur. Kuzey Amerika Yerlileri için, kazıdıkları kafatası derileri, düşmanın özünü içeriyordu. Bu masalda kurukafa yine animusun ölüm veçhesini temsil etmektedir, özellikle kafayla ilgili faaliyetlerinde, fesat düşünceli kadınları zehirlemesi ya da bilinçdışının hazinelerine gözlerini kör etmesi gibi.

Ebeveyni üzüntüyle kızlarının şeytani bir ruha ya da bir Keleye dönüştüğü çıkarımına varırlar; o ruhlardan biriyle evlenip kurtulma çaresi kalmamıştır. Güvensiz tutumları, ruhla-

rın musallat olmasından korkan ilkeller için tipiktir, ki bu ruhlar da sayısız, çeşitli ve daima mevcut ve dolayısıyla da yakın bir tehlikedirler. Kurukafa hayaleti fikri, kafa ya da aklın otonomlaşması ve içgüdülerden ayrılmasıyla ilgilidir; bunun peşinden de bayır aşağı yıkıma yuvarlanabilir. Diğer taraftan, kafatası, bir Kendilik sembolüdür. (Bir bilinçdışı içeriğin temsil ettiği veçhesi, gözlemlendiği bilinçli tutuma bağlıdır.)

Kızlarına musallat olunduğunu düşündükleri için ihtiyar ebeveyn, evlerini terk edip tüm eşyalarıyla nehrin ötesine yola çıkarlar. Kız tek çocuktu ve hayata dahil olmasına yardım edecek bir yoldaşa sahip değildi. Böyle bir durum—örneğin, ebeveyn geç evlendikleri ve uzun süre çocuk sahibi olmadıklarında—sıklıkla trajik zorluklar meydana getirir. Kurukafayı odasına götürerek kız etrafındakilerden gelen muhalif tepkilere sebep olur; ebeveyninin korkusu ve düşmanlığını harekete geçirir. Kadının kendisiyle bağı olmayan animus çoğu zaman (kadını hedef alan) düşmanlık cezbeder ve kadın bunun sebebi üzerine şüpheye bile düşmez. Diğer insanların olumsuz tepkileri, kişiliğinin asli bir kısmının onun tarafınca gerçekleştirilmediğinin bir göstergesidir. Sanki neyinin eksik olduğunu ayırt ettirmeye yönelik olarak çevre onu sinirlendirmeye ve kışkırtmaya çalışır.

Kız, terk edildiğinde, yalnızlığıyla kurukafaya yaklaşır. Kurukafa ona kurtçuklar toplayıp büyük bir ateş yakmasını ve kendisini içine atmasını söyler; bu şekilde bir bedene bürünecektir.

Ateş genellikle kişiyi ya yakabilecek ya da ılık yayabilecek duygu ve tutkuyu temsil eder. Adaklar, fiziki parçayı çözümdürmek adına yakılır ki imge ya da öz, dumanla tanrılara yükselelsin. Diğer taraftan, bir “ruh yarattığı” yakıldığında yakılma ona bir beden verir. Tutku kişiyi fazla bağımsız ve fazla düşünsel tutumu kurban etmeye ikna eder ve tutku kişiye ruhu gerçekleştirme imkânı sunar. Kişi tutkulu bir ıstırap çektiğinde, ruh artık bir fikir değildir, aksine psişik gerçeklik olarak deneyimlenir. Dolayısıyla kurukafa kızıdan kendisini ateşe atmasını diler. “Aksi takdirde,” der kıza, “ikimiz de boş yere ıstırap çekiyoruz.” Kişi, ıstırapla ıstırapla—ıstırapın kabullenilmesiyle—karşılık vermelidir. Kurukafaya ateşte acı

çektirmek, ateşe ateşle karşılık vermek ve kızın ondan çektiği eziyeti ödetmesi anlamına gelir. Animus, kadında tutkuyu diriltir. Planları, amaçları ve hevesleri, kadını kendinden şüphe ettirir ve dişil, edilgen tabiatını dünyaya çıkarıp kendisini dış dünyanın karşı duruşuna açmasına sebep olur. Sonrasında, bir kadın erkek dünyasında başarı edindiği zaman bunun anlamı, yeniden daha dişil hale gelmek adına, faaliyetlerinin kapsamının bir daraltılması ya da bunların hepten terk edilmesi için şiddetli bir ıstırap çekmektir.

Simyada ateş çoğu zaman kişinin işe katılımını simgeler ve simyasal sürecin farklı aşamalarına kişinin adadığı tutkuya denk görülür.

Kurukafa, kıza, gözlerini kapatması gerektiğini ve yanma sürecini görmediğinden emin olması gerektiğini söyler. Burada, tekrar, fazla erken aydınlanma tehlikesi motifi vardır. Kişi, psişede gerçekleşen tüm şeyleri düşünsel olarak kavramamalı, katiyen tüm bu iç olayları tanımlayıp kategorileştirmemelidir; çoğunlukla, kişi, merakına gem vurmali ve öylece beklemelidir. Bununla beraber, ancak güçlü bir kişi, sabırsızlığını kontrol edebilir ve etkileşime göz atmadan ilerlemesine izin verebilir, oysaki daha zayıf bir bilinç, rüyanın derhal yorumlanmasını ister çünkü durumun belirsizlik ve karanlığın- dan korkar. Alevlerin gürlemesini, atların kargaşasını ve koşup geçen adamları duyarken kız karanlıkta beklemelidir. Dehşete düşüp yine de hareketsiz kalmak ve paniğe kapılmamak, umut ve umutsuzluğun ötesinde bir güce işaret eder. Fakat birçok kişi, bekleyemez ve acele kararları yeğler. Bu yolla, yazgılarını ve bunun gizemli işleyişini aksatırlar. Hikâyenin sonunda, bir grup insan ve hayvanın eşlik ettiği hayvan derileriyle kuşanmış bir adam, kızın önünde belirir. Adam çok varlıklıdır ve kız da onun karısı olur ki bunun sonucu olarak da kız artık güçlü bir olumlu animusa ve hayatta büyük mutluluğa sahiptir. Sonrasında, ebeveyni onu ziyaret etmek için dönerler ve kız, parçalı bir kemik iliği verme suretiyle onları öldürür—yani bu, yutabileceklerinden fazlası olmuştur.

İlişki Motifi

Başkarakterlerinin anima ya da animusu temsil ediyor olduğu yorumu getirilebilecek birçok masal vardır. Bu masallar, insani ilişki modellerini tasvir ederler: erkek ile kadın arasında geçen süreci veya eril ve dişil farkların ötesindeki psişenin temel olgularını. Çoğu karşılıklı kurtuluş masalı bu tip-tendir.

Bu türden masallarda, çoğu zaman çocuklar baş rolde-dir—örneğin, "Hansel ve Gretel". Çünkü çocuklar, hem cinsel hem de fiziksel olarak nispeten daha farklılaşmamıştır ve hermafrodit özgün varlığa çok daha yakındır. Dolayısıyla çocuk Kendiliğin—gelecek bir iç bütünlük ve aynı zamanda kişinin bireyselliğinin gelişmemiş cephelerinin—yerinde bir sembolüdür. Çocuk, hem göz ardı edilmiş şahsi çocuksuluğumuz hem de gelecek bireyselliğin yeni ve ön bir biçimi olmak üzere, uzak geçmişten bu yana içimizde hayatta kalmış bir parça masumiyet ve harikaya işaret eder. Bu gözle bakıldığında, "Çocuk, adamın babasıdır" deyişi daha derin bir anlama sahiptir.

Bu masallar, insani ve şahsi unsurlarla değil, arketiplerin gelişimiyle ilgilenirler; kolektif bilinçdışının içerisinde arketiplerin birbirleriyle ilişki kurduğu yolları gösterirler.

Eril ve dişil psişelerin bir araya gelişinin bilinçdışı açısından temsil edildiği bir peri masalı vardır; bununla beraber, okurun göreceği üzere, dişil psişenin gerçekliği, eril psişenin-
kinden daha aşikâr bir şekilde ortaya konulmuştur.

Kara Gelinle Beyaz Gelin

Bir zamanlar Tanrı, bir kadın, onun kızı ve üvey kızına yoksul bir adam olarak kendini göstermiş ve onlardan kendisine köyün yolunu göstermelerini istemiş. Kadın ve kızı onu hor görmüşler ama üvey kız, adama yolu göstermeyi kabul etmiş. Karşılığında, Tanrı, kadın ve kızının kara ve çirkin hale dönüşmesini sağlamış ve üvey kıza üç lütuf bahsetmiş: muazzam bir güzellik, tükenmez bir para cüzdanı ve öldüğü takdirde cennet alemi.

Kralın faytoncusu, üvey kızın erkek kardeşi Reginer, kardeşinin o kadar güzel olduğunu düşünüyormuş ki portresini çizmiş ve her gün buna bakıyormuş. Bir gün, kral portreyi öğrenmiş ve onu gör-

meyi istemiş ve karşı konulmaz güzelliğinden dolayı, Reginer'in kardeşine âşık olmuş ve faytoncusuna kızı getirmesini emretmiş. Kız ve erkek kardeş, kara üvey anne ve üvey kardeşle beraber, arabayla krala doğru yola çıkmışlar. Yolda, kıskanç üvey anne, güzel üvey kızını nehre atmış, ki bu eylem için Reginer sorumlu tutulmuş ve kralın emriyle yılan çukuruna atılmış. Karanlık marifetleri sayesinde üvey anne çirkinliği ölçüye sığmaz kızıyla evlenmesi için kralı kandırmış.

Fakat, üvey kız boğulmamış. Beyaz bir ördeğe dönüşmüş ve üç gece boyunca kralın genç mutfakçı oğlarının karşısına çıkıp onunla konuşmuş. Mutfakçı, bunu krala bildirmiş ve kral da dördüncü gece gelip ördeğin kafasını kesmiş, ki hemen ardından da kendi eski güzel haline dönmüş. Sonrasında kız krala üvey annenin hainliğini anlatmış ve kral cadı ile kızını merhametsizce cezalandırmış, Reginer'i yılan çukurundan kurtarmış ve kızla evlenmiş.²⁶

Kadın, kızı ve üvey kızı, dişil psişeyi temsil eden bir üçlü olarak görülebilir. Kadın, bilinçli tutumu temsil edecektir, kızı ise, ki olumsuzdur, gölgeyi temsil etmektedir ve erkek üvey kardeş Reginer, animusu temsil etmektedir. Üvey kız dördüncüdür ve hakiki iç tabiat ile dişil psişenin içerisindeki yenilenme kaynağını temsil eder. Bununla beraber ancak kral tarafından kişileştirilen kavrayışlı Logos ilkesiyle temas kurduğu zaman ikmale erişebilir.

Kral, bir dörtlüye ait değildir fakat üç eril figürden biridir, ki diğer ikisi de animayla bağlantısını sağlayan faytoncu ve kralı içsel durumun farkındalığına yönlendiren mutfakçı çocuktur.

Tanrı, kadın ve iki kızının ilk üçlüsünün karşısına çıkar ve kendisine yolu göstereni ödüllendirir fakat kadın ve kızı lanetlenip karaya dönüştürülür; yani, bilinçdışı duvağıyla örtülmüşlerdir. Günahları, Tanrıya yolu göstermeyi reddetmeleridir ve bu, Tanrının yardım için insana ihtiyaç duyduğunu ima eder. Daha üst bilinçliliğe erişmek için insandan aracı olmasını ister. Gizemli anlamında bu, Tanrının bilinçli hale gelebileceği yerin insan psişesi olduğu anlamına gelir.

İki kadın bu vazifede başarısız olduklarından dolayı, karşılığında insani özlerini kaybeder ve cadıya dönüşürler. Bi-

²⁶ *Grimm's Fairy Tales*, s. 608.

linçdişının kara duvağına tabi olarak, hikâyenin başında sahip oldukları dışı bilincinin temsilcisi rollerinden çıkar ve olumsuz anima rolüne geçerler. Bu gerçekleştiği zaman, bilinçdışı kadın ve erkeğin animası arasında ayrım yapılamaz. Psikolojik açıdan bir ayrım yoktur. Bilinçdışı denizinde kaybolmuş bir kadın, başlı başına muğlaktır ve ne eleştirel bir kavrama gücüne ne de bir iradeye sahiptir. Böyle tanımsız bir kadın, erkek için kolayca anima rolünü oynayabilir. Nitekim, ne kadar bilinçdışı ise anima rolünü o kadar iyi oynayabilir. Bu sebeptendir ki bazı kadınlar bilinçlenmeye ayak diretir; eğer bilinçlenirlerse, anima-cadı olma kabiliyetlerini ve dolaşısıyla erkekler üzerindeki güçlerini kaybederler. Benzer bir şekilde, bilinçdışında boğulan bir erkek, bir kadının animusu gibi davranır. Tasallut altındaki bir erkek—örneğin Hitler—tüm animus niteliklerini taşır; her bir duygu tarafından sürüklenir, üzerine düşünülmemiş kanılarla doludur ve çoğunlukla duygusal bir ayaklanışla olmak üzere, kendisini beceriksiz ve didaktik bir üslupla ifade eder.

Güzel beyaz gelin suya atılır ve beyaz bir ördek biçiminde yüzmeye devam eder, bu esnada Reginer, vazifesi kızı krala götürmek olan animus, Logos ile olan gerçek bağ, yılan çukuruna atılmıştır. Fakat kralın alt seviyedeki gölgesi, mutfakçı oğlan, doğruyu ortaya çıkarmada bir aracıdır.

Kral ördeğin kafasını kestiğinde kız tekrar güzel bir kadına dönüşür. Eğer psişik içerik insan aleminde ayırt edilmezse, Snati-Snati'nin durumunda gördüğümüz üzere, içgüdüsel aleme geri çekilir. Cadı ve kızı yok edildikten sonra, dört kişi mandalasını meydana çıkar: kral, beyaz gelin, yılan çukurundan kurtarılmış Reginer ve mutfakçı oğlan.

Bu hikâye hakkında söylenebilecek çok daha fazla şey olsa da bunu yalnızca bir kadının bilinçliliğini temsil eden bir unsurun nasıl aynı zamanda bir erkeğin olumsuz animasıyla özdeşleştirilebileceğini göstermek için aktarıyorum.

Çoğu masal farklı yönlerle ışık tutar ama yine de cadılar, üvey anneler ve krallar gibi benzer motifler ile daima benzer süreçleri, aynı faal ilerleyişi içerirler ve bu da bize bir ipucu verir. Masalların içinden geçen bu hatların hepsinin aynı istikameti izlediği gerçeği—öyle ki, sayısız masal, her birinin bir

diğerini genişlettiği dairesel bir masallar halkası zincirine bağlanabilecektir—ışaret ettikleri düzenin temel ve asli bir düzen olduğunu ima eder. Hissim o ki, masallar dizi olarak bir araya getirildiği ve birbirleriyle ilişki içinde yorumlandığı zaman, en tabanda, aşkınsal bir arketip yapılanmayı temsil ederler.

Kendilik ile karşılaşmalar meselesine özellikle odaklanan bir peri masalı tipi var. Bu türden peri masalları, bir hazineye ulaşmak için büyük zorlukları aşma teması etrafında dönerler. Fakat, dolaylı olarak, Kendilik, neredeyse her peri masasında ortaya çıkar. Örneğin, “Üç Yüzük”te, kurbağalar çemberiyle ima edilmiş; Snati-Snati hikâyesinde kralın oğlunun ismi olan Yüzük isminde; dağ ruhunun sunağındaki dikenli balıkla ima edilmiştir. Doğrusu, elde edilmesi zor hazine, çoğu zaman, basit şeyler kılığında daima mevcuttur. Peri masalları yorumlanırken, bu merkezi motife karşı tetikte olmak her zaman karşılığını verir.

Bir kristalin birçok tarafından ışığa tutulabilmesi gibi, aynı şekilde her türden masal da belirli bir veçhe ve zorunlu olarak başka gizli veçheler de sunmaktadır. Sözelimi, bir masalda, belli arketipler bilhassa meydana olarak gözlemlenebilir, oysa bir başka hikâyede, bazı arketipler su yüzüne çıkarılırlar. Ve bazı masallar vardır ki hepsi aynı arketip gruplaşmasına ışaret ederler.

Kolektif bilinçdışının genel yapısının soyut bir modelini çıkarmaya çalışmak, onu esasında kendinde bir ve aynı ama bin farklı masalda ayrı dışa vurulmuş bir kristal olarak almak, insanı cezbeder. Gelgelelim, ben bunun olası olduğuna inanmıyorum, çünkü atoma benzer aşkınsal bir düzenle uğraştığımız zannındayım, zira üç boyutlu modellemeler kaçınılmaz olarak onu çarpıttığından, fizikçiler de atomun bizzat tasvir edilemeyeceğini söylerler. Şemalar son derece değerli olsa da dört boyutlu olay daima avcumuzdan sıyrılır.

İç düzen şemalaştırılmayı reddetse de yine de tüm farklı masalların bir ve aynı içerik etrafında— yani, Kendiliğin etrafında—döndüğünü gözlemleyerek bu düzenin ipuçlarını yakalayabiliyoruz.

MASALLARI YORUMLAMAK

MARIE-LOUISE VON FRANZ

Masallar, kolektif bilinçdışının en basit ve saf ifadeleridir; bu yüzden, insan ruhunun temel kalıplarını açıkça anlamamıza imkan tanır. Her halk bu psişik gerçekliği kendi tarzında tecrübe eder; haliyle, dünya masallarını yorumlamak, insanın arketip deneyimlerini keşfederken verimli bir yöntem sunar.

Masalların psikolojik açıdan yorumlanmasında belki de en büyük otorite olan Marie-Louise von Franz, masalları ayrıntısıyla analiz ederken hem kolektif hem de bireysel bilinç ve bilinçdışı arasındaki yolları da bize gösterir.



ISBN : 978-605-7768-66-7



32t (K.D.V.'den muafır)

 pinhanyayincilik.com
 [/pinhanyayincilik](https://www.facebook.com/pinhanyayincilik)
 [/pinhankitap](https://twitter.com/pinhankitap)