

Arketipsel Sembolizm Açısından Melisa Kesmez'in "Nohut Oda" Adlı Öykü Kitabının Değerlendirilmesi

Evaluation of Melisa Kesmez's Story Book "Nohut Oda (Chickpea Room)" in Terms of Archetypal Symbolism

Seyfettin Ay*

Öz

İnsanoğlu karışık ve anlaşılması güç bir ruhsal yapıya sahiptir. İnsanın bu karışık yapısının çözümlenmesi psikoloji biliminin ilgi alanına girer. Henüz genç bir bilim dalı olan psikoloji, edebiyat eserlerinde yansıtılan bu karmaşık yapıyı çözmek için edebî eserlerden yararlanır. Aynı şekilde edebiyat metinlerinin çok katmanlı yapısının anlaşılmasında psikoloji biliminin verileri ufuk açıcı niteliktedir. Bu kapsamda insanın ortak niteliklerinin veraset yoluyla çağlar öncesinden günümüze taşındığını ileri süren arketipsel sembolizm, modern edebiyat ürünlerinin yeni bir yorumla ele alınmasına imkân sunar. Ortak bir geçmişten devralınan davranış kalıpları ile ortak bir bilincin eşlik ettiği semboller dünyasının insan davranışlarını belirleyen bir güce sahip olduğu fikrine dayanan arketipler, insan davranışlarını açıklamaya ve yorumlamaya zemin hazırlar. Her çağda ve her toplumda ortak olan bu arketipler; mitoloji, destan, efsane ve dinsel törenlerle taşınarak kolektif bilinci oluşturur ve bunlar modern edebiyat eserlerinde farklı formlarda da olsa görünür hale gelir. Dolayısıyla pek çok edebiyat ürününde arketiplerin varlığını tespit etmek mümkün olduğu gibi edebiyat ürünlerini farklı metotlarla incelemek eserin zenginliklerini ortaya çıkarmaya katkıda bulunur. Günümüz öykü yazarlarından Melisa Kesmez'in "Nohut Oda" adlı eseri, birbirinden bağımsız beş öyküden oluşmaktadır. Bu öykülerdeki kişilerin ortak derdi kendini ait hissedebilecekleri bir yer bulmak, bir eve ait olmak ya da bir yerlere kök salmaktır. Öykü kişileri; yaşadıkları çelişkiler, zaaf ve tutkular, evsizlik, yurtsuzluk, aşksızlık, terk etmek arasında gidip gelen, kendiyile hesaplaşma içinde, aile bağları, aile olma/olmama, kendini bir yere ait hissetme ya da hissedememe, gitme ya da kalma arasında tercihlerde bulunan ve hep bir şeylere özlem duyan yaralı kişilerdir. Bu anlamda Nohut Oda simgesel bir anlam taşır. Bu makalede sayısız olarak ifade edilen arketipler bu öykülerde nasıl ortaya çıkmıştır, sorusunun cevapları aranmış; inceleme ve değerlendirme konusu yapılan Melisa Kesmez'in "Nohut Oda" adlı kitabında, Jung'un arketiplerinin izleri araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ev, Gölge, Persona, Anima, Arketip

Abstract

Human beings possess a complex and challenging psychological structure that is difficult to understand. The analysis of this intricate structure is of interest to the science of psychology, a relatively young field. Psychology utilizes literary works to uncover the complex structures reflected in these texts. Likewise, the insights provided by psychology are valuable for understanding the multifaceted nature of literary texts. Archetypal symbolism suggests that common human characteristics have been inherited across generations, providing a framework for interpreting modern literary works. Archetypes, which are based on the idea that behavioral patterns and symbols inherited from a shared consciousness have a significant influence over human behavior, explain and interpret human actions. These archetypes, present in every age and society, make up the collective consciousness and are reflected in mythology, epics, legends, religious ceremonies, and modern literary works in various forms. Therefore, it is possible to identify archetypes in many literary works, and examining them through different methods helps uncover their depth.

*Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, MEB'de Öğretmen. seyfeddinay2121@gmail.com. Orcid: 0009-0006-1187-5138

"Nohut Oda" by Melisa Kesmez, a contemporary short story writer, consists of five independent stories. The common theme in these stories is the search for a place where individuals can feel a sense of belonging, a home, or somewhere to set down roots. The characters in the stories are wounded individuals grappling with contradictions, weaknesses, passions, homelessness, rootlessness, lovelessness, abandonment, self-reflection, choices regarding family ties, and the desire for belonging. "Nohut Oda" carries symbolic significance, reflecting these themes. The article explores how Jung's archetypes emerge in these stories, particularly focusing on the traces of Jung's archetypes in Melisa Kesmez's "Nohut Oda," which is the subject of review and evaluation. **Keywords:** Home, Shadow, Persona, Anima, Archetype

Giriş

Günümüz öykü yazarlarından Melisa Kesmez, "Nohut Oda" adlı kitabında kadın duyarlılığıyla kadın kahramanları öyküsünün merkezinde konumlandırır. 2019 yılında Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanan Melisa Kesmez'in "Nohut Oda" adlı kitabı, beş öyküden oluşmaktadır. Bütün öykülerin başkışileri kadındır. Her bir öykü söz konusu kadın anlatıcıların bakış açılarıyla verilmiştir. Bu öykülerde geride bir boşluk bırakarak gidenlerin ardından kendilerine bir yaşam alanı oluşturmak için kalan kadınlara yer verilir. Bırakıp gidenlerin ortak noktalarından biri kendilerini bir yere ait görmeyişleri yahut kendilerini ait hissedecekleri bir yer arayışında olmalarıdır. Kalma ya da gitme arzusunun anlatıldığı bu öykülerde, insanın kendi içinde yaşadığı çelişkilerin, tutku ve zaafların, anne ve baba ile kurulan ilişkilerin, aile olma/olamamanın acısını çeken yaralı kişilerle karşılaşmaktadır. Bu öykülerde ev kurmanın, aile olmanın aşkla, bağlanmayla mümkün olduğu gerçeği vurgulanmıştır.

Kitapta "Nohut Oda" adında müstakil bir öykü yoktur, bu anlamda nohut oda simgesel bir anlama gelmektedir. TDK'ye göre "nohut oda bakla sofa" deyimini bir evin küçüklüğünü ve darlığını anlatmak için söylenen bir sözdür. "Nohut Oda"nın simgesel anlamı, her bir öykü okunduğunda daha iyi anlaşılır. "Nohut Oda", bir yere ait olmanın, kendine bir ev/mekân oluşturmanın ve bir yerlerde kök salmanın insani yönüyle ilgilidir. "Nohut Oda", küçük de olsa kişinin kendisine ait diyebileceği bir mekânın sembolüdür. Yazar, beş öyküde de "*Bir yer ne zaman ve nasıl bir eve dönüşür?*" sorusuna cevap aramaktadır. Böylece mekânla insan arasında kurulan ilişkiye dikkat çeker. Arada oluşan boşluk duygusunu nesne ve eşyaya yüklenen anlamla gidermeye çalışır. "*Gitmek mi daha zordur yahut gidenlerin ardından kalmak mı?*" sorusu, her öyküde farklı bir kadın kahramanın bakış açısıyla irdelenir. Böylece mekânla insan arasındaki ilişkinin boyutu ortaya konmuş olur. Kitaptaki her öykü, insanın mekânla kuracağı aidiyet ilişkisini merkeze alır. Mekân ve nesnelere, geçmiş ve hatıraları dile getirmenin aracı durumundadır. Bu bakımdan insana duyulan ihtiyaç mekân ve nesnelere üzerinden yeniden vurgulanır. Bir yere ait olma yahut mekân oluşturma ancak insanla mümkündür.

"Nohut Oda" yı oluşturan öykü kişilerinin ortak sorunu "*kabuk oluşturmak*" tır. Kitabın girişinde yer alan "*Yaşamın ilk çabası kabuk oluşturmaktır*" sözü bu duruma okurun dikkatini çekmek içindir. Kabuk oluşturmak; kendine bir yaşam alanı inşa etmek, başını sokabileceği kendine ait bir ev, bir oda oluşturmak demektir. Böylece insan mekân ilişkisinin sevgiyle anlam bulacağı dile getirilir. Her öyküde kişilerin, ait olduğunu hissedeceği bir yuva arayışının, kendini güvende hissedebileceği, sevgi dolu bir dünya inşa etmenin, nohut oda kadar bir mekâna sahip olmanın önemi vurgulanır. Öykü kişileri kadınlar olan bu beş öyküde evsizlik, yurtsuzluk, ayrılık ve terk edilmişlerin, öfke ve hesaplaşmaların meydana getirdiği boşluk irdelenir. "Kalanlar" adlı öykü, ayrılık sonrası mekânla ilişkisi kopan kadının yaşamla kurduğu bağ bir kedi sayesinde gerçekleşir. Aile olmanın, sevgi ile bir arada olmanın özlemini duyuran "Annemin Çadırı"nda anne baba ilişkisi ele alınır. "Son Bir Çay" da bitmiş bir ilişki

sonrasında kadınla erkek arasındaki engeller, Selim'in yetiştirilme tarzı ve anne tahakkümüne dayalı bir ilişki üzerinde yorumlanır. "Görüşürüz" adlı öyküde babasızlık ve onun yarattığı boşluk, genç bir kızın penceresinden yansıtılır. "Kız Kardeşim Handan" da, genç yaşta kaybedilen bir annenin bıraktığı boşluğu doldurmaya çalışan ve annesiyle özdeşleşen Handan'ın bilinç dışını besleyen tutum ve davranışların nedenlerine değinilir. Öykü kişileri, yaşananlar karşısında bir şekilde ayakta kalmayı başarır. Kitap; sırasıyla "Kalanlar", "Son Bir Çay", "Annemin Çadırı", "Görüşürüz", "Kız Kardeşim Handan" adlı beş öyküden oluşmaktadır. Bu çalışmada söz konusu öyküler, Carl Gustav Jung'un geliştirdiği arketipsel sembolizm bağlamında ele alınmış ve insan davranışlarını yönlendiren itici bir güç olan arketiplerin öykü kişileri üzerindeki etkileri araştırılmıştır.

Carl Gustav Jung ve Arketipsel Sembolizm

Psikanalitik edebiyat kuramının devamı olarak Arketipsel eleştiri yöntemi, insan psikolojisini çözümlenmede edebiyat ürünlerine yönelik inceleme yöntemlerinden biridir. Sigmund Freud, psikoloji bilimine bilinçaltı kavramını getirerek Psikanalitik edebiyat kuramını geliştirir. İnsanın bilinçaltı dünyasının anlaşılması çabaları aynı zamanda insanı anlamakta karşılaşılan güçlüklerin giderilmesine hizmet eder. Bu bağlamda psikoloji ile edebiyatın yolları kesişir. Çünkü edebiyat da insanı anlamaya ve anlatmayı hedefler. İnsan ruhunu anlamayı temel alan psikoloji ve edebiyat disiplinleri, edebiyat eserlerinin derin yapısını çözümlenmede araştırmacılara geniş fırsatlar sunar. Edebiyat ve psikoloji ilişkisini sistemleştiren Freud ve Jung, zihnin karmaşık yapısı ile insanın ruhsal dünyasını çözümlenmede farklı yaklaşımlar geliştirir. Freud'a göre bilinçaltı, insan davranışlarını belirleyici bir etkiye sahiptir. Ona göre insanın ruhsal dünyası büyük oranda bilinçsizdir ve davranışlarımızı bilinçaltı dünyası yönlendirmektedir (Emre, 2006, s. 39). Sigmund Freud'da bireysel bilinçaltı her şeyi açıklamaya yeten bir mekanizma işlevi görür, her şeyi çocuklukta yaşanan cinsel bir travmaya dayandıran bu yaklaşım, Jung'a göre her şeyi açıklamaya yetmez (Emre, 2006, s. 82). Jung, bilinçdışı kavramı konusunda Freud'dan farklı düşünür. Çünkü Jung'a göre önemli olan bireysel bilinçaltı değil ortak bilinçaltıdır. Ona göre kişisel bilinç dışı ve ortak bilinç dışı olmak üzere iki farklı bilinç dışı mevcuttur. Birincisi kişinin düşünce ve duygu dünyasına aittir. Bu durumda kişisel bilinç dışı Freud'un bilinçaltı kavramına karşılık gelir. Gökeri (1979)'nin aktardığına göre Jung'un kişisel bilinç dışı bireyin yaşamında unutulmuş veya bastırılmış duygu ve düşünceleri kapsar. Bunların unutulması veya bastırılması usun sağlığı için gereklidir. Unutulma sonucunda bilinç dışına itilen bu olgular zamanı geldiğinde ortaya çıkar. Bastırılma sonucunda bilinç dışına itilen olgular ise gereken ilgiyi görmezse ruh sağlığını olumsuz etkileyebilir. İkincisi yani ortak bilinç dışı ise kişisel anılardan ve deneyimlerden başka insanlığın ortak hafızasında var olan arketiplere ilişkindir. Ortak bilinç dışının içeriği ilkçağlardan günümüze insanoğlunun tipik tepkilerinin bütünüdür. Bu bağlamda ortak bilinç dışı insanlığın ortak ruhsal yapısı olarak da düşünülebilir (Gökeri, 1979, s. 6-7). Korku, tehlike, üstün bir güce karşı mücadele, anne, baba ve çocuklar arasındaki ilişkiler, cinsler arası görülen ilişki biçimleri, sevgi, kıskançlık, nefret, arzu, doğum, ölüm, aydınlık, karanlık gibi durumlar karşısında geliştirilen tavır ve davranışlar ortak bilinç dışında biçimsel bir form olarak her insanda mevcuttur (Serrican, 2015, s.1207). Bir bakıma ortak bilinç dışı Âdemoğlunun ortak hafızasının devamıdır. Geçmişten günümüze veraset yoluyla intikal eden insani tutum ve davranışların benzerlik taşıması başka neyle izah edilebilir? Hayatında yılan görmemiş birinin yilandan korkması, karanlığın ürkütücü yanı, kin ve intikam alma duygusu, kıskançlık, anneyle bebek arasındaki ilişkinin boyutları, doğum ve ölüme ait ritüellerdeki benzerlikler, insanın verili olarak bu dünyaya geldiğini düşündürür.

Her insanda doğuştan var olduğu kabul edilen arketiplerin taşıyıcısı, kolektif bilinç dışıdır. Emre (2006)'nin aktarımına göre kolektif (ortak) bilinçaltı bütün insanlarda mevcut olup nesilden nesile aktararak insanlığın ortak mirasını temsil etmektedir. Bunlar rüyalar, masallar, mitler, efsaneler ve dini ritüeller ile ortaya çıkar. Bu anlamda insanlığın mirasını temsil eden mitos ve masalların temelini, yani ortak bilinçaltının içeriğini arketipler oluşturur (Emre, 2006, s.83-98). Ortak bilinç dışında yer alan arketiplerin etkisiyle şekillenen ruhsal özellikler, tıpkı bir insanın fiziksel özellikleri gibi geçmişten devralınır. Somut bir varlığa tekabül etmeyen arketipler, edebiyat eserlerinde sembol olarak ortaya çıkar. Bu sembollerin çözümlenmesi eserin anlaşılmasını kolaylaştırır. Jung'un, insanın psişik boyutunu iki kısım halinde incelediğini belirten Namlı (2007), bunların bilinç ve bilinçaltı olduğunu belirtir. Bilinç dışı da kişisel bilinç dışı ve kolektif(ortak) bilinç dışı olmak üzere ikiye ayrılır. Kişisel bilinç dışı, bireyin yaşam tecrübesine ilişkindir ve insanda farklı şekillerde görünür. Kolektif bilinç dışı ise geçmişten gelen ve insanları ortak bir noktada buluşturan doğal köken (Gökeri, 1979, s. 8)'dir. Jung, insanın fiziksel gelişimine benzer bir şekilde ruhsal bir gelişim çizgisi izlediğine inanır (Namlı, 2007, s. 1211). Bu durumda her insanda doğuştan gelen birtakım imgelerin varlığı söz konusudur. Anne, baba, çocuk, şeytan, melek, tanrı fikri gibi imgelerin herkesin muhayyilesinde var olması arketiplerin kolektif bilinç dışında bulunduğuna işaret eder.

Jung'un psikoloji literatürüne dâhil ettiği arketip sözü, *ilkimge*, ana örnek, *ilkmodel* (Moran, 1988, s. 219) anlamına gelir. Jung, arketipleri bütün insanlıkta görülen ortak davranışları ve tipik deneyimleri başlatıp kontrol etme kapasitesinde olan doğal psişik merkezler olarak tanımlar. Arketipler bir insandaki biyolojik benzerliklerde olduğu gibi insanlarda benzer duygu ve tutumların görülmesi olarak düşünülebilir. İnsanlar farklı zaman, farklı toplum ve farklı kültürel ortamlarda olmalarına rağmen benzer duygu ve davranışlar göstermektedirler. Birbirinden mesafe olarak çok uzakta olan insan topluluklarında görülen ortak davranışların varlığı buna bağlıdır. Hatta değişik toplumlar, yerel ve kültürel özelliklerinden arındırıldığında bu toplumlarda benzer davranış örüntülerinin olması da bununla ilgilidir. Jung'a göre bunun nedeni insanda doğuştan var olan arketiplerdir. Jung, yeni doğan bir bebeğin bir Tabula Rasa¹ ile dünyaya gelmediğini düşünmektedir. Yani insan, bu dünyaya içi boş bir levha olarak gelmez, ortak bilinç dışında bazı imajlarla var olur. (Gökeri, 1979, s. 10-11). Jung, bu imgelere arketip adını verir. Bu anlamda arketipler biçimsel bir form olarak düşünülmelidir. Arketipler, insanlığın ortak bilinç dışında dil, din, ırk, sınıf ve coğrafi konum veya tarihsel dönem gözetilmeksizin benzer düşünce ve imgelerin oluşmasına sebep olmaktadır. Dolayısıyla kişinin bilinç dışını arketipler oluşturmaktadır (Sungurlar, 2013, s. 49). Arketip, bir bakıma insanlığın atalarından devraldığı ortak mirasıdır. Buna göre insan zihni birtakım verilerle yüklü olarak dünyaya gelmekte, geçmişten beri var olagelen birtakım imgeler, insan davranışları üzerinde etkili olmaktadır.

Jung'a göre her arketipin karanlık ve aydınlık olmak üzere iki yüzü vardır. Anne arketipi Meryem Ana olarak tezahür ettiğinde "sevecen anne" yi, Kali olarak "korkunç anne" yi temsil eder. Bu arketiplerin ortaya çıkması için onları tetikleyen, bilinç dışında potansiyel olarak duran psişik niteliklerin harekete geçmesi lazımdır (Gökeri, 1979, s. 10-11; Ersoy, tarih yok: s.1). Hayat, zıtlıklar üzerine kuruludur. İyilik- kötülük, güzellik- çirkinlik, melek-şeytan, yaşam-ölüm ikiliği yaşamın kaynağıdır. Dolayısıyla insan da bu düalizmin etkisiyle iki zıt kutuptan meydana gelmiştir. İnsanın bu ikili yapısı dinsel metinlerde melek ve şeytanla sembolize edilmiştir. Aynı şekilde mit, destan ve masalarda cadı, büyücü, alkarısı veya yüce bilge, ermiş, pir şeklinde ortaya çıkmıştır.

¹ Tabula Rasa: Vikipedi'de İngiliz Filozof John Lock'un ortaya attığı "boş levha" önermesine işaret eder. Bir ampirist olan David Hume'a göre zihnimizde doğuştan gelen bir fikir yoktur.

Jung'un kavramsallaştırdığı ve kuramına aldığı kolektif bilinç dışının temel arketipleri persona, gölge, anima, animus, anne, baba, büyükanne yeniden doğuş, ben, yaşlı bilge ve hilebaz (Serrican, 2015, s. 1208)'dir. İlk olarak dinsel törenlerde, masal, mit ve düşlerde sürekli olarak ortaya çıkan bu arketiplerin izlerini; günümüz edebiyat eserlerinde sürmek, yansımalarını bulmak arketipçi eleştirinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamış; bu eleştirel yaklaşım edebi eserlerin çok katmanlı yapısının anlaşılmasına katkıda bulunmuştur.

Nohut Oda'da Toplumsal Saygınlık: Persona

Persona, kişinin topluma karşı kullandığı maskedir. Bir bakıma topluma uyum sağlamayı, toplumun benimsediği sosyal, hukuki, ahlaki değerlere uygun davranmayı, şartlara göre hareket etmeyi ifade eder. Persona kişinin "*egonun istedikleriyle toplumun izin verdikleri arasında bir ara çözüm*" (Cebeci, 2014, s. 229) olarak sosyal konumuna uygun davranış geliştirmesi demektir. Bu anlamda persona, toplumsal rol ve statüye uygun davranış ve tutumlar içinde olmayı, giyim kuşamdan, gelenek, görenek ve adetlere uygun bir yaşantı sürdürmeyi gerektirir. Dolayısıyla toplumla olası çatışmaların önüne geçer. Okulda öğretmen, mahallede komşu, evde baba rollerini üstlenen bireyin uyumlu yaşaması ve başkalarıyla iyi ilişkiler geliştirmesi uygun personayı kullanmasına bağlıdır. Uygun personayı kullanan bireyin hayatı kolaylaşmış olur (Topaloğlu, 2015, s. 26). Böylece persona kişinin çevresiyle iyi ilişkiler kurmasına ve saygın, kabul gören bir kişilik edinmesine yardımcı olur. Bireyin toplumsal yapıyla uyumlu hareket etmesini sağlayan maskesi olarak nitelenebilecek persona, sosyal bir çevre içinde etkin hale gelir. Cenaze törenleri, resmi toplantılar, iş görüşmeleri bireyin bu kişilik özelliklerinin görünür hale geldiği toplumsal uzlaşma etkinlikleridir.

Arketipler, kişiliğin belirgin bölümünde ya da derinlerde gizli olabilir. Bu anlamda persona, kişiliğin yüzeyinde bulunan bir arketiptir. Bu nedenle kişiliğin sosyal bir çevrede oynadığı rolle ilgilidir. Bireyin kişisel özellikleriyle toplumun kişiden beklentileri konusunda bir arabulucu rolünü üstlenmiştir. Persona, kişisel isteklerle toplumun izin verdikleri arasında bir denge oluşturmayı sağlar. Toplumun kabul edemeyeceği davranışları gizlemeye yarayan ve bu davranışlardan uygun olanların ortaya çıkmasına izin veren bu arketip bireyin sosyalleşmesine ve bir arada yaşama kültürüne de hizmet eder (Cebeci, 2014: s. 229). Öte yandan gerçek kişiliğini gizleme endişesi bireyin davranışlarında samimi davranma ve yapmacık davranışlar geliştirme sorununa da neden olabilir. Söz gelimi bir cenaze töreninde birey bu sosyal beklentiye uygun olarak gerçek eğilimini gizleme ihtiyacıyla hareket etmek zorundadır. Bireyin toplumsallaşmasına hizmet eden bu tutumlar aynı zamanda sosyalleşmeye ve toplumsal uyumun sağlanmasına da yardımcı olur. Dolayısıyla persona birey açısından hem olumlu hem olumsuz özellikler barındıran bir yapıya sahiptir.

"Görüşürüz" adlı öykünün genç kadın başkışisi, konuşmacı olarak davetli olduğu bir toplantıya katılır. Hiç tanımadığı ve muhtemelen bir daha göremeyeceği insanlar arasında bulunmaktan pek hazzetmese de nezaketen onlara gülümser, onlarla selamlaşır. Varlığıyla davetli topluluğu içinde çok fazla dikkat çekmez. Sahneye konuşmacı olarak çağrılınca bir anda bütün gözlerin üstüne dikilmesine ve ilgi odağı haline gelmesine isyan eder.

"Az önce beni görmeyen gözlerin çarpıcı değişimi karşısında afallıyorum. Sahne mi yani, diyorum, sahneye çıkınca mı anlam kazandı bütün varlığım?" (Kesmez, 2018, s. 70-71).

Öykü kişisi salonu dolduran bireylerin toplumla uzlaşmak ve birlikte hareket etmek adına olduklarından farklı bir tutum geliştirmelerine, varoluşunun sahnedeki mikrofonu bağlı oluşuna tepkilidir. Burada dikkat çekici husus persona arketipinin geniş bir toplulukta sosyal uzlaşım ve uyumluluk adına tezahür etmesidir. Maske/persona, toplumun talepleri ve uzlaşımına göre ayarlanan salondaki herkesin üzerinde görünür. Öykünün başkışisi de bu şekilde tepki gösterse de kendisi de toplumsal yapının kurallarına uyar, eleştirdiği tutumla ters

düşer. Bireysel tercihleri ile toplumsal beklentiler arasında arafta bocalasa da toplumsal yapıya direnç gösteremez. Çünkü bireyler içinde buldukları toplumun bir parçası olarak onunla uyumlu olmak zorundadır. Sosyal çevreyle uyum sağlamayan, herkes gibi davranmayan toplumun dışına itilir (Kanter & Demirtaş Önder, 2021, s. 288). Dolayısıyla persona, samimi davranışlar göstermeme ve yapmacık tutum geliştirmeye neden olsa bile toplumsal uzlaşma ve topluma uyum sağlamak için olumlu bir işleve sahiptir.

"Nohut Oda" da yer alan ikinci öykü "Son Bir Çay", persona arketipinin olumlu özelliklerinin görüldüğü bir metindir. Öykünün erkek karakteri Selim, tanınmış bir ailenin çocuğudur. Annesinin sözünden çıkmayan Selim, bütün yaşamı boyunca annesinin gölgesinde kalır. Aşk ve evlilik gibi hayati kararları bile tek başına alabilecek durumda değildir. Anne, Selim'in her davranışını yönlendirir. O da bunu kabullenmiştir. Öte yandan öykünün kadın karakteri, annesinin etkisinde olduğunu düşündüğü Selim'den ayrılmaya karar verir. Her ikisi de orta yaşlarda olan kadın ile erkeğin çevrede benimsenmiş ve kabul edilmiş kişilikleri vardır. Bu iki yetişkin insan uzunca bir süre birlikte olur ancak bu birliktelik bitme noktasına gelir. Onları tekrar bir araya getiren Selim'in annesinin cenazesidir. Cenazeye katılanların çokluğu ve Selim'in köklü bir ailenin çocuğu olduğu düşünülürse bu iki kişinin sosyal rollerine uygun bir kişilik özelliği taşıdıkları, sorumluluklarının farkında oldukları söylenebilir. Bitme noktasına gelmiş bu ilişkide son derece modern bir hava hakimdir. Nitekim Selim'in annesinin öldüğü haberini alınca kadın, hemen atlayıp cenaze törenine katılır, Selim'le birlikte gelenleri ev sahibi gibi karşılar. Selim'in hemen yanı başında bulunup çevreye de uyumlu bir çift izlenimi yaratır; elini avucunun içine alıp teselli edecek kadar da anlayışlı davranır, toplumsal beklentilere uygun bir görüntü verir. Bu hem kadının hem erkeğin toplumsal rollerini yani personalarını önemsediklerini göstermektedir. Selim ve kadının içinde buldukları sosyal çevre de toplumun elit bir kesimidir. Her ikisi de bu sosyal çevre içinde birbirlerini takım elbiseler içinde görmeye alışmış; kültürlü, modern, saygılı, hoşgörülü ve anlayışlı kişiler olarak seçkin kimseler konumunda sosyal karakterlerdir. *"Sosyal karakter, bireyin içinde bulunduğu sosyal çevrenin koşullarına, beklenti ya da yönelimlerine göre gelişen ya da şekil alan karakterdir."* Bu anlamda öykü kişilerinin özgül karakteristik özellikleri ile toplumun beklediği karakter özellikleri birbirine karşıt da olsa toplumsal yapıyla uyumlu hareket eder (Kanter & Demirtaş Önder, 2021, s. 286). Söz konusu öykünün kişileri de cenaze töreni esnasında ait oldukları sosyal çevrenin beklenti ve yönelimlerine uygun tavır ve davranışlar sergilerler. Dokuz yıl önce biten bir ilişki sonrasında cenaze sahipleri olarak toplumsal yapının şekillendirdiği bir uyumluluk içinde konumları ve sosyal statüleri gereğince bir arada son görevlerini yerine getirirler.

Nohut Oda'da Gölge Kişilikler

Jung'un geliştirdiği kuramda gölge, egoda var olan olumsuz olguların bulunduğu bir alt benliktir. Kişisel bilinç dışında bulunan diğer bir yüzü olarak gölge, kişiliğin karanlık ve olumsuz yönüdür (Cebeci, 2014, s. 228). Gölge, çocukluktan itibaren toplum tarafından istenmeyen ve engellenen davranışların biriktirildiği ve bastırıldığı ilkel ve denetimsiz kalan yüzüdür. Bu açıdan Freud'un ide'sine karşılık gelmektedir. Bir bakıma gölge, ilkel benliktir (Topaloğlu, 2015, s. 24). Gölge arketipi, reddedilen kişilik özellikleridir. Bu nedenle toplum tarafından tasvip edilmeyen her tür vahşi istek ve duyguların deposudur. Dolayısıyla kişilik gelişiminde bireyin yüzleşmek zorunda kaldığı arketip, gölge arketipidir (Namlı, 2007, s. 1212). Her bireyde gölge arketipi aktiftir, sadece gücü ve etkinliği kişiden kişiye değişir. Çünkü insan zaaf ve tutku sahibi bir varlıktır. Bu özelliği onun savunmasız ve zayıf tarafıdır.

Gökeri (1979), gölgeyi *"premsiplerimize aykırı olduğu için ahlaksal, estetik ya da başka nedenlerle kabul etmediğimiz ve farkında olmadan bastırduğumuz nitelikler"* toplamı, *"ruhsal bütünlüğün karanlık yanı, karanlık kardeşi"* (Gökeri, 1979, s. 18) olarak tanımlar.

Gökeri, gölgenin bireyleşim sürecindeki olumlu yanına vurgu yapar. Bunun içinde gölgenin kötü ya da aşağılık niteliklerinin bilinç tarafından tanınması gerektiğini ifade eder. Gölgenin ilkel gücünden yararlanılması için onun ruhsal yapının bir parçası olduğunun kabul edilmesi gerekir. Gölge kişiliğin bastırılarak karanlığa itilmesine göz yumulması halinde bu arketip, kişinin ruhsal gelişimini olumsuz etkiler (Gökeri, 1979, s. 19). Gölge arketipi kişisel bilinç dışını temsil eder. Gölge, bilinçli benliğin sahiplenmediği duyguları ve güdüleri açığa çıkarır. Bundan dolayı gölge genel olarak başkalarına yansıtılır. Kişinin başkalarında eleştiri konusu yaptığı hususlar incelenirse bu özelliklerin kendisinde de bulunduğu görülür (Serrican, 2015, s. 1209). Sarıçiçek (2015) ve Namlı (2007) gölgenin hem kişisel hem kolektif bilinç dışının bastırılmış kişilik özelliği olduğunu sade kişisel bilinç dışına ait olmadığını iddia eder. Onu "içimizdeki düşman" olarak tarif eder; insanı güzel ve yararlı şeyler yapmaktan alıkoyan kötülük duygusu, nefis, "şeytan" olarak konumlandırır. Gölgenin karanlık ve kötücül oluşuyla Tanrı'nın ışık, nur olarak tezahürünü anlamlı bulur (Sarıçiçek, 2014: s. 67; Namlı, 2007, s. 1212). Dolayısıyla gölge, insan kişiliğinin kaba ve yontulmamış, ilkel ve kötücül yönünü temsil eder. Geleneksel kültür ve dinsel metinlerde nefsin ve şeytanın kötülük kaynağı olarak görülmesi, nefisle mücadelenin yüceltilmesi insanın içinde daima var olduğu düşünülen gölge kişilikle ilişkilidir.

Namlı (2007), gölgeyi *bireysel bilinç dışında yer alan ve toplumun genel kabulünde yer almayan kişilik özellikleri* şeklinde nitelendirir. Namlı'nın insanın gerçekleştirmediği arzuların bilinç dışındaki görünüşleri olarak izah ettiği gölge, edebiyat eserlerinde bir karakter olarak da ortaya çıkabilir. Bu rolü üstlenen karakter, eser kahramanın kişiliğini tamamlamasında ona yardımcı olur. Kahraman, çıktığı yolda her ne şekilde olursa olsun gölge kişiliğiyle yüzleşmek ve onu yenmek zorundadır. Gölge kişisel bilinç dışında kişinin kusur ve zaafı olarak ortaya çıkarken kolektif bilinç dışında, insanlığın ortak bir zaafı veya kusuru olarak görünür (Namlı, 2007, s. 1212). Ancak her insani kusur veya hatanın gölge kişilik olarak değerlendirilmesi çok isabetli bir tutum değildir. Bu bağlamda gölge olarak tanımlanabilecek davranışları, kahramanın gelişiminde ona engel olarak ortaya çıkabilecek kişilik özellikleri olarak düşünmek gerekir. Gölge, kişinin kimsenin bilmesini istemeyeceği bu yüzden baskılayarak kendisinden bile sakladığı karanlık yüzüdür. Kriz anlarında ortaya çıkan bu kişilikle yüzleşmek, kahraman için sağaltıcı bir etkiye sahiptir.

Gölge arketipi kişinin toplumsal rolünün yerine getirebilmesi için persona tarafından bastırılmalıdır. Öte yandan yaratıcılığa ve sanatsal etkinliklere kaynaklık etmesi bakımından gölgenin olumlu bir yönünün olduğu da unutulmamalıdır (Turan Liman & Zehra, 2021, s. 205). Bu anlamda edebi eserlerde ortaya çıkan marazi kişiliklerin yaratıcı ve zeki olması bu iddiayı destekler niteliktedir. Öte yandan gölge arketipi kişinin seçim ve tercihlerinde persona kadar etkilidir. Kişinin olduğundan farklı görünme arzusu, kontrolü gölgeye veya personaya devretmeye neden olur.

"Son Bir Çay" adlı öyküde gölge arketipi kişisel boyutuyla ortaya çıkar. Her ikisi de orta yaşlarda olan kadın karakter ile Selim, sosyal çevrelerinde benimsenmiş ve kabul edilmiş saygın kimselerdir. Her ikisi de dokuz yıl süren bir ilişkiyi el sıkışarak bitirebilecek kadar modern ve çağdaştır. Birbirini hayatları boyunca sadece takım elbiseler içinde gören bir çevrenin içinde yaşamaktadırlar. Ancak toplumsal onay gören kişiliklerin/personalarının yanında bir de sonradan ortaya çıkan gölge kişiliklerini bir arada buldukları sosyal çevrede açığa vurmazlar. Oysa her ikisinin de görünen medeni kişiliklerinin ardından gizlenen başka bir yüzleri daha vardır. Bu gölge kişilik, Selim'in annesinin cenazesinin ardından başbaşa kaldıkları gecede görünür hâle gelir. Dokuz yıldan sonra kadınla bir araya gelen Selim ilişkilerini yeniden gözden geçirme teklifinde bulunur. Özellikle öykünün başkişisinin, Selim hakkındaki olumsuz yargıları, her ikisinin birbirlerinin cinsel yaşamına dair itirafları - ki daha

önce bu zaafalarını hiç konuşmamışlardır- bu ilişkinin boyutunu sorgular hale getirir. Bu toplumsal rollerinin yani personalarının arkasına sakladıkları gizli kişilikleri bu ilişkiyi bitirelim dedikleri anda ortaya dökülür. Öykü karakterlerinin görgü ve nezaket arkasına gizledikleri ve iç dünyalarında büyüttükleri duyguları bu andan itibaren açığa çıkar; her ikisi de maskelerini indirip gerçek tutumlarını birbirlerine gösterirler. Çünkü *“Takındıkları maskelere uygun davranışları ile iç dünyaları arasındaki tutarsızlık, mensubu buldukları toplumsal yapı gereği uymak zorunda oldukları kurallardan kaynaklanmaktadır.”* (Kanter & Demirtaş Önder, 2021, s. 288). Yalnız oldukları bu nedenle sosyal çevrenin baskısından uzak oldukları anda gölge kişilikleri etkinleşir. Kadının, Selim’den tiksindiğini gösteren aşağıdaki ifadeler bir tartışma sonrası yaşanan kızgınlık anına ait değildir. İlişkileri gençlik yıllarına kadar uzanan kadınla erkeğin birbirleri hakkında söyledikleri ile yıllarca birlikte olduğu Selim hakkında kadının *“ezilmiş bir şeftali”* nitelemesinde bulunması her ikisinde de görünenin ötesinde bir kişiliği bulunduğuna işaret eder. İlişki sonrasında yatakta çıplak bir halde bulunan Selim’in bedeni, kadın için tiksinti kaynağıdır.

“Ağır başını yavaş yavaş bacağımdan kaldırıyor. Salyası uzuyor, inceldiği yerden kopuyor. Elinin tersiyle beceriksizce gözlerini siliyor. Yüzü, meyve tezgahının altına yuvarlanmış, bütün günü orada geçirip pazar toplanıp kaldırıldıktan sonra çöpçülerin süpürdüğü ezilmiş bir şeftaliye benziyor şimdi.” (Kesmez, 2018, s. 28).

Aynı şekilde Selim de kadınla ilişkilerinin geleceği konusunda tartışırken kadının olumsuz tutumunu olumsuz bir tavırla karşılık verir. Kadını kendisini başka erkeklerle aldatmakla itham eder. Birbirlerinden medeni bir şekilde ayrılan bu iki insan daha önce birbirlerine göstermedikleri yüzlerini bu şekilde ortaya koymaktan çekinmezler. Tartışmanın bu boyutlara gelmesi karşısında kadının içindeki *“düşman güç”* açığa çıkar.

“O an masayı devirmek geliyor içimden yeter ulan diye. Raftaki bardakları kırmak istiyorum tek tek. Gidip içerideki konsolun aynasını tuzla buz etmek, o canım antika koltuğa şarap dökmek, Kaplumbağa Terbiyecisi’ni parçalamak, kedili kırlentleri camdan aşağı atmak, İran halısına kusmak, ağzımı rahibe işi masa örtüsüne silmek ve sonra da kapıyı çarpıp çıkmak istiyorum.” (Kesmez, 2018, s. 42-43).

Gökeri (1979) gölgenin iki şekilde ortaya çıktığından söz eder. Bunlardan birincisi içten gelen tepkilerdir. Birden parlayıp küfür etmeye başlamak, kabalaşmak gölgenin etkin hale geldiğini gösterir. Normal şartlarda baskı altına alıp gizlenen bu türden duygular kontrolsüz anlarda belirmeye başlar. Söz konusu öyküde kadının Selim’in varlığından iğrenmesi bu türden bir tepkiye örnektir.. İkincisi de bir dış nesneye ya da insana yöneltilen tepkilerdir. Birini tanımadığı halde, nedensiz bir şekilde hoşlanmamak yahut ona bazı kötü özellikler yüklemeye çalışmak, kendinde bulunan kişilik özelliklerini başkasına yansıtmaya çalışmak buna örnek gösterilebilir (Gökeri, 1979, s. 19-20). Nitekim kontrolü kaybeden kadın, Selim’e duyduğu öfke ve hesaplaşma duygusuna yenik düşer. İçinde baskıladığı ikinci bir yüzü bu kriz anında serbest kalır. Doğrudan Selim’e yöneltilmediği öfkeyi nesnelere yöneltir. Her şeyi parçalayıp kırmak ve bununla Selim’i cezalandırmak isteği, gölgenin aktif hale geldiğini gösterir.

Gölge arketipinin tezahür ettiği öykülerden biri de *“Annemin Çadırı”* adlı öyküdür. Bu öyküde karısının olmadığı bir evde mutsuz olan bir koca ile kocasının bulunmadığı bir çadırda mutlu olabilen bir kadının uyumsuz, sevgisiz ve iletişimsiz bir aile ortamı, mekânla ilişki kurularak yansıtılır. Marmara Depremi’nin olduğu gecede anne ve baba birbirlerinin varlığından habersiz, balkonda televizyon izlemektedir. Aynı mekânı paylaşmak dışında iletişimin kesik olduğu bu aile ortamı, onları izlemekte olan kızlarının bakış açısıyla verilir. Depremden ardından bu üç kişilik ailede daha önce dile gelmeyen sorunlar açığa çıkar. Evlilik

gibi resmi bir bağ dışında anne ve baba arasında ortak bir nokta kalmamıştır. Birbirinden uzaklaşmış bu iki insan saatlerce aynı mekânı paylaşmak mecburiyetiyle iki ayrı dünyanın içinde birbirlerine ilgisiz kalırlar. Bu iki kişilik ilişki, depremde oluşan duvardaki bir çatlakla parçalanmanın eşiğine gelir.

Gece yarısı deprem olur, ilk şaşkınlık sonrası herkes kendini telaşla sokağa atar. Baba kız da aşağı iner, evde anneye seslenirler ama cevap alamazlar çünkü anne çoktan aşağı inmiştir. Bu ayrıntı önemlidir çünkü olabileceklerin ilk fişegi bununla atılır. Deprem anında uyanık olan anne geride kızını ve kocasını bırakıp kendi canını kurtarmaya bakmıştır. Herkes can havliyle sokağa kendini atmışken anne, ayağında ayakkabıları, sırtında kocasına ait hırka ve çantasıyla kimseyi aklına getirmeden sokağa inmiştir.

O geceyi bütün mahalleli gibi sokakta geçirirler. Anne ilk andan itibaren eve girmemeye, çadırda kalmaya hazırdır. Baba altıncı günde eve döner, anneye kız da birkaç gün daha parkta çadırda kalırlar. Depremden yedi sekiz gün sonra anne de eve döner; koridordaki bir duvarda ince bir çizgi şeklinde küçücük çatlağı fark edince evde kalmaya razı olmaz. Parkta çadırda tek başına kalmaya devam eder. Herkes normal yaşamına devam ederken Selma Hanım yani anne, parkta çadırın içinde kendine ait bir dünya inşa eder.

"Başta çadırına kendisini fırtınada batan gemiden kurtaran bir filika gibi tutunurken zaman geçtikçe onu ayak bastığı tropik bir ada olarak görmeye başladı. Orada yeni bir hayata adım attı." (Kesmez, 2018, s. 64).

Deprem yarattığı şokun ardından normale dönen Selma Hanım, eve dönmeye hiç niyetli değildir. Bütün ısrarlara, babanın ikna çabalarına rağmen Selma Hanım, sanki bir ailesi yokmuş gibi parkta kalmaya devam eder. Selma Hanım adeta kendi dışında hiçbir şeyi görmeyen bir tutum içindedir. Kendini merkeze koyan kadın, farkında olmaksızın bilinç dışının karanlık bölgesinin etkisindedir. Bir çölün ortasında karşılaşmalar birbirleriyle konuşmayacak zıt yapılarıdaki bu iki insanın evliliği bir taraf için bitmiş görünmektedir. Selma Hanım için deprem bahanedir çünkü özerkliğini ilan etmiştir. O, "anakaradan kopmuş, okyanusun ortasında bir ada" (Kesmez, 2018, s. 65) bulmuştur. Ancak baba tek taraflı da olsa bu ilişkinin devamında ısrarcıdır. Bu nedenle her gün evden çadıra eşya taşırken karısını ikna etmeye çalışır ancak sonuç alamaz. Etrafta dedikodular yayıldıkça Ekrem Bey, bu durumdan utanır, kimselerin yüzüne bakamaz hale gelir. Kağıt üstünde evli olsalar da Selma Hanım ile Ekrem Bey birbirlerine kilometrelerce uzak mesafedendirler. Deprem, bu durumun belirgin olarak ortaya çıkmasına neden olmuştur. Karı koca arasındaki mesafe deprem öncesinde zaten vardır. Böylece o güne kadar ortaya çıkmayan Selma Hanım'ın gölge kişiliği belirgin hale gelmiş ve ailesinden kopup parkta çadırın içinde tek başına yaşamaya karar vermiştir. Aileyi aynı çatı altında kenetleyen sevginin eksikliği aile bağlarını zayıflatmıştır. Deprem tetikleyici travma etkisi bilinç dışında var olan bu gölge arketipinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamış, kocasını hiç sevmeyen Selma Hanım'ın ikinci bir kişiliği etkin hale gelmiştir.

"Babam annemin olmadığı bir evde mutlu olamazken annemin onun olmadığı bir çadırda mutlu olabilmesine ağlıyordu." (Kesmez, 2018, s. 67). Annenin bencilliği, kocasına karşı soğukluğu, kendini her şeyin merkezinde gören yaklaşımı, deprem gecesi onları evde bırakması onun gölge kişiliğinin etkisinden kurtulmayı beceremediğini gösterir. Kim olduğunu ve neler yaptığını hesap edemeyen Selma Hanım, amaçsız bir biçimde kendi bilinç dışının dünyasında kalmaya kararlıdır. Her şeye rağmen Ekrem Bey, hala karısını sevmeye devam etmektedir. Bu yüzden sonbahar gelip yağmurlar başlayınca aniden sokağa fırlayıp çadırı, Selma Hanım'ın tek kişilik evini yıkar.

Emre (2006), Jung'un bir tür ruhsal enerji olarak tanımladığı libidoyu Nietzsche'nin güç istenci ile ilişkilendirdiğini belirtir. Dolayısıyla libido, Jung için Nietzsche'nin iktidar

istenci ile eşdeğer olarak görülür. Bu durumda kişinin davranışlarını belirleyen itici etken, onun gölge yanını temsil eden iktidar olma arzusudur (Emre, 2006, s. 85-86). Söz konusu öyküde deprem sonrası tek başına bir çadırda kalmakta kararlılık gösteren Selma Hanım'ın bu tutumu tek başına iktidar olma arzusu ile de örtüşmektedir. Evde iktidar alanı kocasına aittir, o da çadıra taşınarak kendisine bir iktidar alanı yaratır. Böylece Selma Hanım'ın gölge yanı, güç istenciyle ayrı bir iktidar alanı yaratarak devreye girer. Ekrem Bey'in çadırı yıkması da karısının özerklik isteğine dolayısıyla kendisine ait saydığı iktidarı paylaşmaya yanaşmadığı/yanaşmayacağı anlamına gelir. Ev ve çadır da kişinin güç istencinin, iktidar olma arzusunun sembolüdür.

Nohut Oda'da Erkeğin Ruh İkizi Olarak Anima

Jung'a göre anima kabaca erkekteki dişi imgesinin karşılığıdır. Jung, animayı "erkeğin, bilinç dışında bütünleyici bir öge olarak yer alan dişi imgesi" (Jung, 2021, s. 14) olarak tarif eder. Her erkek, içinde o ya da bu kadına ait olmayan, sonsuz bir kadın imgesi taşır. Bu imge özünde bilinç dışıdır, bir arketipin kalıtsal bir ögesidir. Jung'a göre anne veya sevgili bu arketipin taşıyıcısıdır (Topaloğlu, 2015:s.25). Erkeklerde bulunan kadın imgesi, onun bilinç dışında etkili olur. Erkeğin ortak bilinç dışında yatan bu kadın imgesi, onun kadının doğasını anlamasına yardımcı olur, Böylece erkek farkında olsun olmasın devamlı olarak bu ruh ikizinin arayışı içinde olur. Bu imaja uygun gördüğü kadın imgesine yakınlık duyar. Anima aynı zamanda erkekteki gizli kadını özelliklerin varlığına delalet eder; erkeğin, animasının etkisiyle duygusal davranışlar ve sevgilere sahip olmasına olanak sağlar (Serrican, 2015, s. 1209). Anima arketipi kadın erkek ilişkilerinde belirleyici bir özelliğe sahiptir. Jung, erkeğin seçeceği kadının özelliklerinin erkekte verili olarak bulunduğunu varsayar. İlk görüşte aşk buna örnek olarak düşünülebilir. İnsanı kuşatan anima, erkeğin yaşamına hâkim olduğu gibi insanın seçimlerinde de belirleyicidir.

Jung'a göre anne arketipi, başlangıçta erkek psikolojisinde anima imgesiyle iç içedir. Bu yüzden her erkek çocukta kadın imgesi kolektif bilinç dışında bir form olarak vardır (Jung, 2021, s. 22-23). Nitekim evleneceği kadında kişisel annenin taşıdığı özellikleri arayan, annesine benzer kadınla evlenen insanlar vardır. Yemeği annesi gibi pişirmediği için karısının yemeklerini beğenmeyen, onun gibi ütü yapmadığından evde huzursuzluk çıkaran kişilere rastlanır. Kadınlarda da tersi bir durum mevcuttur. Annesine bağlı erkek her zaman için huzursuzluk kaynağıdır. Erkeklerin kadınlarda anneye ait özelliklerini, annenin hiçbir karşılık beklemeden sevgisini aramaları, kişisel annenin baskın karakteriyle ilgili olduğu gibi kolektif anne imgesiyle de ilişkilidir. "Son Bir Çay" da böyle bir anne- oğul ilişkisinden ve bunun kadın kahramanda yarattığı olumsuz etkiden söz edilir.

Jung, anne arketipi ile kişisel anne arasında keskin bir ayırım yapar. O, kişisel anneye sınırlı bir anlam yükler. Çocuklarda travma etkisi yaratan davranışların kaynağı olarak kişisel annenin özellikleri yerine anne arketipiyle ortaya çıkan kolektif bilinç dışında var olan imgelemlerle ilişkilendirir. Bunun için de çocuk fobilerinde anne sık sık hayvan, cadı, insan yiyen dev olarak görüldüğüne dikkati çeker, bunun mitolojik fantezilerde yer aldığını söyler. Jung'a göre anne kompleksinin temelini anne arketipi oluşturur. Bu kompleks erkek çocukta Don Jüalizm, eşcinsellik ve bazen de iktidarsızlık olarak tezahür eder. Anne, erkek için bilinç dışında her kadında bir model olarak bulunur. Cinsiyetler farklı olduğu için oğuldaki anne kompleksi saf değildir, anne arketipiyle birlikte animanın da etkili olduğu varsayımından hareket eder. Öte yandan kız çocuğundaki anne kompleksi saftır yani karmaşık değildir. Kız çocuğunda anne kompleksi dişilik içgüdülerinin aşırı güçlenmesi veya tersine aşırı zayıflaması olarak görülebilir (Jung, 2021, s. 23-27). Söz konusu öyküde Selim, sevgilisinde annesinin özelliklerini arar. Bu yüzden anne, Selim'le sevdiği kadın arasında bir engel olarak ortaya çıkar. Anneyle baskı altında bir geçmişi olan Selim, annesinin ölmesiyle bu

bağımlılıktan kurtulur. Nitekim Selim'in kadınla yaşadığı ilişki bitme noktasına gelmişken cenazenin kaldırıldığı gün kadına yeni bir başlangıç için teklifte bulunur. Çünkü Selim'in annenin ölümüyle oluşan eksikliği tamamlaması için animasıyla bir araya gelmesi gerekir.

Öykünün başkişisinin, Selim'le ilişkisini bitirme noktasına getiren engellerden biri Selim'in annesiye bir diğeri de Selim'in edilgen tavrıdır. Selim, annesinin bıraktığı boşluğu dolduran bir anima imgesinin etkisindedir. Kişisel anneden alınan kadın imgesi, Selim'in kadınla ilişkisinde erkeğin içindeki kadınsı yanına da işaret eder. Oysa kadın, Selim'deki bu imaja tepkilidir. O, Selim'in annesi olmayı asla kabullenmek istemez. Naif ve kırılğan bir yapıya sahip olan ve anne kucağında, büyümemiş bu kişiliğe sahip olan Selim'e kadın, isyan eder. Evi terk ederken kadının iç sesi bunu dile getirir:

"Ben senin annen değilim. Ben senin annen değilim. Ben kimsenin annesi değilim." (Kesmez, 2018, s. 46). Bu tepki, Selim'in kadını, anne figürü olarak görmesine yöneliktir. Başından itibaren annesinin etkisinde kalan ve kendi başına bağımsız hareket edemeyen Selim'in tutumu, bu ilişkiyi zora sokmuştur. Evin mobilyalarını ve döşemesini bile annesine bırakan Selim, annesinin ölümüyle oluşan boşluğu anlatıcı kadınla doldurmak niyetindedir. Nitekim cenazenin kaldırıldığı akşam, kadına kendi evinde evlenme teklifinde bulunması Jung'un anima olarak nitelendirdiği arketipi düşündürür. Öte yandan Selim'in nazik ve kırılğan yapısı da onun içinde var olan animayı, kadınsı yanı hatırlatır. *"Ben senin annen değilim"* sözüne yapılan vurgu, zamanında gerçekleşmeyen ancak annenin ölümü sonrasında ortaya çıkan bir öfke patlaması olarak görülebilir.

Nohut Oda'da Animus İmajı

Animus, kadındaki erkek imgesidir. *"Gölge'nin iç dünyayla olan sınırına kadınlardaki erkeklik ilkesi olan animus ile erkeklerdeki dişilik ilkesi anima hâkimdir."* (Cebeci, 2014, s. 229). Animus, kadının bilinç dışında var olan ve onu tamamlayan erkek imajıdır. Animus, bir kadında üç şekilde belirir: Birincisi kolektif bilinç dışında insanlığın mirası olarak var olan kolektif erkek imajı, ikincisi yaşam boyu erkeklerle olan ilişkileri çerçevesinde gelişen erkeklikle ilgili kişisel deneyimi, üçüncüsü de ruhsal olarak içinde barındırdığı gizli erkeksi kökenidir. Animus, erkekteki animanın karşılığıdır. Bir kadında var olan animus arketipi kadının akılcı yargılar ve düşünceler oluşturmasına, bilgi ve gerçeğin peşinde koşarak hayatta başarılı olmasına, erkeklerle rekabet gücü geliştirmesine yardımcı olabilir (Serrican, 2015, s. 1209). İş ve çalışma dünyasında erkeklerle rekabet eden kadınların bu gizil gücü animustan aldığı düşünülebilir.

Anima ya da animus Jung'a göre bir kişilik dönüşümüdür ve karşı cinse özgüdür. Erkekte dişi, dişide erkek özelliklerinin ortaya çıkmasıdır (Jung, 2021, s. 61-62). Ters bir durum yani erkekte animus, kadında da anima arketipi görülmez. Sarıçiçek persona, gölge, anima ve animusu kişinin ruhunda taşınan benlik yapıları (Sarıçiçek, 2014, s. 67) olarak ifade eder.

"Son Bir Çay" adlı öyküde kadın anlatıcının animus'u annesinin ölümünden sonra bağımsız hale gelen Selim'dir. Ancak bunun ortaya çıkışı Selim'in evine geceyarısı döndükten sonra onun kurduğu müstakil odanın varlığı ile anlaşılır. Anlatıcı kadın, eve döndüğünde dış kapıyı aralık bulur. Sessizce eve girer, ışığı yanan oda Selim'in odasıdır, yıllar sonra ilk kez Selim'in odasına girer.

"Annesinin evi dip köşe ele geçiren, her şeye sahibelik eden, kimseye nefes aldirmayan ilgi alakasından bir kapıyla ayrılmış bu müstakil odada, onun anne şefkati maskesinin arkasına gizlenmiş despot iktidarına yıllarca kafa tutmuş olduğunu fark ediyorum ilk kez. Ona göbeğinden bağlı olsa da burada inatla bağımsız bir ülke kurduğunu. Hiç sesini

çıkarmasa da aslında sadece burayı koruyarak bas bas bağırdığını. Bu kitapları, bu plakları, bu gülünç genç odası takımını ve diğer her şeyi üzerine titreyerek oldukları gibi koruduğunu ve bunu yaparken aslında başka bir şeyi muhafaza ettiğini anlıyorum.

Burası Selim'in çocukluğu. Kendini evde hissettiği tek yer." (Kesmez, 2018, s. 48-49). Selim, annesinin her tarafa hükmeden tavrına tepki olarak evin bir odasını kendine ait kılmıştır. Selim, annesinin baskıcı ve tahakküm edici varlığını kabullenmiş ancak çocukluğunu ve kendine ait bir yaşam alanını muhafaza etmeyi başarmış; nohut odasını bu küçük alanda inşa etmiştir.

Nohut Oda'da Anne Arketipinin Yansımaları

Jung'a göre anne arketipinin sayısız tezahürü vardır. Toprak Ana, insan soyunun ilk kaynağı Havva Ana ve kötü anne timsali Lilith, kolektif bilinç dışında yaşayan ilk anne arketipleridir. Anne arketipi; büyükanne, kişisel anne, üvey anne, kayınvalide, tanrıça, Bakire Meryem, daha geniş ve simgesel olarak şehir, ülke, toprak, orman, deniz, mağara, oyuk, tavşan ve inek gibi yararlı hayvanlar, dölleme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, derin kuyu olumlu arketiplerin görünümüdür. Cadı, ejderha, mezar ve yılan gibi simgesel değeri olan varlıklar ise anne arketipinin olumsuz yansımalarıdır (Jung, 2021, s. 22-23). Anne, insanın biyolojik varlığını borçlu olduğu kişi olduğundan her insan için önemsenen biricik varlıktır. Anne karnında başlayan ilişki insanın bütün gelişim evrelerini de etkisi altına alır. Sağlıklı bir çocuk anne ilişkisi bu yüzden son derece önemlidir. Kişisel annenin psikososyal gelişim üzerindeki bu etkisi, kolektif bilinç dışında ve daha derinlerde imgesel olarak yer alan anne arketipi insan yaşamını daha kuşatıcı bir boyutta ortaya çıkar.

Jung'a göre anne arketipinin özellikleri annelikle ilgilidir. Doğurganlık ve bereketi ifade eder. Anne arketipi kişisel annede ortaya çıkar. Anneden büyükanneye geçiş bir statü yükselmesi olarak görülür. Jung'a göre anne hem olumlu hem olumsuz özellikler barındırır. Dışının sihirli otoritesi, bilgelik ve ruhsal yücelik; bakıp büyüten, taşıyan ve sütle besleyen özellikleri olumlu görünümüdür. Anne arketipinin olumsuz tezahürü ise karanlık, gizli, korkutucudur (Jung, 2021, s. 22-23). Fedakar(2014), anne arketipinin varoluşu ve yaradılışı anlamak için ilk basamak olduğunu belirtir. Bir bebeğin dünyayı ilk olarak anne aracılığıyla algıladığını, toplumların da dünya görüşünün, yaradılışı ve varoluşu ile ilgili düşüncelerinin kolektif bilinç dışında yer alan anne imgesine göre şekillendiğini ileri sürer (Fedakar, 2014, s. 8). Bu bağlamda anneliğe dinsel inançlarda yüklenen kutsiyet ile kişisel anneye yüklenen değer, anneliğin olumlu özelliklerine ilişkindir.

Öte yandan anne arketipi olumsuz özellikler de taşır. Serrican(2015), olumsuz anne arketipinin etkisinde olan kişilerin kendilerinde sınırsız bir koruma, sevgi ve anlayış gücü bulduğunu, herkesi kendi çocuğu gibi gördüğünü belirtir. Herkesi kendisine bağımlı hale getirerek çevresine zarar verir. Aynı zamanda kendisini de bağımlı kılarak başkalarına hizmet eder ve kendini tüketir (Serrican, 2015, s. 1209-1210). Anne arketipinin olumsuz yansıması kişinin ruhsal gelişimini ve çevresiyle ilişkisini etkisi altına alır. Anne aynı zamanda çocuk için bir modeldir. Dolayısıyla anne olumlu yönleriyle bağlılık, şefkat, merhamet, sevgi ve ruhsal yüceliği temsil ederken bir yandan da olumsuz tezahürleriyle korkutucu, bozucu bir nitelik arz eder. Edebiyat eserlerinde de anneliğin olumlu olumsuz, iyi-kötü yönlerini tespit etmek olasıdır. Ancak annelikle ilgili bu tespitlerde kişisel anne ile kolektif bilinç dışında yer alan anne imgesini karıştırmamak gerekir. İnceleme konusu yapılan öykülerde anneliğe ilişkin olumsuz özelliklerin kişisel anneye sınırlı olduğunu belirtmek gerekir.

"Son Bir Çay" adlı öyküde olumsuz bir anne figürüne genişçe yer verilmiştir. Yıllar önce tanışmış yetişkin iki insanın, bir kadınla bir erkeğin ilişkisi bitme noktasına gelmiştir. Daha doğrusu kadın için bitmiş, sona ermiş bir ilişkidir. Öykünün başladığı yer, adamın yeni

Selim'in annesiyle birlikte oturduğu evdir. Selim'in annesi vefat etmiş, bir gün önce toprağa verilmiştir. Kadın anlatıcı, sevgilisini teselli için haberi alır almaz, koşarak cenaze törenine yetişir; defin esnasında yanında bulunmuş ve sonrasında evde taziye sahibi gibi misafirleri ağırlar. Gerçekte kadın için bitmiş bir ilişkidir; o da, son görevini tamamladıktan sonra son bir çay içip sade bir veda konuşması yaparak ayrılma kararındadır. Öykünün vaka zamanı, cenaze sonrası bir gece yarısıdır. Kadın anlatıcı ile Selim aynı yataktadırlar. Öykü geriye dönüşlerle kadın anlatıcının gözünden aktarılır.

Selim, annesinin kanatları altında adeta pamuklara sarılarak yetişmiş bir insandır. Kadınlı yıllar önce bu evde ilişkileri başlamıştır. Selim, kırk dört yaşında, annesi tarafından büyümesine izin verilmemiş, yaşamı annesinin kontrolünde bir insandır. Annesinden bağımsız hareket etmesine imkân tanınmaz, evden ayrılmayı kafasına koyduğunda bu hevesi annesi tarafından bir şekilde hep engellenir. Selim'in annesi despotik bir şekilde evde yıllarca hüküm sürer, Selim'e nefes aldırılmaz. Selim'in istediği gibi hareket etmesine, kendisi olmasına izin vermeyen müteveffa annenin varlığı evin her köşesine sinmiştir. Koruyucu ve kollayıcı anne vazifesini öldükten sonra bile evin her köşesinde sürdüren anne figürü, bu ilişkinin önündeki en büyük engeldir.

"Seninle ilk kez bu evde seviştik biz. Selim. Senin ta ilkokuldan mezun olduğun yıl Çelik Mobilya'dan satın alınan genç odası takımının tek kişilik yatağında, duvarda asılı Prenses Leia posterinin şahitliğinde başlayan lakin bitişik odada televizyon seyreden annen gıcırdayan yatağın sesini duymasın diye, yere serdiğimiz kaplanlı battaniyenin üzerinde devam eden o zavallı kalkışmaya ne kadar sevişmek denirse tabii." (Kesmez, 2018, s. 43)

Selim, ilk gençlik yıllarında da annesinin tahakkümü altında bir hayat sürmüş, edilgen bir kişiliğe sahiptir. Annesinin hayatına yön vermesine başından beri razıdır. Denebilir ki Selim'in serüveni annesinin başlatmıştır. Şefkat maskesini/personasını takınan annenin baskıcı yaklaşımı altında adeta Selim'in büyümesine izin verilmemiştir. Selim, şimdi kırk dört yaşındadır, annesi vefat etmiş olmasına rağmen hala büyümeyen küçük bir çocuk gibidir. Bütün hayatı boyunca ilgiyi üzerinde gören, düşmesine asla izin verilmeyen, onu hayatta tutan bir annesi olan Selim, annesinin öldüğü gece, kadına evlenme teklif eder, yeni bir başlangıç yapmak için ondan fırsat ister. Annesinin zevkine göre döşenmiş evi yeni baştan kuralım, ister. Oysa kadın için bu ev ve içindeki her eşya artık bir ölü olan kadının acı hatıralarıyla doludur. Baktığı her yer ve her eşya, bütün mobilyalar kadına Selim'in annesini hatırlatmaktadır. Anlatıcı kadın, her şeye hükmeden bu kadının, Selim'in annesinin evde devam eden varlığına tahammül edemez. Bu yüzden gecenin bir yarısında Selim'i bırakıp evi terk eder. Bu tutumuyla Selim'in edilgen tavrına ve anne etkisindeki kişiliğine öfkesini dile getirir. Söz konusu kişisel anne, çocuk üzerinde tahakküm kuran, çocuğun karakteri üzerinde olumsuz bir etkiye neden olur.

Kitabın sön öyküsü "Kız Kardeşim Handan" da iki kız kardeşin annesiz ve babasız yaşama tutunma çabasına yer verilir. Öykünün anlatıcısı Aliye'dir. Aliye ve ablası Handan daha küçük birer çocukken babalarını kaybetmiş, anneleri tarafından büyütülmüşlerdir. Babaları, kimsesi olmayan yalnız bir adamdır. Bir hayırsever onun okumasına yardımcı olmuş, o da okuyup öğretmen olmuştur. Anneleri babalarına âşık olduğundan aileyi karşısına almak pahasına ona kaçmış, kocasını kendi ailesine tercih etmiştir. Bu yüzden anneleri doğduğu kasabayı ve aileyi terk edip aileden iyice kopmuştur. Yıllar sonra annelerini de kaybeden iki kız kardeş bir başlarına kalırlar. Aliye henüz lisede öğrencidir. Önce akrabalarının yanına yerleşirler ancak burada rahat edemediklerinden evlerine geri dönerler. Babalarından kalan küçük bir maaş ve bir evle hayatlarını sürdürmeye çalışırlar. Yakın komşuları Birsen teyzenin yardımıyla da hayata kaldıkları yerden devam ederler.

Handan, kız kardeşine kol kanat gerer. Annelik vazifesi artık Handan'ındır. Evi çekip çevirmek, temizlik yapmak, yemek pişirmek, bahçenin bakımını üstlenmek, ağaçları sulamak, otları yolmak derken Handan annelik rolüne tam anlamıyla soyunur. Annesinin yaptığı her işi üstlenir, annenin boşluğunu onun rolünü üstlenerek yerine getirir. Anneyle özdeşlik kuran Handan bu durumdan şikâyetçi de değildir.

Böylece Jung'un anne arketipindeki anneyle özdeşleşme Handan'ın şahsında mücessem hale gelir. Jung'a göre anne arketipinin insan imgeleminde sayısız tezahürü vardır. Bu arketipin özellikleri her şeyden önce "annelik" ile ilgilidir. İyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan anne arketipi ortak bilinç dışında her insanda mevcuttur.

Jung, kız çocuğundaki anne kompleksinin olumsuz yansımalarını dört ana başlıkta inceler. Burada konuyla doğrudan bağlantılı olmadığından ve bu yazının sınırları gözetildiğinden sadece iki tanesi üzerinde durulacaktır.

a) Anneliğe özgü unsurların hipertrofisi²

Jung, hipertrofiyi kızlarda annelik içgüdüsünün ve dişiliğin aşırı derecede gelişmesi olarak tarif eder. Bu durumda kız çocuğunda erkek ikincil plana düşer, görmezden gelinir. Kadın için yoksul akrabalara ilgi göstermek, çocuklara sahip çıkmak, kedi, köpek gibi evcil hayvanlarla ilgilenmek yahut ev eşyalarını, mobilyaları arzu nesnesi haline getirmek gibi davranış ve tutumlar belirginleşir. Yahut çocuk yapmak, onun bakımıyla ilgilenmek, kendini çocuğuna bütünüyle adanmak tek amaç haline gelir. Kadın için kendi kişiliği artık çok önemli değildir. Bunu bilinçle de yapmaz, yaptıklarının farkına da varmaz (Jung, 2021, s. 28-30). Jung'a göre bu tür durumlarda özdeşleşme, ölmüş kişilerle olur (Jung, 2021, s. 62).

Öykü kişisi Handan da annesinin ölümünden bir müddet sonra benzer davranışlar sergiler. Hayatının en önemli varlığı annenin erken vefatı Handan'ı erken yaşta annelik rolünü üstlenmeye götürür. Başlangıçta kız kardeşiyle birlikte evin düzenini kurmaya girişir. Yaşam alanlarını birlikte düzenlerler. Bu annelik içgüdüleri bir gece kız kardeşine çok sevdiği sütlaç yapmayla başlar. Hayat her ikisi için de oynamaktan haz duydukları bir oyun gibi akıp giderken,

"Handan bir sabah bu mutluluk oyununu bir adım öteye taşır. Uyanıp mutfağa gittiğinde üzerinde annemin sabahlığıyla karşıladı beni. Krem rengi, yumuşak kadifeden, ceplerinin kenarları sarı papatyalı sabahlık, aylardır annemin yatak odasının arkasında asılı duruyordu."

Handan'ı kapısı açık buzdolabının önünde, sırtı dönük, kahvaltılıkları çıkarırken üzerinde o sabahlıkla görünce dilim tutuldu. Hiçbir şey yokmuş gibi dönüp "Günaydın," dedi. "Yumurta nasıl olsun?" (Kesmez, 2018, s. 101).

Aylar sonra ortaya çıkan bu durum Handan'ın annelik içgüdüsünün ilk belirtileridir. Handan farkında olmadan Aliye'ye annelik yapar, anne kaybının travmasını yaşamaya başlar. Bu kaybın etkisiyle farkında olmadan anneyi taklit eder. Annesine ait elbiseleri giymeye başlar, kendi elbiselerini poşetleyip kapının önüne koyar, bahçeye çıkarken annesinin terliklerini giyer. Annesine ait kıyafetler üzerine oturmamasına rağmen onları daraltmaya, kısaltmaya veya bozmaya kalkışmaz. Bunun yerine kemerler kullanır yahut elbiseleri çengelli iğne ile tutturur.

²Hipertrofi, bir dokuya da organın aşırı gelişmesi.

"Ta ki bir gün onların içini dolduracak kadar şişmanlayana, tam annem kadar olana dek. Sanki ne kadar büyüyeceğine annemin elbiseleri karar vermiş, daha fazlası üst bir akıl tarafından engellenmiş gibi , sonrasında tek bir kilo olsun almadı, tek bir santim olsun uzamadı" (Kesmez, 2018, s. 102).

Handan, ölmüş annesine fiziksel olarak benzemek için farkında olmadan bir çaba içerisine girer. Kendisini bütünüyle ihmal eder. Anneyle kurulan ilişki nesnelere üzerinden tezahür eder. Annesinin giysilerini giymek, onun gibi davranmak bu ilişkinin bilinç dışında yer alan annelik imgesinin etkin hale geldiğini gösterir. Bunu yaparken de davranışlarını sorgulamaz. Kardeşi Aliye'ye bir anne lazımdır. Handan da bu boşluğu kendisiyle doldurmaya çalışır.

b) Anneyle özdeşleşme

Jung'a göre anne kompleksi Eros'un aşırı gelişimine yol açmazsa dişilik özelliklerini kaybeden kız çocuğu kendisini annesiyle özdeşleştirir. Annelik içgüdüünün ve Eros'un farkına varmadığından kendi kişiliğini anneye yansıtır. Bu tür kişilere annelik, sorumluluk, kişisel bağlılık ve cinsel arzuları çağrıştıran her şey sakınılması gereken durumlar gibi görünür. Bu durumda kaçıp sığınılacak yer anneden başkası değildir. Böylece annesinin gölgesinde yaşamaya devam eder (Jung, 2021, s. 30). Annesine ait elbiseleri giymeye başlayan Handan , sonrasında yanında götürdüğü fotoğrafı göstererek kuaförde saçlarını tıpkı annesi gibi kestirir. Annesine ait küpeleri takar. Handan'da bir mutluluk yahut evcilik oyunu gibi başlayan bu her şeyiyle anneye benzemeye çalışma oyunu , Jung psikolojisinde anneyle özdeşleşmedir. Jung'a göre anneyle özdeşleşen kadında dişilik özellikleri geri plana itilir, kadın, kendi kişiliğini anneye yansıtır, kendi kişiliğinden kaçıp uzaklaşmak ister. Bu durumdaki kişinin kaçıp sığınabileceği yer bir üst kişilik olarak annedir. Kız çocuğu, hayran olduğu annenin yerini alırken kendini tüketir. Annesinin gölgesi olarak yaşamaya başlar. Üstelik kendindeki bu değişimin de farkında değildir.

Handan, gerçek anneyi yitirdikten sonra onun gibi olma oyununa kendini tam anlamıyla kaptırır. Yaşamını evle sınırlandırır, başka türlü bir yaşam olabileceğini aklına bile getirmez. Tek kişilik bir yaşam alanı oluşturur, kurduğu bu yaşam alanına kimseyi yaklaştırmaz. Dışa tamamen kapalı, sosyal yaşamdan uzak bir kabuk inşa eder. İnsanlar arasına karışmaktan kaçınır, kimseyle görüşmeye yanaşmaz. Evin işlerini de sessiz sedasız üstüne alır. Bahçe duvarından öteye geçmeyen kendine ait bir dünya meydana getirir. Evin bahçesiyle ilgilenmeye başlar, arzu nesnesi kendi dışındaki ev, bahçe olmaya başlar. Annesi gibi sarma yaprağı sarar, şiir gibi sofralar kurar, evin içini her daim pırıl pırıl hale getirir, olağanüstü güzellikte bir bahçe yapar. Aliye bu durumdan pek hoşlanmaz, zaman zaman kavga çıkarmak, bu duruma itiraz etmek ister. Ablasına hırçın davranır. Fakat Handan sonsuz anne şefkatiyle kardeşine yaklaşır, ona anlayışlı davranır. Aliye, onun sabrını taşımak ve ortalığı germek için bilerek ona sataşır, Handan bunlara bile ses etmez, sessizce oradan uzaklaşmakla yetinir.

Aliye, bir süre sonra bu evcilik oyunundan sıkılır. Eve sığamaz hale geldiğinden kendini dışarı atar. Günün büyük bir bölümünü ormanlık alanlarda yürüyüşle geçirir yahut yeni patika yollar keşfeder. Bir süre sonra da evden gitme planları yapar. Evi bırakıp gider. İstanbul'a yerleşir. Aradan epey zaman geçer. Bu süre içinde ablasıyla sınırlı olarak görüşür.

Aliye yıllar sonra komşu kızı Seher'den bir telefon alır. Acil olarak eve dönen Aliye, evi görünce çok şaşırır. Güzelim bahçeyi ot bürümüştür. Şaşkınlık içinde eve girince Handan'ın mutfağı kendine sığınabileceği yaşam evi haline getirdiğini görür. Handan, her şeyi mutfağa taşımış, burada yatıp burada kalmaktadır. Anneyi kaybetmenin yarattığı ruhsal çöküntünün sağaltılması için Handan'ın anne arketipinin etkisinden kurtulması

gerekmektedir. Aliye, Handan'a destek olur, Handan yıllar sonra saçlarını boyar. Bahçeyi sulamaya başlar. Handan'ın saçlarını boyaması, bahçeyi sulaması onun iyileşme göstergesidir. Handan, böylece kendini kapattığı annelik rolünden kardeşinin desteğiyle kurtulmuş olur. Aliye, Handan'ın kendi kişiliğinin farkına varmasına ve kendini yeniden keşfetmesine yardımcı olur.

"Annemin Çadırı" adlı öyküde kişisel anne, olumsuz bir anne arketipi olarak karşımıza çıkar. Selma Hanım, anne arketipinin koruyup kollayan, besleyip büyüten ve evi çekip çeviren, onu aile için bir yaşam alanı haline getiren olumlu özelliklerinden uzaktır. Buna karşılık kişisel baba, aileyi bir arada tutmak için çabalayan olumlu özellikleriyle öne çıkar. Anne arketipinin aileye zarar veren, onlara çok da önem vermeyen bu bencil yaklaşımı olumsuz anne arketipinin yansımasıdır. Kocasına sevgi duymayan, sadece kendini düşünen ama bu yönü deprem sonrasında açığa çıkan, öncesinde de bu özelliklerinin var olduğunun hissedildiği bu öyküde; annenin henüz on üç yaşındaki kızını da umursamaması, onlara yabancı gibi davranması bu düşünceyi destekler niteliktedir.

Kız Çocuklarının İdolu Olarak Baba

Baba arketipi de gerçek baba, büyükbaba, üvey baba, otoriter ve baskın kişi, kral gibi sembollerle ortaya çıkar. Jung, rüyalarda görülen "son sözü söyleyen, güven veren sesin" sahibi olarak baba arketipini işaret ettiğini söyler (Topaloğlu, 2015, s. 26-29).

Kitabın dördüncü öyküsünde çocukluktan itibaren besleyip büyütülen ve kişisel baba olarak ortaya çıkan baba arketipinin yansımaları; görülen bir rüya üzerinden ortaya çıkar, babaya ait hatıralarla devam eder. Kız çocuğunun gözünde bir kahraman olan baba, evi aşık olduğu bir kadın için terk etmiştir. Sonrasında da ablasının düğünü sayılmazsa bir daha babasıyla hiç görüşmemişlerdir. Böylece hayatlarından çıkıp giden baba geriye özlem ve pişmanlık bırakmış, hayatta yaptığı her şeyi babası görsün, onunla gururlansın diye yapan bir kız çocuğunun başarılarına tanık olamamıştır. Nitekim rüyasında salona babası girdiğinde o konuşmasını tamamlamış, salonu onu alkışlarken onun sözlerini duymamıştır. Çocukluğunda takılıp kalan anlatıcı kadın, aslında bilinç dışında babası için beslediği bu duyguları fark etmediği için babasına kırgındır.

"Ben hayatta yaptığım her şeyi babam görsün diye yapmış olabilir miyim?" (Kesmez, 2018, s. 73) sözü, bu öykünün anlatıcısının hayatının merkezine babasını koyduğunu, onu ne denli önemseydiğini yansıtan bir sözdür. Öykünün anlatıcısı genç bir kadındır. Genç kadın, rüyasında bir programa konuşmacı olarak katılır. Konuşmasını bitirirken babası salona girer. Boş bir koltuğa oturur. Her zamanki gibi yakışıklı baba, salonda koltuğuna otururken kızının duymadığı son sözlerini alkışlamaktadır. Bu alkışlar bir babanın kızıyla övünen, onunla gurur duyan biriktirilmiş alkışlardır. Babasının gözüne girmeyi ve ondan takdir edilmeyi bekleyen bir kız çocuğunun çocukluk yıllarında babasından görmediği, bu yüzden de bilinç dışında beklettiği duyguları, rüyada ortaya çıkar. Bu rüyada dikkat çeken husus, salonda alkışa neden olan kızının son sözlerini babanın duymamış olmasıdır. Yani aslında baba kızını alkışlamıştır ama bir başarısına tanıklık edememiş, onun sözlerini duymamıştır üstelik konuşma biterken salona girmiştir. Her şeyi babası görsün diye yapan genç kadının rüyasında gerçekleşen bu durum, öyküde önemli bir ayrıntıya işaret etmektedir. Freud, bilinçaltına itilmiş yahut bastırılmış duyguların rüyalarda ortaya çıktığı kanaatinde (Emre, 2006, s. 65). Aynı şekilde Jung rüyalara özel bir önem atfeder. Bu açıdan rüya, kişinin bilinç dışını açığa çıkarması açısından önemli ip uçları barındırır.

"Yani" dedim, "belki de bütün yaşam kavgam ona sesimi duyurmak, bana bak, baba, baksana neler yapabiliyorum ben." (Kesmez, 2018, s. 73) Genç kızın rüyasında sarfettiği bu sözler, onun babasından çocukluğu boyunca duyamadığı övgülerin, baba tarafından

beğenilme duygusunun bilinç dışında yer ettiğini düşündürmektedir. En son dokuz yıl önce ablasının düğününde gördüğü babasının, rüyada konuşma yaptığı bir salonda genç ve yakışıklı haliyle karşısına çıkması anlaticıyı yıllar önceye götürür. Ablasının düğününe gelen baba, düğünden ayrılırken kapıda bir yabancı gibi kızıyla el sıkışıp yine bir yabancıya söyler gibi “*görüürüz*” diyerek ayrılır, aradan geçen dokuz yıla rağmen bir daha görüşmezler. Bu tutum o kadar sarsıcı bir etki yaratmış olacak ki genç kız, yıllar sonra bir sarhoşluk anında bunları hatırlayacak, bir meyhanenin tuvaletindeki aynada karşısına dikilecek ve baba ile kızın birbirine yabancılaştığını, birbirinden ne kadar uzak oldukları gerçeğini kavrayacaktır. Annelerinden boşandıktan sonra baba çocukları da terk etmiş ve başka bir kadınla yaşamaya başlamıştır. Aradan yıllar geçmiş fakat baba kız görüşmemiştir. Oysa baba kız aynı şehirde yaşamakta ve birbirine bir çay içimi mesafede bulunmaktadır.

Öykü, geriye dönük hatıralarla parça parça anlatılır. Gördüğü rüyanın etkisinde kalan öykü kişisi, babasına dair hatıraları, pişmanlık ve özlemle dile getirir. Baba, bir akşam bir çantalık eşyasıyla evden ayrılır. Genç kız, babasını âşık olduğu kadınla ilk kez Kadıköy vapurunda görür. Bu kadınla mutlu olduğunu görünce buna sevinir. Bunu annesine söylemese de babasının annesini terk etmesine aldırış etmez hatta babasını bir parça haklı da bulur. Kırgınlığı babasının bir daha arayıp sormamasındandır. Babanın evi terk etmesinden sonra bir gün evde babasına ait bir defter bulur; bu defteri saklar ve bundan ne annesine ne ablasına söz eder. Defterin son sayfalarında acemice çizilmiş bir gül resminin altında rastladığı bir şiirin babası tarafından bilinmesi onu gururlandırır; babasının bir sırrına ortak olmaktan gizli bir haz duyar. Öyküde parça parça verilen bu yaşanmışlıklar babaya duyulan bağlılığın ve özlemin boyutunu gösterir. Baba onun için boşluğu doldurulamayan bir kahramandır. Onun güvenli korumasından yoksunluk genç kızın rüyalarına sirayet eder. Bu nedenle sık sık geçmişe ve hatıralarına döner, babasına ait defteri kimselerle paylaşmaz.

Babayla kızı arasında yaşanmayan bir sevginin kırık dökük parçaları, öykünün en can alıcı noktasıdır denebilir. Baba ölür. İki ayrı aile, babanın cenazesi için mezarının başındadır. Cenazede her iki aile birbirinden uzakta adeta iki farklı insanı toprağa vermiş gibi davranır, sonrasında her iki aile için de hayat kaldığı yerden devam eder. Babasını çok sevdiği halde ondan uzak bir yaşam sürdüren genç kız, ona kırgın ve sitemkar olsa da onu içinde yaşatmaya, hatıralarıyla avunmaya ve rüyalarda buluşmaya devam eder. Babasına kendisini gösterme fırsatı bulamadığı için de yaralıdır. Bir gün ansızın hayatlarından çekip giden baba, geride büyük bir boşluk bırakarak genç kadında travma etkisi yaratmıştır. Henüz küçük bir çocukken babası tarafından terk edilen genç kız, geçmişte takılıp kalır, hayatının geri kalan dönemlerinde de bunun etkisinden kurtulamaz.

Nohut Oda'da Ruhsal Dönüşüm/Yeniden Doğuş

Jung, yeniden doğuşun beş çeşidi olduğunu, genel olarak beşe ayrıldığını belirtir. Bunlar:

1. Ruh Göçü: Bu görüşe göre ruh, başka bedenlerde yaşamaya devam eder. Bu durumda kişiliğin süreklilik sağlayıp sağlayamadığı bilinmemektedir.

2. Reenkarnasyon: Reenkarnasyonda insanın kişiliği ve anıları korunur. Dolayısıyla önceki yaşantılarını ve bu yaşantıları anımsama potansiyeli taşır.

3. Diriliş: İnsan öldükten sonra değişerek yeniden ortaya çıkar. Bu durumda dönüşüm köklü ise dirilen varlık yeni bir varlıktır. Dönüşüm köklü değilse insan başka bir beden içinde.

4. Yeniden Doğuş: Bireysel yaşam süreci içinde kişi yeniden doğar. Özü değişmese de eksiklik ve noksanlıklar iyileşmiş ve düzelmiştir. İsa'nın göğe yükselmesi, Faust'un değişmesi buna örnektir.

5. Dolaylı Yeniden Doğuş: *"Burada dönüşüm insanın bizzat ölümden ya da yeniden doğuştan geçmesiyle değil onun dışında gerçekten bir dönüşüm sürecine katılmasıyla ya da tanık olmasıyla gerçekleşir."* Genellikle vaftiz edilme, yıkanarak arınma ya da bir insan grubuyla yaşanan dönüşümlerdir (Jung, 2021, s. 50-73). Jung'un çoğalma anlamında dönüşüm dediği bu yeniden doğuşun gerçekleşmesi kişinin iç zenginliğine bağlıdır.

"Kalanlar" adlı öyküde gidenlerin ardından yaşama sevincini yitiren öykü kişisi, bir kedi aracılığıyla yaşadığı travmayı atlatır, yaşama yeniden tutunmak için bir nedene sahip olur. Öykü, yurt dışına taşınan bir arkadaşın bıraktığı boşluğu doldurmak, bir yarım kalmışlığı tamamlamak için yeni bir ev kurma arayışını anlatır. Giden, geride pek çok yaşanmışlık ve hatırayı da bırakmıştır ve bu yaşanmışlıklar geride kalan her eşyaya sinmiştir. Bu ev kurma girişimi ilk değildir. Geçmişte de oradan buradan toplanan mobilyalarla, kapacak ve öteberiyle ev kurmuşlardır.

"Fayanslarını tek tek tellediğimiz, lavabolarını ovduğumuz, taşlarını sildiğimiz, perdelerini astığımız, şunu şöyle mi koysak, böyle mi koysak diye mobilyaları küçükçük salonda döndürüp döndürüp durduğumuz günü. Gecenin geç bir saatinde turşu vaziyette eserimizin karşısına geçip 'Halıları da serince eve benzedi' deyişimizi." (Kesmez, 2018, s. 15)

Yıllarca sağdan soldan topladıkları eşyalarla bir ev kurmayı başaran kadın anlatıcının ev arkadaşı, öğrenim görmek amacıyla İsveç'e gidince kadının hayatı altüst olur. Beraber kurulan düzen bozulur. Giden için yeni bir yaşama yolculuk, yeni bir başlangıç anlamına gelen bu gidişler, kalan için düzenin bozulması demektir. Tek başına kalan anlatıcı, yalnızlık çeker, kendine avunacak işler bulur. Sosyal medyayı kendine yasaklar, içkiyi azaltır, dışarıdan yemek istemeyi bırakır, evde yemek yapmaya başlar. Balkonda sardunya yetiştirir, pazara, markete alışverişe gider. Bazı kitapları yeniden okumaya karar verir. Yazı yazmak için defterler alır. Ama geride bırakılan boşluğu doldurmaya gücü yetmez, evden ayrılmayı düşündüğü sıralar bir akşam bir kedi bütün hayatını değiştirir. Kedinin sahibi yurt dışına gitmeye karar vermiştir. Ancak gideceği ülkede sağlık prosedürleri yüzünden kedisini bırakacağı birini aramaktadır. Akşam elinde bir kafesle çıkıp gelen bu kadın, aslında farkında olmadan kurulu bir düzeni yıkılmaktan, artık kimsenin hiçbir şeyi olmadığı bir şehirde anlatıcını yalnızlıktan kurtarmıştır. Mekân insan ilişkisi bir kediyle yeniden anlam kazanır. İçinde kedisini Latife'nin bulunduğu mekân, anlatıcı için yeniden bir ev olur. Kendilerine ait bir evdir bu. Erkek arkadaşının yarattığı boşluğu bir kediyle doldurmuştur.

"Altına. 'Bu Latife' diye yazdım da öyle gönderdim fotoğrafı. 'Yeni arkadaşıma. Gelişiyse ev biraz eve benzedi.'" (Kesmez, 2018, s. 25)

"Kalanlar" adlı öyküde Jung'un geliştirdiği arketiplerden yeniden doğuş arketipi anlatıcının dışarıdan gelen bir etkiyle dönüşümünde görülür. Öznel bir dönüşümün gerçekleşmesi için bir dış faktöre ihtiyaç vardır. Yakın bir arkadaşının bırakıp gitmesinden sonra içinde varlık bulduğu mekân anlamsız bulmaya başlayan anlatıcı kadın, yeni bir mekân arayışına girer. Ancak bir akşam elinde kedi kafesiyle gelen uzak bir tanıdık ona bu yeniden doğuş için bir zemin hazırlar. Yakınında kendisini anlayan ve değer veren birini arayan kadın için kedi onun içindeki yaşama sevinci olur, bu sevinci ortaya çıkarır. Böylece ruhsal olarak olumlu yönde bir dönüşüm geçirir. İçsel bir yolculuk için yeniden güç ve kuvvet bulur. Bedensel varlık ruhsal bir varlığa dönüşür. Ruhsal değişim, dışarıdan gelen bir kedinin benimsenmesiyle yücelmeye ve zenginliğe tekabül eder.

Sonuç

Carl Gustav Jung'un ortak bilinç dışının unsurları ve insanlığın ortak hafızasının yansımaları olarak tanımladığı arketipler sadece mitolojik metinlere özgü olmadığı gibi masal, efsane ve destanlarla sınırlı değildir. Jung'un kolektif bilinç dışının nesilden nesile miras yoluyla intikal ettiğini ve farklı formlarda da olsa ortaya çıkacağını düşündüğü arketiplerin, roman ve hikâye başta olmak üzere pek çok edebiyat ürününde izlerini bulmak mümkündür. Arketiplerle zenginleşen bu edebiyat ürünleri yazarı tarafından bilinçli ya da bilinçsiz olarak kullanıldığından bu arketiplerin varlığının izdüşümlerini aramak edebiyat metninin anlam katmanlarına da doğrudan bir katkı sunar. Günümüz öykü yazarlarından Melisa Kesmez'in Nohut Oda adlı eseri, başkışileri kadın olan birbirinden bağımsız beş öyküyü konu edinir. Hepsinin esas problemi kendilerini bir parçası olarak görebilecekleri bir aile ortamından uzak olmak, kendilerine ait bir mekâna sahip olmak, gitmekle kalmak arasında bocalamaktır. Her birinin yaşantısında derin bir iz bırakan, geçmişte yaşadıkları ve takılıp kaldıkları bir geçmişleri vardır. Sorunlarıyla baş edebilmeleri, yaralarını sağaltabilmeleri geçmişleriyle yüzleşebilmelerine bağlıdır. Sağlıklı bir aile ortamına sahip olamamak yahut kendilerini var edebilecekleri bir mekândan yoksunluk, bu yaralı öykü kişilerinin gitmekle kalmak arasında sıkışıp kalmalarına, davranışlarına doğru bir yön verememelerine neden olmaktadır. Nitekim annesinin ölümünden sonra anneye özdeşleşen Handan, kız kardeşinin desteğiyle geçmişle yüzleştikten sonra kendisiyle yüzleşir, sorunlarından kurtulmayı başarır. Yaşamı bir annenin koruyucu kanatları altında geçen Selim, annesinin ölümünden sonra oluşan boşluğu eski sevgilisiyle evlenerek doldurmak niyetindedir. Yaşadığı sürece Selim'in kendi kişiliğini bulmasına engel olan ve evde her yere hükmeden bir anneye isyan eden Selim, evin içinde kendine ait küçük bir oda kurarak kendi hükümler alanını oluşturur. Deprem sonrasında parkta kurduğu çadırın içinde kendine bir yaşam alanı oluşturan anne, kendine yetecek yeni bir dünya inşa eder. Eşini ve çocuğunu terk eder, kocasında göremediği sevgiyi kendine ait bir dünyanın sınırlarında aramaya kalkar. Hayatta yaptığı her şeyi babası görsün diye yapan genç kız, gerçek dünyada bunu gösteremeyince rüyalarında bunu gerçekleştirir. Melisa Kesmez'in beş öyküsünde de bilinç dışına ait unsurlar, öykü kişilerinin tutumlarını belirleyen sorun alanlarını oluşturur. Anne, baba veya sevgili ile yaşanan bütün bu sorunlar, kökü yüzlerce yıllık bir insanlık mirasının derinlere nüfuz eden varlığına işaret etmektedir. Yerelden evrensel yönelen ve her çağda farklı şekillerde tezahür etse de varlığını devam ettiren arketipsel sembolizm, şekil değiştirerek bu beş öykü kişisinin varlığında ortaya çıkmıştır. Carl Gustav Jung'un insanın değişmeyen gerçeğinin ifadesi olarak gördüğü arketipler, günümüzde de insan davranışlarını belirlemede etkin bir role sahiptir. Kadın-erkek ilişkileri ile anne-baba- çocuk üçgeninde yaşanan travma ve krizler, kişisel bilinç dışında ortaya çıksa da Jung'a göre insanlığın kolektif bilinç dışıyla ilişkilidir. Bu nedenle insanlığın binlerce yıllık geçmişinde anne, baba ile yaşanan sorun alanları hep var olagelmiştir. Ortak bilinç dışında verili olarak bulunan ve sanatsal etkinliklerde, edebiyat eserlerinde sembolik ifadelerle kodlanan anne, baba, gölge, persona vb. arketipler, şekil değişirse de her çağda değişmeyen insan gerçeğine işaret etmektedir.

Kaynakça

- Cebeci, O. (2014). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Edebiyat ve Psikoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Ersoy, E. (tarih yok). Jung'da Arketip Kavramı. *Anadolu Aydınlanma Vakfı* , 1-2.
- Fedakar, P. (2014). Besleyen mi Öldüren mi: Türk Mitik Tasavvurunda Anne Arketipinin Antropomorfik Görünümleri. *Milli Folklor* (103), 5-19.

- Gökeri, A. (1979). *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*. Ankara: Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Gümüş, H. (2021). Arketipsel Eleştirinin Temel Kaynakları. *GAB Akademi* , 1 (1), 134-147.
- Jung, C. G. (2021). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kanter, B., & Demirtaş Önder, Ç. (2021). Yarın Yarın Romanında Karakterlerin Sosyalleşmesinden Doğan Varoluşsal Sorunlar. *Edebî Eleştiri Dergisi* , V (II), 284-300.
- Kesmez, M. (2018). *Nohut Oda*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Moran, B. (1988). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Namlı, T. (2007). Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak'ın Pinhan Romanının İncelenmesi. *Turkish Studies* , 1210-1230.
- Pınar, F. (2014). Besleyen mi Öldüren mi: Türk Mitik Tasavvurunda Anne Arketipinin Antropomorfik Görünümleri. *Milli Folklor* (103), 5-19.
- Sarıçiçek, M. (2014). Gölge ve Gölge Arketipi. *Mehmet Akif Ersoy ve Gölge* (s. 66-74). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Vakfı.
- Serrican, E. (2015). Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji Kuramındaki Arketip Kavramının Edebiyata Yansıması. *International Journal of Social and Education*, 1(4), 1205-1215.
- Sungurlar, I. (2013). *Bir Arketip Olarak Gölge*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Topaloğlu, E. (2015). *19. Yüzyıl İngiliz Edebiyatında Lewis Carrol, George MacDonald, Charles Dickens ve Jung'un Arketipleri*. Ankara: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Turan Liman, S., & Zehra, Y. F. (2021). Soyut Dışavurumculukta Carl Gustav Jung Etkisi. *USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* (8), 201-216.

Extended Summary

The psychoanalytic theory of literature developed by Sigmund Freud places the concept of the unconscious at the core of guiding human behavior. Carl Gustav Jung expanded on this concept, which was introduced to the scientific world by Freud, by defining it as both "personal unconscious" and "collective unconscious". Jung believed that the personal unconscious affects an individual's personal world, similar to Freud's idea of the subconscious. The collective unconscious, on the other hand, represents humanity's shared heritage throughout history. Despite living in different eras, societies, and cultures, people exhibit similar emotions and behaviors. Jung argued that an individual's behavior is shaped not only by their personal experiences, but also by common experiences from humanity's past.

Jung believed that archetypes, which are symbolic patterns that influence behavior, are present in every individual and stem from a collective consciousness that guides behavior. He saw these archetypes as common themes seen throughout history in mythology, epics, legends, and religious ceremonies. In Jung's theory, the persona and shadow archetypes reside in an individual's personal unconscious. The persona archetype represents how one wishes to be seen in a social setting, while the shadow archetype embodies the unwanted, darker aspects of a person that are usually repressed from childhood. When the shadow surfaces in consciousness, it can lead to crises.

Anima refers to the feminine image within a male, while animus is the male image within a female. These archetypes influence individuals throughout their lives, often manifesting as relationships with mothers or romantic partners. Jung believed that these archetypes play a significant role in shaping an individual's behavior and attitudes.

Jung also discussed the mother archetype, which can have positive or negative effects on individuals. The archetype can be seen in various forms such as personal mothers, mother-in-laws, or religious figures like the Virgin Mary. The effect of the mother archetype on individuals can be either beneficial or detrimental. In some stories discussed, the negative effects of the mother archetype on characters' personalities are explored.

Overall, Jung's theory of archetypes provides a framework for understanding the deep-seated influences on human behavior and the recurring symbols and themes found in literature. In analyzing various stories, such as those in Melisa Kesmez's collection "Nohut Oda", one can find parallels to Jung's archetypal theories and explore how these themes manifest in literary works.