

## Arketipsel Sembolizm Ekseninde Murathan Mungan'ın “Adana Sıcağında Erguvanlar” Hikâyesi

Büşra ATAKER<sup>1</sup>

### Öz

Roman, hikâye, şiir ve tiyatro türlerinde eserler kaleme alan ve geçmişin, geleneğin belleğini kurguya taşıyan Murathan Mungan, Türk edebiyatında özgün tarzıyla ön plana çıkar. Eserlerinde yaptığı psikolojik tahlillerle kahramanlarının iç dünyalarının neredeyse bütün ayrıntılarını ortaya koyarak sanatında yakaladığı özgünlüğü daha da ileri bir seviyeye taşıyan Mungan, hem geleneksel hem de Batılı kültür öğelerinden faydalanmayı başarır. Ele aldığı konularla Doğulu, eserlerinde kullandığı teknik ve dil ve üslup anlayışı ile de Batılı olarak değerlendirilen yazar, sahip olduğu bu kültürel zenginliği eserlerinin kurgusuna da taşır. Mungan'ın eserlerinde halk kültürüne dair unsurlar kültürel çeşitliliği yansıtıcı bir şekilde ele alınmaktadır. Öte yandan Mungan'ın, *Kadından Kentler* gibi kimi eserlerinde erkek egemen toplumun hegemonik yapısı sorun sallaştırılarak “eril tahakküm”e maruz kalan kadınların trajikleşen yazgılarına odaklanılmıştır. “Adana Sıcağında Erguvanlar” hikâyesinde de erkek egemen kültürün baskısı karşısında direnç gösteren ya da gösteremeyen kadınların hayat algıları, kültürel durumları ataerkil söylemin eleştirisi üzerinden yansıtılmaktadır. Bu çalışmada, ortak bir geçmişe sahip olan kadın karakterlerin yıllar sonra yeniden yollarının kesişmesi ile geçmişleriyle yüzleşmeleri arketipsel sembolizm bağlamında irdelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Murathan Mungan, Adana Sıcağında Erguvanlar, Arketipsel Sembolizm.

### Murathan Mungan's Story “Erguvans in the Heat of Adana” on the Axis of Archetypal Symbolism

#### Abstract

Murathan Mungan, who has written works in the genres of novels, stories, poetry, theater and fictionalizes the memory of the past and tradition. He stands out in Turkish literature with his original style. By revealing almost all

<sup>1</sup> Arş. Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, busraataker@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9765-2165.

the subtleties of the inner worlds of his heroes with his soul analyses in his works, Mungan, who takes the originality he has captured in his art to an even more advanced level, manages to make use of both traditional and Western cultural elements. The author, who is considered Eastern with the geography in which he was born and raised and the subjects he dealt with, Western with the technical and language and style of understanding he uses in his works, he also carries this cultural wealth that into the fiction of his works. Elements of folk culture in Mungan's works are treated in a way that reflects cultural diversity. Some of Mungan's works, such as women's cities, question the hegemonic structure of male-dominated society and focus on the tragic fate of women subjected to "masculine domination". In the story "Erguvans in the heat of Adana", the perceptions of life and cultural status of women who resist or fail to show resistance in the face of the pressure of male-dominated culture are reflected through the criticism of patriarchal discourse. In this study, female characters who have a common past will be examined in the context of archetypal symbolism as they cross paths again years later and face their past.

**Keywords:** Murathan Mungan, Erguvans in the heat of Adana, Archetypal Symbolism.

### Extended Abstract

Murathan Mungan, who has written works in many genres of literature and carries the memory of the past and tradition into fiction, stands out in Turkish literature with his original style. The author who is one of the most important authors of contemporary Turkish literature has produced works in many literary genres such as poetry, short stories, novels, plays. Murathan Mungan benefits from both traditional and Western cultural elements when writing his works. In his works, the author discusses issues such as gender, identity, alienation, self-problem, mutism, miscommunication, restlessness, and otherness. The author who reflects on the political, social, and social atmosphere of the period in which he lived depicts in detail the moods of his heroes and makes very good psychological analyses in his works. In this context, Murathan Mungan's works are suitable to be studied and used in the science of psychology. "Scientists trying to bring psychoanalysis and literature together, especially Freud, Adler, Jung, and Lacan, have been trying to capture the better by developing different methods" (Atli, 2012: 257). Carl Gustav Jung who is one of Sigmund Freud's prominent students and has repercussions with his ideas in the field of psychology is one of the founders of modern psychology. Jung disagreed with his teacher Freud because of his thoughts in the field of psychology, and their relationship deteriorated due to differences of opinion between them from 1913. But the theories put forward by Jung also resonated as well as those of Sigmund Freud and found widespread use (Cebeci, 2004: 226-227). Jung, who highlights the change and transformation experienced by a person through the process of individualization, sets his views on a theoretical basis, especially through the individual and collective unconscious. "*Jung attracted his attention to*

the fact that living far apart and have any relationship are similar elements in different communities, bonds, etc. between and theorized this as a result of his research. Jung used the concept of the archetype to indicate common elements found in all humans and to draw attention to these similarities" (Namlı, 2007: 1217). The method of archetypal criticism born in the twentieth century is directly or indirectly related to many branches of science, such as literature, psychology, sociology, anthropology, and history. The most mentioned and prominent archetypes are persona, anima, animus, shadow, self, old wise man, supreme mother, and hero archetypes (Storr, 2006: 75-110). The archetypal method of criticism provides readers new horizons by deeping into the layers of meaning of modern texts entwisted with intense symbols. In this context, the archetypal method of criticism, which allows interdisciplinary work, helps in the examination and analysis of many literary texts. One of the texts suitable for study in light of the archetypal method of criticism is the story Erguvans in the heat of Adana, which is included in Murathan Mungan's book "of Women Cities". In this context, traces of archetypes representing the collective unconscious can also be found in Mungan's story "Erguvans in the heat of Adana" In the story based on the comparison of different lifestyles, perspectives, and social statuses of Emine, Güler, and Gülsüm, who have a common past, the structure of male-dominated society is conveyed through a critical attitude. While the characters of Güler and Gülsüm, who cannot resist and are oppressed under male hegemony, live a comfortable life as weak personalities who jump out of class in society with the economic opportunities, unlike these characters, Emine, who resists male domination and therefore ends her marriage, comes across as a strong and discerning personality with the economic freedom that she has gained. In the story which is based on Emine, the main character, who resists the patriarchal lifestyle imposed by the social structure, and Güler and Gülsüm, who submit to the social structure without resisting, is demonstrated that the women do not have as rights and status as the men in the society through a critical attitude by being questioned over the identity of the woman. This story, in which the domination and oppression of male-dominated society over women is explained, has a fictionality that can also be evaluated within the framework of Jung's approach of archetypal symbolism. Emine, who often goes on business trips, is invited to the adventure by phone that rings one day. Thanks to this adventure, Emine remembers her past, common memories with her friends and feels her longing for the past, and experiences a conversion. Gülsüm, on the other hand, reveals some of the facts that she tried to hide in her encounter with Emine, which she pushed into the unconscious, after facing her shadow. Gülsüm, who is unmasked by this confrontation with Emine and the icon of redbud, also experiences a spiritual change after the intense sensuality she experiences and reveals her true feelings and makes sincere confessions. As a result, it is fictionalized through Emine, Güler, and Gülsüm that women who develop different defense mechanisms to resist the fixed ideas of the social canons struggle in society and within themselves. And it is annotated that women become isolated and are depressed in society and themselves due to pressure in which they are exposed.

## Giriş

1980'li yıllarda Türk edebiyatında adından söz ettirmeye başlayan Mungan, yaşadığı devrin sıkıntılı siyasi ve sosyal sürecine tanıklık eder ve eserlerini kaleme alırken geçmişin izlerini farklı hatırlamalar üzerinden metinlerinin kurgusuna taşır. Nitekim yazar, eserlerini geçmişten faydalanarak yazdığını “İlk yüzleşmelerin kırıklığı, ufalanan hayaller, ödeşmeler ya da vazgeçmeler. Hemen ardımdan gelen kuşağa anlatmak, aktarmak istiyorum” (Mungan, 2004: 63) sözleriyle ifade eder. Çağdaş Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan ve şiir, hikâye, roman, oyun ve sinema için kaleme aldığı senaryoları ile birçok edebî türde eserler veren Mungan, toplumsal yapının ve kültürel değerlerin kesin çizgilerle sınırlarını belirlediği toplumsal cinsiyet rollerini metinlerin kurgusuna taşır ve ataerkil toplum yapısının kadın üzerinde kurduğu eril baskıyı farklı anlatım teknikleriyle aktarır. Farklı yazın türlerinde eserler veren Mungan, toplumun farklı kesimlerden insanları aynı kurguda bir araya getirerek eserlerinde çoğulcu ve çok sesli bir yaklaşım sergiler. Toplumsal cinsiyet, kimlik, yabancılaşma, benlik problemi, dilsizlik, iletişimsizlik, huzursuzluk, ötekileştirme ve varoluşsal kaygılar gibi ana izlekler etrafında metinlerini kurgulayan Mungan, kullandığı tekniklerle geleneksel kalıpları yıkarak özgün bir tarz yakalar ve yaşadığı devrin siyasi, sosyal ve toplumsal atmosferinin ışığında eserlerini kaleme alır. Zira tarihsel, kültürel, toplumsal ve sosyal verilerden eserlerinde sıklıkla faydalanan Mungan, erkek hegemonyası altında ezilen ve toplumsal hayatın kenarında bırakılan kadının yaşadığı huzursuzluğu, bunalımı ve kimlik arayışını/kargaşasını ön plana çıkartıp erkek ve kadının toplumsal rollerine uygun davrandıkları takdirde kabul gördüklerini ancak bunun aksi gerçekleştiğinde ötekileştirilip dışlandıklarını metinlerinin merkezine alır ve kurgusunu bu zihniyetin eleştirisi üzerine şekillendirir. Toplumsal formların belirlediği kuralların dışına çıkan kadınların toplumdaki soyutlanması, “atık” hâle getirilmesi ve yalnızlaştırılması ile yaşadıkları travma ve hissettikleri duygusal bunalımı açığa çıkaran yazar, toplumsal cinsiyet meselesini geniş bir yelpazeden işler.

Tüketim kültürünün kurguladığı “ideal kadın” kimliğine uygun olan ya da olmayan şeklinde bir ayrımın yapılması ve kadının bu ayrıma göre değerlendirilip konumlandırılması da toplumsal cinsiyet ile yakından ilgilidir. Zira “Burada şeytansı bir kurnazlık veya kitle kültürü diyalektiği ile birey ideal olan göndergeye yaklaştırılmakta ve birey kolektif buyruğa uygun davranan/zorlanan bir modele dönüştürülmektedir” (Bilgin, 2015, 315). Öyle ki toplumsal ve kültürel yapı kadını istediği şekilde idealize ederek ya da formlara büründürerek kadına yeni bir misyon yükler. Eserlerinde tüketim toplumunun arzuladığı “ideal kadın” olgusunu ele alıp tartışan yazar, bu meseleyi kitle kültürünün tasarladığı kadın tipine uygunluk gösteren ve göstermeyen şekilde iki farklı kimlik karşıtlığı üzerinden ele alır. Zira Mungan’ın metinlerinin merkezine aldığı bu düşünce “Adana Sıcığında Erguvanlar” hikâyesinde de yoğun olarak hissedilir. Söz gelimi; hikâyenin başkişisi Emine, toplumsal yapı tarafından belirlenen ideal eş ya da kadın kimliğine aykırı davranışlarından dolayı hem kocası hem de yakın çevresi tarafından dışlanıp yalnızlaştırılır. Oysa Emine’ye karşıt tipler/güçler olarak kurgulanan Güler ve

Gülsüm ise toplumun beklentilerine uygun davranış biçimleriyle çevreleri tarafından kabul gören/onaylanan, saygın ve muteber kişilikler olarak ön plana çıkarlar. Emine'nin yabancılaştırıp soyutlandığı toplumda var olan düzene karşı gelerek ayakları üzerinde durmaya çalışması üzerine kurgulanan bu hikâye bu karşıtlıklar üzerinden işlenir. Söz konusu hikâye yoğun semboller ve kodlarla örüldüğü için arketipsel sembolizm bağlamında da incelemeye uygundur.

Başta Freud, Adler, Jung ve Lacan olmak üzere psikanaliz ile edebiyatı bir araya getirmeye çalışan bilim insanları farklı metotlar geliştirerek daha iyiyi yakalama uğraşı içinde olmuşlardır (Atlı, 2012: 257). Sigmund Freud'un öğrencileri arasında ön plana çıkan ve çok büyük etki yaratmayı başaran Carl Gustav Jung, modern psikolojinin kurucularından biridir. Freud'la Jung'un ilişkileri 1913'ten itibaren aralarında yaşadıkları görüş farklılıklarından dolayı bozulmuştur ancak, Jung'un ortaya koyduğu kuramlar da Freud'unki kadar yankı uyandırıp yaygın kullanım alanı bulmuştur (Cebeci, 2004: 226-227). "C. G. Jung'un kuramsal kurgusunun çekirdeği, tekil bir insan-lık önerisi olan "bir(eyssel)-leşme süreci, çoğunlukla bilincinde olmasa da- her insanda bir te(le)olojik olasılık olarak mevcut bulunan, ruhun, Ruh'a doğru gelişme-büyüme-açılma serüvenidir" (Jung, 2009: 13). Yirminci yüzyılda doğmuş olan arketipsel eleştiri yöntemi, edebiyat, psikoloji, sosyoloji, antropoloji ve tarih gibi birçok bilim dalıyla doğrudan ya da dolaylı olarak ilişki içerisindedir. Bu bağlamda disiplinler arası çalışmaya imkân tanıyan arketipsel eleştiri yöntemi, yoğun sembollerle örülü modern metinlerin anlam katmanlarının derinliklerine inerek okura farklı perspektifler kazandırır ve sembollerle örülü bu anlam katmanlarını çözümlenmeye yardımcı olur. Öyle ki metin merkezli bir kuram olan bu yöntem, metnin içindeki malzemelerden yola çıkarak edebî bir eleştiri yöntemi ortaya koyar.

Bireyleşme süreci ile kişinin yaşadığı değişimi ve dönüşümü ön plana çıkaran Jung, özellikle bireysel ve kolektif bilinçdışı üzerinden görüşlerini kuramsal bir zemine oturtur. "Birbirinden çok uzakta yaşamalarına ve aralarında herhangi bir ilişki, bağ vb. olmamasına rağmen farklı topluluklarda benzer öğelerin olması, Jung' un dikkatini çekmiş ve araştırmaları neticesinde bunu kuramlaştırmıştır. Jung, bütün insanlarda bulunan ortak unsurları belirtmek ve bu benzerliklere dikkat çekmek için arketip kavramını kullanmıştır" (Namlı, 2007: 1217). Arketipler, tarihsel ya da süreli olmaktan çok evrensel bir özellik taşımaktadır. "Arketip en genel anlamıyla "ortak bilinçdışı" nı oluşturan yapısal unsurlardır" (Kanter, 2005: 3). Dünyanın her tarafındaki ortak kimi tavır ve davranışlar, inanışlar da bu yargıyı destekler niteliktedir. Berna Moran da *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* kitabında "ana örnek", "ilk model" gibi anlamlara gelen arketipin Platon'un ideaları gibi evrensel bir özellikte olduğunu ve edebî metinlerde bu evrensel/genel arketipin çok az farklı şekillerde tekrarlandığını dile getirir (1991: 219). Geçmişe ait yaşamdan miras kalan pratikler ve insandaki evrensel ortak bir özün yansıması yine Jung'un arketipsel sembolizm kuramını destekleyen örnekler arasındadır. "İlksel imgeler insanlığa ait en eski ve en evrensel 'düşünce formları'dır" (Jung, 2016: 83). Yani; modern psikolojinin önemli temsilcilerinden birisi olan Jung'un arketip kavramı

daha çok geçmişle, kolektif bilinçdışıyla ilintilidir: “Yaşamı, insanlığın geçmiş tarihince koşullanmış bir biçimde kavramak ve yaşamak eğilimini ki buna gereksinimi de denebilir, Jung arketipik olarak adlandırır. Arketipler, “önceden var olan kavrayış biçimleri” (yani, bilincin ortaya çıkmasından önce) ya da “sezginin doğuştan gelme koşullarıdır” (Fordham, 2011: 28). Bu çerçevede arketipler, bütün insanlığın müşterek deneyimlerinin ürünleridir. Masal, destan, mit, efsane gibi pek çok metnin içinde benzer şekillerde yer alan arketipler bu bağlamda insanlığın en eski ortak duygu, düşünce ve deneyimlerini ortaya koyar. Söz gelimi; mitler, “Uzun yıllar boyunca, sembolik bir dil kullanarak, insanlığın dini ve felsefi görüşleri ile ruhun geçirdiği tecrübeleri bizlere aktarmışlardır” (Fromm, 2017: 189). Modern metinlerde de kullanılan arketipler/semboller metinde derin anlam katmanları oluşturmalarının yanı sıra metindeki “göndermeler mozağini” arttıran bir işleve de sahiptir. Masal, destan metinlerinden yola çıkarak oluşturulan ve ayrı bir kişilik sistemi olarak görülen bu temel arketipler/semboller: persona, gölge, anima ve animus, ben’dir (Hall & Nordby, 2006: 40-60).

Persona, “kolektif bir olgudur ve kişiliğin aynı oranda bir başkasına da ait olabilecek yönüdür. Persona, toplumsal yapının inşa ettiği ideal kimliğe uygun davranma ve diğer kişilere kendini olduğundan farklı göstermektir. Diğer insanlardan neler bekleyeceğimizi göstererek ilişkilerimizi basitleştirir ve onları iyi giysilerin biçimsiz bedenleri güzelleştirmesi gibi, daha hoş kılar” (Fordham, 2011: 63). Persona ya da maske, bireyin toplum tarafından kabul görmesi ve onaylanması için başvurulan bir yöntemdir. Kolektif bir olgu olarak kabul edilen bu arketip, bireyin çevresi tarafından onaylanmak için büründüğü sahte kişilikle sergilediği yapay ya da sentetik davranış biçimi olarak da tanımlanabilir. Zira bu bağlamda maske olarak da anılan bu arketip tiyatro sahnesindeki rol yapan ve seyircileri büründükleri rollere inandırıp takdir görmeyi amaçlayan oyuncuların çabasıyla benzerlik gösterir. Zira, “Dünya, insanları belirli bir davranışa zorlar ve profesyonel insanlar bu beklentileri yerine getirmek için çaba harcarlar” (Jung, 2009: 55). Bu durumda kişinin personası ile özdeşleşmesi sıkıntı oluşturabilir. Öyle ki; birey sürekli olmaya çalıştığı ideal kişilik için çabalamak ve rol yapmak durumunda kalıp öz benliğinden ve asli karakteristiklerinden uzaklaşır.

Kolektif bilinçdışının bir arketipi olan gölge sembolü ise diğer kişilerden saklanmak istenen davranış ve kişilik özelliğimizdir. Öyle ki “gölgesi tarafından ele geçirilen bir insan daima kendi ışığını keser ve kendi tuzağına düşer. Eline geçen her fırsatta başkaları üzerinde olumsuz bir izlenim bırakmayı tercih eder” (Jung, 2009: 56). Kolektif bilinçdışının özlerinden biri olan gölge arketipini, toplumsal ve geleneksel kurallara aykırılık oluşturan istek ve duygularımız olarak da tanımlamak mümkündür. Bireyin toplum nezdindeki saygınlığını zedeleyen bu yüzden de birey tarafından geri plana itilip ötelenmeye çalışılan tüm duygu ve isteklerimiz olarak da geçen bu arketip, utanç duyulup gizlenmeye çalışılan tüm davranışları kapsar. Bireysel bilinçdışından da öte bir şey olan bu arketip, kendi noksanlarımız ve başarısızlıklarımız söz konusu olduğu sürece kişiseldir, ancak tüm insanları kapsayan ortak bir yön/duygu olduğu zaman ise kolektif bir olguya dönüşür.

Gölgenin kolektif yönü şeytan, cadı ve benzerleriyle ilgilidir (Fordham, 2011:65). Edebî eserlerde kahramanın çıktığı serüveni başarıyla tamamlayabilmesi bir iç muhasebe yapış gölgesiyle yüzleşmesi ve barışması gerekir. Toplumsal formların belirlediği kurallara uygun davranma gayreti içinde olan birey, bu baskılamaların etkisiyle toplum tarafından hoş karşılanmayacağını düşündüğü düşünce ve davranışlarını bilinçdışına itip toplumsal kanonların kurguladığı ideal kişilik özelliklerine uygun davranır. Ancak bilinçdışına ittiği istenmeyen gerçekleri gün yüzüne çıkarıp gölgesiyle yüzleştikten sonra toplumsal ve ahlaksal yargılamalardan duyulan endişe ötelenir ve kurgulanan ideal kişilikten ziyade birey kendi öz kimliğine kavuşur. Böylelikle bireyin karanlık yönü olarak bilinen gölge ortadan kalkar ve bireyleşme serüveni başarıyla tamamlanmış olur. Modern metinlerde bu arketip bir simge olarak var olabildiği gibi karakter olarak da ortaya çıkabilmektedir.

Kolektif bilinçdışının temel sembollerinden olan "Anima" ve "Animus" arketipleri de edebî metinlerde sıklıkla karşımıza çıkar. Dişil ve eril psisede farklı görünümde ve işlevde olan bu arketipler: "tamamlayıcı ruh imgesi" kadında "Animus"; erkekte ise "Anima" olarak tanımlanır (Jacobi, 2002: 124). Bir erkeğin bilinçdışı bütünleyici bir dişil öğeyi, bir kadının bilinçdışı ise bir erkek öğeyi barındırmaktadır. Jung, *Dört Arketip* kitabında bu sembollerden şöyle bahseder:

Anima dışadönük olduğunda oynak, ölçüsüz, keyfi, kontrolsüz, duygusal, bazen demonca sezgisel, insafsız, şirret, yalancı, riyakâr ve mistiktir; buna karşın animus inatçı, ilkeci, yasa koyucu, öğretici, dünyayı düzeltme meraklısı, kuramsal, sözcüklerin tutsağı, kavgacı ve iktidar düşkünüdür. İki de birbirinden zevksizdir: anima etrafını aşağılık kişilerle doldurur, animus ise bayağı düşüncelere kanar. (2009: 56-57).

Kadınların ve erkeklerin tümüyle kendi cinslerinin özelliklerini taşımaları mümkün değildir. Öyle ki kadınlarda bulunan erkeksi özelliklerin, erkeklerde ise "efeminelik" denilen kadınsı özelliklerin bulunması "Anima" ve "Animus" arketipleriyle belirtilir. Edebî metinlerde kahramanların çıktıkları yolculuğu başarıyla tamamlayabilmeleri için "Anima" ya da "Animus"ları ile bütünleşmeleri gerekir. Zira bu özdeşleşme olmadıkça kahramanlar eksik ve yarım kalır.

### **"Adana Sıcağında Erguvanlar" Hikâyesinde Arketipsel Sembolizmin İzleri**

Daha çok kolektif bilinçdışını temsil eden arketiplerin izlerine Mungan'ın *Kadınlardan Kentler* kitabında yer alan "Adana Sıcağında Erguvanlar" hikâyesinde de rastlamak mümkündür. Ortak bir geçmişe sahip olan Emine, Güler ve Gülsüm'ün farklı yaşam tarzları, bakış açıları ve toplumda sahip oldukları sosyal statünün karşılaştırılması üzerine kurgulanan hikâyede erkek egemen toplum yapısı eleştirel bir tavır üzerinden aktarılmıştır. Nitekim erkek hegemonyası altında direnemeyip ezilen Güler ve Gülsüm karakterleri, kocalarının ekonomik imkânlarıyla toplumda

sınıf atlayıp eşlerinin maddi güçlerine yaslanan zayıf kişilikler olarak müreffeh bir hayat sürerlerken bu karakterlerin aksine erkek egemenliğine direnen ve bu yüzden evliliğini sonlandıran Emine ise kazandığı ekonomik özgürlüğüyle güçlü ve dirayetli bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Hikâyede eşinden boşandıktan sonra çevresi tarafından dışlanan Emine, toplumsal baskının dayatmaları karşısında yurt dışına çıkarak orada bu baskıyı ötelemeye çalışır. Zira “...Bitmiş bir evliliğin ardından bir süre kaybolmak, kendini tanımayan insanlar arasında hiçbir açıklama yapma zorunluluğu hissetmeden yabancı bir hava solumak...” (Mungan, 2019: 22) isteyen Emine, çevresinin bitmiş evliliğini sorgulamasından ve bu boşanma üzerinden kendisini yargılamalarından sıyrılmak ister. Bir erkeğe muhtaç olmadan yaşamını idame ettirebilmek isteyen Emine, sosyal ilişkilerini geri plana itip işinde iyi bir konuma gelmeyi başarır. İyi bir şirkette önemli bir pozisyonda çalışan ve sık sık iş seyahatine çıkan Emine; sosyal ilişkilerini en aza indirgeyip iş hayatına adapte olmuştur. Bu durumu onu, toplumda yalnız bir kişiliğe dönüştürürken iş dünyasında ise iyi bir pozisyona taşır. “Kişiliğinin bu yanı bir tek iş hayatında ilerlemesine ve yükselmesine yarımış; özel yaşamında ise her zaman çeşitli sorunlara ve kayıplara yol açmıştı” (Mungan, 2011: 18). Yoğun iş hayatında ve rutine dönüşen seyahatlerinde sürekli valiz hazırlama telaşında olan Emine, her çıktığı iş seyahatinde aynı endişeyle ve aynı mütereddit tavırlarla valizini hazırlar. Söz gelimi; Emine iş seyahatine gideceği Adana yolculuğu için valizini hazırlarken bir yandan da gündelik yaşamını, hayatının yoğunluğunu ve yoruculuğunu zihninden geçirir. Tıpkı karışık valizi gibi zihni de bulanık hâlde olan Emine, gündelik hayatta hiçbir şeyin fazlasını üstlenmek, taşımak istemediği gibi valizini de gereksiz eşyalardan arındırmak istemektedir: “Daha doğrusu hiçbir şeyin fazlasını taşımak istemiyordu artık. Yalnızca yolculuklar değil, hayatta da...” (Mungan, 2011: 19) Zira “doyuma ulaşamayan arzularımızı gönderdiğimiz yere bilinçdışı adını verdiğimizize göre” (Eagleton, 2017: 180) Emine’nin karışık, karanlık valizi aslında onun bilinçdışını simgelemektedir: “Üstelik valizin karanlık bir mağara gibi ağız açık olarak bütün gece öylece duruyor olması, hiçbir şeyi anımsamasını kolaylaştırılmaz, yalnızca varlığıyla huzursuzluk yaratmaya yarardı...” (Mungan, 2011: 19). Öyle ki; “Jung’un bilinçdışına bakışı, bilinçdışını yalnızca içimizdeki hoş karşılanmayan, çocuksu, hatta vahşice ve unutmak istediğimiz her şeyin kaynağı olarak kabul eden görüşten daha olumludur. Bütün bu özelliklerin bilinçdışı oldukları gerçektir” (Fordham, 2011: 24). Nitekim hikâyede, karanlık bir mağaraya benzetilen ve huzursuzluğa sebebiyet veren valiz, bireyin hatırlamak istemeyip bilinçdışına ittiği duygularını, deneyimlerini oluşturan ve bilincin karanlık kısmı olarak nitelendirilen bilinçdışının bir türlü düzene girmeyen karanlık dehliziyle benzerlik gösterir.

Mitolojik yolculuğun ‘ayrılış evresi’ genellikle simgesel bir ‘çağır’ ile başlar. Kahramanı serüvene yönelten, çağırın bir şey olur (Gökeri, 1979: 66). Adana’ya gerçekleştireceği iş gezisine hazırlandığı esnada çalan telefonla, bilinçdışına serüveni başlayan Emine, telefonda yıllardır görüşmediği, boşandıktan sonra bilmediği nedenden dolayı uzak düştüğü Güler’in sesini duyunca şaşkınlık yaşar. Öyle ki kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan Emine’yi yalnızca kocası değil yakın



arkadaşları da yalnız bırakır. Zira "Bir erkeğe muhtaç olmamak adına ekonomik özgürlüğünü kazanmak, kariyer yapmak, mesleğinde ilerlemek isteyen kadınları yalnızca erkekler değil geride kalan arkadaşları da terk ediyor..." (Mungan, 2011: 19). Toplumsal yapının dayattığı normlara uygun yaşama kaygısı içinde olan Güler, kocasından boşanan yakın arkadaşı Emine'nin, toplumda bıraktığı "boşanmış kadın" intibasının kendisini de etkilemesinden, etiketlemesinden ve kendisine de bulaşacağından duyduğu endişeyle Emine ile görüşmeyi kesmiş ve araya mesafe koymuştur. Ancak Emine, beraber büyüdüğü ve ortak mazileri olan Güler'e duyduğu kırgınlıkla telefonda ciddi bir tavır takınarak konuşmayı sürdürse de bu telefonla yıllarca ötelediği, geri plana attığı anılarını ve geçmişini anımsamaktan da kendini alıkoyamaz ve "hepimizin bilinçdışında hâlâ barındırdığı çocukluk" (Campbell, 2019: 16) yıllarına ve geçmiş zamana/iç benliğine doğru bir yolculuğa/serüvene çıkar:

Öte yandan Güler'le konuşurken bir şeyleri özlediğini fark etti. Bu Güler'in kendisi, arkadaşlığı, ya da birlikte geçirdiği günler değildi: o günlere ilişkin belli belirsiz bir şeydi. Tanımlama kesinliğine sahip olabilecek görünür bir şeyden çok, hissedilecek bir şey... Kısaca adına gençlik dediğimiz, önümüzde daha yaşanacak güzel ve uzun günler olduğuna ilişkin ümitler, hayaller beslediğimiz hayata toyca bir güven duyduğumuz yarı bilinçsizlik haline benzeyen neşeli bir duyguyu özlediğini fark etti. Bir şeylere çabuk ağladığımız çabuk güldüğümüz günler: En son çıkan plakların, yeni filmlerin konuşulduğu, yeni çıkan şarkıların pencereden sokaklara taşıdığı, poplin bluzlerin, arkası açık hoppa ayakkabıların giyilebildiği sıcak yaz gecelerinin insanı çok, ama pek çok sevindirdiği günlere ilişkin uçarı bir duygu (Mungan, 2011: 21).

Güler'in aramasıyla geçmişini, yaşanmışlıklarını, acı tecrübelerini ve deneyimlerini de hatırlayıp bilinçdışına yolculuk yapan Emine, Güler'in bütün ısrarlarına rağmen Adana'ya gittiğinde orada oturan ve onunla da ortak mazisi olan Güler'in kız kardeşi Gülsüm ile görüşüp görüşmemek hususunda tereddüt yaşar ve iç dünyasında birtakım sorgulamalara girer. "Gerek destanlarda gerekse modern anlatılarda genellikle kahramanın içsel yolculuğu önemli bir yer tutar. Zira içsel yolculuk ve fiziksel zorluklar bireyi olgunlaşmaya/erginlenmeye doğru yöneltir" (Kanter, 2010: 5). Bu bağlamda Gülsüm ile görüşüp geçmişe/anı belleğine yolculuğa çıkacak olan Emine, "Gülsüm'ü görmek isteyip istemediğinden emin değildim[r]. Geçmişte kalan şeyler geçmişte kalmalıydı ona göre" (Mungan, 2011: 21). Güler'in ısrarlarına karşı koyamayan Emine, en sonunda ikna olup Adana'ya gittiğinde Gülsüm'le görüşmeyi kabul etmiş; ancak Güler'i fazla ümitlendirmemek adına programının iş yoğunluğuna göre de değişebileceğini eklemiştir. Geçmiş sünger çekip anılar belleğindeki her şeyi unutma çabası içinde olan Emine, yıllar sonra hatırlamak istemediği mazisiyle ve ötelediği duygularıyla yüzleşecek olmanın tedirginliğiyle Gülsüm ile görüşmeyi ağırdan alıp bu görüşmeye karşı son derece isteksiz bir tavır içine girer. Zira mazisinde güzel anıları olmayan Emine'nin, boşandıktan sonra çevresi tarafından dışlanmasının ve hor görülmesinin Emine'de

yarattığı duygusallığın bir travmaya dönüşmesi ve yaşadığı bu ruhsal bunalımla kendisine ve etrafına yabancılaşması söz konusudur. Yaşadığı tüm bu olumsuzluklardan dolayı maziyi unutmaya çabası içine giren Emine, Gülsüm ile kötü anılarının gün yüzüne çıkmasından endişe duysa da bu görüşmeyi öteleyemez. Adana’da çok iyi giden toplantılar ve işler sonrasında oteline gelen Emine, yarım saatte bir arayan Gülsüm’ün bu ısrarlarına karşı koyamayıp onunla otelinde görüşmek üzere sözleşir. Emine’yi görmek için otele gelen Gülsüm, sosyal statüsünü ve hayat tarzını abartılı giyim kuşamı üzerinden yansıtmaya çalışmak isteyen bir görüntü çizer. Nitekim “Yaşına ve Adana sıcağına göre fazla boyanmıştı Gülsüm. Her halinden yeni kuaförden çıktığı belli olan kısa kesilmiş saçları, fazla kabartılmış, aralarına röfle atılmış, kulak memesi altında yanaklara doğru karavel yapılarak kıvrılmıştı; bu haliyle 60’lı yıllardaki kadın başını andırıyordu. Yanağında bir Yeşilçam beni eksikti” (Mungan, 2011: 21). Bu abartılı saçları ve makyajının yanında iş hayatında iyi bir pozisyona ve kariyere sahip olan Emine karşısında; “Bu sıcakta tayyör giymesinin nedeni, iş dünyasında önemli bir pozisyonda çalıştığını bildiği Emine’nin yanında kendince denge sağlamak için olabilirdi” (Mungan, 2011: 24). Öncelikle bedeni aracılığıyla Emine üzerinde tahakküm kurmak isteyen Gülsüm, şıklıktan, zarafetten uzak olan abartılı görünümüyle sonradan eriştiği imkânları ve standartları özümseyemediğini gösterir. Zira “Beden, dünyadaki varlığı görünür kılmakla birlikte aynı zamanda hayat tarzı ve dünyevî algıyı da sergilediği davranışlar aracılığıyla ifşa eder (Kanter, 2019:104). Gülsüm’ün lobideki abartılı giyim kuşamı ve davranışları karşısında neden Gülsüm’le görüşmeyi kabul ettiğini sorgulayan ve kendisine geçmiş anımsatan Gülsüm ile buluşmaktan pişmanlık duyan Emine’nin “duyguları doğrudan Gülsüm ile ilgili değildi[r]; görmekten, yorumlamaktan ve didiklemeden yorgun düştüğü hayata ilişkin bir küskünlüğün her yeni durumda yeniden yüze vurmasıydı yalnızca” (Mungan, 2011: 24).

Emine, boşandıktan sonra çevresi tarafından uzun süre sorgulanıp bu boşanmanın altındaki nedenler ince ince didiklenmiştir. Zira bu sorgulamalardan ve zaman zaman hesaplaşmaya dönüşen durumlardan yorulan Emine, tekrar aynı baskıya maruz kalmaktan ve yeniden kendini anlatmak zorunda hissetmekten endişe duyduğu için bu görüşme meselesine çok sıcak bakmasa da bundan kaçamaz ve tahmin ettiği gibi Gülsüm’le mazisi tekrar gün yüzüne çıkar. Emine ile görüşmeyi bir şölene çevirme gayreti içinde olan Gülsüm, maddi imkânlarını teşhir eden son model Mercedes’inde arkadaşını ağırlamaktan büyük mutluluk duymuş gibi görünse de Gülsüm’ün buradaki amacı Emine ile birlikte hoşça vakit geçirmekten ziyade Emine’ye, Adana’daki yeni hayatında sahip olduklarını bir an önce gösterme arzusu[*dur*]. Adana’da sahip olduğu standartları ve imkânları gösterime sunmaya çalışan Gülsüm, burada sahip olduğu yaşam konforunu uzun uzun Emine’ye anlatmaktan çekinmemiş ve İstanbul’u hiç özlemediğini hatta bu şehrin kalabalığından ve keşmekeşinden kurtulduğu için duyduğu huzuru dile getirip sohbeti İstanbul ve Adana kentlerinin kıyaslaması üzerinden devam ettirip Adana’yı birçok özelliğinden dolayı İstanbul’dan üstün tutmuştur:

"İstanbul'u hiç aramıyorum inan. Orada ne varsa, burada da var artık. Adana çok gelişti. Eskisi gibi değil. Avrupa şehirleri gibi oldu, birçok bakımdan.... İstanbul'dan kurtulduğuma çok memnunum inan. Herkes soruyor bana, 'Hiç aramıyor musun,' diye. Nesini arayacağım Allah aşkına! O trafiğinden, keşmekeşinden..." (Mungan, 2011: 26).

Bu bağlamda Gülsüm'ün İstanbul'a olan özlemini ve sevgisini bastırma ve açığa çıkarmama çabaları gölge arketipine örneklik oluşturur: "Jung bireysel bilinçdışında bulunan diğer yüzümüzü gölge olarak adlandırır. Bireyleşim sürecinin ilk evresinde karşılaşılan gölge arketipi; "Prensiplerimize aykırı olduğu için, ahlâksal, estetik ya da başka nedenlerden kabul etmek istemediğimiz ve farkında olmadan bastırdığımız nitelikler[dir]" (Gökeri, 1979: 18) Zira bilinçaltındaki gerçekleri örtmeye, bastırmaya çalışan Gülsüm'ün Emine ile sohbeti sırasında sürekli Adana'dan ve buraya olan sevgisinden, buradaki rahatlığından bahsetmesi ve İstanbul'u kötülemesi de bu yargıyı destekler. Gülsüm'ün Emine karşısında gerçek duygularını belli etmemesi ve bir maskeye bürünüp rol yapması da yine Jung'un persona (maske) arketipini anımsatır. Maske ya da " persona kişinin gerçekte olmadığı halde kendisinin ve diğerlerinin o zannettiği şeydir denilebilir" (Stevens, 1999: 45). Dolayısıyla, bireyin toplum nezdinde olmak istediği kişidir de diyebiliriz. Emine karşısında başka bir kişiliğe bürünen ve kendini olduğundan ve hissettiğinden daha farklı yansıtmaya çalışan Gülsüm, Adana'daki ihtişamlı yaşamını sergilemek için verdiği uğraşlarda başarılı olamaz. Zira uzun yıllardır vejetaryen olan ve et tüketmeyen Emine, Gülsüm'ün Adana'nın en güzel, en lüks lokantasında kebab yeme davetini ve bu davete alternatif ürettiği diğer davetleri geri çevirir.

Gülsüm'ün gösteriş şöleninin evinde son bulacağını ve Gülsüm'ün "günün sonunda mutlaka evini göstermek isteyeceğini bilen Emine" (Mungan, 2011: 27) görüşme süresini kısaltmak için onun evine gitmek ister. Yol boyunca mobilyalardan, eşyalardan bahseden Gülsüm, gösterişli ev dizaynının Emine tarafından görülecek noksanlarını ötelemek için kendince önlem almaya çalışır. Dolayısıyla "Gülsüm bu kez ev mobilyalarından, eşyalarından söz etmeye baş[ar]. Görgüsüzce ya da övünürcesine değil de daha çok Emine evi görmeden kendince önlem almak için; bulunabilecek kusur ve noksanlar için bir ön hazırlık yaparcasına söz ed[er]" (Mungan, 2011:27). Gülsüm'ün kendisi gibi abartılı davranışlar sergileyen yardımcısı da yapay tavırlarıyla Emine'nin dikkatini çeker. Lüks evini Emine'ye gezdiren Gülsüm, defalarca Emine tarafından onaylanmak ve takdir edilmek için "Beğendin mi kız kardeşinin evini hıı, söyle beğendin mi? diye hafifçe sırnaşarak sor[ar]" (Mungan, 2011: 27). Sık sık esneyen Emine'yi eğlendirmek isteyen ve bu yüzden dansöz kıyafeti giyip abartılı figürlerle dans eden Gülsüm, Emine'yi iyice hayrete düşürür. Gülsüm, Adana'ya ilk geldiğinde pavyonlardaki, gazinolardaki zengin avcısı, ciğersöken türden dansözlere, konsomatrilere kocasını kaptırmamak için kendine böyle tüllü kıyafetler diktirip, evinde kocasının sevdiği mezeleri hazırlayıp kocasına dans edip kocasını eve bağlama yollarını da Emine'yle uzun uzun paylaştıktan sonra sohbeti serinleyen havayla balkonda

devam ettirir ve sohbeti biraz da Emine'nin yaşamı üzerine kaydırmak istese de Emine'nin sorularına isteksizce verdiği kısa cevaplarla kendini kötü hisseder. “Bu kısa ve kesin yanıtlarla konuşmanın bir sohbetten çok bir sorgulama havasına dönüştüğünü fark eden Gülsüm sus[ar]. Kendini birdenbire sevimsiz hisse[der]” (Mungan, 2011: 33). İstanbul’da Ortaköy’de yaşayan Emine’nin burada yaşamasına anlam veremeyen bu durumu sorgulayan Gülsüm “Ben seni Etiler’de Ulus’ta falan oturacağını düşünmüştüm, de[r]” (Mungan, 2011: 33). Emine’nin ekonomik koşulları ve imkânları bu lüks semtlerde oturmaya müsaitken neden Ortaköy’ü tercih ettiği Gülsüm’de bir merak uyandırır. Bu merakını gidermeye çalışan Gülsüm, “Galiba Erguvanlar yüzünden” (Mungan, 2011: 33) yanıtı üzerine alt üst olur. Aldığı yanıtla gölgesiyle yüzleşen ve bütün yapay davranışlarını bir kenara bırakıp en saf, en samimi şekilde erguvanları ve İstanbul’da açan diğer çiçekleri düşünen ve bu çiçekleri sırasıyla saymak için çabalayan Gülsüm, burada kendisiyle büyük bir yüzleşme yaşar:

Emine, Gülsüm’ün birdenbire hiç olmadığı kadar heyecanlandığını gördü... Kekeliyor, belli ki doğru sözcükleri arıyor, gözlerini kırıştırıp duruyordu. Sanki iki göz kırpmı arasında her şeyi hatırlayacaktı. “Hay Allah!” Kaç yıl oldu ben erguvan görmeyeli ya... “Bunu derin bir hayıflanma ile söylemişti.” Bilmez miyim, nasıl kızartır karşı kıyıları... Tabii, hep kışları geldik İstanbul’a Lanet kışlarda geldik. Kaç yıl oldu erguvanları unutalı! Sesine suçluluk, pişmanlık gibi duygular cam kırıkları gibi dağılmıştı (Mungan, 2011: 34).

Gülsüm’ün hayatının merkezi konumuna gelen erguvan imgesi, “İç beniyle bütünleşip kendi gerçeklerinin farkına varan...” (Güler, 2018: 185). Gülsüm’e geçmiş yaşantısını ve alışkanlıklarını çağrıştırmıştır. Zira; küçükken “Bir İstanbullunun iki şeyi bilmesi gerekir,! derdi anneannem. Çiçeklerin ve balıkların mevsimi” (Mungan, 2011: 23) şeklinde anneannesinin sözlerini anımsayan Gülsüm, ısrarla çiçekleri açma mevsimine göre sıralamaya çalışır. “Kaç yıl oldu ben erguvan Emine abla biliyor musun? Kaç yıl oldu? “İlk kez ona Emine abla diyordu. Ölmüş bir yakınının adını sayıklar gibi yürekten bir kederle. Erguvanlar, erguvanlar,” diye tekrarla[r]” (Mungan, 2011: 35). Öyle ki “Şehir hafızasının kolektif hafıza içinde yaşama imkânı bulması, şehrin kimlik ve aidiyet ekseninde idrak edilmesini sağlar” (Burcu Yılmaz, 2019: 23). İstanbullu olduğunu kanıtlar istercesine Gülsüm birkaç başarısız denemeden sonra nihayetinde gözyaşları içinde İstanbul’da mevsimine göre açan çiçekleri sırasıyla saymayı başarır: “Mimozalar, Erguvanlar, Mor Salkımlar, Leylaklar, Hanımelleri, Güller, Ortancalar, İhlamurlar sırasıyla açar” (Mungan, 2011: 35). Gülsüm, İstanbul’dan gelen ve geçmiş yaşamını, deneyimlerini, zevklerini ve ait hissettiği kentteki anılarını hatırlatan Emine aracılığıyla ve erguvan simgesiyle bilinçdışında bir yolculuğa çıkmıştır. Arketipleri canlandıran bir unsur olarak erguvan simgesi Gülsüm’ün gerçeklik hakkında çağrışımında bulunabilmesine katkı sağlamıştır. Zira “bir simge daha yüksek bir gerçekliğin yansıması ya da gölgesidir” (Lings, 2003: 9) Nitekim hikâyenin başından beri Gülsüm’ün gizlemeye çalıştığı gerçek duyguları ve bilinçdışına ittiği geçmiş yaşam özlemi ve sevgisi

erguvan simgesi ve hikâyenin başkişisi olan Emine vasıtasıyla açığa çıkmıştır. Öyle ki Gülsüm bu sayede gölgesiyle yüzleşme fırsatı yakalamıştır. Jung'a göre; "Gölge, bireysel bilinçdışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istek ve duyguları kapsar. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir" (Fordham, 2011: 65). Bireyleşme sürecinde gölgeyle yüzleşmek önem arz eder. Zira bu yüzleşme neticesinde birey, gölgesi karşısında galip geldiği takdirde özüne döner ve ruhsal bir değişim yaşar. Gülsüm de Emine ile karşılaştığı andan itibaren hep bir maskeyle dolaşmış, Emine'ye iyi durumda olduğunu göstermek ve onun gözünde kendini daha değerli kılmak için özünden uzaklaşıp yeni bir kimlik inşa etmiştir. Adana'daki yaşamını, standartlarını ve imkânlarını detaylarıyla anlatan ve mutlu bir hayat sürdürdüğünü kanıtlamaya çalışan Gülsüm, Emine karşısında daha fazla direnememiş ve Emine'nin hatırına getirdiği erguvan çiçeği ile gölgesini yenip gerçek duygularını ortaya dökmüştür. "Gölge karşımıza bir karakter olarak da çıkabilmektedir. Bu rolü üstlenen bir karakter, kahramanla karşı karşıya getirilerek onun kendini tamamlamasında önemli bir rol üstlenir" (Namlı, 2007: 1212). Bu bağlamda "Adana Sıcağında Erguvanlar" hikâyesinde Emine, Gülsüm'ün gölgesi olarak karşımıza çıkar ve Emine de Gülsüm'ün kendisiyle hesaplaşıp özüne, gerçek kimliğine dönmesine katkı sağlar. Nitekim Emine ile ilk karşılaşma anından itibaren kendi içinde sürekli bir mücadele içinde olan Gülsüm'ün, kendini olduğundan daha farklı gösterme çabası başarıya ulaşmaz ve Gülsüm, gölgesine daha fazla direnemeyip aidiyet kurmadığı Adana'da hissettiği yalnızlığı/yabancılığı ve İstanbul'a olan özlemini itiraf ederek gölgesiyle yüzleşir ve maskesinden kurtulur. Zengin, yüksek yaşam standartlarıyla Adana'da sürdürdüğü yaşamdan mutlu olduğunu ve kocası ve çocuklarıyla keyifli, kaliteli zaman geçirdiğini ve İstanbul'dan kurtulduğu için rahata erdiğini sık sık tekrarlayan Gülsüm, gölgesine daha fazla direnç gösteremeyip iç benliğinde bir değişim yaşar. Emine karşısında birden bire ağlamaya başlayan ve İstanbul'a büyük duyduğu büyük özlemi hisseden Gülsüm, aslında mutlu olmadığını ve içindekini büyük yalnızlığı hıçkırıklarıyla ve gözyaşlarıyla ortaya koyar. Gülsüm'ün erguvan çiçeğini anımsamasıyla aşırı heyecanlanıp İstanbul'daki çiçeklerin açma sırasına hatırlamaya çalışması karşısında hayrete düşen ve Gülsüm'ün bu durumuna üzülen Emine, Gülsüm'ü teselli etmeye çalışır ancak bu durum karşısında yaşadığı şaşkınlığı da gizleyemez. Hikâyeye adını veren ve Gülsüm'ün gölgesiyle yüzleşip maskesini atmasına katkıda bulunan erguvan sembolü, iç/tüm benlik arketipi olarak da karşımıza çıkar. Nitekim bu arketip, "Her şeyin bağlı olduğu, her şeyi düzenleyen ve kendisi de bir enerji kaynağı olan, kişiliğin ve ruhsal bütünlüğün merkezci noktasıdır" (Gökeri, 1979: 183). Metne hâkim olan erguvan sembolü, hem Emine'nin hem de Gülsüm'ün hayatlarının merkezi konumundadır. Zira: İstanbul'un en iyi semtlerinde oturacak maddi olanaklara sahip olan Emine, Ortaköy'ü sadece erguvanların oluşturduğu manzarayı daha iyi görme imkânı verdiği için tercih eder. Gülsüm ise Emine ile görüşme esnasında sergilediği yapay davranışları, sahte mutluluk oyunlarını ve İstanbul'u tahkir eden tavırlarını ancak erguvanın oluşturduğu duyguları anımsamasıyla bırakıp çok hızlı bir ruhsal değişimin içine girer.

## Sonuç

Birçok yazın türünde eserler veren, edebî, tarihî mirastan faydalanmakla birlikte farklı kuramlar ve disiplinler ışığında eserlerini oluşturan Murathan Mungan, “Adana Sıcağında Erguvanlar” metnini de bu çerçevede kaleme almış ve bu durum da söz konusu hikâyeyi farklı perspektifler ve farklı kuramlar eşliğinde inceleme imkânı vermiştir.

Toplumsal yapının dayattığı ataerkil yaşam tarzına direnme gücü gösteren başkişi Emine ve bu dayatmaya karşı gelemeyip toplumsal yapıya boyun eğen Güler ve Gülsüm üzerine kurgulanan hikâyede, kadının toplum nezdinde erkekle aynı haklara ve statüye sahip olmayışı kadının kimliği üzerinden sorgulanıp eleştirel bir tavırla sunulmuştur. Erkek egemen toplumun kadın üzerindeki tahakkümünün ve baskısının açıldığı bu hikâyeye, Jung’un arketipsel sembolizm yaklaşımı çerçevesinde de değerlendirilebilecek bir kurgusalığa haizdir. Sık sık iş seyahatine çıkan Emine’nin, bir gün çalan telefonla serüvene davet edilmesi ve dâhil olduğu bu serüvenle geçmişini hatırlayıp geçmişte ortak mazisi olan Güler ve Gülsüm’le görüşüp katılaştıran yüreği geçmiş zamana olan özlemine hissetmesiyle yumuşar ve Emine de kendi içinde bir değişim yaşar. Gülsüm ise Emine ile karşılaşmasında gizlemeye çalışıp bilinçdışına ittiği bazı gerçekleri gölgesiyle yüzleştikten sonra gün yüzüne çıkarır. Emine ve erguvan simgesiyle gerçekleşen bu yüzleşmeyle maskesinden de sıyrılan Gülsüm, yaşadığı yoğun duygusalıktan sonra o da ruhsal değişim yaşar ve gerçek duygularını gün yüzüne çıkartıp samimi itiraflarda bulunur.

Sonuç olarak, toplumsal kanonların sabit fikirleri karşısında direnebilmek için farklı savunma mekanizmaları geliştirmek zorunda kalan kadının, sosyal hayatında ve kendi içindeki mücadelesi ve bu mücadelesinin boyutları Emine, Güler ve Gülsüm karakterleri üzerinden kurguya taşınmış ve kadının maruz kaldığı baskı karşısından yaşadığı bunalımla topluma ve kendisine yabancılaşmış yalnızlaşması açıklanmıştır.

## Kaynakça

- Atlı, F. (2012). “Edebi Metnin Ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi”. (257-273). Ankara: Turkish Studies.
- Bilgin, R. (2015). “Tüketim Kültüründe Kadın Bedeninin Cinsel Kurgu Olarak Konumlandırılması ve Sunumu.” (309–329). *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science*, (536).
- Burcu Yılmaz, E.. (2019). *Edebiyat Şehir Hafıza Türk Romanında Hafıza Mekânı Olarak Şehir (1940-1960)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Campbell, Joseph (2019). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev: Sabri Gürses). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cebeci, Oğuz (2009). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İthaki Yayınları: İstanbul.
- Eagleton, Terry (2017). *Edebiyat Kuramı*, (Çev: Tuncay Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yay.

- Fordham, Frieda (2011). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (Çev. A. Yalçiner), İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, Erich (2017). *Rüyalar, Masallar, Mitler*, (Çev. Aydın Arıtan-Kaan H. Ökten), İstanbul: Say Yayınları.
- Gökeri, A.İ. (1979). "Arketiplere Dayanan Yeni Bir inceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması", Ankara Üniversitesi, Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, S:213.
- Güler, A. Faruk (2018). "Tarık Buğra'nın Küçük Ağa Romanında Kahramanın Sonsuz Yolculuğu". (182-188). Ankara: Türk Dili Dergisi.
- Hall, C. ve NORDBY V. (2006). *Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri*, (Çev. E. Gürol). İstanbul: Payel Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2009). *Dört Arketip*. (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (2016). *Analitik Psikoloji Üzerine İki Deneme*. (Çev. İsmail Hakkı Yılmaz). İstanbul: Pinhan Yay.
- Kanter, Beyhan (2019). "Kurmaca Bedenler" *Türk Romanında Bir Söylem Biçimi Olarak Beden (1923-1980)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kanter, M. Fatih (2005). "Dede Korkut Hikâyelerinin Arketipsel Sembolizm Yöntemiyle Çözümlemesi". *Arayışlar İnsan Bilimleri Araştırmaları Dergisi*. Yıl:7 Sayı:14
- \_\_\_\_\_ (2010). "Modern Anlatı-Destan İlişkinin Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi". Bakü: Azerbaycan Milli Elimler Akademiyası.
- Lings, Martin. (2003). *Simge ve Kökenörnek*. (Çev. Süleyman Sahra). Ankara: Hece Yay.
- Moran, Berna (1991). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mungan, Murathan (2004.). *Soğuk Büfe*, İstanbul: Metis Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (2019). *Kadından Kentler*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Namlı, Taner (2007). "Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak'ın "Pinhan" Romanının İncelenmesi". (ss.1212-1229) Ankara: Turkish Studies.
- Stevens, Anthony (1999). *Jung*. (Çev. Ayda Çayır). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Storr, Anthony (2006). *Jung'dan Seçme Yazılar* (çev. Levent Özşar), Ankara: Dost Kitabevi.