

INGEBORG BACHMANN` IN “MALINA” ADLI ESERİNİN ARKETİPSEL SEMBOİZM AÇISINDAN YORUMLANMASI

İnci ARAS

*Okutman, Anadolu Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu,
incikarabacak@anadolu.edu.tr*

ÖZET

Bu çalışmada, Ingeborg Bachmann`ın “Malina”¹ adlı eserinde yer alan arketipleri Jungçu bir bakış açısı olan “arketipsel yaklaşım” ile incelemeye çalışılmıştır. Analizin arketipsel yaklaşım ekseninde yürütülmesinden dolayı, öncelikle Jung`un “Ortak Bilinç Dışı” kavramı tanımlanmaya çalışılmış ve arketipsel yaklaşımın edebiyat eserlerinin yorumlanmasındaki büyük katkısı belirtilmiştir. Daha sonra içinde bir kadının ikiye bölünmüş kişiliğinin ele alındığı Bachmann`ın “Malina” adlı eserini detaylı biçimde incelenmiş, eserde yer alan arketipsel sembolleri Jungçu bakış açısından tespit edilmeye ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu çalışmanın sonucunda ise kadın kahramanın iç dünyasına yaptığı yolculuğunu ele alan Malina eserinin kolektif bilinç dışının yansımaları olan arketipsel sembollerle örülü olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar sözcükler: Arketip, Jung, Ingeborg Bachmann, Malina.

A STUDY ON INGEBORG BACHMANN` S “MALINA” FROM A ARCHETYPICAL SYMBOLIC PERSPECTIVE

ABSTRACT

In this research, we aimed to examine the archetypes in Ingeborg Bachmann's “Malina” from Jung's perspective, with the method of “archetypal literary criticism”. As we carried out the analysis in line with archetypal criticism, first we tried to define Jung's concept “collective unconscious” and also pointed out the contribution of archetypal criticism to interpretation of literary works. Thereinafter, by studying the work “Malina” about the personality

¹Malina, Türkçe Çevirisi 2004,Yapı Kredi Yayınları

of a woman divided into two, we tried to bring the archetypal symbols to light and to interpret them from Jung's perspective. In consequence of this study, we reached the conclusion that the work "Malina", reflecting the journey of a female protagonist into her subconscious, is archetypically woven.

Keywords: Archetyp, Jung, Ingeborg Bachmann, Malina.

GİRİŞ

İnsanın bilinç dışında bulunan gizli eğilimleri, duyguları ve düşünceleri ilk kez titizlikle araştıran psikiyatrist olan Freud (Fromm, 1983), "*her nevrozun temelinde çözümlenememiş bir Oidipus Kompleksi*"nin (Fromm, 1983: 47) yattığını vurgulamıştır. Nevrozları psikolojik tekniğe başvurarak tedavi etme amacına yönelik tıbbi bir yöntem olan psikanalizi (Fromm, 1983: 59) de bireyin bilinç dışına ittiği bu cinsel içgüdüleri bilinç yüzeyine çıkarmak amacıyla kullanmıştır. Sinir hastalarının tedavisinde kullandığı psikanalitik yöntemle edebi eserlerin analizinde de başvurulan Freud, sanat eserini sanatçının bastırılmış cinsel arzularının tatmin edebilme aracı olarak görmüştür (Fromm, 1983: 86). Bunun yanı sıra düşlerin analizi ile de ilgilenen Freud, düşlerin insanın bilinç dışı ve bilinci arasındaki çatışmadan doğduğunu ve bu çatışmanın sembollerle rüyalara yansıtıldığını altını çizmektedir (Freud, 2000: 41). Rüyalara yansıtılan bu sembollerin içeriklerini yine determinist bir yaklaşımla cinselliğe indirgemektedir ve örnekleme yoluna giderek uzun nesnelere erkeklik organı ile yuvarlak ve çukur nesnelere kadınlık organı ile ilişkilendirmektedir (Jung, 2001: 65).

Freud tarafından başvurulan bu psikanalitik yöntemden farklı olarak başta "Kompleks Psikolojisi" sonradan ise "Analitik Psikoloji" adlı yöntemi ortaya atan Jung, birbirinden farklı yapılardan oluşan kişiliği bir bütün olarak ele almaktadır. (Gençtan, 2002). Kişiliğin tümünü Latince'de "ruh" anlamına gelen *psişe* olarak adlandıran Jung'a göre *psişe*, doğrudan algılanabilir olan *bilinç*, bilinç yüzeyine

çıkma imkânı bulamayan veya bastırılan yaşantıların depolandığı *kişisel bilinç dışı* ve asla bilinçte yaşanmamış ve hem tüm insanlık tarihinin hem de insan evriminin öncesine dayanan imgelerin bulunduğu *kolektif bilinç dışı* adlı bölümlerden oluşmaktadır:

Örneğin bir insanın yılandan ya da karanlıktan korkması için yılanla karşılaşmış ya da karanlıkta kalmış olması gerekmez. Yılandan ya da karanlıktan korkma eğilimleri, atalarımızın kuşaklar boyu yaşantıları sonucu bize aktarılmış ve beyin dokumuza işlenmiştir (Gençtan, 2002: 65).

Psişenin kolektif bilinç dışı bölümünde yer alan ve ilk örnek anlamına gelen *arketiplerin* (Jung, 2007) evrensel ve tarihsel olmalarına karşın, bireyin bilinçaltında kişiselleştiklerini belirten Jung, bu arketiplerin kökenini insanoğlunun ilk yaradılışına dayandırmaktadır ve ortak bilinç dışının ilk örnekleri olmaları nedeniyle mitolojik veya sembolik şekillerde bilinç yüzeyine yansıdıklarının altını çizmektedir (Jung, 2005). Bu bağlamda Gençtan, arketiplerin dışı vuran belirtileri olan sembollerin yorumlanması gerektiğini dile getirmektedir:

Eğer bir benzetme yapmak gerekirse, banyo edilmesi gereken negatif filmleri andırırlar. Gerçek dünyada bir karşılığı bulunduğu, bu belirsiz imgeler canlı ya da cansız varlıklara dönüşürler (Gençtan, 2002: 166).

Bilinç dışını "*bebeklik döneminin ilk anılarına*" kadar uzanan kişisel kat ve bebeklik döneminden de öncesine dayanan ve atalarımızın yaşamından izler taşıyan orta kat olmak üzere iki katmana ayıran Jung'a (1997: 154) göre *arketipler*, kolektif ve kişisel bilinç dışının yansımalarıdır. Kişiliğin oluşumunda önemli işlevleri olan ve Özgü tarafından "*kolektif insan deneyinin en derin yerlerinden gelen semboller*" (1994: 211) olarak nitelenen arketipler arasında ise kişiliğin bir bütünlüğe ulaşmasını sağlamak için *arketipleri* kontrol altında tutan *ego (self)*, bireyin toplumda kabul görmek için takındığı maske anlamına gelen *persona*, insanın hayvan yönünü temsil eden ve soyut veya somut nesnelere yansıtılan *gölge*, erkek cinsiyetin dişil yönü olan *anima* ve kadın cinsiyetinin eril yönünü yansıtan

animus yer almaktadır. Freud, bilinç dışının içe dönük bölümünde yer alan *anima* ve *animus* arketiplerini şu şekilde tanımlamaktadır:

(...) Erkeklik aygıtlarından bir kısmının kadında, kadınlıkların da erkekte bulunduğunu gösteriyor. Bu olguda, sanki birey açıkça dişi ya da erkek değilmiş gibi bir çiftcinsellik ortaya çıkarıyor. Fakat aynı zamanda var olan bu iki karakterlerden biri daima öbürüne üstün bulunmaktadır (Freud, 2000: 135).

Kişiliğin birbirlerinden farklı bölümleri olan *ego (self)*, *persona*, *gölge* ve *anima/animus* adlı dört arketipin ancak karşılıklı etkileşim içinde çalışması sonucu kişilik bütünlüğe erişebilme ve bilinç ile bilinç dışını ortak paydada bir araya getirerek *özben* arketipini yaratma imkânı bulmaktadır. Kişiliğin bu bütünlüğünün simgesi ise her kültürde ve her çağda süregelen dinsel simge olan *mandaladır* ve zihnin dört parçasının kusursuz işlemesi anlamına gelen daire, kare, çiçek, dört sayısı ve katları ve 3+1 ile sembolize edilmektedir (Jung, 1997: 77).

“*Düş, ruhun karanlık ülkesinden gelen, anlaşılması güç bir bildiridir*” (Jung, 1997: 61). Jung’un üzerinde durduğu bir başka konu olan düşler ve rüyalar ise önceki nesilleri de kapsayan ortak bilinç dışının ortak semboller dünyasına aittir (Fordham, 2004). Buna ilişkin olarak Jung (1997), düşlerin kökenlerinin günlük olaylarda, bilinç dışının burçlu içeriğinde veya bedensel, ruhsal tepkileri, geçmişe veya geleceğe yönelik olaylarında, bedensel tepkileri kapsayan bilinç dışının doğurduğu süreçlerinde gizli olabileceğini belirtmektedir. Bu bağlamda eşcinsellik tedavisi amacıyla Jung’a gelen yirmi yaşlarında bir gencin rüyası dikkate değerdir:

Büyük bir gotik katedral içindeyim. Minberde bir rahip var. Elimde küçük bir fildişi figür var, sanki vaftiz edilecekmiş.. (...) Birden yaşlı bir kadın çıkıyor, arkadaşımın parmağındaki öğrenci derneği yüzüğünü çıkarıp kendi parmağına takıyor (...) Harika bir org müziği duyuluyor (Jung, 1997: 180).

Gencin bu rüyasını yorumlamadan önce gencin yakın zamanda bu rüyaya ilişkin deneyimlerine yönelik Jung, gencin çocukken annesi ile gördüğü bir katedrale

hayran kaldığını ve hep rahip olmayı hayal ettiğini öğrenir. Sonra gencin gördüğü rüyadaki sembollerin şifresini çözer ve şu sonuç ortaya çıkar: Anne simgesini kilise kılığına büründüren gencin elindeki vaftiz edilmeyi bekleyen fildişi figür, eşcinsel gencin sünnet edilecek cinsel organını yansıtmaktadır. Gencin rüyasında gördüğü ve parmağında derneğin yüzüğünü taşıyan erkek arkadaşı ise gencin gerçek hayatta aynı derneğe üye olduğu ve cinsel ilişkiye girdiği arkadaşını simgelemektedir. Rüyada arkadaşının parmağından yüzüğü çıkaran yaşlı kadın sembolü ise eşcinsel gencin kadın cinsiyetine ilgi duymaya başladığı ve bu şekilde org müziğinin eşliğinde içsel huzura kavuştuğu anlamına gelmektedir (Jung, 1997).

Ingeborg Bachmann'ın "Malina" Adlı Eserinin Arketipsel Sembolizm Açısından Yorumlanması

Malina romanı; Ivan ve Malina adlı iki erkekle karmaşık bir ilişkisi olan ismi bilinmeyen bir kadın bireyin özüne ulaşmak için iç dünyasında çıktığı yolculuğu ve bu yolculuğun ruhsal aşamalarını ele almaktadır. Viyana'da yer alan Macar Sokağı'nda oturan ve Malina ile aynı evi paylaşan bu kadını hayata bağlayan tek şey, Ivan ile olan ilişkisidir. Derin bir tutkuyla ve aşkla elinde tutmayla çalıştığı Ivan'ından farklı olarak Malina ile de salt aklın ön planda tutulduğu bir ilişki yürütmeye çalışan bu isimsiz kahramanın iç dünyasının derinliklerinde verdiği mücadele, yine bu kadın kahramanın bakış açısından yansıtılmaktadır. Ivan'sız bir hayatı düşündükçe nefes bile alamayacak hale gelen kadın kahraman, giderek Malina'nın egemenliğine girerek Ivan'dan dan uzaklaşmaya başlar. Ivan'sız hayatın zorluklarına bir de kadının babasına yönelik kâbusları da eklenince, kadın kahraman artık hayata tutunmaktan aciz hale gelir. Kadının gördüğü kâbusları hiç çekinmeden paylaştığı ve kadına varlığıyla yaşama gücü veren Malina ise eserin sonunda farklı bir rol üstlenerek kadının varlığını yok sayan, onun üstünde otorite kuran bir karaktere dönüşür. Roman, Malina'nın çalan telefonu açtığını ve evde

bir kadının yaşamadığını söylediğini duyan kadın kahramanın son zamanlarda oldukça büyüyen duvardaki yarıktaki kimsenin duyamayacağı çığlıklarla yok olmasıyla sona erer. Kadın kahramanın sonu, eserde yer verilen “Kagran Prensesinin Sırları Efsanesi”nde istila edilen ülkesinden kaçıp yollara düşen ve yolda karşısına çıkan hiç tanımadığı siyah pelerinli kurtarıcısına sığınan prensesin sonundan farksızdır. Evin duvarında beliren derin yarıktaki kaybolan kadın kahramana benzer şekilde “Kagran Prensesinin Sırları Efsanesi”nde prenses, siyah pelerinli kurtarıcısının göğsüne batırdığı diken nedeniyle hayata gözlerini yumar. Görüldüğü gibi kadın kahraman hem gerçek hayatta hem de kurtuluşu aradığı bu efsanenin kurmaca dünyasında yok olmaktan kurtulamamıştır.

İsimsiz bir kadın kahramanın (anlatıcı) bakış açısından anlatılan “Malina”, kişiliğin bilinçaltına bastırılmış *persona*, *gölge*, *ego*, *anima/animus* yönlerini sembolik düzlemde yansıtmışından ötürü arketipsel eleştiri yönetimi ile incelenmeye değerdir. Esere bu çerçeveden bakıldığında kadın kahramanın Ivan ve Malina adlarındaki iki erkekle ilişkisinin birbirinden farklı boyutlarda olduğu görülür:

Ivan ve ben: bir noktada birleşen dünya

Malina ve ben, ikimiz bir olduğumuz için aykırılaştık dünya (Bachmann, 2004: 117).

Kadın kahramanın bu sözlerinden, mantığı ön planda tutan Malina karakterinin kadın kahramanın diğer yarısı olan ve kadının eril yanı olarak tanımlanan *animusuna* eş değer olduğu, kadın kahramanın “bir noktada birleşen dünya”sı olan Ivan’ın ise kadının kendisini yansıtan ve toplumda kabul görmek için benimsediği kişiliği yani *personası* (maske) olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum Gökeri’nin (1979) anlatılarda kahramanların *gölge*, *anima*, *animus* gibi birer arketip oluşturabilecekleri ve anlatıda “insan kişileri” içine gizlenmiş olarak bulunabilecekleri görüşünü desteklemektedir.

Sanat çevrelerinde çok aranan, ama sanayicilerin ve politikacıların da kendisine başvurup görüşünü aldıkları Frau Senta Novak, bir defasında dairelerin ve karelerin içerisine bakış açılarımı ve düşünülebilecek tüm eğilimlerimi çizmiş (...) daha ilk bakışta olağanüstü bir gerilimin varlığı okunabiliyormuş (...) Erkek ve kadın yanları, akıl ve duygu, üretkenlik ve kendi kendini yıkma tuhaf bir biçimde belirginleşiyormuş. (...) Bu konumda yaşamak, benim için hep bir parçalanma tehlikesiyle burun buruna yaşamam anlamına geliyormuş (Bachmann, 2004: 224-225).

Yukarıdaki metinde verilen falcının söyledikleri, “yarım bir uğur derisiyle dünyaya geldiği(ni)” (Bachmann, 2004: 102) düşünen kadın kahramanın kişiliğinin bölünmüşlüğüünü gözler önüne sermektedir.

“Parola, Ivan. Ve hep, hep Ivan.” (Bachmann, 2004: 34). Kadın kahramanın bu sözünden hareketle Jung’un arketipsel sembolizme dayanan psikanalitik çözümlemesi göz önünde bulundurulduğunda, kadın kahramanın tutkuyla bağlı olduğu Ivan tiplemesinde baskın olarak *persona* ilk örneğinin yansımaları karşımıza çıkar. Stevens’in “arketiplerin, tüm insanlığa mal olmaları sebebiyle evrensel olanı kişiselle; geneli özelle kaynaştırıp kişiye has bir görünümde ortaya çıktıkları” (1999: 50) savından hareketle, dişil bir özellik olarak Ivan’ın çabuk sinirlenmesi, çocukları dışında kimseyi gözü görmemesi, çocuklarının annesinin eserde karanlıkta kalması ve ondan gelecek bir telefonun kadın kahraman için her şeyden önemli olması Ivan’ın kadın olan ben anlatıcının kılık değiştirmiş yanı (maske) olduğu ihtimalini güçlendirmektedir.

“Ivan’ın mektubunu elimde tutuyorum (...) Pula bakıyorum, üstünde yöresel çizgiler içersinde bir kadın resmi var, neden yine böyle bir pul?” (Bachmann, 2004: 144-145). *Animus*un dış dünyaya dönük yanı olarak tanımlanan *persona* (maske) bu bağlamda, kolektif bilinç dışına ait kadının geleneksel rolünü imgelemektedir. Kadın kahramanın dış dünyaya uyumunu sağlayan *persona* arketipinde kişileşen Ivan’ın üzerinde yöresel çizgileri içeren bir kadın resminin bulunduğu bir pulun yer aldığı bir mektup yollaması şaşırtıcı değildir. *Personanın* (maske) en büyük

işlevlerinden biri olan insanın dış dünyayla iletişimini sağlaması, esere telefon sembolüyle de yansıtılmakta ve Ivan'dan gelecek aramanın kadın kahraman için ne denli önemli olduğunu gözler önüne sermektedir:

Ama ben, telefonun önünde yere diz çöküyorum ve Malina'nın da beni bu durumda asla yakalamamasını diliyorum, tıpkı seccadesine kapanan bir Müslüman gibi, nasıl telefonun önünde, alnım parkeye yapışık, yere çöktüğümü o da asla görmemeli (Bachmann, 2004: 44-45).

Kadın kahramanın Ivan'la ilişkisini tartışarak ona ruhsal sorunlarını aşmasında yardımcı olan ve daha çok eserin arka planında kalan Malina'nın eserin sonlarına doğru kadının *personasını* yansıtan Ivan'ı gölgede bırakarak eserin odak noktasına oturması, *personanın* bastırılan *gölgeleri* bilinç yüzeyine çıkarmadaki büyük rolünü gözler önüne sermektedir.

Yukarıda yer verilen animus arketipine tekrar değinmek gerekirse, *personanın* ortak bilinç dışında eril görüntüler yansıtan kısmı olan *animus*, güçlü bir otorite ve mantıksallık imgesiyle eş anlamlıdır. Kadınlardaki ilk örnekselinin kökeninin babaya dayandığı *animus*, duygusal ve alingan özellikler taşıyan *animadan* farklı olarak saldırganlık ve otorite ile özdeşleştirilir. Bütün bu unsurlar göz önünde bulundurulduğunda eserdeki duygusallıktan yoksun, aklın egemenliğine hapsolmuş ve kadın kahraman üzerinde otorite sahibi Malina karakterini kadın kahramanın *animusunun* kişileşmiş hali olarak ele almak mümkündür. Eserin kadın kahramanın kâbuslarına ilişkin bölümünde, kadın kahramanın çocuğu olarak beliren fakat baba figüründe kişileşmiş *gölge* tarafından yansıtılan *animus* arketipi bu bağlamda dikkate değerdir:

Şimdi tahminen dört ya da beş yaşında olan çocuğum yanıma geliyor, bana benzediği için onu hemen tanıyorum (...) ona fısıldayarak bir ad öneriyorum: Animus. (...) kadın bir an düşünüyor, sonar tam olarak nişan alıp çocuğu vuruyor. Babam ona yalnızca tek bir atış için izin vermiş (Bachmann, 2004: 206-207).

Bilinç dışını kişisel bilinç dışı ve kolektif bilinç dışı olarak iki gruba ayıran Jung, *gölge* arketipini kişinin kendi içindeki varlığını kabul etmediği dış benliğin karanlık yanı olarak tanımlamaktadır. Bastırılan bu karanlık yanın dış dünyada somut bir bireye yansıtılmasının mümkün olduğunu belirten Jung, *gölge* arketipini “*kişisel gölge*” ve “*ortak gölge*” olarak ayırmakta ve *ortak gölgenin* kolektif bilinç dışına ait olduğunu ve rüyalar aracılığıyla bilinç yüzeyine çıktığını belirtmektedir. “Malina” eserinin “Üçüncü Adam” başlıklı bölümünde kadın kahramanın kâbuslarındaki baba figürü, rüyalarla bilinç yüzeyine çıkan ve benliğin karanlık ve saldırgan yanını temsil eden *gölge* arketipi ile eş değerdir ve kadın kahramanın kolektif bilinç dışındaki otorite ve yenilmezlik sembolü baba figürünü yansıtmaktadır:

Büyük bir pencere açılıyor. (...) Karanlık bir bulut tarlasına açılıyor. Bulutların altında bir göl uzanabilir (...) Görünmeyen gölün çevresini çok sayıda mezarlık sülemekte (...) babam yanıma geliyor (...) Emredercesine yaşlı adama bakıyor, mezarıcı, babamın bu bakışından sonra, korkuyla bana dönüyor (...) (Bachmann, 2004: 160-161).

[...] Buzları erimeye başlamış bir gölün üstündeyim, derinliğine, alabildiğine derinliğine donmuş bir göl; ben, telefon kablosuyla suda asılıyım (Bachmann, 2004: 165).

Kadın kahramanın gördüğü bu iki rüya arketipsel sembolizm açısından ele alındığında, karanlık bulut tarlasının kadın kahramanın ulaşılmaz olan bilinç dışını sembolize ettiği ve donmuş bir gölün üstünde telefon kablosuyla tutunmaya çalışmanın ise genellikle su arketipi ile sembolize edilen bilinç dışına ulaşmanın yolunun kadın kahramanın dış dünyaya uyum sağlamak için bir maske olarak kullandığı *personası* ile bağlantılı olduğu anlaşılmaktadır. Buna ilaveten üç sayısı ile sembolize edilen arketip yapıların simgesel düzlemde önemli bir yeri olduğunu vurgulayan Jung’un görüşünden yola çıkılırsa kadın kahramanın rüyasında annesinin elinde üç çiçek tuttuğunu görmesinin üç bilinç dışı yöne işaret ettiği söylenebilir:

Annemin elinde üç çiçek var, bu çiçekler benim yaşamıma ait (...) ve annem ilk çiçeği, babam daha bize yaklaşmaya fırsat bulamadan, onun önüne fırlatıyor. (...) babam (...) öteki çiçekleri annemin elinden zorla alıyor, üstlerine basıyor (Bachmann, 2004: 166).

Anne figürünün elinde tuttuğu üç çiçeğin üç bilinç dışı yön olan *animus*, *persona* ve *selfi* temsil ettiği açıktır. Bu noktada anne figürünün *selfin* sembolü ilk çiçeği kadın kahramanın babasının önüne atması, kadın kahramanın babası rolündeki *gölgesinin self* üzerinde egemenlik kurduğunu gözler önüne sermektedir. Fakat gölgesini bilinç dışına bastırmaya çalışan kadın kahramanın *gölgesi*, rüyalarla bilinç yüzeyine çıkarak farklı somut nesnelere yansımaktadır. Üç çiçek imgesi, eserin ikinci bölümünde üç taş olarak yine karşımıza çıkmaktadır:

Yanımda yalnızca üç taş bulunuyor, (...) üç tane sert, parlak taş (...) kırmızısı renkte, içinde sürekli genç şimşeklerin çaktığı, hücreye gökten düşmüş olan taş, şöyle diyor: Hayret ederek yaşamak. İçinde tüm mavilerin çakıp söndüğü ikinci mavi taşın mesajı: Hayret ederek yazmak. Ve ben bu arada elimde üçüncü taşı, beyaz ve parlak olan üçüncü taşı tutuyorum, o taşın buraya düşmesini (...) babam bile engelleyemedi, ama hücrenin içi o denli kararıyor ki, üçüncü taşın mesajı dile gelemiyor (...) Son mesajı kurtuluşumdan sonra öğreneceğim (Bachmann, 2004: 209).

Kadın kahraman, babası tarafından kapatıldığı hapisanede kırmızı, mavi ve beyaz renklerinde üç tane taş bulur. Bu taşların anlamları yukarıda bahsedilen üç çiçek ile aynı anlama sahiptir. “*Hayret ederek yaşamak*” (Bachmann, 2004: 209) mesajını bildiren kırmızısı taşı kişiliğin içe dönük saldırgan ve aktif yönü olan *animus* ile eşleştirmek doğru olacaktır. Kırmızısı taştan farklı bir mesaj bildiren ve üretkenliğin sembolü olan suyun ve göğün rengi ile ilişkilendiren mavi taşı ise eserde kadın karakterin kişiliğinin dışıl yönünü yansıtan *personası* olarak yorumlamak mümkündür. Kadın kahramanın aldığı üçüncü taşın beyaz olması ve mesajının kadın kahraman tarafından algılanamaması ise *animus* ve *persona* arasında denge kurmaya çalışan *selfin gölge* tarafından ele geçirildiğini imgelemektedir.

[...] Karadeniz'in önündeyim ve Tuna'nın Karadeniz'e akmak zorunda olduğunu biliyorum. Ben de onun gibi akacağım (...) Babam nehrin ağzında saklanmış, yorgun ifadeli sarkık gözleriyle, bana geçit vermeyecek dev bir timsaha dönüşmüş (Bachmann, 2004: 203).

Yine kendini suyun içinde ve babasını dev bir timsaha dönüşmüş halde gören kadın anlatıcının yukarıda aktarılan rüyası, diğer rüyaları gibi bilinç dışının gizli içerikleriyle örülüdür. Kadın kahramanın bilinç dışının bu sefer deniz sembolü ile yansıtıldığı bu rüyada beliren dev timsah arketipi ise kadın kahramanın baş etmek zorunda kaldığı karanlık yanını, *gölgesini* simgelemektedir. Kendi iç dünyasında verdiği mücadele yüzünden adım adım kendi yok oluşuna şahit olan kadın kahraman, bir başka rüyasında tüm insanlığın edindiği deneyimleri kapsayan ortak bilinç dışına ait bir arketip olan cehennem imgesini bilinç yüzeyine çıkarmaktadır:

Buz kırılıyor, ben kutbun altına batıyorum, yeryüzünün altına iniyorum. Cehennemdeyim. İnce sarı renkteki alevler birbirine dolanıyor, saçlarım, alevler içerisinde, ayaklarıma değin uzanıyor, ateş tükürüyorum, ateşi yutuyorum (Bachmann, 2004: 163).

Kişiliğin bilinç dışı durumundan kurtularak bir bütünlüğe ulaşması için gerekli olan her şey aslında kadın kahramanın bu rüyasında ima edilmektedir. Önce bilinç dışına yolculuk yaparak bilinç dışının tüm katmanlarında dolaşıp tüm gizli yönleriyle mücadele etmesi ve sonunda kişisel ve kolektif bilinç dışının *self* ile bir bütün olarak etkileşim içinde olduğu bir kişiliğe bürünerek kırılan buzdan anne rahminden doğarcasına yeniden doğması gerekmektedir.

Sayın Herr Ganz,

(...) Sizde en son olarak rahatsız edici bulduğum, hala da rahatsızlık duyduğum şey ise adınız. Adınızı bugün bir kez daha yazmak zahmetli geliyor, başkalarından duyduğum anda ise başım ağrıyor [...] (Bachmann, 2004: 99).

Eserde kadın kahramanın Herr Ganz'a yazdığı mektup, kadının kendi iç dünyasında duyduğu huzursuzluğu kanıtlar niteliktedir. "Ganz" kelimesinin Türkçe karşılığının "bütün" olduğu göz önünde bulundurulursa; yukarıda verilen alıntidan kadın kahramanın iç dünyasında sürekli bir çatışma halinde bulunan *personasını* ve *animusunu* kontrol altında tutmaktan aciz olduğu sonucuna ulaşmak mümkündür. Buna ilişkin olarak kadın kahramanın masasının üstünde bulunan kağıtta yazılı olan "üç katil", kadın kahramanın yok oluşa sürüklenmesine yol açan psişenin elementleri ise Ivan'da kişileşen *persona*, Malina ile sembolize edilen *animus* ve baba figürüne yansıtılan *gölge* arketipleridir: "[...] bir kağıt var, üstünde 'Üç Katil' yazılı (...)" (Bachmann, 2004: 54).

Kadın kahramanın içsel huzursuzluğunu yansıtan bir başka sembol, eserde kadın kahramanın nehre fırlatmış olduğu yüzüktür: "*Reich Köprüsü'nde, içine bir zamanlar bir yüzük fırlatmış olduğum (...)*" (Bachmann, 2004: 158). Jung tarafından analitik psikolojiye kazandırılan "*mandala*" kavramına bu noktada değinmek gerekir. Benliğin bütünlüğünü simgeleyen evrensel bir arketip olarak kabul edilen ve edebi eserlerde dairesel ve küresel şekillerde ortaya kendini belli eden *mandala*, "*Malina*" eserinde yüzük olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilinç dışının bir zamanlar bastırıldığını simgeleyen yüzük atma eylemi ile kadın kahraman, sadece Ivan'ını düşünmeye karar vermiş ve *animusunu* söndürmüştür. Fakat kadın kahramanın eserin sonlarına doğru Malina tarafından satranç oynamaya zorlandığı dikkate değerdir: "*Satranç takımını çıkarıyor, kendi evinde ya da benim evimde ve beni oynamaya zorluyor*" (Bachmann, 2004: 47). Bu noktada kadın kahramanın *animusunun* gelişerek kadının *personasını* gölgede bırakacak seviyeye geldiği açıktır. "*Öldür onu!*" (Bachmann, 2004: 275). Bu şekilde kadın kahramana kişiliğinin bir parçası olan ve eserde Ivan'da kişileşen *personasını* bastırması konusunda baskı yapan Malina, eserin sonunda tamamen kadın kahramana egemen olur ve zaten Ivan'ından uzaklaşmış kadını kendi

otoritesi altına girmeye zorlayarak yok oluşa sürükler. “Burada bir kadın yok.” (Bachmann, 2004: 303) Malina’nın Ivan’dan gelen telefona bu şekilde cevap verdiğini duyan kadın kahraman, Malina yüzünden artık Ivan’ının sesini duyamaz. Ivan’ın kadın kahramanın dişil kimliğini yansıttığını tekrar vurgularsak, kadın kahraman artık dişil kimliğini bastırmak zorundadır -bu onun için bir “cinayet”ten (Bachmann, 2004: 303) farksızdır- ve duvardaki yarıktan kaybolur. Bu durum *animusun* şişerek *selfi* ele geçirmesi sonucu bir kadının kendine yabancılaşarak iç dünyasındaki çatışmanın nasıl mağlubu olduğunu gözler önüne sermektedir:

AYAK SESLERİ, hep Malina’nın ayak sesleri (...) Bu çok eski, çok sağlam bir duvar, içinden kimsenin dışarı düşmeyeceği, kaçamayacağı, hiç bir sesin yükselmeyeceği bir duvar (Bachmann, 2004: 303).

Eserin sonunda kadın kahramanın yok olduğu duvar imgesini, kişinin hem kişisel deneyimlerinin hem de tüm insanlığın evrensel deneyimlerinin gizli tutulduğu kilitli bir sandık işlevi gören bilinç dışı ile eşdeğer tutmak mümkündür. Kadın kahraman, kimsenin duyamayacağı çığlıklarla dişil yanını eril yanına kurban etmiştir ve artık sadece eril yanının sesine kulak verebilecektir.

Eserde yer alan ve birçok arketipi barındıran “*Kagran Prensesi’nin Sırları Efsanesi*”, Tecimer’in “*düşler kişileştirilmiş mitoslardır ve mitoslar da kişileştirilmemiş düşlerdir*” (2005: 97) sözünü doğrulamaktadır. Bu arketipsel sembollerin üzerinde durmadan önce efsaneye kısaca değinmek gerekmektedir:

Çok genç ve güzel bir prenses, ülkesinin Macar süvarileri tarafından istila edilmesi sonucunda tutsak düşer. Kara yağız atının da elinden alınması üzerine artık hiç kurtulma ümidi kalmayan prenses koyu bir gecenin ortasında uykusunu getiren bir mırıltıya benzer şarkı söyleyen bir ses duyar. Sadece prensesin duyabildiği bu ses, prensesin bilmediği bir dildendir. Bu sesteki büyülenen prensesin karanlık gökyüzünde kayan bir yıldız görüp bir dilek tutmasıyla birlikte karşısında yüzünü

gizleyen siyah pelerinli bir yabancı belirir. Kendisini kurtarmak için geldiğini düşündüğü yabancıнын elinde ise kara yağız atının dizginlerini gören prenses, hem bu yabancıнын hem de onun şarkısının tiryakisi olur. Fakat kim olduğunu gizleyen yabancı, prensese atını verip, gitmesini işaret eder ve gecenin karanlığında yitip gider. Günlerce nehrin yukarisına doğru at süren prenses, sonunda dumanlı gökyüzünün altında çarpık söğütlerle kaplı, otlardan oluşan dalgaların başıboş hareket ettiği bataklık bir yere girer ve yolunu şaşırır. Adsız Theben Tepelerini tanımayan ve March'ı görmeyen prenses adları belli bu iki ülkenin arasındaki sınırdan bihaberdir. Dalgaların çamura dönüştüğü yere ulaştığında güneş batmak üzeredir ve nehir denen dev yaratığın gürültüsü ve sesleri giderek yükselir. Bunlara bir de havada daireler çizen bataklık kuşlarının çığlıkları eşlik eder. Sonra insanların dünyasının sınırına varan prenses bitkin haldeki atına eğilir ve atın onu sudan geçiremediği için af dileyen bakışlarını görür. Nehrin Ölüler Ülkesi'ne giden yakasında bulunan prenses, gölge varlıklardan oluşan en büyük ordu ile mücadele eder. Kendini korumak için ya söğütlerden ya da sudan kendine bir ordu oluşturmaya mecbur kaldığı anda ise karanlıkta bir ışık parıldar. Bu ışığın ruhlardan geldiğinin farkına varan prenses, ışığa doğru ilerler. Işığa yaklaştığında yanıldığını, bunun ışık değil kırmızıdan daha kırmızı bir çiçek olduğunu görür. Çiçeğe elini uzattığında eli siyah pelerinli yabancıнын eline dokunur. Prensese kim olduğunu sormasına fırsat vermeden yabancı, siyah peleriniyle hem kendini hem de prensesi örter ve gecenin karanlığında kaybolurlar.

„Benim kavmim, dünyanın bütün kavimlerinden daha eskidir ve dört bir yana dağılmıştır“ (Bachmann, 2004: 66). Böyle bir kavimden geldiğini dile getiren prenses, tekrar karşılaşacakları kehanetinde bulunur:

Bir kentte olacak ve bu kentte bir sokakta olacak, (...) Ama göreceğiz, (...) yüreğime dikenler sapladığın zaman, bir pencerenin önünde duracağız, (...) Çiçeklerle dolu bir pencere olacak ve bu pencerenin arkasında her yüzyıl

için bir çiçek saklanmış olacak, yirmiden fazla çiçek, (...) ve o çiçeklerin tümü de buradaki çiçek gibi olacak [...] (Bachmann, 2004: 67).

Efsanenin sonunda prenses atına atlayarak mavi tepelerle örülü ülkesine doğru atını sürer. Fakat derin bir sessizliğe bürünen prensesin yüreğine yabancı ilk dikenini batırmıştır. Arketipsel sembollerle örülü bu efsanenin odak noktasında yine *persona*, *self*, *animus* ve *gölge* arketiplerinin bulunmasının yanı sıra efsanede psişenin başından geçen evreleri simgeleyen *aşama arketipinin* izlerine de rastlanmaktadır. Ayrılma, aşama ve dönüş olmak üzere üç aşamadan oluşan psişenin bu gelişim evresine “kahraman mitos” veya “monomitos” adı verilmektedir. Mitoslardan yola çıkarak insanlığın kolektif bilinç dışını inceleyen Campbell`in “*Mitolojik kahramanın arayışı, yolculuğu her zaman aynı arketipsel modeli izler*” (2000: 9) görüşünden hareketle, belli bir yerin veya zamanın sözcüğü olmadığı ve bir kahramanın başından geçen bu üç aşamayı ele alan “*Kagan Prensesi'nin Sırları Efsanesi*” *monomitos* türüne örnek gösterilebilir. Ülkesinden ayrılmak zorunda kalan prensesin yollara düşmesi *monomitosun* ilk aşaması olan evden ayrılmayı yansıtmaktadır. Prensesin başka diyarlara yapıyormuş gibi görünen bu yolculuğu aslında bilinçaltına yapılmaktadır ve *monomitosun* aşama evresinde prenses, yolculuğunu tamamlayabilmek için çeşitli zorluklarla mücadele ederek büyük maceralar yaşar (Campbell, 1995: 70). Prensesin aşama evresinde karşısına çıkan tüm zorluklar, esasen psişenin bilinç dışında kalan yönlerini yansıtmaktadır. Prensesin bindiği ve onu yolun sonuna kadar zorlukla taşıyabilen kara yağız atını bu bağlamda prensesin dışı yanını temsil eden *personası* ile eşdeğer tutmak mümkündür. Macar süvarilerinin prensesin mavi tepelerle çevrili ülkesini istila etmesinden sonra kara yağız atı prensesin elinden almaları, daha sonra ortaya çıkan siyah pelerinli bir yabancı elinde bu atın dizginlerinin bulunması ve yabancı atı prensese geri vermesi, karayağız atın psişenin dışı olan yönünü yansıttığını doğrulamaktadır. Eril kimliğin

egemen olduğu ataerkil ve savaşçı bir toplumda dişil yönünü baskılamaya mecbur kalan kadın cinsiyetinin kaderine benzer şekilde prensesin elinden kara yağız atı alınır. Siyah pelerinli yabancıнын elinde bu atın dizginlerinin bulunması ise psişenin içe dönük karanlık yüzü olan eril yönün (*anima*) dişil yönü (*persona*) ele geçirip baskı altında tuttuğu anlamına gelmektedir. İlk çocukluk döneminde anne babaya yönelik libidinal enerjisini bastıran ve oyunlar aracılığıyla dışa vurmaya çalışan bireyin, yaşamının daha sonraki dönemlerinde bu enerjisini, yaratıcılığını kullanarak oluşturduğu edebi eserlerinin kurmaca dünyasında doyuma ulaştırdığını belirten Freud'un (1999: 430) görüşünü doğrular nitelikteki "*Kagran Prensesi'nin Sırları Efsanesi*", bu bağlamda eserdeki kadın ben anlatıcısının sığındığı ve bastırılan duygularını doyuma ulaştırabildiği kurmaca bir dünyadır ve Freud'un Dostojevski'nin "*Karamazov Kardeşler*" eserine ve Leonardo da Vinci'nin "*İsa, Meryem ve Aziz Anna*" adlı tablosuna yönelik ünlü psikanalitik incelemelerini hatırlatmaktadır. Leonardo da Vinci çocuklukta doyuma ulaştıramadığı libidinal enerjisini, kendi yarattığı tablosundaki Meryem Ana'nın mavi giysisinin kıvrımlarının ardına gizlediği, kuyruğunu çocuğun ağzına doğru tutan akbaba simgesi ile yansıtırken, Dostojevski "*Karamazov Kardeşler*" adlı eserinde Ödipus Kompleksi'ne bağlı olarak gerçekleşen ve baba cinayetini beraberinde getiren bastırılmış libidinal enerjinin perde arkasına ayna tutmaktadır (Freud, 2001).

Efsanede *animus* arketipi, önce bir ses olarak, sonra siyah pelerine bürünmüş bir yabancı olarak kendini belli etmektedir. Bu noktada yabancıнын siyah pelerini, prensesin bilmediği dilde konuşması ve prensesle gecenin koyu karanlığında karşılaşmaları, bilinç dışının karanlıkta kalan ve bilinç yüzeyine çıkarılamayan yönüne işaret etmektedir. Buna benzer şekilde prensesin nehrin diğer yakasına geçmek için mücadele etmesi ise su ve deniz gibi arketiplere yansıyan yeniden doğuşu veya psişenin bütünlüğe erişmesi için *selfin* verdiği mücadeleyi imgelemektedir. Nehrin yukarısına erişmek için çırpınıp duran prensesin en

sonunda kaybolarak kendini bir bataklıkta bulması, *selfin animusunu* bilinç yüzeyine kavuşturmak için verdiği büyük savaşı ve bu savaşın sonunda yeniden doğmak için yok olmasını simgelemektedir. Prensesin iki ülke arasındaki sınırdan bihaber oluşunu ise *selfin animus* ve *persona* arasında denge sağlayamaması olarak ele almak mümkündür. Güneşin batmak üzere olmasını ve nehir denen dev yaratığın gürültüsünün yükselmesini yine adı geçen bu arketiplerle ilişkilendirerek *selfin* bilinç dışına hapsolmuş gizli yönleri yüzeye çıkarmaya çalışmak için daha fazla mücadele etmesi ve bunun sonucunda da mücadele edemeyecek kadar yorgun düşmesi ile ilişkilendirmek mümkündür. Jung'un ortaya attığı, içsel bütünlüğün sembolü sayılan ve kare veya daire gibi şekillerle ifade edilen *mandala* göz önünde bulundurulursa, havada daireler çizen bataklık kuşlarının çığlıkları, *selfin* içsel birlikteliği sağlamak için verdiği çabayı simgelemektedir. İnsanların dünyasının sınırına ulaşan prensesin atı ile nehrin karşısına geçememesi *selfin* psişenin ayrılmaz iki parçası olan *persona* ve *animusunu* bütünleştiremediği ve at arketipi şeklinde efsaneye yansıyan dişil yönünününden vazgeçtiği anlamına gelmektedir. Prensesin nehrin Ölüler Ülkesi'ne giden yakasında gölge varlıklardan oluşan en büyük ordu ile mücadelesi ise *selfin* bilinç dışına dönük tarafı olan *animusunun* bilinç yüzeyine dönük kısmı olan *gölgesi* ile mücadelesini dile getirmektedir. Mücadelesinin ortasında karanlıkta parıldayan bir ışık gören ve yaklaşınca bunun kırmızıdan daha kırmızı bir çiçek olduğunun farkına varan prenses elini çiçeğe uzattığında, siyah pelerinli yabancıyı elini hisseder. Arketipsel perspektiften yaklaşıldığında bu noktada *selfin animusunu* algılayıp kendini onunla özdeşleştirilmesi söz konusudur. "Benim kavimim, dünyanın bütün kavimlerinden daha eskidir ve dört bir yana dağılmıştır." (Bachmann, 2004: 66). Siyah pelerinli yabancı bu sözlerle bir yandan geçmiş yüzyıllara dayanan tüm insanlığın evrensel değerlerinden oluşan kolektif bilinç dışının bir içeriği olan *animusa* gönderme yaparken, diğer yandan *dört* sayısı ile

mandalanın içerikleri olan *self*, *persona*, *animus* ve *gölgeyi* vurgulamaktadır. Efsanede prensesin siyah pelerinli yabancıyla tekrar karşılaşacaklarını ve bunun yirminci yüzyılda adı bilinmeyen bir kentin adı bilinmeyen bir sokağında gerçekleşeceğini dile getirmesi, efsanenin kurmaca dünyasının aslında “Malina” romanının kurmaca dünyasını yansıttığını gözler önüne sermektedir. Efsanede prensesin kırmızıdan daha kırmızı çiçeği bulmasına benzer şekilde romanda da kadın kahraman Ivan’ına kırmızıdan daha kırmızı çiçeklerin önünde rastlar. Efsanede prensese ilk başta yardım eden sonra yüreğine diken batıran siyah pelerinli kurtarıcıya benzer şekilde, romanda Malina önceleri kadın kahramanın sorunlarıyla ilgilenir, sonra onun dışı yönünü yok sayar. Efsanenin sonunda atına atlayarak derin bir sessizlik içinde mavi tepelerle örülü ülkesine doğru atını süren prenses, *monomitosun* dönüş evresini gerçekleştirir. Bu üç evrenin sonunda prenses bir ödül kazanır: Siyah pelerinli yabancıнын yüreğine batırdığı dikenini. Bu olumsuz ödülle sembolize edilen ise *selfin* bu evreleri tamamlaması sonucunda kendini bütünleştiremeyip eril yanına yenik düşmesidir.

SONUÇ

Toplumsal yaşamın beraberinde getirdiği toplumsal cinsiyet rolleri nedeniyle psişenin bilinç dışına itilen içerikleri, *selfin* bir bütünlüğe ulaşmasını olanaksızlaştırmaktadır. Bu nedenle erkek cinsiyette bulunan dışı yönü yansıtan *anima*, kadın cinsiyette bulunan eril yönü yansıtan *animus* bilinç dışına bastırılarak psişenin bir bütünlüğe ulaşması engellenmektedir. Bilinç dışının ulaşılmaz karanlığına hapsedilen psişenin bu gizil yönleri, kişisel ve kolektif bilinç dışında saklı çeşitli simgelerle düşlere yansımakta ve bu şekilde bilinç yüzeyine erişme imkânı bulmaktadır. Kişiliğini bir bütünlüğe ulaştırabilmenin yolu, bu sembollerin şifresini çözüp algılamakta ve bilinç ile bilinç dışını ortak bir paydada bütünleştirmekten geçmektedir.

Ingeborg Bachmann'ın "Malina" adlı eserini arketipsel sembolizm perspektifinden incelenmesi sonucunda, kadın kahramanın gerek kendi iç dünyasında gerek katlanamadığı gerçek yaşamdan kendini kurtarmak için yarattığı "Kagran Prensesinin Sırları Efsanesi"nde kişisel bütünlüğünü sağlayamayıp dişil yanını yansıtan *animusunu* içinde bulunduğu ataerkil topluma kurban ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Bachmann, I. (2004). *Malina*. (Ahmet Cemal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Campbell, J. (1995). *İlkel Mitoloji*. (Kudret Emiroğlu, Çev.). Ankara: İmge Yayınları.
- Campbell, J. (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Sabri Gürses, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Fordham, F. (2004). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (Aslan Yalçın, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Freud S. (1999). *Sanat ve Edebiyat*. (Ayşen Tekşen Kapkın ve Emre Kapkın, Çev.) İstanbul, Payel Yayınevi.
- Freud, S. (2000). *Psikanaliz Üzerine*. (A. Avni Öneş). İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, S. (2000). *Psikanalize Giriş Dersleri*. (Selçuk Budak, Çev.). Ankara: Öteki Yayınevi
- Freud, S. (2001). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. (Kâmuran Şipal, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Fromm, E. (1983). *Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları*. (Aydın Arıtan, Çev.). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Gençtan, E. (2002). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gökeri, A. İ. (1979). "Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniv. DTCF, Ankara, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,

- çinde: Mahfuz Zariç, Ağrıdağı Efsanesi Romanında Mitik ve Ideolojik Yapı, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2011, Sayı: 6, <http://asosindex.com/journal-article-fulltext?id=19261&part=1>
- Jung, C. G. (1997). *Analitik Psikoloji*. (Ender Gürol, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Jung, C. G. (1998). *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri- Konferanslar* (Kamuran Şipal, Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Jung, C.G. (2001). *İnsan Ruhuna Yöneliş*. (Engin Büyükinal, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Jung, C.G. (2005). *Dört Arketip*. (Zehra Aksu, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C.G. (2007). *Bilinçdışına Giriş – İnsan ve Sembolleri*. (Ali Nahit Babaoğlu, Çev.). İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Özgü, H. (1994). *Psikanalizin Üç Büyükleri / Freud, Adler, Jung*. İstanbul: Kibele Yayınları.
- Stevens, A. (1999). *Jung*. (Ayda Çayır, Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Tecimer, Ö. (2005). *Sinema: Modern Mitoloji*, İstanbul: Plan B Yayınları.

EXTENDED SUMMARY

Contrary to Freud’s opinion, which emphasizes the desire for repressed sexual satisfaction, which lies at the root of the unconscious part of the human psyche, Swiss psychiatrist Carl Gustav Jung coined the concept of “collective unconscious”, which consists of the main components as persona, shadow, self and anima-animus, by developing the concept of “personal unconscious”, containing personal experiences, desires and emotions repressed by the self. Having developed in the 20th century, archetypal literary criticism examines the symbolic reflections of archetypes in literary works, which are integral parts of the unconscious and shape the different parts of the personality. One of the main

archetypes introduced by Jung to the world of psychology and forming the basis of the archetypal criticism is self, which creates personality. Another one is persona, which is a reflection of a person's social image and therefore acting as a bridge between self and external world. The other main archetypes are shadow, the unwanted part of the person's subconscious world; anima, reflecting feminine side of the male psyche; and animus, the masculine side of the female psyche. Jung states that, what man looks for at the opposite sex is the animus or anima of his/her own. Jung also points that animus reaches the surface of conscious in dreams, although anima is the hidden drive behind actions. On the other hand, Jung emphasizes animus reaches the surface of consciousness in dreams and becomes personified in the form of sound or a boy and consists not only of one male image, but also of various male images, whereas anima, based on erotic fantasies, has a dominant image of one female. According to Jung, both anima and animus have three types of origin: collective image of woman/man, which has been inherited, lifetime experiences about the opposite sex and masculine/feminine origin in the person's subconscious. Depending on one of these origins, animus reflects deep sensuality and creativity while anima is equivalent to logic and stability (see also, Jung, 1997).

In this study aiming to reveal the hidden patterns and symbols related to the work of Ingeborg Bachman titled "Malina", we sought to examine the archetypes in the work from Jung's perspective, with the method of "archetypal literary criticism". As we carried out the analysis in line with archetypal criticism, first we tried to define Jung's concept "collective unconscious" and also pointed out the contribution of archetypal criticism to interpretation of literary works. Thereinafter, by studying the work "Malina" about the personality of a woman divided into two, we tried to bring the archetypal symbols to light and to interpret them from Jung's perspective. In consequence of this study, we reached

the conclusion that the work “Malina”, reflecting the journey of a female protagonist into her subconscious, is archetypically woven.

By analyzing the work “Malina” by Ingeborg Bachmann with the method of “archetypal literary criticism”, we reached the conclusion that the work “Malina” contains main components of the “personal unconscious” as persona, shadow, self and anima/animus which creates personality. Because the female character in the work can not achieve her psychic unity neither in her inner life nor in “The Mysteries of the Princess of Kagran”, her personality divides into two and she sacrifices her animus reflecting deep sensuality and creativity in the male dominant society. The character in the work named Malina symbolizes the masculinity of the female character, namely, animus which is equivalent to logic and stability, whereas Ivan without whom her world falls into chaos reflects her persona, which is a kind of mask and reflection of her social image and acts as a bridge between self and external world. In the context of these components of the personal unconscious, the feminine behaviors and emotionality of Ivan indicate persona of the female character in the work. Persona, which conceals the true nature of the individual in the external world, relates traditional roles of the women in their collective unconscious. The phone calls coming from Ivan, which are vitally important for the female character in the work, can be given as an example for the external function of persona. On the other hand, persona assumes the role of bringing suppressed shadow, an unconscious aspect of the personality, into consciousness. For example, the male character, Malina, helps the female character in the work discussing her relationship with her father who reflects shadow, the other part of her personality. In the chapter of the work titled “The Third Man”, the father figure in the nightmares of the female character relates to the dark side of the psyche based on Jung's concept of shadow and deals with the patriarchal images of male toughness.