

LATİFE TEKİN'İN *ORMANDA ÖLÜM YOKMUŞ* ROMANININ ARKETİPLER AÇISINDAN İNCELENMESİ



AN EXAMINATION OF LATİFE TEKİN'S NOVEL *ORMANDA ÖLÜM YOKMUŞ* IN TERMS OF ARCTYPES

FATMA SÖNMEZ*

ÖZ: C. G. Jung'un ortaya attığı ve kolektif bilinçdışına ait olduğunu belirttiği arketipler, tüm insanlığın zihninde, rüyasında, edebi eserlerinde, kültürlerinde vb. devam edegelen ortak sembollerdir. Jung, kolektif bilinçdışında belirgin olan bazı arketiplerden bahseder. Bunlar “gölge”, “anima”, “animus”, “ben”, “yaşlı bilge adam”, “anne”, “çocuk” ve “hayvan” arketipleridir. J. Campbell buna “kahraman” arketipini (monomit) de ekler. Campbell'in “monomit” adını verdiği kahraman arketipi aşama arketipi olarak da adlandırılır. Monomit; “yola çıkış”, “erginlenme” ve “dönüş” adı verilen üç aşamalı bir serüven yaşadıktan sonra başladığı yere geri döner. Elbette bu yolculuğun sonunda, döndüğünde, aynı kişi olarak kalması beklenemez. Bu çalışmada Latife Tekin'in *Ormanda Ölüm Yokmuş* romanı Jung'un ve Campbell'in önemle üzerinde durdukları bu arketipler açısından değerlendirilmiştir. Buna göre başkahraman olan Emin, modern bir monomittir; aşk açısından ve dolayısıyla ölümden kaçmak için yola çıkar. Ormanda kendisinin genç haliyle karşılaştıktan sonra erginlenir, ormandan kente dönüşüyle birlikte evde biriktirdiği tüm yaprakları ve taşları bir sandığa kaldırarak dönüşünü tamamlar. Romanda orman anne arketipidir, arkadaşı Yasemin seven anne ve eski eşi Gölge ise korkutucu anne arketipidir. Emin'in köpeği Yaşar gölge arketipidir ve kendisinden daha yaşlı olan arkadaşı Yurt ise yaşlı bilge arketipidir. Emin'in sevdiği kadın Zümrüt ve eski eşi Gölge, anima arketipidirler. Emin'in ormanda karşılaştığı ve aslında kendisinin genç hali olan adam, ben arketipidir. Romanda ayrıca ağaç arketiplerine, üç sayısı arketipine, güneş ve ışık arketiplerine, yeniden doğuş arketipine ve hayvan arketiplerine de yer verilmiştir. Tüm bu açılardan bakıldığında romanın sembolik bir dili olduğu görülür. Tekin'in bu kolektif sembollerini, rüya ve gerçek arasındaki gelgitli ruh haline uygun bir dille vermesi romanın klişe kurgudan uzaklaşmasına ve kendine has bir yapıya sahip olmasına neden olmuştur diyebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Latife Tekin, *Ormanda Ölüm Yokmuş*, Arketip, Jung, Campbell.

ABSTRACT: Archetypes, which C. G. Jung put forward and stated to belong to the collective unconscious, are common symbols that continue to be in the minds, dreams, literary works, cultures and so on of all humanity. Jung mentions some archetypes that are evident in the collective unconscious. These are the shadow, anima, animus, self, wise old man, mother, child and animal archetypes. J. Campbell adds the hero archetype (monomyth) to this. The hero archetype, which Campbell calls the monomyth, is also called the stage archetype. Monomyth returns to where they started after experiencing a three-stage adventure called departure, initiation and return. Of course, at the end of this journey, when they return, they cannot be

* Dr. Öğr. Üyesi-Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü /
Balıkesir-fekren81@gmail.com (Orcid: 0000-0002-7679-0366)

expected to remain the same person. In this study, Latife Tekin's novel, *Ormanda Ölüm Yokmuş*, is evaluated in terms of these archetypes, which Jung and Campbell emphasize. Accordingly, Emin, the protagonist, is a modern monomyth; He sets out to escape the pain of love and therefore death. After meeting his young self in the forest, he matures, and upon his return from the forest to the city, he completes his return by removing all the leaves and stones he has collected at home in a chest. In the novel, the forest is the mother archetype, her friend Yasemin is the loving mother archetype, and her ex-wife, Gölge, is the scary mother archetype. Emin's dog Yaşar is the shadow archetype, and his older friend Yurt is the old wise archetype. Emin's beloved woman Zümrüt and ex-wife, Gölge are anima archetypes. The man Emin meets in the forest, who is actually the younger version of himself, is the archetype of the self. The novel also includes tree archetypes, the number three archetype, sun and light archetypes, rebirth archetype and animal archetypes. From all these perspectives, it is seen that the novel has a symbolic language. We can say that Tekin's use of these collective symbols in a language suitable for the ebb and flow between dream and reality caused the novel to move away from cliché fiction and to have a unique structure.

Keywords: Latife Tekin, *Ormanda Ölüm Yokmuş*, Archetype, Jung, Campbell.

Giriş

Latife Tekin'in *Ormanda Ölüm Yokmuş*¹ romanında sevdiği kadın tarafından aldatılan ve aslında bir ressam olan Emin ile sevdiği adamın intiharı ile sarsılan, kendince öyküler yazan ve Emin'den yirmi yaş küçük olan arkadaşı Yasemin, üç yıl boyunca ormana yürüyüşe giderler. Yasemin her ne kadar tüm bu orman gezintilerini anlamsız bulsa da daima arkadaşı Emin'e eşlik eder. Emin ve Yasemin birbirinden farklıdırlar: Yasemin genç, Emin yaşlıdır. Emin susmayı, Yasemin ise konuşmayı sever. Yasemin'in bakışları solduğunda Emin'in gözleri canlanır; Yasemin'de düşünceler uyanırken Emin'de dalgınlık baş gösterir. Emin, eşi Gece'yi Zümrüt adlı bir kadınla aldatır ve karısının ülkeyi terk etmek koşuluyla peşini bırakma isteğine uyarak sanki ülkeden gitmiş gibi yaparak inzivaya çekilir. Âşık olduğu kadın Zümrüt de Emin'i aldatır ve böylece Emin, aşk acısını unutmak için arkadaşı Yasemin ile ormana gidip gelmeye ve yaprak toplamaya başlar. Yasemin'in sevgilisi ise intihar eder ve Yasemin de bir bakıma bu yarım kalan aşkın yasını tutar. Emin'in bir de üniversite yıllarından tanıştığı ve kendisinden daha yaşlı olan arkadaşı Yurt vardır. Yurt bir heykeltıraştır ve kendisine evinde yer açan kadınlarda kalır ve yaptığı heykellerini satarak geçimini sağlar. Tekin'in anılan romanında orman, "kaçış"ı sembolize eder. Romanda kaçış; iki ana eksen üzerinden verilir: 1. Ölüm: Emin, ölümden kaçmak için ormana gider; ölümden kaçmak için lale ağacını arar; ölümden kaçamayacağını kabullendiğinde ormandan çıkar. 2. Aşk: Emin, aşk acısıyla ölümü yakından hisseder çünkü sadece aşkın ölümü unutturabileceğine inanır ve hem aşk acısını unutmak hem de ölüm korkusunu yenmek için bir sığınak olarak ormana gider. Bu açıdan "aşk- orman- ölüm" arasında dairesel bir ilişki vardır; aşk acısı ve ölüm iç içe geçmiş ve ikisinden de ormana kaçış ile kurtulunabileceği düşüncesi öne çıkarılmıştır. Bununla birlikte romanda ölüm temasının daha yoğun olarak vurgulandığı görülür. Ölüm temasının

¹ Kitabın birinci baskısı 2001 yılında Metis Yayınları'ndan çıkmıştır. Çalışmada ise eserin 2020 yılında Can Yayınları'ndan çıkan ikinci baskısı kullanılmıştır.

romanda öne çıkması önemlidir çünkü J. Campbell, kahraman eğer ölüm onu korkutmasa kahraman olmazdı der ve ilk koşulun “mezarla barış” olduğunu vurgular (2018: 314). Bu açıdan romanda Emin’in ormanda ölümün olmadığını hissetmesi ve bu nedenle de üç yıl boyunca bir kaçış refleksiyle ormana gitmesi önemlidir.

Ö. F. Huyugüzel, edebiyat eleştirisinde arketipin çeşitli kültürlere ait edebiyat eserlerinde sık sık karşılaşılan imajlar (semboller), kişi tipleri, davranış tarzları, mekânlar ve hikâye örgüleri olduğunu ve bu sık tekrarlanan unsurların insanlığın en eski, evrensel ve temel duyuş ve düşünüş şekillerinin, ortak özlem ve arzularının ifadesi olduğunu belirtir (2018: 61). Arketip eleştirisinin 1930’lu yıllarda doğduğunu ve doğuşunda C. Gustav Jung’un ve Cambridge antropologları arasında özellikle James Frazer’in etkileri olduğunu vurgulayan Huyugüzel, bu eleştiri yönteminde edebi metinlerde sık şekilde görülen hikâye kalıplarının, davranış tarzlarının, kişi tiplerinin ve sembolik imajların üzerinde durulduğunu ifade eder (2018: 63). Arketip Eleştirisinin amacı, B. Moran’ın belirttiği gibi, “metinde yer alan öğelerin anlamını çok eski çağlardan beri insanları etkileyen, onlara derinlerden seslenen birtakım ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmak için” araştırmaktır (2003: 219). Bu açıdan bakıldığında *Ormanda Ölüm Yokmuş* romanı arketip eleştirisiyle okunabilecek bir eserdir.

1. Arketip

C. G. Jung, arketipin “daha antikçağda bile kullanılan ve Platon’un “idea”sıyla eşanlamlı olan bir kavram” olduğunu (Jung, 2005: 17); arketipin kendisinin “boş, salt biçimsel bir unsur” olduğunu, “kendi tasvirinin a priori bir olasılığından, facultas praeformandi’den (tasarlanan yeti) başka bir şey” olmadığını ve “kalıtım yoluyla aktarılanların tasvirler” değil, biçimler olduğunu, “bu bakımdan da yine biçimsel olan içgüdülere tekabül ettiklerini” dile getirir (2005: 21). Jung, bilinçdışında iki kat bulunduğunu ve bunların birincisine kişisel bilinçdışı, ikincisine ise kişiotesi/ kişidışı bilinçdışı ya da ortak bilinçdışı adını verdiklerini ifade eder. Ona göre ortak bilinçdışı “kişisel olabilecek bir şeyden tamamıyla uzak, tamamıyla evrensel bir olaydır” ve “bu içeriklere her yerde rastlamak” mümkündür, bunlar “kişisel bilinçte olmayacak” şeylerdir. Kişisel bilinçte ise “unutulan anıların”, “bastırılıp geri itilmiş olan (yani bile bile unutulmuş) acı hatıraların”, “eşikaltı algılamaların”, yani “bilinç yüzeyine çıkacak gücü bulamamış duyu algılamalarının”, en son olarak da “bilinç için henüz olgunlaşmamış içeriklerin” olduğunu; bunun sık sık düşlerde karşılaştığımız “gölge figürüne denk” geldiğini belirtir (2006: 144- 145).

Jung, kolektif/ortak bilinçdışında belirgin bazı arketiplerin olduğunu söyler. Bunlar “gölge”, “anima”, “animus”, “ben/özben”, “yaşlı bilge adam/kişi”, “anne”, “çocuk” ve “hayvan” arketipleridir (2006: 182). Jung, gölge arketipi için karanlık yanımızdır der. “İlkel halk topluluklarında, türlü kişileşmelerle beliren” gölge, “bireyin bir parçasıdır”, “varlığının kopmuş bir bölümüdür” fakat “kopmuş dahi olsa onun gölgesi gibi yine de ona bağlı

kalır” (2006: 69)². Jung, erkekteki ruh imgesine, “Anima”, kadındaki ise “Animus” demektedir. Ona göre anima ve animus arketipleri, içimizde taşıdığımız “karşı cinsiyetin imgesini” canlandırırılar. Ve yine ona göre gölgemizi nasıl “başka birine yansıtarak yaşıyorsak” içimizdeki “temel karşı cinsiyet öğelerini” de başkası aracılığıyla yaşarız (2006: 72). Jung, her erkeğin içinde “o veya bu kadına ait olmayan sonsuz bir kadın imgesi” taşıdığını ve bu imgenin özünde “bilinçdışı” olduğunu belirtir. Bu asıl resmin, kadınlığa dair “tüm atasal deneyimlerinden” ve o güne dek “kadınlığın bıraktığı izlerin bir birikiminden” oluştuğunu belirten Jung, bu imgenin “bilinçdışı olduğu için sevilene bilinçsizce yansıtıldığını” ve “tutkuya ya da nefrete neden olanın” da bu olduğunu vurgular (2005: 13). Jung, özben’in/ben’in bilinçli benin “üzerinde” olduğunu ve sadece “bilinçli ben”i değil, “bilinçdışı ruhu” da kapsadığını ve bu nedenle “parçası olduğumuz bir kişilik” olduğunu ifade eder. Bununla birlikte özben’in/ben’in hiçbir zaman “bilinçli olma olasılığının” olmadığını; ne kadar bilince getirilmek istense de ben’in bütününe ait olan “bilinçdışı gereçlerinin” belirsiz ve belirlenemeyecek miktardaki bir bölümünün “gizli” kalacağını söyler (2006: 407). Jung, “Yaşlı bilge adam”ın ise düşlerde “büyücü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, büyükbaba ya da otorite sahibi herhangi bir kişi” olarak görüldüğünü; “insan, gulyabani ya da hayvan görünümündeki ruh arketipinin”, insanın “idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu ama kendi imkânlarıyla bunlara ulaşamadığı durumlarda” ortaya çıktığını dile getirir (2005: 86). Jung her arketip gibi “anne arketipinin de sayısız görünüşü” olduğunu vurgular. Özellikle kendisinin vurguladığı tipik biçimlerde gözükten anne arketipleri ise şunlardır: Kişisel anne, büyükanne, üvey anne, kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın (örneğin sütanne ya da dadı, ata ve bilge kadın). Daha üst anlamda anne arketipinin ise “tanrıça, özellikle de Tanrı’nın anası, Bakire Meryem; kurtuluş arzusunun hedefi”; geniş anlamda “kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu”; “madde, yeraltı dünyası ve ay”, dar anlamda “doğum ve dölleme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek (gül ve lotus)”; büyüdü daire olarak (mandala) ya da Bereket Boynuzu”; daha dar anlamda “rahim, her tür oyuk biçim (vida yuvası gibi)”; “fırın, tencere; inek, tavşan, her tür yararlı hayvan” şeklinde görülebileceğini söyler. Bütün bu simgelerin “olumlu, iyi bir anlam ya da olumsuz, kötü bir anlam” taşıyabileceklerini vurgular (2005: 21) ve kendisinin bunları “seven anne” ve “korkunç anne” olarak ifade ettiğini belirtir (2005: 22).

Ormanda Ölüm Yokmuş romanında, Jung’un ifadesiyle, “orman” bir anne arketipidir ve Emin’in aşk acısından ve ölümden kaçışında adeta sınımlanacak en güvenilir yerdir. Emin’in ormana birlikte gittiği arkadaşı

² Jung, “iki ayrı gölge” olduğunu düşünür: “Kişisel gölge”nin “bireyin yaşamının başlangıcında yaşamadığı ya da az yaşadığı ruhsal özellikleri[ni]” içerdiğini; “ortak gölge”nin “öteki figürlerle birlikte ortak bilinçdışına ait” olduğunu ve “Yaşlı Bilge”nin olumsuz ifadesine, ya da “özben”in karanlık yanına tekabül” ettiğini vurgular (2006: 71).

Yasemin “seven anne” arketipidir çünkü Yasemin, “ülkelerinde olup bitenlerden, Emin’in ilgisini çekecek konulardan söz açarak” sırt çevirdiği yaşamla onun arasında bağ kurmaya çabalar. Yine Yasemin, Emin’in aşk acısı ve yaşlılık nedeniyle içinde bulunduğu olumsuz ruhsal durumunda onu asla yalnız bırakmaz, romanın sonunda adeta bir anne gibi ona telefonda kitap okuyarak sakinleşmesini ve uyumasını sağlar, ertesi gün bizzat evine giderek Emin’in iyi olup olmadığını yoklar. Emin’in eski eşi Gölge ise “korkunç anne” arketipidir çünkü romanda Emin, onunlayken çok mutsuzdur ve onu Zümrüt ile aldatır. Gölge, Emin’in kendisinden ayrılmasını tek bir şart ile kabul eder; o da bu ülkeden taşınmasıdır. Emin, karısı kendisini başka ülkede yaşıyor sansın diye adeta inzivaya çekilir, arabasını değiştirmek zorunda kalır ve ondan saklanır; mecbur kalmadıkça insan içine dahi çıkmaz, sadece “haftanın bir günü işyerleri kapanmadan” önce “gözden uzak bir mahalle kahvesine” arkadaşı Yurt ile buluşmaya gider. Emin, tanıdık biriyle karşılaşsam diye duvar diplerine sinerek saklanır; üç sene ne bir sinemaya ne de bir konsere gider. Heykeltıraş arkadaşı Yurt, “bankaya girmeye korktuğundan” Emin onun adına banka işlerini sürdürür. Dostlukları Emin’in öğrencilik yıllarına dayanır, fakat Yurt okulu daha sonra terk eder. Yine de okula arkadaşlarının yanına gider ve o geldiğinde herkes etrafında toplanır, Yurt herkesi kendine çeker. Sesi ince, kibar, çıtkırıldım, ufak tefek, şık giyinen bir adamdır. Fakat nedense hangi ceket giyerse giysin daima ceketinin cebinden sarkan urgan gibi bir ip vardır. Hiçbiri bu ipin neden sarktığını bilmez, o da merak ettiklerini bildiği halde inadına söylemez. Emin ve arkadaşları da aralarında anlaşılır ve ipi sormazlar, sanki orada ip yokmuş gibi davranırlar. Romanda Yurt, “yaşlı bilge adam” arketipidir. Emin ölümden kaçmaya çalışsa da Yurt, ona- romanın sonunda- yaşlandığını, kendisine dikkat etmesini, evde bazı tedbirler alarak düşmemesini söyler. Bir bakıma Emin’in istemese de (hatta çok kızsız da) gerçeğe döndüren kişi Yurt’tur. Emin’in köpeği Yaşar, “gölge” arketipidir çünkü Emin’in içerisindeki cinsel arzuları ortaya çıkarır. Emin’in kendisini aldatan sevgilisi Zümrüt, “anima” arketipidir çünkü Emin onu öyle tutkulu bir aşkla sever ki sonunda Zümrüt bu sevgiden yorulur. Emin, Zümrüt’ün kendisi için ideal kadın olduğuna kendisini inandırır. Bu kadın imgesi, yukarıda da belirttiğimiz gibi, “bilinçdışı olduğu için sevilene bilinçsizce yansıtılır” ve “tutkuya” neden olur. Emin’in eski eşi Gölge de Emin’in bilinçdışındaki kadın imgesine uyduramadığı için nefrete neden olması nedeniyle bir diğer “anima” arketipidir diyebiliriz. Yasemin’in Emin’e, aslında seçtiği tüm kadınları kendisinin istediği gibi biri olmadıklarını bildiği halde bile isteye seçtiğini ve zamanla da öyle olmalarını istediği için tüm kadınları öyle gördüğünü ve bu gerçeğe yüzleşemediği için mutsuz olduğunu söylemesi bu düşünceyi pekiştirir. Emin’in ormanda karşılaştığı genç adam -o kişinin aslında kendisinin olduğunu fark etmesi nedeniyle- (bilinci yaşlı olduğunu bilir, bilinçdışı ise yaşlanmaktan korkar ve bu nedenle yaşlandığını kabul etmez) “özben/ben” arketipidir.

1. 1. Kahraman/Aşama Arketipi

Ormanda Ölüm Yokmuş romanında Emin, modern bir monomittir çünkü Emin, tüm bu ormana gidiş gelişlerinde bilinç ile bilinçaltı arasındaki iletişimi sağlayarak içsel bir yolculuğa çıkar. Cirlot, “Orman bilinçdışıını sembolize etmektedir” der (Aktaran Kipmen, 2020: 25). Gerçekten de romanda kent yaşamı Emin’in bilincini sembolize ederken orman, bilinçdışıını sembolize eder. J. Campbell, bugünün kahramanının yerine getireceği görevin Galileo’nun çağındakiyle aynı olmadığını ve çağdaş kahramanın, “yönelimli ruhun kayıp Atlantis’ini yeniden gün ışığına çıkarması” gerektiğini söyler (2018: 343). “Gizem ve tehlike alanının ağırlık merkezi kesinlikle yer değiştirmiştir” (Campbell, 2018: 345). Buna göre de bugünün kahramanının ne hayvanlara ne bitkilere ne de göklere bağlanmasının artık mümkün olmadığını çünkü “bugün tüm bu gizemler[in] güçlerini kaybetti[ğini]; simgeleri[nin] artık ruhumuzu ilgilendir[mediğini]” ifade eder. “Hayvan dünyası değil, bitki dünyası değil, mucizevi gök küreleri değil, artık insanın kendisi asıl gizemdir” (Campbell, 2018: 346). Bu nedenle de modern kahraman/ aşama arketiplerinde artık savaş insanın kendi kendisiyledir ve yolculuk da buna bağlı olarak dışta değil içte yapılmaktadır. Dökmen, Jung’un ortaya attığı ve “ayrılma-aşama- dönüş” şeklinde formüle edilebilecek bu arketipe “monomitos” ya da “kahraman mitos” denildiğini belirtir (1983: 385). Campbell’in tasnifine uyarlıysak romanda Emin’in macerası şu şekildedir: Emin’in, Yasemin’in kendisine yaprakları ne yaptığını sorduğunu gördüğü rüyası yola çıkış; ormanda Yasemin ile konuşmaları, lale ağacını aramaları, ölümden kaçmak için ormana ve yaprak toplamaya başlayan Emin’in parasının tükenmesi nedeniyle kente geri dönmeye karar vermesi ve son kez yaprak toplamak için ormana gittiğinde genç bir vücut içinde kendi kendisiyle karşılaşması ve biriktirdiği tüm yaprakları ve taşları toplayıp bir sandığa koyması erginlenme; parası bittiği için üç yıllık orman gezintisinden kente dönüşü, arkadaşı Yurt’un, Emin’in yaşlandığını yüzüne vurması ve bundan duyduğu üzüntü dönüş aşamasıdır.

1. 1. 1. Yola Çıkış

J. Campbell, “mitolojik yolculuğun” ilk aşamasının (maceraya çağrının) “kahramanı çağırın ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye doğru çekmiş olan kaderinin” belirttiğini; bu “önemli hazinenin veya tehlike bölgesinin uzak bir bölge”, “bir orman”, “yeraltında, dalgaların altında” veya “göğün altında bir krallık”, “gizli bir ada”, “sisli dağ tepesi” ya da “derin rüya hali” gibi çeşitli biçimlerde sunulabileceğini fakat “her zaman tuhaf biçimde akışkan” ve “çok biçimli varlıkların”, “hayal edilemez eziyetlerin”, “insanüstü görevlerin” ve “olanaksız zevklerin yeri” olduğunu ifade eder (2018: 60). *Ormanda Ölüm Yokmuş* romanında orman, “balinanın karnı” olarak sembolleştirebileceğimiz ve kahramanın kendisini gerçekleştirme yolundaki ilk aşamadır. Campbell, “büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme” olduğu fikrinin “dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla” simgelendiğini söyleyerek kahramanın, “eşiğin gücünü ele geçirmek” ya da “onunla uzlaşmak yerine bilinmeyen içinde

kaybolduğunu” ve “ölmüş gibi göründüğünü” söyler (2018: 86). “Bu yaygın motifin, eşikten geçişin bir kendini yok etme biçimi” olduğunu belirtir (Campbell, 2018: 89).

Romanda modern monomit olan Emin’i ilkin, rüyasında Yasemin bir maceraya çağırır: Romanın başlangıcında Emin, gece boyu rüyasında arkadaşı Yasemin’den kaçıp kurtulmaya çalışır. Uyandığında yataktan zihninin ve yüreğinin yorgunluğu ile kalkar ve bu durum yaşama katılma isteğini köreltir. Sonraki rüyasında ise Yasemin’in neşeyle kapısına dayanarak “aç sahtekâr, ormandan geliyorum, sana yaprak getirdim” dediğini görür ve buna şaşırır çünkü yaprakları kaldırmıştır, tüm acılarından “hiç günaha girmeden” kurtulmuştur fakat bundan Yasemin’in haberdar olmaması imkânsız olacağından onun zamanı şaşırdığını düşünür. Sonra ona söylemediğini, suçlu suçlu yutkunarak kaçtığını ve kendini aydınlık bir ormanda solurken bulduğunu görür. Yasemin kendisine “böyle bir şey olduğunda yaprakları kendisine vereceğini” söylediğini hatırlatır. Emin, hepsini yaktığını söylerken tutamadığı sözlerinin sıkıntısı göğsüne çöker ve ormandan çıkamayacağı duygusuna kapılır, çalıların arkasına saklanır. Emin, “Üç yıl bekledim ama” diye mırıldanır. Yasemin ona “Yalancı! Topladığın taşlara ne oldu?” der ve “Ben neyim ki!” diyerek bakışlarını uzaklara çevirir (Tekin, 2020: 16). Yasemin çalıları yoklayarak kendisine yaklaşınca Emin çakısına davranır ancak Yasemin yanından “sessizce” geçip gider. Rüyasının devamında Yasemin kendisine sarı bir zarf verir ve ona “Bir ruh cehennemine yuvarlandık” der. Emin de “Tanrı bizi birbirimize bırakıp gitti diyerek haykırır, ormanın ıssızlığı içine işler ve ürpererek Yasemin’i unuttu” (Tekin, 2002: 17). Emin, uyandığında yaprakların yerli yerinde duruyor olduklarını görür ve Yasemin ile ormana gitmek için sözleştiklerini hatırlar. Emin, Yasemin’e bağırma için sabır taşları toplamaya başladığını ve taşları duvara, yaprakların arasına sıraladığını söyler. Burada bir “taş kültü”nden bahsetmek mümkündür çünkü taşın kutsallık taşıyan nesnelere olduğuna; ruh ve insanla oluşturduğu zıtlıkla, zıddına dönerek kutsallık ve ruh içerdiğine; insan gibi taşın da gökten/tanrıdan geldiğine ve ona döneceğine, taşın bu niteliği ile göksel olanla dünya arasında ilişki kurmaya yarayacak özelliklere sahip ve bu ilişkinin aracı olduğuna inanılır (Emiroğlu- Aydın, 2003: 786). Yasemin’e göre Emin artık sadece aşk hakkında söylenen sözleri işitmektedir ve aşkın ne olduğunu anlamayı uğraş edilmektedir. Emin’in, Zümrüt’ün kendisini aldatması nedeniyle, onu unutmak için kendini delirmeye zorladığına inanır. Ormana da Emin’in yaşadığı bu aşk acısını unutmak için gittiklerini düşünür. Yola çıkış esasında bu aşk acısından kurtulmak içindir. Gerçekte ise Emin’i ormandan gelen çağrı maceraya sürüklemiştir. Romanda ormanın çağrısı “Kedi miyavlamasıyla kuş çığılığı arası” garip bir sestir (Tekin, 2020: 159).

1. 1. 2. Erginlenme

Campbell, erginlenmenin ilk adımı olan sınavlar yolunda “eşiği aştıktan sonra kahramanın bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin rüya dünyasında” ilerlediğini ifade eder.

Kahramana bu bölgeye girmeden önce “ya doğaüstü yardımcının önerileri”, “tılsımları” ve “gizli araçları” yardım eder ya da “insanüstü yolculuğunda” kendisini “her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç” olduğunun ilk kez burada farkına varabilir (2018: 93). Romanda Emin’i bu aşamada destekleyen kişi tabii ki iyi kalpli Yasemin’dir. Campbell, sıradan kahramanın bir sınavdan geçtiğini, oysa seçilmiş olanın bir engelle karşılaşmadığını ve hata yapmadığını vurgular (2018: 161). Buna göre Emin, romanda da vurgulandığı gibi “üstün biri”dir. Yasemin, Emin’e, ormanlar olmasaydı insanlar soluyamazdı, bu nedenle de onu ormana sürükleyen şeyin bu tek yanlı kullanımdan doğan suçluluk duygusu olduğunu söyleseydi kendisini anlayabileceğini belirtir fakat onun sanki “insan olmaktan çıkıp başka bir şeye dönüşmeyi” kafasına taktığını; “asıl istediğinin ağaçlara yakın olmak değil” de “ormanı fiziksel bir sıçrama yapabileceği bir rampa” olarak görmek olduğunu söyler. Yasemin’e göre bu sapkınlıktır, “insanın ormanı böyle hissedebilmesi için bünyesel bir sorunu, kimyasında bir bulanıklık” olmalıdır. Yasemin, Emin’in kendisine artık “(...) neden ben Tanrı değilim diye dertleniyormuş gibi gel[diğini]” ifade eder (Tekin, 2020: 121). İstedığı kadar dertlenebileceğini çünkü onun kuş bile, böcek bile olamayacağını, insan olduğunu, bunu kabullenmesi gerektiğini; birinden ötekine geçişin en azından “ölmeden” imkânsız olduğunu vurgular. Bu durum Campbell’in kahramanın “Tanrı ve Tanrıçalarla ilişkisi” aracılığıyla aradığının, onların kendileri değil, “erdemleri yani tözlerini sürdürme güçleri” olduğunu; sadece ve sadece “bu mucizevi enerjinin- tözün Tükenmez” olduğunu; ona “vücut veren, onu yayan ve temsil eden tanrıların ad ve biçimlerinin” gelip geçici olduğunu belirtmesi ile paraleldir. “Tanrı ve Tanrıçalar, Tükenmez Varlığın özünün vücut bulmuş halleri” ve “koruyucularıdır” (2018: 167). Emin’in ormana gidiş gelişinin amacı öncelikli olarak aşk acısından kaçış gibi görülse de aslında ölümden kaçış içindir çünkü Emin’e göre insan sadece âşık olduğunda ölümsüzlüğe yakındır, aşk bittiğinde ölüm kendisini acımasızca hissettirir. Hayatta her şeyin bir ürperiş için olduğunu düşünen Emin, bu ürperışı yakalamak için ormana gider: “Emin’in gözlerini kara bir hayranlık buruyordu ormanda.” (Tekin, 2020: 33). Üç yıl boyunca ormana gidiş gelişinin asıl amacı “ormanın derinliklerinde bir esinti, sessizce ışıyan bir gölge olma” özlemidir ve Emin içinde taşıdığı kentin uğultusu ile ormanda adeta ölümden “saklanır” (Tekin, 2020: 45). Emin’in burada bir bakıma ölümden kaçarak “Tanrılaşma” arzusu duyduğu açıktır.

1. 1. 3. Dönüş

Campbell, “kahramanın macerası sona erdiğinde maceracının yaşam değiştiren ödülüyle birlikte dönmesi” gerektiğini belirtir (2018: 179). Emin, ormana son defa yaprak toplamaya gider ve ormanda daha genç bir vücut içerisinde kendisiyle karşılaştıktan sonra bir daha ormana gitmez. Bu artık ormandan kente geri dönüş demektir. Emin, aşkın kendisi için bahaneden öte bir şey olmadığını ve tam tamına üç yıldır delirse bitiriverceği bir orman resminin üstünde çalıştığının farkındadır. Ne yapması gerektiğini bilir: “Odasının tavanına çaktığı “jakaranda dalını” söküp indirir, duvarlara

iğnelediği yaprakları çıkarıp sandığa kaldırır, üst üste yığıdığı eğreltiotlarını iç odadan dışarıya doğru itekler fakat bu sırada ormandan gelen çağrı kulağında yeniden yankılanır. “Yalancı! Topladığın taşlara ne oldu?” sesiyle birlikte eğreltiotlarından canlanmışçasına bir çıtırtı yükselir (Tekin, 2020: 159). Hepsini torbalara bastırıp yakması için otoparkçıya vermeye karar verir. Soluklanmak için cama çıktığında romanın başında gördüğü rüyasının sonu gözünde canlanır: “Yasemin yanından sessizce geçip gitmişti[r]” (Tekin, 2020:159). Emin, telefonda Yasemin’e sabahtan beri yaptıklarını anlatır. Bir ara ona “Kendimi de sen sandım ha!” der (Tekin, 2020: 159). Yasemin, tüm söylediklerinin yanında bu cümleye takılır. Yan yana geldiklerinde Emin’in duyduğu, kendisini ormana çağıran ses hakkında konuşurlar. Yasemin’e göre Emin kendisini bu sesi duymaya uykusunda hazırlamıştır ve içinden yaprakları kaldırmaya karar vermiştir. Emin, ona “Evet hazırlamıştım” ve “Vermiş olayım, peki” diye cevap verir. Emin, kendisini Yasemin sanma numarası yaparak yaprakları öyle kaldırdığını belirtir. Emin, çocukluğunda babasıyla ormana gittiğini ve çok kalın gövdeli, iri bir ağaç gördüğünü ve çocukluğu boyunca o ağacın “Allah olduğunu” düşündüğünü ifade eder. Sonra Emin ve Yasemin, Emin’in çocukluğundaki o ağacı aramaya giderler ve oradaki ağacın meşe olduğunu görürler. Yasemin o zaman, kendisinin Emin’in hareket eden, kıvıldaayan şeyleri durdurmak istediği fikrine sahip olduğunu düşünerek acaba gerçeği tersten mi gördüğü şüphesini yaşar. Yasemin’e göre belli ki Emin, her şeyin geçiciliğini, o dayanılmaz hıştırtıyı teninde hissetmek için yapraklara, bulutlara kafayı takmıştır.

Emin, Yasemin’e huzurun durağanlık olduğunu ve buna ancak yanında “kendisini seven bir kadın olursa” katlanabileceğini fakat o kadını bulamadığı için huzura eremediğini söyler. Yasemin, istese kadınların kendisi ile köye geleceklerini ama onun bilerek kendisiyle köye gelmeyecek kadınlar seçtiğini vurgular. Emin, o gece rüyasında kendisini Vermeer’in resimlerinden birinin içinde gezinirken bulur. Bir odaya girer, odada bir kız ut çalar ve Emin’e onunla köye gelebileceğini dile getirir. Emin uyandığında hiç olmadığı kadar mutludur ve bütün acılarından “hiç günaha girmeden” kurtulmuştur. Emin ve Yasemin kuşluk vaktine doğru, Emin’in çok âşıkken gittiği uzak bir dağ köyüne giderler. Yolda Yasemin ona yavaşlamasını söyler çünkü daha önce hiç görmediği türden bir ağaç görür. Ağaçlardan birinin çevresinde uzun uzun dönen ve ondan bir yaprak koparan Yasemin, yaprağı Emin’e gösterir ancak Emin’in ağaçlara duyduğu ilgi bir daha canlanmamak üzere sönmüştür, yaprağa şöyle bir bakıp arabayı çalıştırır. Köyden dönüş yolunda bir kazaya tanık olurlar, kazazedeleri taşıyan araba önlerinde giderken birden düz yolda şarampole yuvarlanır. İlk kazada yaralı olan adam, ikinci kaza anında arabadan çıkıp tarlalara doğru koşar. Emin ve Yasemin, adamın Azrail olduğuna kanaat getirirler ve o yüzden adamın peşinden gitmezler, yaralıları görevlilere haber verirler. Geceyi yaralıların taşındığı kasabada geçirirler. Emin, yolculuğu beceremediklerini ve geri dönmeleri gerektiğini söyler. Dönüş yolunda durdukları benzin

istasyonunun bahçesinde Yasemin'in bir ağaç dikkatini çeker ve ondan bir tohum kopararak arabaya döner. Arabada ölüm korkusu üzerine konuşurlar. Yasemin'e göre insanlar da ağaçlar gibidir, güneşe bağlıdır ve sanki insanlar da ışığı alıp bir şeye çevirirler ya da çevirirlerdi ama bundan tam emin değildir. Eve dönerler ve o gece yarısı Emin, içkili bir şekilde Yasemin'i arayarak güçlük ve boğuk boğuk "Ölüyorum Yasemin" der (Tekin, 2020: 178). Yasemin ona telefonda kitap okur. Yasemin ertesi gün öğleden sonra Emin'in yanına gider çünkü onun neden bu kadar çok içtiğini merak eder. Emin, Yasemin'e arkadaşı Yurt ile gece içki içtiklerini ve onun kendisine söylediği sözlerden sonra içinden "Kalsaydım ormanda, Allah kahretsin dediğini" söyler (Tekin, 2020: 182). Yurt, Emin'e " "Tırnaklarını şimdiden düz kes ki' dedi, 'içeriye dönmesin, ucu batıyor, canın acıyor, sonra eğilip kesemiyorsun, halının kenarlarını çakacaksın, takılıp düşmeysin diye, kaygan yerlere lastik paspaslar koy, yıkanırken küvetin içine, yere havlu ser, tabureye çıkma, ampul filan değiştirmeye kalkma, dengenı kaybedip düşersin, abajur kullan, lamban aşağıda olsun...' " sözlerini söyler (Tekin, 2020: 183). Bu, Emin'in yaşlandığını artık kabullenmesi anlamına gelir. Yurt ile konuşmalarından sonra Emin, onun söylediklerine aldırılmaya çalıştığını ancak Yurt'un ısrarla insanın yaşlandığını ve kendisinin de yaşlandığını vurguladığını ve kendisine öğütler verdiğini, tüm bu söylediklerinin kendisine dokunduğunu ifade eder. Romanın sonunda ormandan çıkışın Emin'e yaşlandığını ve ölümü hatırlatması önemlidir. Bu durum Campbell'in de belirttiği gibi "kahramanı mistik alandan günlük dünyanın alanına dönmek üzere paradoksal, aşırı zor eşik geçişinin son dönüm noktasına" getirmektedir (2018:197).

1. 2. Ağaç Arketipi

P. Ergun, Türk kültüründe "ormanın iyi şeyleri çağrıştırmadığını"; "kutsal ağaç- hayat ağacının Tanrı'nın teklüğünü, birliğini sembolize etmesinin aksine ormanların çokluğu, kargaşanın, kötülüğün sembolü ve kötü ruhların" yaşadığı tekensiz yerlerden olduğunu belirtir. Bununla birlikte ormanı, "ruhların özelliklerine bağlı olarak iyi ruhların yaşadığı aydınlık-ışıklı ormanlar" ve "kötü ruhların yaşadığı karanlık ormanlar" olarak iki gruba ayırdığını belirtir (2010: 114). B. Ögel de "ağaç kültü ile orman kültü'nün ayrı ayrı şeyler olduğunu ve bunları birbirinden ayırmak zorunda" olduğumuzu belirtir (2010: 90). M. Ateş, ağaç kavramının (hayat ağacının) sürekli olarak doğurganlıkla ilgili bir sembol olarak karşımıza çıktığını, Üst Paleolitik dönem sembolizminde sürekli kadın ögeyle özdeşleştirildiğini, onu takip eden bin yıllarda da ağaç-kadın paralelliğinin devam ettiğini söyler (2001: 139). Sümerlilerde ağaç, kutsal doğurganlığı sembolize eder; Eski İran'da yapılan ağaç dövmeleri doğurgan organ plasentayı sembolize eder; Eski Çin inançlarında her kadının içinde bir ağaç taşıdığı ve çocukların bu ağaçlardan doğduğuna inanılır; Altay mitolojisine göre insanın doğmadan önce ruhu bir ağacın dalları arasındadır (Ateş, 2001: 139- 140). Hemen hemen tüm mitolojilerde ağaç ve kadın arasındaki ilişkilerin "plasentadan doğum" anlamında kurgulanmış olduğu söylenebilir

(Ateş, 2001: 141). İçerisinde doğurganlık gücünü barındırdığı varsayılan bu kutsal ağaçların Keltlerde elma, Asurlularda asma, nar, köknar, sedir ya da meşe olduğu görülür (Ateş, 2001: 141). Bazı göçebe kabilelerin kayın, çam ve ardıç ağaçları, mersin bitkisi, sedir, çınar ağaçları ve çok yaşlı ve büyük ağaçları kutlu saydıkları ve onları asla kesmedikleri bilinir (Ateş, 2001: 142). Ergun, “kozmetik düzeni sağlayan ağaç sembollerinin” bütün Türk dünyasının ortak sembolleri olduğunu belirterek “kutsal kabul edilen ağaçların başında kayın, çam, dağ servisi- sediri ve çınarın geldiğini” ifade eder. “Gök Tanrı’nın sıfatlarını sembolize eden ve Tanrı kutunu taşıyan bu ağaçların buldukları yüksek dağ zirvelerini ve çevresini” kutsallaştırdığını dile getirir (2004: 195). Ergun, meşe ağacının masallarda kahramanlara hayat verdiğini söyler (2004: 236). Kavak ağacının ise Tanrı’nın sembolü olduğunu ve onun birinci ve en önemli fonksiyonunun “göğün direği ve dünya ağacı olması” olduğunu belirtir (Ergun, 2004: 216). Ayrıca kavağın, “ölüm ve dirilme” (Ergun, 2004: 217) ve sadece yeryüzünün değil yer altında da “Tanrı kutunun sembolü” olduğunu vurgular (Ergun, 2004: 219). Kayın ağacının, “Türk kültürünün ve mitolojisinin en önemli ağacı ve Tanrı’nın ağacı” olduğunu ifade eder. Kayın ağacının yerleştiği yerin Tanrı kutunu içine sindirdiğini ve bu yüzden de “kayın ağaçlarının buldukları yerlerde insanların içine ferahlık doldurduğunu, insanları rahatlattığını, sevindirdiğini, iyileştirdiğini, iyiliğe yönlendirdiğini” dile getirir (Ergun, 2004: 196). Çınar ağacının Batı Türklerinde “hükümdarlık ve güç kazanma sembolü” olduğunu (Ergun, 2004: 229), ayrıca çınarın “doğumun da sembolü” olduğunu vurgular (Ergun, 2004: 232). Ögel, Altay mitolojisine göre “gökyüzüne doğru çok büyük bir çam ağacı yükseliyor[dur] [ve] gökleri delip çıkan bu ağacın tepesinde ise Tanrı Bay-Ülgen otururdu” (2010: 90).

Romanda Emin, lale biçiminde pembe yeşil, incecik bir yaprak bulur ve bunun lale ağacının yaprağı olduğunu anlar ve sonrasında ormanda daima lale ağacını arar. Lale ağacının adı romanda on bir defa geçer. Bir gün yine ormanda dolaşırken yerden eğilip bir yaprak alır ve “kalbinde bir kasımayla dönüp arkasına [bakar]. Lale ağacından [düşmüştür]” (Tekin, 2020: 72). Yasemin, orman bekçilerine lale ağacını sormalarını teklif eder ancak Emin, öylesine aradığını, oyalandığını söyler. Bir gün ormanda iki beyaz atını dolaştıran bir adama rastlarlar ve ondan izin alarak bu atlara binerler. Yasemin atını önden gitmeye zorlar ve bir dönemece vardıklarında adama aceleyle lale ağacının nerede ve nasıl bir ağaç olduğunu sorar ancak adam “Öyle bir ağaç duymadım, bileni de görmedim, yok buralarda, yok öyle bir ağaç” der (Tekin, 2020: 84). Emin ikisi arasındaki bu konuşmayı duymamıştır. Yasemin ormandaki gezintileri uzadıkça hırçınlaşır ve Emin’e niye ormanda dolaştıklarını sorar. Emin, “Lale ağacını arıyoruz, bilmiyor musun?” der (Tekin, 2020: 86). Yasemin de ona “Arıyoruz yalnızca bulmak istemiyorsun, saçmalık ama bu!” der (Tekin, 2020: 86). Emin, bulmak istemiyorum demediğini sadece bulmasak da olur dediğini vurgular. Emin, siyah gövdeli kabuğu boydan boya çatlak ve altın sarısı yaprakları olan bir ağaç görür. Emin, bunu lale ağacı zanneder ve Yasemin’e gösterir ancak daha

sonra bunun lale ağacı olmadığını, önce çınar sonra da akçaağaç olduğunu söyler. Orman gezintilerinde Emin yine yerde ışyan bir yaprak bulur ve bunun lale ağacından düşmüş bir yaprak olduğunu anlar. Sonraki gezintilerinde de karmaşık çalılardan gerisindeki düzlüğün lale ağacından düşmüş yapraklarla kaplı olduğunu görür fakat ne bu düzlükten göğe doğru yükselen lale ağacını görebilir ne de sonbahar boyunca döktüğü zarif biçimli yapraklarını. Emin, havaya dağılan kokuyu da alamaz ve “Lale ağacı bütünüyle aklından çıkıp gitmişti[r], bakmamış[tır], hiç aramamıştı[r] onu” (Tekin, 2020: 143). Bu durum aslında başından beri lale ağacının hayalini kuranın Emin olduğunu ve aslında ormanda (adamın da belirttiği gibi) lale ağacının olmadığını gösterir. Emin’in lale ağacını arayışı sembolik olarak önemlidir. Ağacın bir ruhu olduğuna inanılır (Frazer, 2004: 61) ve ağaca bazen “ağaç-ruhun vücudu” bazen de yalnızca “evi” gözüyle bakılmaktadır (Frazer, 2004: 66). Frazer, bir ağacın, “artık ağaç-ruhun bedeni olarak değil de yalnızca onun istediği zaman terk edebileceği meskeni” olarak düşünölmeye başladığında “animizmin çoktanrıçılığa” dönüştüğünü ifade eder. Yani her ağaca canlı ve bilinçli bir varlık gözüyle bakmak yerine insanın onda, “uzun ya da kısa bir süre doğüstü bir varlığın oturduğu cansız, hareketsiz bir kütle” gördüğünü: bu varlığın “ağaçtan ağaca özgürce geçebildiğine ve böylece ağaçlar üzerinde belli bir iyelik hakkından ya da sahiplikten yararlanabildiğine” göre bir “ağaç-ruh” olmaktan çıktığını ve bir “orman tanrısı” olduğunu söyler. “Ağaç-ruh”un böylece tek tek ağaçlardan bir ölçüde “özgür kalır kalmaz,” şeklini değiştirmeye” başladığını ve “bütün tinsel, soyut varlıklara somut insani biçim vermek gibi ilkel düşünceye özgü genel bir eğilim yüzünden bir insan bedenine” dönüştüğünü dile getirir (2004: 67).

Romanda Emin, “son bir yaprak” almak için arabasıyla ormana gider. Arabasını kestane ağaçlarının altına çekip bir süre oturur. Sonra ağır ağır göle kadar yürür ve yerden griye dönmüş koyu yeşil bir yaprak alır. Kavak ağacının yaprağıdır ve çantasından çıkardığı romanın rastgele açtığı sayfasına bu yaprağı yapıştırır. “Dönüş yolunda kendinden geçmiş yalpalayarak yürüyen genç bir adama” rastlar. Yağmur altında ormanın derinliklerine doğru giden adamın sarhoş mu yoksa deli mi olduğunu merak eder ve merakına yenik düşerek ağaçların arkasına saklanarak bir süre onu izler. Dönmeye karar verdiğinde genç adam “Hey” diye bağırır, izlendiğinin farkına varmıştır. Adama doğru yürür. Adam kendisinden ateş isteyince çantasını karıştırır ve bu sırada adamın kemerindeki çakı kılıfına gözü ilişir, adamın sigara paketinin içinde bir kurşun kalem vardır, kalemi yere düşürür ve telaşla hemen eğilip kaldırır. Çakmağı adama uzattığında bir an göz göze gelirler ve ona çakmağı alabileceğini söyler, “Nasılca çıkıyorum, bulurum...” der (Tekin, 2020: 153); adamın sağır gibi duymadığını fark edince de yüksek sesle tekrar “Alabilirsin” der ve çakmağı adamın eline tutuşturur. Adam kendisine dalgın dalgın gölün ne tarafta olduğunu sorar ve sonra sayıklar gibi “Yutuldum ben, bir enerji çukuruna düştüm, iki ay oluyor” der (Tekin, 2020: 154). Emin, ona bazen insana bunun olacağını ifade eder ve ekler

“Çıkarırsın...” (Tekin, 2020: 154). Adam yürüyüp gider, Emin arkasından koşarak boynuna doladığı bezi çözüp ona verir, bezi boynuna sarmasını ve önünü iliklemesini; bu şekilde hastalanacağını, üşüteceğini, kendisine dikkat etmesini söyler. Bu şekilde hastalanacağını, üşüteceğini, dikkat etmesini belirtir. Bu olay Emin’in ormana son gidişi olur çünkü Yasemin’e bu olanları anlattığında Yasemin, Emin’e “Kendini görmüştün işte, bana da mezarlıkta olmuştu bu, aynısı...” der (Tekin, 2020: 153). Bu açıdan bakıldığında Emin’in aradığı lale ağacı bir semboldür diyebiliriz; hatta aslında romanın bu kısımda lale ağacının insana dönüştüğünü- yukarıda Frazer’ın da belirttiği gibi ağaç-ruhun insan bedenine dönüşmesidir- ve Emin’in kendi bedeninin gençleşmiş haliyle karşısına çıktığını söyleyebiliriz. O zaman lale ağacının bulunamayışı ve bulunduğu da insan formunda (kendisinin genç haliyle) Emin’in karşısına çıkışı bir anlama sahiptir diyebiliriz. Yaşlılıktan ve dolayısıyla ölümden kaçan ve bunun için ormana sığınan Emin’in genç bedende kendisini görmesi bu arzusunu ne denli kuvvetli hissettiğini gösterir. Kendi bedeniyle yüzleşmesi bunun gerçekleşmeyeceğinin bir işareti olduğu için bir daha asla ormana gitmemeyi ister. Yaprak toplama macerası da (tabii doğal olarak arzusu da) böylece sona erer. Romanda, lale ağacının dışında meşe ağacının (beş defa), akça ağacının (beş defa), kestane ağacının (üç defa), kavak ağacının (iki defa), mabet ağacının (iki defa- farklı adları olduğu özellikle belirtilir. Bunlar; Çin çamı, fosil ağacı ve Ginkgo Biloba’dır), çınar ağacının (iki defa), kayın ağacının (bir defa) ve çam ağacının (bir defa) adlarının geçmesi tesadüfi değildir çünkü ağaçlar insana zamandışı/ sonsuz olma hissi verirler.

1. 3. Güneş ve Işık Arketipleri

F. Bayat, atalarımızın “kozmetik âleme, tabiata, güneşe, aya, ağaçlara, çaya, dağa vb. mitolojik özellik vermesinin asıl sebebinin hem gökteki hem de yerdeki tabiat cisimlerinin insan hayatında tuttuğu yerle” açıklamak gerektiğini vurgular. Birçok mitolojik sistemde güneş mitinin “insan, zoomorfik ongon ve ışık” şeklinde tasvir edildiğini belirtir. Güneşin, “ışığın, yıldırımın antropomorfizmden” ibaret olan ışıklı şekillerin her yerde “olumlu şekilde tasvir” edildiğini söyler. Ona göre bu durum “güneşin insan hayatında tuttuğu inkâr edilemez konumu” ile açıklanmalıdır. Eski insanın “Güneş’i her şeyin yaratıcısı” saydığını ve “her zaman onun doğmasını” izlediğini; “Türk halklarının mitlerinde ışığın ve aydınlığın, kaostan, karanlıktan” doğduğunu ifade eder (2005: 63). Bayat, Güneş’in rengi olan “kırmızı, sarı rengin” hem “sonsuzluğun” hem de “mutluluğun işareti” olduğunu belirtir (2005: 68). Ayrıca “Güneş’in gökten hâkimlik göndermenin yanı sıra o insanları ve ilk sırada hakani kötü ruhlardan” koruduğu; Güneş’in kötü ruhlardan koruma keyfiyetinin sonraları da devam ettiğini ve yüzyıllar boyunca Türk halklarının buna inandığını dile getirir (2005: 69).

Romanda ışık öncelikli olarak aşk ile ilişkilendirilmiştir: “Bir başına yaşadığı aşkı büyütüp duruyordu çünkü gözlerine dolan ışığı alıkoymak, kendinde tutmak istiyordu.” (Tekin, 2020: 44). Aşk, insanın içine dolan ve

ona sonsuzluk hissi veren bir ışıktır. Emin, üç yıl boyunca ormana “bir esinti, sessizce ışılan bir gölge olma özlemi”yle gider (Tekin, 2020: 45). Yasemin “ışığın, sesin, hızın” yakalanmaz şeyler olduğunu belirtir ve Emin’e aklının neden hep bunlarda olduğunu sorar. Emin, “Korku da kesinlikle bir yankıdır, bir anımsama, ama bunu sana nasıl anlatabilirim? Korkağın biri olduğum doğru...” der (Tekin, 2020: 48). Buna göre Emin’in, ölümden korktuğunu ve aşkla bu ışığa ulaşmayı (sonsuzluğu) arzuladığını söyleyebiliriz. Emin’e göre bütün korkuların kaynağı aslında karanlık ve ışıkla ilgilidir:

“İnsan karanlıktan geliyor ama gözlerini ilk kez açıp baktığında ışık onu çalıyor, gün ışığında görünen varlıklar dünyasına katılmasıyla birlikte karanlığı unutmaya başlıyor, geceyi bile aydınlatarak karanlıktan kurtulmak istiyor (...) Yaşlılar niye çok az uyuyor? Gördükleri karşısında insanın gözleri açıldıkça açılıyor çünkü, büyüleniyor, ışığın esiri oluyor...

(...) Karanlığı resmet!.. Korku insanın karanlıktan geldiğini anımsamasından doğuyor” (Tekin, 2020: 56).

Emin’e göre âşık olan insan “ışıkla dolar, parlar, göz kamaştırır”. Yine ona göre bu durum “aşkın insana bir imkân” sunmasıdır; bizi yok etmek isteyen görünmez düşmanlarımızın tanıyamayacağı bir şeye “dönüşme imkânıdır”, “ölümsüzlük şansı” demektir. Emin, işte asıl meselenin “bu ışığı tutabilmekte” olduğunu vurgular (Tekin, 2020: 62). Yasemin’e göre bu ışığı tutabilen yoktur ama Emin’e göre “zaten tutabilenler ışığa dönüşmüştür, süzülüp gitmiştir, başka bir boyutta seyrediyorlardır”. Emin, “ışığı kendinde tutmak istersen ışığın doğasına uygun davranmak” gerektiğini ama asıl daha önceki “varoluş biçiminden sıyrılmayı göze alabilecek kadar korkusuzsan” eğer, sana bu şansın güldüğünü ve “karanlığın tümüyle ancak o zaman aklından silindiğini” vurgular. Emin, şayet yönleri karanlıktan ışığa doğruysa, “ışıktan sonra ne geldiğini” düşündüğünü ve bunun için de “ışık olmak istediğini” fakat belki de “karanlığı unutamadığımız için geri dönüp öldüğümüzü” söyler (Tekin, 2020: 62- 63). Emin, insanın içinde “dünya ötesi bir şeye dönüşmek isteyen bir tohum” olduğunu ve insanın bilmeden “bu tohumu çatlatacak güçte bir ışığın gelip kendisine çarpmasını” beklediğini düşünür (Tekin, 2020: 78). Kendisinin Zümrüt’le başlarına gelen şeyin bu olduğunu ve ona bir karar vermesini söylediğini (ya birlikte bu ışığın altında durmalarını ya da ışığa dönmelerini) fakat Zümrüt’ün kendisinden farklı olduğunu; kendisinin ya “ışığın hepsini” kendi üstüne çektiğini ya onun “son anda geri” kaçtığını ya da “zarar görmeden” bu işten sıyrmanın yolunu bildiğini belirtir (Tekin, 2020: 79). Bütün aşkın sırrının bir ürperti olduğunu fark eden Emin, ormana “o bir saniye”lik ürperti için geldiğini vurgular. Yasemin, bunun üzerine belki de “sadece aşkın değil yaşamın bütün sırrının bir ürperti” olduğunu düşünür (Tekin, 2020: 79)³.

³ Fakat Yasemin’in anlamadığı bir şey vardır; şayet Emin o ürperti için ormana geliyorsa ormanı neden eve taşıyıp götürmüştür, ışık ormanda ona çarpacaksa evi neden o hale

Emin, bir gün mabet ağaçlarının altında oturup rüyasında olanları anımsamaya çalışır. Bu esnada baktığının orman olduğunu unuttur ve rüzgârın akışıyla bulanık renklerin ortasında sevgilisi Zümrüt'ün ifadesinin, esen rüzgârla birlikte, değişip durduğunu görür. Bu resmin, rüzgârın eseri olabileceğini düşünürken birden sevgilisinin yüzünün silinmemek üzere resmin önüne çıktığını, güneş ışığının bütün gücüyle sevgilisinin yüzünü aydınlattığını görür. Zümrüt'ün gözleri boşluğa yayılan renkleri silmiştir, "siyah bir ışıkla" parlamaktadır. Bu gözlerin güzelliğinin yaprakların güzelliğiyle ölçülemeyeceğini, sonsuz güçlü bir arzuyla ışıldayan gözlerin üstüne dikilerek "ışığını içine" akıttığını hisseder. Sonundaysa bu gözler, rüzgârın şiddetiyle bulanık ağaçların görüntüsüyle gölgelenir ve Emin o zaman gözlerin "haince bir duyguyla" kendisine bakıyor gibi olduğunu düşünür. Emin, "son bir yaprak" almak için arabasıyla ormana gider. Orada göle kadar yürür, yerden griye dönmüş koyu yeşil, kavak ağacından düşmüş, bir yaprak alır ve çantasından çıkardığı romanının rastgele açtığı sayfasına bu yaprağı yapıştırır. Açtığı sayfada "Şimdi, ölgün bir ışık içinde yüzen karlı tepelerin ardında gökyüzü kıpkırmızıydı..." cümlesi yazılıdır (Tekin, 2020: 153). Bu cümle Yasunari Kawabata'nın 1968 yılında Nobel edebiyat ödülü almasını sağlayan Karlar Ülkesi adlı romanından alıntıdır. Kırmızı renginin vurgusu önemlidir çünkü kırmızı renk yukarıda da belirttiğimiz gibi "Güneş'in ve dolayısıyla da sonsuzluğun simgesidir. Zümrüt ve Emin arasındaki "ışık" ölgündür yani bitmiştir ama yaşadıkları duygu, aralarındaki aşk sonsuzdur. Bu anlamda anılan romandan yapılan alıntı işlevseldir diyebiliriz. Emin, dönüş yolunda karşılaştığı sarhoş bir genç adamı takip eder ve adamla konuştuğunda, adamın sigara paketinin içindeki kalemde, onun kendisi olduğunu fark eder. Adam, Emin'e iki ay kadardır, kendisinin yutulduğunu ve bir enerji çukuruna düştüğünü söyler. Emin, adama "çıkarsın" der. Bu da hayat-ölüm arasındaki döngünün sonsuzluğunun bir simgesi olarak yorumlanabilir; ölümün korkutucu bir gerçek olması ve insanda ondan kaçma dürtüsü uyandırması kaçınılmazdır ancak insan bu duygudan bir şekilde çıkmasını/kaçmasını bilir, döngünün kaçınılmazlığı/sürekliliği beraberinde insana istemese bile bir kabullenışı de getirir.

1. 4. Sayı Arketipi

A. Schimmel, Wolfgang Phillip'e göre "bütün varlıkların, dalgada, radyasyonda ve yoğunlaştırmada ortaya çıktığı üzere üç kutuplu bir Ergriffenheit (duygu)" içerdiğini ve bizlerin de "özel olarak üç kutuplu olduğumuzdan buna karşılık gelen üçlemelerde kendimizi rahat hissettiğimizi" ifade ettiğini söyler. Yine R. Müller'in de insanın suyu, havayı ve yeryüzünü gördüğünü; 3 dünyanın var olduğu fikrini geliştirdiğini; 3 hali (katı, sıvı ve gaz) bildiğini dile getirir. Ayrıca "yaratılan şeylerin üç grup (mineraller, bitkiler, hayvanlar)" olduğunu bulduğunu; "bitkilerde kök, sap

getirmiştir? Emin'in cevabı basittir; yapraklar duvarda çok güzel durmuşlardır, içinden bunu yapmak gelmiştir ve daha sonra bunu yapmaya devam etmiştir.

ve çiçeği ve meyvelerde kabuk, etli kısım ve çekirdeği” keşfettiğini; “Güneş’in sabah, öğlen ve akşam” olmak üzere “farklı yön ve biçimlerde algılandığını”; “gördüğümüz ve yaşadığımız dünya[nın] 3 boyutlu olduğundan dolayı bütün deneyimlerimizin uzam (uzunluk, yükseklik, genişlik) ve zaman (geçmiş, şimdi, gelecek) koordinatları” içinde yer aldığını söyler. Yine bütün yaşamın “başlangıç, orta ve sonun üç katlı özellikleri altında” görüldüğünü “(oluş, varoluş ve yitiş)”; mükemmel bir bütünün “tez, antitez ve sentezle” biçimlendirilebildiğini; “3 temel renk olduğunu (kırmızı, sarı ve mavi ve bunların diğer bütün renkleri verebildiklerini)” fark ettiğini belirtir (Aktaran Schimmel, 2011: 70- 71).

Romanda bu anlamda üç sayısının da sembolik olarak kullanıldığı görülür: “(...) Üç yıldır gidip geldiği ormanın derinliklerinde bir esinti, sessizce ışılan bir gölge olma özlemiyle erişilmez uzaklıklara yansiyacak... kentın uğultusunu dalgın dalgın soluyarak saklanıyordu işte (...)” (Tekin, 2020: 45). Emin, sevgilisi Zümrüt’e aşk konusunda ciddi baskı yapar; âşık insanın uyumayacağını söyleyerek Zümrüt’ün gizli gizli uyumasına ve yorgun düşmesine neden olur. Bir gün Emin, Zümrüt’e “Önümüzde seçebileceğimiz üç yol var Zümrüt” diyerek ya masallardaki gibi ayrılacaklarını ya hemen buradan çıkıp gideceklerini ya da birlikte intihar edeceklerini söyler (Tekin, 2020: 69). Romanda üç sayısı sekiz defa tekrar edilir. Schimmel, üç sayısı için “kapsayıcı sentez” tanımını kullanır (2011: 69). Hermann Hesse’nin Siddharta adlı eserinde Siddharta’nın yolculuğunun üç yıl sürmesi⁴ ile Emin’in yolculuğunun üç yıl sürmesi ve kendilerini arama yolculuğunda mekân olarak ormanı seçmeleri arasındaki paralellik açıktır. Romanda Emin’in aşk acısı ile ormana (aslından ölümden kaçış içindir) sığınması, bedensel arzularını bir kenara bırakması ve kendisini kent hayatından soyutlaması nefisini öldürmesi yani bir bakıma çile çekmesi olarak yorumlanabilir; ona bu yolculukta dostu Yasemin’in eşlik etmesi Siddharta adlı eserle benzeşen diğer bir noktadır.

1. 5. Yeniden Doğuş Arketipi

Emin, aylar öncesinde ormanda siyah bir ağaca rastlar. Bu ağaçtan öylesine kopardığı bir yaprak “ruhunda garip bir değişime” yol açar. Böylece dayanılmaz bir heyecanla yaprak toplamaya başlar. Campbell’e göre “ağaç, arzuları gerçekleştiren bereketli yanıyla Dünya Ekseni”dir (2018: 194). Romanda Emin, ormana gittiğinde “lale ağacı”nı arar. Lale ağacını aslında hem renginden dolayı hem de zor bulunan bir ağaç olduğu için seçtiği söylenebilir: “(...) Çektikleri acının anlamı sonbaharın soldurduğu bir yaprağa sinmişti de o yaprağı arıyordu sanki” (Tekin, 2020: 27). M. Eliade,

⁴ M. Karadeniz, *Siddharta* adlı eser üzerine yaptığı çalışmasında romandaki ormanı, maneviyat mekânı ve gölgenin ilk görüldüğü alan olarak tanımlar: “Siddhartha, dostu Govinda ile üç yıl boyunca, dünya hayatından uzak durarak nefislerini öldürmeye çalışırlar. Samanaların yanında kendisini egosundan uzaklaştıran pek çok yolu yürümesini öğrenen Siddhartha, acılara katlanarak gönüllü ıstırap, açlık, susuzluk ve yorgunluk çeker. Ne var ki tüm bu çile hayatına rağmen, öğrendiklerinin geçici bir arınma olduğunu çok geçmeden fark eder” (2020: 8).

“Doğa sadece kendisini yenilerken arkaik insan zamanı kesin olarak aşma ve ebediyet içinde yaşama olanağını yeniler. Bunu yapamadığında, ‘günah işlediğinde’, yani, tarihsel varoluşa, zamanın içine düştüğünde, yıllık olarak bu olanağı elden geçirir. Ama, en azından hatalarını yok etme, ‘tarihin içine düşüş’ün anılarını silip atma ve zamandan kesin olarak kaçabilmek için yeni bir girişimde bulunma özgürlüğünü elden bırakmaz” der (1994: 150). Romanda Emin’in ağaç yapraklarını toplaması ve özellikle de lale ağacı yaprağını araması bir bakıma zamandan kaçması yani ölümsüzlüğe ulaşmayı veya ölümü aşabilmeyi arzuladığını göstermektedir. Doğaya sığınma aslında bir “Yeniden Doğuş” arketipi olarak yorumlanabilir⁵. Zaten romanda Yasemin de “Ormanda yürürken zamanın içinde geri geri gittiğimi hissediyorum” der ve ekler, “insanlar ağaçlardan korkmakta haklıymışlar...” (Tekin, 2020: 26). Yasemin içinden şunu düşünür: “Bir gece ormanda kalıp yıldızların ruhunun ağaçlara aktığını görmeliydiler” (Tekin, 2020: 26). Burada “Yeniden Doğuş” arketipinin olduğu açıktır. Öyle ki Emin Yasemin’e “insanın içinde dünya ötesi bir şeye dönüşmek isteyen bir tohum” ve insanın beklediğinin “bu tohumu çatlatacak güçte bir ışığın kendisine gelip çarpması” olduğunu söyler (Tekin, 2020: 78). Bu ışığa yaklaştıklarında ya ışığın hepsini kendi üstüne çektiğini ya Zümrüt’ün kendisini kandırdığını ve son anda kaçtığını ya da onun zarar görmeden bu işten sıyrılanın yolunu bildiğini belirtir (Tekin, 2020: 79). Aşktaki o ürperti kaybolduğu için de o bir saniyelik ürpertiye hissedebilmek için ormana geldiğini vurgular. Bununla birlikte romanın sonunda ormana giderek ölümden kaçmayı arzulayan ve böylece “yeniden doğuş”unu gerçekleştirmiş olacak olan Emin’in başarılı olamadığı ve ne kadar acı da olsa yaşlılığı ile (dolayısıyla ölümlü) yüzleşmek zorunda kaldığı görülür. Yasemin de sevgilisinin intiharından sonra hayata tutunmak ve hatta yeni bir hayata başlamak ister: “(...) yaşamını yeniden kurma isteğiyle dolu olduğunu açıklamıştı... Ama nasıl olacaktı bu?” (Tekin, 2020: 42). Her ikisi de aşk acısı yaşamaktadırlar; birisi aldatıldığı için diğeri de sevgilisi intihar ettiği için aşklarında yarım kalmışlardır. Onları var edecek, yeniden doğuşlarını sağlayacak bir şey lazımdır. Emin için bu ormana gitmek, lale ağacını aramak ve yaprak toplamaktır. Yasemin’in yeniden doğuşunu sağlayacak vasıtaları arayışı üzerinde fazlaca durulmasa da (çünkü anlatılan Emin’in hikâyesidir) onun da aslında yazarak kendisini var etmeye- yeniden doğuşunu sağlamaya- çalıştığı görülür.

⁵ Jung, yeniden doğuşun çok katmanlı olduğunu belirterek yeniden doğuş biçimlerinin; 1. “Ruh göçü”, 2. “Reenkarnasyon”, 3. “Diriliş”, 4. “Yeniden doğuş”, 5. “Dönüşüm sürecine katılım” olmak üzere beş aşamalı olduğunu belirtir. Jung, yeniden doğuşun; “yenilenen kişiliğin özü değişmemiş, yalnızca işlevleri, bazı kısımları iyileşmiş, güçlenmiş ve düzelmişse varlığın değişmediği bir yenilenme” olarak görüldüğünü; bazen de “gerçek dönüşüm” diyebileceğimiz türden bir yeniden doğuş olarak da görülebilir. Burada yenilenmenin, “transmutasyon” diye nitelendirebilecek “bir varlık değişimi” olduğunu ve burada “artık ölümlü varlığın ölümsüz varlığa, bedensel varlığın ruhsal varlığa, insanın tanrısal varlığa dönüşmesi[nin]” söz konusu olduğunu belirtir (2005: 47- 48).

1. 6. Hayvan Arketipi

Romanda “köpek, at, ağaçkakan, baykuş, kedi” sembolleri vardır. Y. Çoruhlu, Türklerde ayinler sırasında “güçlü şamanların kurt, kartal gibi hayvanların biçimine girerken, zayıf şamanların köpek şekline girdiğini ve köpeğin genellikle yeraltına inerken” kullanıldığını belirtir. Bu olumsuz anlamına uygun olarak köpeğin Türk Kozmolojisinde “ölüme işaret eden timsaller”den olduğunu vurgular (2002: 154). Emin- romanda bu kısımlar italik yazılmıştır- iç monolog diyebileceğimiz konuşmalarında, “Yaşar” adlı bir köpeğinden bahseder. Sabahları onun tasmağını çözduğunu ve bahçe kapısından sokağa bıraktığını anlatır. Evlerinin karşısındaki apartmanın giriş katına bir kadının taşındığını ve Yaşar’ın tasmağı çözülür çözülmez soluğu kadının penceresi altında aldığını, havladığını söyler. Kadının pencereden köpeğe ip sarkıttığını, kâğıt toplar fırlattığını sonra da köpeğin yüzüne perdeyi çektiğini; Yaşar’ın kadına tutulduğunu ve üzgün, huzursuz eve döndüğünü ifade eder. Sonunda hayvanın huzursuzluğunun kendisine geçtiğini ve gece gündüz kadının camını gözlediğini dile getirir. Bir gün kadının kapısını dayanamayarak çaldığını ve kadının kendisini içeri aldığını, ertesi sabaha kadar kadınla birlikte olduğunu söyler. Köpeği bir ay kadar dışarı çıkarmadığını ama köpeğin pencerenin önünden ayrılmadığını belirtir. Sonunda kadının kaçır gibi mahalleden taşındığını anlatır. Kadının adı Asuman’dır. Emin’in cinselliğini tatmin ettiği -bu eylemin sadece bir defa gerçekleşmiş olması da dikkate değerdir- kadının adının Türkçe “gökyüzü” manasına gelmesi, Asuman’ın mahalleden “sır gibi” gitmesi ve Türk mitolojisinde köpeğin sembolik olarak ölümü simgelerken Emin’in köpeğinin adının Yaşar olması anlamlıdır. Ayrıca Yaşar, romanda Emin’in hayvani taraflarını (cinsel açlığını) göstermesi açısından- yukarıda da belirttiğimiz gibi- bir “gölge arketipi”dir de. Öyle ki Emin, rüyasında annesini görür ve annesi ona “Adını Yaşar koymadığıma çok pişman oldum, diyerek bıçağı kalbine sap[lar]...” (Tekin, 2020: 149). Emin, bir gün arkadaşı Övgü’ye evinin kapısını açtığında Yaşar’ın kaçtığını, arkasından Övgü ile koştuklarını ancak onu yakalayamadıklarını söyler. Övgü ise bu olaydan üç dört gün sonra intihar eder. Emin, o zaman Övgü’nün aslında kendisiyle vedalaşmaya geldiğini anlar. Yaşar, bu açıdan romanda hem bir gölge arketipidir hem de ölümün sembolüdür diyebiliriz.

Çoruhlu, Şamanist törenlerde atın çoğunlukla “Gök Tanrı’nın simgelerinden biri olarak” önem kazandığını; “kurban olarak da ona sunulduğunu” ayrıca “Şamanın at yardımıyla yeraltına ya da öteki dünyaya geçebildiği için ölümün de simgesi” olduğunu belirtir (2002: 140). Jung da atın mitolojide ve folklorda “çok yaygın bir arketip” olduğunu ve “hayvan olduğu için insan ruhunu değil, alt-insanı, içimizdeki hayvanı, yani bilinçdışı ruhu simgelediğini” dile getirir. “Taşıyıcı hayvanlar” olan atların, “anne arketipi ile sıkı bir ilişki içinde” olduğunu; “insanın üzerine oturduğu hayvan olan atın, bizi tedirgin eden rahimi ve içgüdüsel tepileri anıya” getirdiğini belirtir (2001: 199). Romanın bir bölümünün başlığı “Atlar”dır. Bu kısımda ormada gezerken iki beyaz atıyla gezen bir adamla karşılaşır. Adam

onlara aslında üç atı olduğunu fakat bir gün ormana gelen üç adamın kendisinden izin alarak atlarıyla gezmeye çıktıklarını, o gün hasta olduğunu (ateşten yandığını), normalde atlarının her zaman arkalarından gittiğini ancak o gün gidemediğini, nasılsa atlar yolu biliyorlar, dönüp gelirler diye düşündüğünü, birinin bu gezintiden sonra ayağının kırıldığını ve vurmak zorunda kaldığını anlatır. Yasemin ve Emin de adamdan izin alarak ata binerler, adam kendilerini takip eder. Bu sırada Yasemin bilerek biraz hızlanır, adamla köşeyi döndüklerinde ona ormandaki lale ağacının yanı sıra ormanda dolaşan kişiyi tanıyıp tanımadığını da sorar; adam ormanda lale ağacının olmadığını ve bu dolaşan kişinin ormanda yeni gezmeye başladığını, çok genç olduğunu ama acıdan yüzünün sünmüş olduğunu ifade eder. Bu adamın, Emin'in son defa yaprak toplamak için ormana gittiğinde karşılaştığı kendisinin genç hali olduğunu fark etmesi "at"ın simgesel anlamda ölümün işareti olduğunu gösterir çünkü Emin, kabul etmese de, yaşlanmıştır ve ölüm artık onun için kaçınılmazdır.

Ögel, Altaylılara göre ağaçkakan kuşunun "Tanrının bir elçisi" olduğunu belirtir (2010: 47). A. Erhat da ağaçkakan kuşunun "Roma dininde önemli bir rol" oynadığını; "Mars'a adanmış bir hayvan olup Romulus'la Remus'un kurtarılmalarında dişi kurt kadar" rol oynadığını vurgular (1996: 1373-1374). Romandaki bölümlerden birisinin başlığı "Ağaçkakan"dır. Ormanda Emin, bir taşın üzerinde boynunu kısmış kendisine bakmakta olan bir kuş görür. Başta bu kuşun baykuş yavrusu olduğunu zannederse de sonra ağaçkakan olduğunu anlar:

"'Bakış insanı çok derin bir uykudan uyandırabilir, keskin bir çığlık gibi,' diye geçirdi aklından. Gözlerdeki ışık çok güçlüydü, biliyordu bunu. Taşın üstünde hiç kımıldamadan öylece duruyordu kuş. Hafifçe arkasına kaykılmıştı. Taş ıslanmıştı yağmurdan, arada bir ışıklanıyor, o zaman kuşun karnında beyaz yansımalar oluşuyordu, kahverengi tüyleri aydınlanıyordu. Boynuna kadar benek benekti kuş..." (Tekin, 2020: 143).

Emin daha sonra kuşun karşısında anılara dalar; sonrasında ise ormandan çıkarak arabasına biner ve üç yıldır doğru dürüst yemek yemediğini hatırlayarak bir lokantaya gider. Ruhunun aşk acısıyla dünyaya kendini kapattığını fakat bedeninin cinselliği kendisine hatırlattığını korkuyla fark eder. Gece geç vakte kadar otoparkçı ve cüce ile tenekenin başında oturup konuşur; sonra nedense " 'Ben de aşığım...' deyip bebeği cücenin kucağına bıraktı. 'Üç yıl mı oldu, yoruldu, gidip yatayım bari...' der (Tekin, 2020: 148). Uyumadan önce ağaçkakanı gözlerinde canlanan biçimiyle resmetmek ister; kuşu görür ama çizemez. Evdeki yaprakları kaldırıp kaldırmamak konusunda kararsızdır; sabah uyandığında yine ormana gitme düşüncesi kafasında belirir. Sonra unutmak ve anımsamakla ilgili düşüncelerini hızlıca kâğıda geçirir. Kâğıdın altına şu notu düşer: "Kentin içindeki ağaçlara hiç bakmadığımı fark ettim." (Tekin, 2020: 149). Romanda ormanın Emin'in bilinçdışını, kentin ise bilincini temsil ettiğini

yukarıda belirtmiştik. Kent içerisinde iken Emin, ağaçlara hiç dikkat etmeyerek aslında bilincinden -kendinden- ne kadar uzak olduğunu da göstermektedir. Emin, bu bölümün sonunda son bir yaprak almak için ormana gidecek, ormanda kendisiyle karşılaşacak ve bir daha da ormana gitmeyecektir. Ağaçkakanın bu açıdan romanda bir simge olarak kullanıldığını söylemek mümkündür; yeni bir hayata başlamanın ya da ölümü kabullenişinin bir simgesidir.

“Kaz, karga, baykuş, kuğu şamanın en çok suretine girdiği hayvanlardandır” (Ohlmarks’tan akt. Çoruhlu, 2002: 151). J. P. Roux, Kutadgu Bilig’te erdemlerin bazı hayvanlarla sembolleştirildiklerini ve buna göre “horozun cesur, tilkinin kurnaz, turnanın temkinli, karganın dikkatli” olduğunu; “gücü kurtta, cesareti ayıda, temizliği saksığanda, temkinli olmayı baykuşta” gördüğünü dile getirir. Ayrıca “yazıtların da soyut şeyleri hayvanlar aracılığıyla”- örneğin “gücü öküz, zayıflık ve korkaklığı koyun, coşkuyu tay, cesaret ve kahramanlığı kaplan aracılığıyla”- anlattıklarını ifade eder (2011: 115). Romanda Emin, Yasemin’e Ko Samui’de bir şey yaşadığını ancak bunu gerçekten mi yaşadı yoksa yaşamadı mı bilemediğini ve daima kendisine bunu sorup durduğunu söyler. Buna göre yalnızken sahilden uzaklaşarak ormana gider; içini hafiften bir korku sarar; müzik sesi ve gülüşmeler duyar; korkmasına rağmen ilerleyerek baktığında dans eden ihtiyarlar görür. Geri döndüğünde kaldığı bungalovda bir baykuş bulur, yıllar sonra hayatına bir kuş girdiği için hoşuna gider, oturarak kucağına baykuşu alır, alnını okşar, uyuyan baykuş sırt üstü kucağına devrilir. Yasemin sonrasında ne olduğunu sorar. Emin, baykuşu göğsüne bastırarak dışarı çıktığını, bir sigara yakarak kumsalda parıldayan deniz kabuklarına baktığını söyler. Gerçekten de romanda Emin, Yasemin ile konuşmalarından anlaşıldığı üzere “temkinli” birisidir. Yasemin daima tüm duygularını açıkça konuşmak taraftarıdır ancak Emin, ona verdiği cevaplarında daima kapalı ve gizemlidir. Hatta bir defasında Yasemin, “Yani, Emin, ben sana içimdeki üzüntüyü açarsam ilişkimiz bozulacak mı demek istiyorsun?” diye sorar (Tekin, 2020: 118).

Emin rüyasında, arabasının içinde yol kenarındaki bir duvar dibinde beklediğini görür. Kucağında bir kedi, elinde dolu bir poşetle sekiz- dokuz yaşlarında, saçları ışık içinde dalgalanan ve yakası kürklü bir palto giymiş bir kız gelir. Kız elindeki poşeti duvarın üstüne açar ve kedi yiyeceklere kafasını soktuğunda koşar adım oradan uzaklaşır. Kendisi kediye bakarken yolun öte ucunda saçları kıvrır, kızıl genç bir kadın belirir. Önce kadının Gece olduğunu zanneder fakat bir tek saçlarının tuttuğunu anlar. Upuzun boyunlu, incecik yüzlü, kalın dudaklı bir kadındır. Kadın, masmavi, içini gösteren, incecik askılı, kuyruklu bir elbise giymiştir, göğsünde kalp biçiminde ortasında bir anahtar deliği olan paslı bir madalyon vardır ve koluna bir sepet takmıştır. Kadın, kediye fark edince onu alıp göğsüne bastırır ve ağır ağır kuyruğunun yerde bıraktığı izle kaybolur. Emin rüyasında “Bu kuyruk değil bir fırça” der. Terk edildiği anda yeni bir sahip bulan kedi aklına gelir ve aynı zamanda o kedinin kendisi olduğunu fark eder. Emin, eski eşi Gölge’den kaçarcasına

sevgilisi Zümrüt'e gider, Zümrüt kendisini aldattığında soluğu arkadaşı Yasemin'le ormanda alır. Bu açıdan kedinin sembolik olarak sevilme arzusu duyan Emin olduğu ancak bir türlü kendisini gerçekten seven bir sahip (kadın) bulamadığına işaret ettiğini söyleyebiliriz. Ayrıca kedilerin “sevgi arsız” olmaları ile Emin'in aşkıyla, tutkusuyla Zümrüt'ü adeta bıktırması arasında da bir ilişki vardır.

Sonuç

Jung'un ortaya attığı ve kolektif/ortak bilinçdışına ait olan arketipler, arketip eleştirisi bağlamında ele alındıklarında okurlara ve tabii ki eleştirmenlere sanat eserlerine yeni yorumlar getirebilmeleri açısından oldukça önemlidirler. Çalışmada arketip eleştirisi bakımından ele alınan Latife Tekin'in *Ormanda Ölüm Yokmuş* romanında Emin modern bir - Campbell'in tanımlamasıyla-monomittir; bu nedenle kahraman olarak çıktığı *yolculuğu doğaüstü olaylarla ve kişilerle savaş* şeklinde gerçekleşmez, yolculuğu ve tabii ki savaşı kendi içinde, kendisiyle gerçekleşir. Ayrıca yolculuğunun sonunda- destan ve masallardakinin aksine- başarıya ulaşamaz yani girdiği savaşın galibi değildir. Bununla birlikte gerçeklerle yüz yüze gelmek- her ne kadar gerçekleri kabul etmese bile- içindeki savaşın sonunu gösterdiğinden aslında yolculuğun da sonudur, bitişidir. Romanda “kahraman” arketipine (Emin), anne arketipine (orman), “seven anne” (Yasemin) ve “korkutucu anne” (Gölge) arketiplerine, “gölge” arketipine (köpeği Yaşar), yaşlı bilge arketipine (Yurt), “anima” arketipine (sevgilisi Zümrüt, eski eşi Gölge), “özben/ben” arketipine (Emin'in ormanda karşılaştığı ve aslında kendisinin genç hali olan adam), “ağaç” arketiplerine (meşe, kavak, çınar, kayın, çam gibi), “sayı” (üç sayısı) arketipine, “güneş ve ışık” arketiplerine, “yeniden doğuş” (doğaya sığınma ve lale ağacını arama) arketipine, “hayvan” arketiplerine (köpek, at, ağaçkakan, baykuş, kedi) yer verilmesi de Jung'un ortaya attığı ortak bilinçdışının sanat eserlerinde canlanması olarak yorumlanmalıdır. Bu açıdan bakıldığında roman sembolik açıdan oldukça zengindir. Ayrıca önemle belirtmek gerekir ki bu sembollerin bizde çağrıştırdığı duygular, özellikle de aşk ve ölüm duygusu, klişe bir şekilde verilmediği için roman, başarılı bir romandır.

KAYNAKÇA

- Ateş, M. (2001). *Mitoloji ve semboller ana tanrıça ve doğurganlık*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Bayat, F. (2005). *Mitolojiye giriş*. Çorum: Karam Yayıncılık.
- Campbell, J. (2018). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (çev.: Sabri Gürses), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Dökmen, Ü. (1983). Pinokyo'nun arketipler ve anababa-çocuk ilişkileri açısından incelenmesi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 16 (2), 381- 395.
- Eliade, M. (1994). *Ebedi dönüş mitosu*. (çev.: Ümit Altuğ), İstanbul: İmge Kitabevi.

- Emiroğlu, K.- Aydın, S. (2003). *Antropoloji sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Ergun, P. (2004). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Ergun, P. (2010). Türk kültüründe ruhlar ve orman kültü. *Milli Folklor*, 87, 113- 121.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüđü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Frazer, J. G. (2004). *Altın dal dinin ve folklorun kökenleri- I*. (çev.: Mehmet H. Doğan), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Huyugüzel, G. (2018). *Eleştiri terimleri sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Jung, C. G. (2001). *İnsan ruhuna yönelik*. (çev.: Engin Büyükinal), İstanbul: Say Yayınları.
- Jung, C. G. (2005). *Dört arketip*. (çev.: Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji*. (çev.: Ender Gürol), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Karadeniz, M. (2020). Hermann Hesse'in Siddhartha'sını kahramanın yolculuğu ve arketipsel sembolizm bağlamında okumak. *Mukaddime*, 11(1), 1-17.
- Kipmen, S. (2020). Vasalisa masalında arketipler ve semboller. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 64, 21-31.
- Moran, B. (2003). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi- I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Roux, J. P. (2011). *Eski Türk mitolojisi*. (çev.: Musa Yaşar Sağlam), Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Tekin, L. (2020). *Ormanda ölüm yokmuş*. İstanbul: Can Yayınları.
- Schimmel, A. (2011). *Sayıların gizemi*. (çev.: Mustafa Küpüşoğlu), İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiđi Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşığıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.