



## ASUMAN SUSAM VE EMILY DICKINSON'IN ŞİİRLERİNE YENİDEN DOĞUŞ ARKETİPİ BAĞLAMINDA EKOPSİKOLOJİK BİR YAKLAŞIM

AN ECOPSYCHOLOGICAL APPROACH TO THE POEMS OF  
ASUMAN SUSAM AND EMILY DICKINSON IN THE  
CONTEXT OF REBIRTH ARCHETYPE

Şeyma KARACA KÜÇÜK 

Dr. Öğr. Üyesi, Hitit Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu,  
seymakaracakucuk@hitit.edu.tr

### Makale Bilgisi

Türü: Araştırma makalesi  
Gönderildiği tarih: 7 Ocak 2025  
Kabul edildiği tarih: 1 Eylül 2025  
Yayınlanma tarihi: 25 Aralık 2025

### Article Info

Type: Research article  
Date submitted: 7 January 2025  
Date accepted: 1 September 2025  
Date published: 25 December 2025

### Anahtar Sözcükler

Asuman Susam; Emily Dickinson;  
Yeniden Doğuş Arketipi; Ekopsikoloji;  
Doğa

### Keywords

Asuman Susam; Emily Dickinson;  
Rebirth Archetype; Ecopsychology;  
Nature

### DOI

10.33171/dtcfjournal.2025.65.2.9

### Öz

Asuman Susam ve Emily Dickinson, şiirlerinde varoluşun çok katmanlı ve derinlikli boyutunu insan ve doğa arasındaki etkileşim temelinde ön plana çıkaran iki şairdir. Anlatıcıların içsel deneyimlerini doğaya dair tasvirlerle birlikte yansıtmaları özellikle doğum ve ölüm izlekleriyle birlikte yeniden diriliş arketipini belirgin kılar. Carl Gustav Jung'un ortaya koyduğu yeniden doğuş arketipi bir yandan doğadaki değişime ışık tutarken diğer yandan bir dönüşüm biçimi olarak insandaki dönüşme arzusuna eğilir. Asuman Susam ve Emily Dickinson da ölüm ve doğum döngüsünü şiirlerinde işlerken yeniden doğuşu arzulayan anlatıcılar kullanır. Böylece doğaya dair imgeler ve semboller anlatıcıların yeniden doğuş özlemiyle iç içe geçer. Bu iç içelik, insan ve doğa arasındaki ilişkiyi irdeleyen ekopsikolojinin de konusu olması bakımından ekoloji ve psikoloji perspektifinden yeniden doğuş arketipini sorgulamayı sağlar. Bu çalışmanın amacı Jung'un yeniden doğuş arketipinden hareketle Asuman Susam ve Emily Dickinson'ın şiirlerinde insan ve doğa arasındaki ilişkiyi ekopsikolojik açıdan inceleyerek anlatıcıların doğa algısının doğum ve ölüm bağlamında nasıl şekillendiğini karşılaştırmak ve yeniden doğuşa uzanan yolda anlatıcıların edindiği farkındalığı ortaya koymaktır.

### Abstract

Asuman Susam, and Emily Dickinson are two poets who highlight the multi-layered and profound dimension of existence in their poems based on the interaction between humans and nature. The archetype of rebirth is made clear by the narrators' contemplation of their inner experiences through descriptions of nature, particularly about the themes of birth and death. The archetype of rebirth put forward by Carl Gustav Jung sheds light on the change in nature, and focuses on the desire for transformation in humans. Emily Dickinson and Asuman Susam both employ personas who wish for rebirth in their poetry as they address the cycles of birth and death. Thus, images and symbols of nature are intertwined with the personas' longing for rebirth. Since the archetype of rebirth is also the focus of ecopsychology, which studies the interaction between humans and nature, this interconnectedness allows us to explore it from an ecological and psychological standpoint. Based on Jung's archetype of rebirth, this study attempts to investigate the interaction between humans and nature in Asuman Susam's and Emily Dickinson's poetry from an ecopsychological standpoint. It will contrast how birth and death influence the personas' understanding of nature and disclose the insight they acquired during their journey to rebirth.

## Giriş

Arketip, özellikle bilinçdışı faaliyetlerin anlaşılmasına katkıda bulunan ve psikoloji alanında sıkça karşılaşılan bir terimdir. Edebiyatın psikoloji ile ilişkisi dâhilinde metin tahlillerinde de yer verilen arketipsel çözümler, edebî çalışmaların ilgi odağındadır. Arketiplerin evrensel bir örgüye dayanmaları; dolayısıyla da çeşitli semboller üzerinden olayların ya da karakterlerin içsel görünümünü ifade etmeleri metin incelemelerine çok yönlü bir bakış açısı sunar. Zîra insanın bilinçdışı derinliklerine inme girişimi, kurgusal dünyadaki izlek ve sembollerin anlaşılması için bir imkândır. Bu anlamda Carl Gustav Jung'un çalışmalarının odağında olan arketip teriminin ne ifade ettiği sorusu önem taşır.

Jung *İnsan ve Sembolleri* adlı eserinde arketip kavramını içgüdülerle birlikte ele alır ve ikisi arasındaki ilişkiyi şu şekilde tanımlar: “İçgüdü dediğimiz duyularımızla algılayabildiğimiz fizyolojik uyaranlardır. Ama aynı zamanda fanteziler şeklinde ortaya çıkar ve varlıklarını da çoğu zaman sembolik resimlerle belirler. Benim arketip adını verdiğim bu iç görüntülerdir” (2009, s. 68). Jung, arketipleri iç görüntüler olarak tanımlarken hem onları semboller olarak değerlendirir hem de bu sembollerin yeryüzünün her tarafında ortaya çıktıklarından bahseder. Jung'a göre semboller ise alegori ya da işaret değil, bilinç ötesi içeriğin büyük bir bölümünün tasviridir (2009, s. 110). Böylece birbirine özdeş ve kolektif belirli imgelemler aracılığıyla hem ortak örüntülerin ortaya çıktığı hem de bunların bilinçdışının faaliyeti olduğu göze çarpar. Herhangi bir yer ve zaman gözetmeksizin mitolojik görüntülerle karşılaşmamızın nedeni de budur. Mitolojik görüntüler hem bireysel imge sistemleriyle ilişki halindedir hem de kolektiftir.

Bu noktada edebiyatı değerli kılan da insanın bir sanat eseri aracılığıyla sembol üretme kapasitesidir. Nitekim bir sanatçı bu yetisi sayesinde anlamlı kayıtlar oluşturur. Aniela Jaffe bu duruma dikkat çekerek sanatçının bilinçdışındaki sembollerini sanat eserinde dışa vurduğundan bahseder (2009, s. 223). Sanatçının kendi iç gerçekliği doğaya dair algısıyla bütünleşerek zamansal ve mekânsal bir aşkınlık sunar ve bireysel düzlemde kalmayıp kolektif bir görünüm arz eder. Gilbert Durand'ın da (1998) belirttiği gibi sembolün bu bütünleştirici işlevi sayesinde “*insan sadece işaretlerin linearitesinin yüzeysel âlemine yani fizik nedenselliğin âlemine*” (s. 54) katılmakla kalmaz bir “*dönüşüm*” sürecinden de geçerek sembolik yaratılış âlemine katılır. Böylece Jung'un “*ruhun evrensel yapısı*” (2019, s. 213) dediği arketiplere kapı aralanır.

Asuman Susam<sup>1</sup> ve Emily Dickinson<sup>2</sup>'ın şiirlerine bakıldığında da iç görüntülerin kolektif biçimde belirli bir örüntü etrafında ağaç, orman, kuş, çiçek gibi doğaya dair semboller aracılığıyla ortaya çıktığı görülür. Bu mitolojik görüntünün merkezinde doğum, ölüm ve yeniden doğuş arketipi yer alır. Söz konusu bu semboller aynı zamanda ekopsikolojik bir yaklaşımla ekoloji ve psikoloji arasındaki ilişkinin irdelenmesine katkı sağlarken özellikle yeniden doğuş arketipini görünür kılmaktadır.

Bu açıdan yaklaşıldığında Susam ve Dickinson'ın şiirlerinde Jung'un bir doğal dönüşüm biçimi olarak ifade ettiği yeniden doğuş arketipi, ekopsikolojik bir yaklaşımla okunmaya elverişlidir. Çalışmada yeniden doğuş arketipi bağlamında ekopsikolojik bir yaklaşımla incelenen şiirler *Emily Dickinson'ın Tüm Şiirleri* (1960) adlı kitaptan seçilmiş; bunun yanı sıra Türçeye de çevrilen ve kitaplaştırılan şiirlerinden yararlanılmıştır. Asuman Susam'ın ise *Dil Mağarası* (2012), *Plasenta* (2018) ve *Geçmişim* (2023) başlıklı şiir kitaplarından seçilen şiirler incelenmiştir. İncelenen şiirlerle birlikte bu çalışma ekopsikoloji ve Jung'un arketip düşüncesi arasındaki ilişkiyi edebi eserlerde somutlaştırarak şiirlerdeki anlatıcıların yeniden doğuş deneyimine ışık tutmaktadır.

Nitekim doğa ve insan arasındaki ilişkinin bütüncül yapısının ortaya konduğu bu şiirlerde, doğumun bir sahnesi olan doğa deneyimlenirken şairlerin anne arketipi ve buna bağlı olarak yeniden doğuş arketipine dair doğayla ilgili semboller kullanmaları, onların kadın bir şair olarak bu kimlikleriyle birlikte yeniden doğuş sürecinde karşılaştıkları zorlukları da ortaya koyar. Çalışmamızda söz konusu iki kadın şairin şiirlerini birlikte okumaya elverişli kılan neden de bu noktada belirginleşir. Her iki kadın şair de doğaya dair semboller kullanırken bir yandan 'doğa ana' ile özdeşleşir diğer yandan ise otoriter, içinde buldukları kültürce biçimlendirilmiş ve doğaya egemen; yani insan ve doğa arasında ayrıştırıcılığa dayalı bir tavır ve söylemle karşı karşıyadır. Bunu aşmak ise ekopsikolojinin önerdiği 'yeni bir dil arayışı' ile gerçekleştirilir. Şiirlerde kurulan bu dilin en önemli özelliği özellikle ekolojik bilinçdışındaki yeniden doğuş arketipini uyandırarak ekolojik krize çözüm

<sup>1</sup> 1968 yılında İzmir'de doğan Türk şair Asuman Susam özellikle doğadan koparılan uygar bedenin geçirdiği dönüşüme odaklanarak dünya ve eşya ile iç içe ve temas hâlinde olan bir beden algısını şiirlerine yansıtır. Detaylı bilgi için bkz. Susam, A. (2018a). *Dünyanın Tenine Dokunmayı Denemek*. Erişim Tarihi. 30.12.2024, <https://t24.com.tr/k24/yazi/asuman-susam-plasenta>

<sup>2</sup> 1830-1886 tarihleri arasında yaşayan Amerikalı şair Emily Dickinson, yaşamı boyunca bahçecilikle ilgilenmiştir ve biyografisinde bu ilgi önemli bir yer tutmuş ve sanatına da yansımıştır. Detaylı bilgi için bkz. Farr, J. (2004). *The Gardens of Emily Dickinson*. England: Harvard University Press.

önerisi getirmesidir. Yeniden doğuş ise anlatıcıların ancak doğa ve insan arasındaki bütünlüğü tekrar içselleştirdiği ve kendilerine dair -doğadan ayrı olmadıklarıyla ilgili farkındalık elde ettiği yani doğadaki yaşam ve ölüm döngüsü şeklindeki doğal dönüşümler gibi, yeniden doğuşun insan psikesinde gerçekleştiği noktada sağlanır. Şiirlerde de bu farkındalığa dair anlatıcıların deneyimlerine yer verilir. Doğa ve doğadaki doğal dönüşümler ise anlatıcıların içsel deneyimlerinde karşılığını bularak ölümsüzlük düşüncesine uzanan bir yeniden doğuş arketipini görmeyi mümkün kılar. Şairlerin şiirlerindeki söz konusu bu doğal dönüşüm biçiminde, çocukluğun ilk deneyimine karşılık gelen anne arketipi ve bu arketipin sembollerinden biri olan ağaç da vardır. Bunun yanı sıra dönüşme arzusunun aracılık eden ölüme dair tasvirler de yeniden doğuşa, bir diğer deyişle ölümsüzlük isteğine ışık tutar. Her iki kadın şair farklı dönemlerde ve mekanlarda yaşamalarına rağmen yeniden doğuş arketipinin evrensel nitelikli yönüyle birlikte doğa ve insan arasındaki ayrıştırıcı dile ve algıya karşı farkındalık sağlayacak şiirleriyle zaman ve mekân gözetmeksizin ortak bir noktada buluşmaktadır. Bilinçdışıdaki arketiplerin kolektif bakımdan arz ettiği önem bu bakımdan insan ve doğa arasındaki ilişkiyi anlamak adına önem taşımaktadır.

Bilinçdışında arketiplerin giderek sönmekte olduğundan söz eden Jung, ilk deneyimlerin gücünün de kaybolduğundan bahseder (2005, s. 31). Bir nevi “*kayıp cennet*” (2005, s. 37) olarak nitelendirilebilecek olan bu durum bilinçli içeriğin bilinçdışında kaybolmasıdır. Jung’a göre “*insan ve yaşamın ilk imgeleri*” arasında kuvvetli bir bağ vardır çünkü “*o dünyada doğanın henüz bir parçasıdır ve ona kökleriyle bağlıdır*” (2005, s. 32). “*İlk imgelerin şu ya da bu biçimde bilincinde olmak*” (2005, s. 32) aynı zamanda onlardan enerjinin insana akmasını sağlar. (Jung, 2005, s. 32). Aksi takdirde bu enerji “*gerisin geriye bilinçdışına gider*” (Jung, 2005, s. 32). “*Böylece insan kendi bilincine ve onun doğru ve yanlışla ilgili rasyonel yargularına iyiden iyiye teslim olur*” (Jung, 2005, s. 32). Diğer yandan yaşamın ilk imgelerine doğru yola çıkıldığında yaşam deneyiminin temsilcisi olan anne ve bu deneyime dair semboller, Jung’un belirttiği “*doğa ana -tinsel ana-*”<sup>3</sup> imgesinde karşılığını bulur. Jung’a göre anne, insan için “*ilk nesnedir*” ve “*bir zamanlar gerçek anlamda tam bir bütün olduğumuz*” (2019, s. 430) kişidir. Yani insanın doğuştan içinde olan bu imgenin keşfi, içsel bir deneyim olarak dış dünyada karşılığını bulur. Jung bunu

<sup>3</sup> Jung doğayı, anne arketipi çerçevesinde ele alırken insanın doğuştan kendi içinde *mater natura* ve *mater spiritualis* (doğa ana ve tinsel ana) imgesini taşıdığını belirtir. Ona göre “*çocukken emanet ve teslim edildiğimiz yaşamın tamamının taşıyıcısı annedir.*” Ayrıntılı bilgi için bkz. Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.

“estetik bütünleşme” (2019, s. 430) olarak tarif eder. Böylece insanın annesine duyduğu ilk sevgi, yerini doğaya duyulan sevgiye bırakır. İnsanın “*İyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri*” (Jung, 2005, s. 22) olan anne arketipinin yansımaları doğa sevgisinde bulması tesâdüf değildir. Çünkü anne, yaşamla özdeş arketipsel bir yapıdır. Jung’a göre çocuğun kendini doğanın kucağına atabilmesi anneye olan ilişkisinin yeniden uyanmasına benzer bir deneyimdir (2019, s. 43). İşte bu yüzden, doğada anne arketipinin canlandırılması yeniden doğuşun ve estetik bütünleşmenin gerçekleşebilmesi için büyük bir fırsat yaratır.

Söz konusu bu sevgi ve bütünleşme, Asuman Susam ve Emily Dickinson’ın şiirlerine de hâkimdir. Doğa, estetik bütünleşmenin bir ifadesi olarak anlatıcıların yeniden doğuşlarında kendi bütünlüklerini tekrar elde etmeye imkân tanıyan bir semboldür. Bu arzunun gerçekleşebilmesi ise paradoksal olarak ölümle mümkündür. Ölüm ise fiziksel bir ölüm değil “*sessizlik, derin huzur ve bilinçli bir hiçliğe*” (Jung, 2019, s. 474) duyulan özlemdir. Ancak ölümle aşkın bir nitelik kazanabilecek olan yaşam, yeniden doğuşu muştulayabilir. Böylece “*ölümsüzlük umudu*” (Jung, 2005, s. 51) da kendisini gösterebilecektir. Yeniden doğuş arketipi doğanın da doğum ve ölüm döngüsünü yansıtır niteliktedir. Nitekim Jung (2005), *Dört Arketip* adlı çalışmasında “*doğal dönüşümler*”den bahsederken doğanın dönüşme arzusuna dair şu ifadeler yer verir:

Yeniden doğuşla ilgili tüm fikirlerin temelinde doğal dönüşüm vardır. Doğanın isteğidir ölüm ve yeniden doğuş. (...) İstese de istemesek de, bilsek de bilmesek de doğal dönüşümlerden geçeriz. Önemli ruhsal etkiler yaratan bu süreçler duyarlı bir insanı, ona böyle neler olduğunu sormaya sevk edebilir (s. 62).

Jung’un doğal dönüşüme dair bu ifadeleri ekoloji ve psikoloji arasındaki bağlantıyı irdeleyen ekopsikolojik yaklaşım açısından önem taşır. Ekoloji ve psikolojiyi birleştiren bu yaklaşım, insan gelişiminde “*ekolojik düşünce ve doğal dünya arasında bir köprü kurar*” (Davis ve Canty, 2013, s. 598). Bu yaklaşımın kurucu isimlerinden olan Robert Greenway, “*Wilderness Effect and Ecopsychology*” adlı makalesinde düalizme dayanan bir ego ve kendilik algısını değiştirmek niyetiyle ekopsikolojik yaklaşımı “*insan ve doğa arasındaki ilişkiyi tanımlamak için bir dil arayışı*” (1995, s. 122) şeklinde tarif eder. Ona göre insan, kendisini doğadan ayrı düşünerek kültürece biçimlenmiş ve üretilmiş düaliteye dayalı bir dil ve algı oluşturur. Bu düalitede “*bilen insan*” “*bilinen ise doğa*” (Greenway, 1995, s. 122) şeklinde tasavvur edilir. Greenway’in “*düalite bağımlılığı*” olarak tanımladığı bu durumdan,

bilincimizi doğaya açarak kurtulmak mümkündür. Arne Næss de (1989) insanların canlı ya da cansız her şeyle bütüncül bir özdeşlik kurarak kendi farkındalığına varabileceğine dikkat çeker (s. 164). Dolayısıyla ekopsikolojik yaklaşımda kişinin kendisinde genişleyerek ve derinleşerek kozmosu ve doğal dünyayı da içine alacak şekilde kendi farkındalığının artabileceğinden ve aşkın bir deneyimden geçebileceğinden bahsedilir (Davis ve Canty, 2013, s. 598). Andy Fisher'a göre ise “ekopsikoloji temelde psikolojik yaklaşımla biz insanların da bir doğa olduğumuz görüşünden hareket eder” (2013, s. 7). Bu birliktelik fikriyle hareket eden ekopsikoloji, bir anlamda “insanların evrene ne şekilde bağlı olduklarını göstermeye çalışırken insan ve doğa arasında bir ayrım giden geleneksel görüşe de karşı koyar” (Saçbüken, 2024, s. 6). Buna göre ekopsikolojinin “ilk görevi insan psikesini doğal dünyaya içkin bir hale getirmek ya da onu doğanın bir olgusu olarak ele almaktır” (Davis, 2014, s. 7). Doğayla etkileşime geçilmesini öneren bu yaklaşım doğa metinleri açısından da önem taşır. Serpil Oppermann (2011) “Doğa Yazınında Beden Politikası” adlı makalesinde doğa yazarlarının insan bedenini ekolojik bütününe bir parçası olarak sunduğundan bahsederek bu durumu eko-filozof George Sessions’ın “holistik ekosistem yaklaşımı” (s. 7-8) ile açıklar. Böylece doğa yazınında insan bedeni ve doğa arasındaki düalizm ortadan kalkar. Bu yaklaşım genel olarak ekopsikoloji açısından da değerlidir çünkü insan ve doğa arasındaki sınırdaki doğanın içsel bir biçimde deneyimlenmesi mümkündür. Bu içsel deneyime kolektif bilinçdışı yönüyle bakıldığında da insan psikesi ve kozmosun birbiriyle iç içe bir görüntü sergilediğini görülür. Nitekim kolektif bir bilinçdışı deneyiminde insan doğadan bağımsız değildir. Jung’un “doğadaki olayları insan psikesinin dış kıyafeti” (Jung, 1967, s. 6) olarak tanımlaması ve güneşin doğuşu, batışı, mevsimler gibi doğal olayları alegorik olmayan biçimde psikenin sembolik ifadeleri olarak ifade etmesi de doğa ve insan arasındaki bütünlük arz eden yapıyı görmek bakımından önemlidir. Jung’un “dış dünyada gerçekleşen olayların altında psişik imgeler şeklinde deneyimlendiği” şeklinde tanımladığı “senkronizasyon” (1960, s. 570) terimi de dış nesnel ortam ile iç dünya arasındaki ayrımı ortadan kaldırması bakımından önemlidir. Bu terimi ekopsikolojik açıdan yorumlayan Andrew Fellows (2019) Jung’un iç ve dış arasında bir düalite olmaksızın, “Unus Mundus” (tek dünya) şeklinde deneyimlenen bütüncül bir bakış açısının önemini ortaya koyduğunun altını çizer ve bunun inorganik ya da insan dışı şeklinde tanımlanan şeylerle ilişkimizi sorgulamaya katkıda bulunacağını belirtir (s. 96). Jung’un ekopsikoloji alanına katkısını değerlendiren Susan Rowland da (2012), *The Ecocritical Psyche: Literature, Evolutionary Complexity and Jung* adlı çalışmasında Jung’un, bilinçdışını “insan doğasının insan-dışı doğaya içkin biçimde

*bulunduğu yer* şeklinde ele aldığını; bundan dolayı da “*bilinçdışındaki arketiplerin doğaya yansiyabileceğini*” (2012, s. 22) ifade eder. Yani bilinçdışı arketipler doğadan ayrı düşünülmezsizin bütüncül bir görünüm arz eder. Doğa ve insan arasındaki etkileşimde ruhun evrensel kalıpları olarak arketiplerin rolü de bu noktada ortaya çıkar. İşte bu yüzden Jung’un arketip düşüncesi, bilinçdışındaki dış dünyaya dair içerikleri yani doğayı bir tablo haline getirerek içsel deneyime ışık tuttuğundan ekopsikologlar tarafından rağbet görmüştür. Roszak’ın *ekolojik bilinçdışı* terimi de bu ilginin bir sonucudur. Roszak bu terimi “*insan psikesini canlılar dünyasıyla bağlantı halinde göstermek üzere kullanır*” (Davis ve Canty, 2013, s. 601). Böyle bir bağlantı bulunmasının zeminini aslında “*bütün bir psikolojinin bir zamanlar ekoposikolojik mahiyette*” olduğuyla açıklayan Roszak “*insan doğasının hayvanlar, bitkiler, mineraller ve kozmosun görünmeyen güçleriyle iç içelik*” (Rozsak, 1993, s. 14) sergilediğinden bahseder. Ona göre örneğin eskiden tedavi usulleri “*zihin beden ve ruh*” olarak “*holistik*” biçimde ele alınırken “*özellikle modern Batı toplumlarında iç ve dış dünya şeklinde bir ayırma gidilmiş*” (1993, s. 14) ve doğa da bu bütünlükten koparılmıştır. Psikenin içerisinde Freud’un cinsellik ve saldırganlık içgüdülerine benzer şekilde çok büyük bir ekolojik zekanın da bulunduğunu savunan Roszak (1995) yine “*psikenin Doğa ile güçlü bir bağı*” (s. 5) olduğunu söyleyerek yaratıcı bir güce de işaret eder ve doğanın şeyleri varoluşa taşıyan özelliğine dikkat çeker (s. 5). Bu noktada Roszak, Doğa için mitolojik bir isme başvurur. Onun ekolojik zekayı “*Gaia*” şeklinde mitolojide yer alan bir tanrıçayla özdeşleştirmesi Jung’un anne arketipine koşut olan doğa ile birlikte ele alındığında yeniden doğuş arketipinin de ekolojik bilinçdışında uyandırılabilceğini gösterir. Dolayısıyla psikede barındırılan bu zekâ ile doğa ve insan arasında mevcut olan bağın güçlendirilmesi mümkündür. Roszak’a göre (1993) “*ekolojik bilinçdışı çevreyle karşılıklı bir ilişki içerir ve ekolojik bilinçdışına ulaşmak insanı dengeye kavuşturur*” (s. 320). Bu bağlamda Jung’un kollektif bilinçdışı terimine başvuran Roszak “*kollektif bilinçdışında ekolojik bir zekanın*” olduğunu; “*doğanın sesini duyabilme yetisiyle doğduğumuzu*” ancak bunu “*bastırdığımızı*” ve bunun da “*nevroza*” (1993, s. 304) yol açtığını ifade eder. Böylece ekolojik kriz, insan psikesiyle doğrudan ilişki içerisinde ele alınarak

<sup>4</sup> “*Gaia, Hesiodos’un Theogonia’sında dünyayı,yeri, evrensel bir öge olarak toprağı simgeler. Bir tanrıdan çok kozmik bir varlıktır.*” Ayrıntılı bilgi için bkz. Erhat, A.(1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi. Yine bu terim bilimsel bir nitelikte James Lovelock tarafından “*Gaia Hipotezi*” şeklinde kullanılmıştır. Söz konusu bu hipotez için Lovelock, Gaia adlı pagan tanrıçanın ismine başvurarak “*Yeryüzünün kendi kendini düzenleyen bir varlık*” olduğunu iddia eder. Ayrıntılı bilgi için bkz. Lovelock, J. (2000). *Gaia A New Look at Life on Earth*. Oxford and New York: Oxford University Press.

çözülebilecek bir problem olarak görülür. Dolayısıyla bu problem kişinin kendisini doğadan ayırıştırıcı algısıyla ilgilidir. Bu durumu daha iyi anlayabilmek için söz konusu iki şairin şiirlerine yeniden doğuş arketipi bağlamında ekopsikolojik bir yaklaşımla bakmak önem arz eder.

Bu bağlamda çalışmanın ilk bölümünde Jung'un bir dönüşüm biçimi olarak tarif ettiği yeniden doğuş arketipinden yola çıkarak yine bu arketiple bağlantısı olan anne arketipinin ve dolayısıyla doğa ana ile bütünleşme arzusunun Susam ve Dickinson'ın şiirlerinde aldığı görünümünden bahsedilecektir. İkinci bölümde ise ölüm ve ölümsüzlüğün şiirlerde sıkça karşımıza çıkan izlekler olması yönüyle de yeniden doğuş arketipinin her iki şairin şiirlerinde temel bir dinamik olduğu ortaya konacaktır. Böylece bu arketipin ekopsikolojik yaklaşıma sağladığı imkanla birlikte anlatıcıların ekolojik bilinç dışında yeniden doğuş arketipinin kazandığı görünüm ve doğa algısı karşılaştırılacaktır.

### **Kaybedilene Duyulan Özlem: Anne Arketipi ve Ağaç Sembolü**

Ağaç, barındırdığı fiziksel özellikler itibariyle hayatın çeşitli aşamalarının bir göstergesi konumundadır. Bu aşamalardan doğum ile ilgili olanı birçok mitin de konusunu teşkil eder. Ağacın “*yaratılış, doğurganlık ve bereket*” (Dağ, 2021, s. 63) ile ilgili olması onun kutsallık ve aşkınlıkla ilişkilendirilmesini de sağlamıştır. Nitekim ağacın, merkez simgeciliklerinin en yaygın örneklerinden biri olduğuna dikkat çeken Eliade (1992), *İmgeler Simgeler* adlı çalışmasında kozmolojinin karşılığı olan insanın yaratılışının merkezî bir noktada meydana geldiğini mitler aracılığıyla ortaya koyarken evrenin merkezinde bulunan kutsal ağaç inancının yaygın olduğundan bahseder. Örneğin Eski Çin, Germen ile Orta ve Kuzey Asya mitolojilerinde de kutsal ağaç simgeciliklerinin olduğuna dikkat çeken Eliade, bu ağaçların ortak özelliklerinin dünyanın merkezine kadar uzandıklarının kabul edilmesi olduğunu belirtir (1992, s. 24). Yine İskandinav mitolojisinde hayat ağacı Yggdrasil, “*evrenin ekseninde bulunur ve boyut olarak o kadar büyük ve geniş ki tüm dünyayı kapsayarak cennete ulaşır.*” (Dağ, 2021, s. 68). Ağacın yeryüzünde merkezî bir yer edinmesi, fiziksel bir mekân tasavvurunun ötesinde, ağaca yüklenen sembollerle ilgilidir. Eliade, (2003) *Dinler Tarihine Giriş* adlı çalışmasında kozmosun ağaçla simgelediğini; tanrının ağaç suretinde tecelli ettiğini, üretkenlik bereket, şans, sağlık ya da daha yüksek bir düzlemde ölümsüzlük ya da sonsuz gençliğin ağaçlarda yoğunlaştığını belirtir (s. 305). Örneğin “*Şamanist mitolojiye göre Ülgen ve Umay kayın ağacıyla gökten yere inmiştir (...) Ülgen'in yarattığı ilk insanı oyuğuna koyduğu ağacın kayın, kavak ya da çınar olduğu ve bu ağaçlara sunulan kurbanların, etrafında yapılan ritüellerin de*

yaşamsal bir döngü anlamında yaratılış sahnesine atfedildiği dile getirilmiştir” (Dağ, 2021, s. 72). Tüm bunlar ağaca ilahi bir özellik yüklendiğini; insanın yaratılışıyla ağaç arasında bir bağ olduğunu göstermektedir.

Aynı zamanda “*Axis mundi*” yani “*evrenin ekseni*” olarak ağaç göğü, yeri ve cehennemi bağlayan bir mekânı temsil eder. İskandinav, Orta Asya özellikle de Altay ve Germen halklarında bu inanişaya sıkça rastlanılır. Örneğin Altaylılar “*yerin göbeğinde*” (Eliade, 2003, s. 296) dalları göğe uzanan bir ağaca inanır. Ağacın merkez simgelerinden biri olması “*bir kozmik seviyeden diğerine geçiş*” mümkün kılmasıyla da açıklanır. Altay ve Kuzey Avrupa kozmolojilerinde ağaç “*evrenin ekseni (axis mundi) olan Direğe benzemektedir (...) Gökle iletişim ancak bu desteğin etrafında ya da onun aracılığıyla gerçekleşir*” (Eliade, 2003, s. 296). Bu yönüyle ağaç, mekânsal bir sembol işlevi yüklenerek aslında bilincin katmanlarındaki geçişlere aracılık eder ve bilinçdışındaki yeniden doğuş arketipini canlandıracak bir özellik kazanır.

Bunun yanı sıra birçok inanişta “*insanlık ya da belli bir soy bir bitkiden türer (...) kısacası canlı ve yaratıcı olan her şey, sürekli yenileniyorsa bitki simgeleriyle ifade edilir*” (2003, s. 305). Kozmos ve ağaç arasında benzerlik kuran Eliade, düzenli olarak kendini yenilemenin ağaçta tezahür ettiğine dikkat çeker. Bu yönüyle de ağaç bir yenilenmenin, doğuşun sahnesidir. Örneğin, “*insanlığın bitkiler âleminin dirilişine etkin katılımı*” (2003, s. 305) Avrupa halk inanişlarında görülür. “*Noel’de mayıs ağacının külleri tarlalara serpilir ve böylece hasat bereketli kılınır*” (2003, s. 307). Yaratılışın merkezinde ağacın yer aldığı göz önünde bulundurulduğunda ağaç sembolünün insan yaratılışında önemli rolü olan anne ile bağdaştırılması da bir rastlantı değildir. Yine mitlerde bunun örnekleri yer alır. “*Örneğin Leto, Apollon ve Artemis’i bir çayırda çöküp kutsal bir hurma ağacına tutunarak doğurmuştur. Kraliçe Maha-Maya, Budha’yı, sala ağacının dibinde onun dallarından birine tutunarak doğurmuştur*” (Eliade, 2003, s. 303).

Bu durum anne ve ağaç arasında kurulan benzerlikle ilişkilendirilir. “*Bir özdenlik simgesi olarak ağaç, kovuklu yapısı ile anne karnını temsil ederken aynı zamanda merkez sembolizmine de bağlanmaktadır*” (Sivri ve Ötenkuş, 2024, s. 116). Örneğin Oğuz Kağan Destanı’nda bu türden bir özdeşlik Oğuz Kağan’ın ağacın kovuğunda oturan bir kıza rastladığı sahnede yer alır ve doğum sürecini anımsatır (Sivri ve Ötenkuş, 2024, s. 116).

Merkezi bir rol edinmesi itibariyle doğumu ve doğurganlığı çağrıştırmasının yanı sıra ağaç, sığınılacak bir yer olma ve şefkat özelliği yüklenmesi itibariyle de anne arketipine ışık tutar. Ağaç kovuğu nasıl doğumun yeriyse aynı şekilde sığınılabilir

bir özellik de taşır. Örneğin İskandinav geleneklerinde hasta çocukların ağaç kovuğundan geçerek iyileştiğine inanılır (Eliade, 2003, s. 304). Bu anlamda ağacın ve annenin kapsayıcılığı arasındaki bağ, aynen bir rahim gibi bir doğum merkezini çağrıştırmaları sebebiyle yeniden doğuş arketipine giden yolun belirleyicisidir.

Bu yönüyle ağaç, Asuman Susam'ın "ay tutulması"<sup>5</sup> adlı şiirinde anne izlediği etrafında örülen bir sembol olarak karşımıza çıkar. "Ağaçlarım uğulduyor derin ormanda" (2023, s. 20) dizesiyle başlayan şiirde doğurganlığın merkezindeki ağacın sesi işitilirken "ölümün gölgesinin" de kuytularda gezdiğinden bahsedilir. Anlatıcının "uğuldayan ağaçlar" göndermesi ormanın derinliği imgesiyle birleşerek bir doğum sahnesi ve sancısını canlandırır. Bu sesler ile birlikte anlatıcının çocukluğuna dair hatıralar da su yüzüne çıkar. Annenin "dokunuşu"na olan özlem, ölüm gerçeğiyle birlikte anılır. Anlatıcı bir ağaç gibi çürümek istemez. İşte bu yüzden de "ölmezden az önce" "annemi doğurayım" (s. 21) der. Bu anlamda annenin doğması ağacın çürümüşlükten kurtulmasıyla; yani ölümden sonra yeniden dirilişle mümkün olabilir. Dolayısıyla doğum, elbette anlatıcının içsel doğumuyla ilgilidir ve asıl arzusu budur. Bu doğum anneyi ve çocuğu, bir başka deyişle doğayı ve anlatıcıyı tekrar bir araya getiren ve ekopsikolojik bakımdan doğa ve insan arasındaki ayrıma dayalı ve 'düalite bağımlılığı' olarak da tarif edilen düalist algıyı ortadan kaldıran bir sürecin yani yeniden doğuşun habercisidir.

Yine bir başka şiirde ağaç sembolü anne arketipi ile kullanılır. Ancak anlatıcının tereddütleri ve korkuları vardır. Örneğin "beyaz koridor" adlı şiirde "iç çeken ağaçların ürpertisinden" (s. 28) uyuyamadığından şikâyet eder. Yani doğumu imleyen ağaç sembolü, bir korku ve endişe halinde oluşu da ifade eder. Anlatıcı, ağaçların ürpertisinden uyuyamadığından bahsederken "değiştiriyor beni derinlere yaptığım yolculuk" dizesiyle içsel bir dönüşümün eşiğinde olduğunun farkındalığını ortaya koyar. "Kaybolmayı seçenin cezası olarak" (s. 28) beklemek ise onun kaderi gibi görünür. Bu anlamda kaybolmanın yarattığı tedirginlik doğrudan ağaç sembolüyle olmasa da bir mekân olarak Susam'ın şiirlerinde ormanla birlikte sunulur. Örneğin anlatıcı karakter "yol" şiirinde de ormanda kaybolma endişesi yaşar ancak yine de

<sup>5</sup> Susam, birçok şiirinin başlığını küçük harfler ile oluşturmayı tercih eder. *Geçmişim* adlı şiir kitabında da tüm şiirlerinin başlığı bu şekildedir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide zaman zaman dilbilgisi kurallarından saptığını ve verili olanın dışına çıkmayı denediğini söyler ve bunu yaparak bir bakıma bedeninin de dilin rasyonelliğinden çıkmaya çalıştığını göstermek istediğinin altını çizer. Detaylı bilgi için bkz. Susam, A. (2018b). *Beden de Dille Cinsiyetlendirilmiş Bir Kurgu*. Erişim Tarihi: 30.12.2024, <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2018/11/29/asuman-susam-beden-de-dille-cinsiyetlendirilmis-bir-kurgu>

ormana doğru ilerler. “*Dalgın gövde mi vursam yollara*” diyen anlatıcı “*kuytu ormanın*” “*tuzakları*” olduğundan bahseder. Buna rağmen “*senden çıkmalı yola, çocuk! /üşürsün, diye anne soluğu ceplerinde/ yürümekten korkma ormanın derinlerine*” (2023, s. 37) şeklinde bir çağrıda bulunur. “Beyaz koridor”da ise ormanda kayboluşun aynı zamanda “*kim çıkaracak bu beyaz koridordan beni*” (2023, s. 28) şeklindeki soruyla başlaması anne rahminden çıkışa doğru ilerleyen ve amniyon sıvısı içindeki bir bebek imgesi çağrıştırır. Kendisine telkinde bulunarak “*Yürümekten korkma ormanın derinliklerine*” (s. 38) diyen anlatıcı, aslında bir bebekle kendini özdeşleştirerek yeniden doğuş için bir iç yolculuğa çıkar ve bunun farkındalığını da “*tenimi titretir rüzgâr/kendime yürürüm!*” (s. 38) şeklinde ortaya koyar. Doğada yürüyüşe çıkan anlatıcı bu durumda aslında “*ekolojik bilinçdışına*” doğru yol alır ve “*kendine yürümek*” eylemi yine kendine dair edindiği farkındalıkla yeniden doğuş arketipini uyandırmanın başat noktasını oluşturur. Bu anlamda yeniden doğuş arketipiyle iç ve dış arasındaki sınır sorgulanır. Böylece ekopsikolojik açıdan doğa ve insan arasındaki sınır kaldırılarak iç ve dış ayrımının olmadığı bir “*Unus Mundus*” yaratılır. Susam’ın şiirlerinde ağacın derinlik sembolizmi ise yine derinlikleriyle ön plana çıkan kuytular, kuyular, mağaralarla da iç içedir. Örneğin “demler” adlı şiirinde “*yeşil bir mağaraya*” uyanılırken ağacın “*kendinden vazgeçip*” “*aşktan yara bere içinde*” (s. 52) oluşu söz konusudur. Yine “plasenta I” adlı şiirde “*hayata doğruluk /amniyon sıvısı akmasa öyle aşk içinde/ anneiçineçekbeni uluması her çocuk*” (2018, s. 47) dizeleri doğmakta olan bir bebek imgesi yaratır. Genel anlamda şiirlerde “*uluma,*” “*ürperme,*” “*iç çekme*” gibi eylemler ağaç imgesi ve doğumla birlikte anılırken; doğum sancısını çağrıştıran bu yarayı içinde taşıyan insan için yeniden doğuşun da ne kadar çetin olduğuna dikkat çekilmektedir. Doğum gerçekleştiren bir anne imgesiyle birlikte anne rahminden ayrılan ve dünyaya gelmek üzere olan bir bebeğin doğaya dair sembollerle yani ormanın derinlikleri, kuytuları gibi mekanlarla birlikte karşımıza çıkması anne arketipini ve ağaç sembolünü somutlaştırmakta; aynı zamanda anlatıcının doğayla kendisi arasında kurduğu özdeşliği ortaya koymaktadır. Bu özdeşlikte anlatıcının doğada çıktığı yolculuk aynen bir bebeğin anne rahminde ilerleyişi gibidir. Dolayısıyla anlatıcının doğaya dair algısı fiziksel bir doğumu ifade etmenin ötesinde kendisine, bilinçdışına doğru yaptığı içsel bir ‘yürüyüş’ şeklinde karşımıza çıkmakta ve onu ‘değiştirmekte’; başka bir deyişle doğa ve kendisi arasındaki bütüncül ilişkinin farkındalığıyla yeniden doğuşa uzanan yolu belirgin kılmaktadır.

Dickinson'ın şiirlerinde ise ağaç, doğurganlıktan ziyade yükselişin bir sembolü olarak yer alır. Örneğin: “*cennet- ulaşamadığım o yerdir/Ağacın dalındaki o elma/ Umutsuzca sallanırken /Bana cennet olandır*” (Dickinson, 1960, s. 109) dizelerinde Dickinson, ağaç sembolünden yola çıkarak kayıp cennet izleğini kullanır. Bir şeyi kaybetme duygusunun yer aldığı bu dizeler daha çok kutsal kitaplarda ifade edilen “*şeytâni baştan çıkarma*”dan (Jung, 2019, s. 73) kaynaklanan bir düşüş ve cennete ulaşamayışı ifade eder. Ağacın “*evrenin ekseni*” şeklindeki mitik görüntüsü göz önünde bulundurulduğunda anlatıcının kendisini ağaçla özdeşleştirdiği de düşünülebilir. Zira yeryüzü ve gökyüzü kesişimindeki ağaç gibi anlatıcı da cennete ulaşmaya çalışır ancak ağaçtan sallanan elmayı cennetin yerine koyması yeryüzü ve gökyüzü arasında -kendisiyle ağaç arasında kurduğu özdeşlikte- insanın elmanın günah ve şehvete çağıran özelliğini de barındırdığını ve bundan da vazgeçmediğini gösterir. Bu yüzden ağaç sembolü Dickinson'da, doğayla kurulan özdeşlikteki kendi iç yolculuğunun bir yansıması olarak zaman zaman yeryüzü ve gökyüzü yani insanî ve ilâhi olan arasında yaşanan gerilimi gösterir.

Bir başka şiirinde anlatıcı karakter bu gerilimi, Yunan mitolojisinde altın postu arayan Jason'a atıfta bulunur. İktidarı ve gücü temsil eden altın postu eli geçirmeye çalışan Jason'ın macerasına gönderme yapılırken anlatıcı karakter: “*Sanmıyorum Jason'ın aradığını /Bir Altın Postu*” (1960, s. 621) dizeleriyle böyle bir arayışa inanmadığını dile getirir. Bir sonraki dizelerde ise şöyle der: “*Bir Jason varsa da eğer /Geleneğin bana sunduğu/Kaybetmiştir asaletini/ Bir elma ağacında*” (s. 621). Böylece idealize edilen kayıp bir nesne bulunsa da mitlerdeki yasak elma ağacından dolayı insanın cenneti yani asaletini kaybettiği vurgulanır. Dolayısıyla onun şiirlerinde ağaç sembolü, kozmik bir geçiş yeri olarak cennetin kaybedilmesiyle gökyüzüne değil yeryüzüne doğru bir yönelimi belirgin kılar. Dickinson'ın şiirlerinde yükselişe karşı düşüş eyleminin odak noktasında olması, ağacın sadece gökyüzüyle olan irtibatını değil yeryüzüyle olan iletişim boyutunu da sergiler. Bu yönüyle de anlatıcı bir yeniden doğuş yeri olarak ağacı farklı bakış açılarının kesiştiği mekân şeklinde ele alır. Bundaki temel etken ise Dickinson'ın genel olarak cennet mitini trajik bir olay örgüsüne dayalı şekliyle şiirine yansıtmasıdır. Yasaklanan ağaca yaklaşımla Âdem'in cenneti kaybettiği şeklindeki İncil'de de yer alan bu mitik örgüye sık sık başvuran Dickinson'da ağaç sembolü, insanın kaybedişine ve yüksekten düşüşüne sebep olan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Örneğin, Dickinson bir başka şiirinde ağacı yine hem bir yükseliş hem de düşüş mekânı olarak ele alır ve: “*Tepesinde dururken bir şeylerin/Ağaçlar gibi bakarız aşağıya doğru*” (1960, s. 110) ifadelerine başvurur. Aşağıya doğru baktığı sırada anlatıcı aynı

zamanda kusur ve mükemmellik arasındaki karşıtlığı ele alır. “Sönmez ruhların ışığı/günahı olanlar dışında” diyen anlatıcı “Mükemmel olanın yoktur korkusu/Tutar başını dik yukarı doğru” ifadelerine başvurur ve bu durumu ağacın tepesinden doğayı seyrederek ve doğaya dair unsurlarla insan arasında ilgi kurarak değerlendirir. Gökyüzüne ait “yıldız” “güneş” gibi sembollerden faydalanır. Bu sembollerin ortak özelliği göksel olmalarının yanı sıra karanlığa karşı koymalarıdır. Dolayısıyla anlatıcı onları cesur tavırlarıyla yansıtır: “yıldızlar cüret eder parlamaya arada bir / üzerinde alacalı dünyanın / Güneşler emin şekilde ilerler / üzerinde bir şaftın” (s. 110) dizelerinde göksel unsurlar ışıkla ve parlaklıklarıyla; dünya ise alacalı haliyle karşımıza çıkar. Böylece ışıldayan ruhlarla parlak gökyüzü; günah içindeki ruhlarla ise alacalı dünya arasında bir bağlantı kurulur. Bir “axis mundi” olarak anlatıcı halk inanışları örneklerindeki gibi ağacın gökle kurduğu iletişimsel boyutta; tepesinde durduğu ve tüm bunları seyrettiği ağaçla özdeşleşirken hem cenneti anımsatan yukarıyı yani gökyüzünü hem de aşağıyı yani dünyayı görme fırsatı elde eder. Yani insanın hem ulvi hem süfli yönleri anlatıcının bilinçdışındaki anne arketipiyle sembolleşen ağaçta canlanır ve ekopsikolojik açıdan doğa ve insan arasındaki bütüncül ilişki net biçimde görülür. Bu durum onun içsel durumunu yani mükemmellik ve kusur arasında yaşadığı gerilimi gözlemlemeyi sağlarken ekoloji ve psikoloji arasında bağ olduğunu öneren ekopsikolojik yaklaşıma örnek sunar. Böylece ağacın yer ve gök ile olan iletişimsel boyutu anlatıcının psikesinde imgeleşerek ekopsikolojik açıdan insan ve doğa arasındaki ilişkinin bütüncül yapısını görmemize olanak sağlar.

Onun şiirlerinde ağaç genel itibarıyla canlıların konakladığı bir mekân olma işlevi de görür. Örneğin: “Umarım ki Zamanı gelecek / Gelmesine yardım edecek / Kuşlar doluştuğunda ağaca / Arıların gürültüsü bastığında” (1960, s. 593) dizelerinde ağaç, canlılığın bir sembolü olarak değişimin meydana geldiği ve onlara ev sahipliği yapan bir yerdir. Ağacın kapsayıcılığı ve şefkati anne arketipini somutlaştırırken aynı zamanda doğada gerçekleşen değişim canlılıkla birlikte ölümü de barındırır. Nitekim Susam’ın şiirindeki uğuldayan ağaçlar gibi Dickinson’ın şiirinde de bir yaralanmışlık ve bundan doğan inilti vardır. Bu durum onun: “Rüzgâr aç köpekler gibi çekişir/Ağaçlar tutar sakatlanmış uzuvlarını / Acı çeken hayvanlar gibi” (1960, s. 691) dizelerinde yaralanan ağaç imgesine yansır. Dickinson’ın anlatıcısı bir yandan doğadaki yaralanmadan bahsederken kendi çektiği acı için ise bir başka şiirinde “sanki yokmuş gibi davranılan yara/Öylesine derinleşir, oyulur/Tüm yaşamım sığar içine” (2009, s. 155) ifadelerini kullanır. Bu yara bir yandan derinleşirken şiirin devam eden dizelerinde kapanan bir “kapak” içine konur. “Müşfik

*Marangoz/açılmamak üzere çiviler*” denilen bu kapakla bir tabut imgesi de yaratılır. Böylece “*oyulan,*” “*derinleşen*” yara ile marangozun elinde değişime uğrayan bir ağacın gövdesinin tabut halini alışı sezdirilirken doğada gerçekleşen ve hem doğumu hem ölümü barındıran değişim de şiire yansır. Böylece bahsedilen değişimin sadece doğada değil anlatıcının da doğayla arasında kurduğu benzerlikle birlikte kendisinde de gerçekleştiği gözlemlenir. Bu doğal dönüşüme dair dizeler bir yandan Jung’un belirttiği bilinçdışındaki yeniden doğuş arketipini görmeyi mümkün kılarırken diğer yandan ekopsikolojinin ilk görevi olarak tanımlanan insan psikesinin doğaya içkin olarak ele alınması şeklindeki işlevini ortaya koyar.

Bir başka şiirde ise anlatıcı “*Bir Hayatı Acıdan kurtarabilsem/Bir ağrıyı dindirebilsem ya da/Ya da bayılan bir Kızılgerdanı/Koyabilsem yeniden yuvasında*” (1998, s. 58) dizelerinde hayatta çekilen acılarla yuvasından ayrı düşüp bayılan bir kuşun acısı arasında benzerlik kurar. Tüm bu yaralanmışlık duygusuna karşın ise doğa, anlatıcı için bir anne gibidir. Bu durum onun “*Doğa-en cömert Annedir/Hiçbir çocuğuna tahammülsüz değildir/(...)Sonsuz şefkati ve himayesiyle*” (1960, s. 385) dizelerinde açık bir biçimde görülür. Böylece yaralanmışlığa rağmen doğa bir değişim ve dönüşümün mekânı olma potansiyelini barındırır. Bu anlamda ağacın ölüm ve doğuma sahne olması bakımından bir dönüşümü yansıttığı ve bu dönüşümün - anlatıcının bilinçdışındaki anne arketipinde somutlaşarak canlılık, doğum, kapsayıcılık gibi mitik işlevleriyle beraber şiirlerde sembolik olarak kullanıldığı dikkat çeker. Anlatıcı da doğa gibi şefkati ve himâye ediciliğiyle karşımıza çıkar. Doğa ve anne arasında kurulan bu ilişki açık bir biçimde Jung’un ‘doğa ana’ olarak tanımladığı doğa ve anne arasında kurulan bağa işaret ederek, bilinçdışındaki anne arketipini de görünür kılar. Ekopsikolojik açıdan ise Næs’in “*doğayla özdeşleşme*”ye dayalı görüşüyle birlikte anlatıcıların kendilerini doğadan ayrı konumlandırmadığı ve deneyimlerini sık sık doğadaki olaylarla iç içe yansıttığı görülür. Böylece yaşanan doğal dönüşümün sadece doğada değil anlatıcının doğa ile kendisi arasındaki ayrımı kaldırdığı noktada gerçekleştiği; dolayısıyla kişinin psikesi ve ekoloji arasında ayrımı kaldıran ekopsikolojik görüşe örnek teşkil ettiği anlaşılır.

Ancak her iki şairin şiirlerinde doğayla anlatıcıların ilişkisindeki bütüncül yapıya karşı parçalanmışlık hissi ve ölüm gerçeği kaçınılmaz görünür. Böylesi bir parçalanma ekopsikolojik açıdan bakıldığında doğa ve insan arasındaki iletişimin ve dilin kaybedilmesiyle açıklanabilir. Dolayısıyla bütünlüğü elde etmeden önce deneyimlenen parçalanma, her iki şairin şiirlerinin ortak noktasını oluşturur ve

anlatıcılar bu parçalanmaya dikkat çekerek doğayla tekrar bir bütünlük kurmaya çalışır.

### **Yeniden Doğuş Arketipine Giden Yolda Ölüm ve Ölümsüzlük**

Asuman Susam'ın şiirlerinde doğa ve insan arasındaki etkileşimde ölüm izleğinin bir dönüşüm biçimi olarak yeniden doğuş arketipine zemin hazırladığı görülür. "Dil Meleği" adlı şiirde ölümü arzulayan anlatıcı, doğanın da ayrılmaz bir parçası olarak ölümü karşısına alır ve onunla konuşur. Doğada tezâhür eden ölüm bir "tarla kuşu" kisvesine bürünür. Anlatıcı ona: "*Duyduğum senin şarkın/İçtiğim senin şarabın/Hiç susmayan tarla kuşum/Bozkıra düşen yaz-ı-m/Ölmeyi bana sen öğret/Sonra öleyim bırak*" (2012, s. 28) diye seslenir. Böylece ölümün şarkısı tarla kuşunun şarkısıyla birleşir ve doğa, ölümün şarkısına aracılık eden bir mekâna dönüşür. Söz konusu bu dönüşümde tarla kuşu imgesine sadece Susam başvuramaz. Dikkate değer biçimde Dickinson da bir şiirinde tarla kuşu için: "*Yar tarla kuşunu/Bulacaksın müziği?*" (1960, s. 413 ) dizelerine yer verir. Böylece seslerin yarattığı ahengin, doğanın içine gizlendiği ve bulunduğu vakit duyulabileceği vurgulanır. Doğanın sesi ve ahengi karşısında ise insanın kullandığı dil vardır. Bu dil kültürel normlarla belirlenmiştir ve insanı sınırlandırmıştır. İnsan "*bilen özne*" olarak görülürken doğa ise "*bilinen nesne*" konumuna indirgenerek yapılan adlandırmalar ve ayrışmalar doğa ve insan ilişkisinde dildeki bütünlüğü görmeyi engellemiştir. Nitekim Susam'ın şiirlerinde ölüm izleği, temelde dil problemi etrafında örülmüştür. Doğanın dili ve insanın kullandığı dil arasındaki çatışma, onun şiirlerini belirleyici özelliklerinden biridir. Genel anlamda doğadaki sesler ölümsüzlüğü imlerken insan, kullandığı dil aracılığıyla ölümü seçmiştir. Bu durum onun "Dil" adlı şiirinde: "*Adlandırılmayan yoktur ve ad koyunca ölüyor her şey/(O yüzden) sözcüklerle anlatılmayan şeyler var hâlâ./Çelişkisiyle hem aşkın hem içkin olan. O yüzden dille/İşlenen çok cinayet var./Eş zamanlı katiller ve maktulleriz/Hayatlarımıza. Değilsen azmettirici..*" (2012, s. 1) şeklinde karşımıza çıkar. İnsan kullandığı dil yüzünden bir "*hapishanededir.*" Bu yüzden anlatıcı okura "*dil hapishaneden neden bu kadar kalabalık*" (s. 1) diye seslenir. Diğer yandan kişiden "*doğaya kulak ver*"mesi beklenir ve bu seslerle ilgili şunlar söylenir: "*Doğaya kulak verin, o sözsüz konuşmalara. Salyangoz/İzlerine, sinek vızıltılarına, derinden uğuldayan/Ormana, güneşe karşı gerinen su kristallerine;/Daha birçok şeye yeniden..*" (s. 1). İnsanın kullandığı dil ve doğadaki sesler arasında kurulan karşıtlık bağlamında anlatıcının doğadaki seslere kulak verilmesini istemesi, 'ad koyunca ölen şeyleri' anlamak adına dil tarafından örülen dil hapishanesinden çıkışın yoludur. Dolayısıyla doğaya kulak

vermek, 'sözsüz konuşmaları' dinlemek ve anlamak bakımından insanın dil hapisanesinin sınırlarını aşan bir eylemdir.

Bu sınırların aşılmasına yönelik olarak insan ve doğa arasındaki etkileşimde doğadaki çeşitli unsurlara da başvurulur. Örneğin "Dil Karası"nda: "*Taş bu, deme ne bilir/Saydamdır kalbi/Görür insanın bilmediğini?*" (s. 24) denerek taşın görme kabiliyeti üzerinde durulur. Bir sonraki dizelerde Susam, taştaki bu görüşün "*biriktir*"diklerinden kaynaklandığını ve bunu da "*kustuğunu*" ifade eder. Bu kusulan ise "*dil karası*" ve "*zihin yarası*" (s. 24) şeklinde açıklanır. İnsanın kullandığı dilin katılığına işaret edilirken bu dilden önce doğanın "*sessizlik*" içinde "*dünyanın iyi günleri*"ni geçirdiğine de değinilir. Dolayısıyla Susam'ın şiirinde doğa, henüz kültürel normların yükünü taşımadığı zamanlarda dil ile karartılmamıştır. İnsan zihninin açtığı yara ise doğanın araçsallaştırıp tahakküm altına alınmasından kaynaklanır. Ekolojik krizin temel sebeplerinden biri olan bu durum insanın doğayla kurduğu ilişki biçiminin bir sonucudur. İnsan ancak doğadan kendini ayırmadığında ve Greenway'in dikkat çektiği üzere "*düalite bağımlılığı*"ndan kurtulduğunda içsel bir farkındalığa erebilir.

Bu farkındalıkta ölüm de önemli bir yer tutar. Çünkü doğa aynı zamanda Jung'un da belirttiği gibi doğal dönüşümlerden geçen ve ölümün de gerçekleştiği bir mekândır. Örneğin "Dil Meleği"nde yer alan "*Duyduğum senin şarkındır /Irmak boylarınca /Çocukluğum kucağında Ölüm, /Meleksin sen./Peykenden dökülür sözcükler*" (s. 26) dizelerinde doğadaki akış içerisinde ölüm, anlatıcının çocukluğunu yani bir bakıma geçmişini elinde tutar ve bu haliyle doğanın sesine de katılan ve daima şarkısı söylenen bir melek görünümündedir. Sözcüklerin ondan dökülmesi ve aynı zamanda doğanın da bu sesin işitilmesine aracılık etmesi Dickinson'ındaki doğa algısıyla benzerlik gösterir. Yani doğa, ölüm üzerine tefekkürü mümkün kılan; böylece yeniden doğuş arketipini canlandıran bir niteliğe sahiptir. Ancak bu tefekkür her zaman sağlıklı bir iletişimin olduğunu göstermez. Dickinson da bu duruma: "*Tanıtırız kendimizi/Çiçeklere ve gezegenlere/Ama kendimize karşı/Vardır kurallarımız/Utançlarımız/Ve korkularımız*" (2009, s. 194) dizeleriyle açıklık getirir. Susam'ın, insanın kullandığı dilin sorunlu olduğuna dair tespitini Dickinson'ın bu şiirinde bir başka açıdan görmek mümkündür. İnsan doğayla olan ilişkisinde kendini tanımlama gücüne sahip olduğunu düşünürken aslında belli şablonlara başvurur. Kurallar ve utançlar gibi engeller kendisini tanımasının; diğer deyişle yeniden doğmasının önünde duran engellerdir. İşte bu engeller aynı zamanda anlatıcının kendisini bilmesinin ve bir dönüşüm biçimi olarak yeniden doğuşun önündeki setleri

oluşturur. Dickinson, açıklama ve tanıtmanın bir aracı olarak başvuru dilin engele dönüşmesini bir başka şiirinde ise şöyle ifade eder: “*Sessizlik tek korktuğumuz./Esaretten kurtuluş var seste\_/Ama sessizlik sonsuzluktur./Yoktur onda çehre*” (2009, s. 204). İnsanın bir yandan sessizlikten korkup seste kurtuluşu bulması diğer yandan sessizliğin sonsuzluk olması, dille yaşanan çatışmanın da bir göstergesidir. Sessizliğin sonsuzluk olduğunu bildiği halde anlatıcı, özgürlüğün seste olduğunu düşünür. Diğer yandan sessizliği sonsuzluk, yani sınırsızlığıyla tanımlar. Dolayısıyla sesteki özgürlük ve sessizlikteki sonsuzluk arasında bir gerilim olduğu dikkat çeker. Susam’ın şiirlerinde anlatıcının ses ve sessizlik arasında yaşadığı bu gerilimde de aslında insanın kendisini doğadan ayırıştırıcı algısı vardır. Christopher Manes’in (1998) “Nature and Silence” adlı makalesi insan ve doğa ayrımında sesin ve sessizliğin yarattığı düaliteyi göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Ona göre doğa ve insan arasındaki iletişimin bozukluğu insanın sadece kendisini “*konuşan öznel*” (s. 19) olarak görmesidir. Dil aracılığıyla kendisini rasyonel ve egemen güç olarak nitelendiren insan yine kendisi ve doğa arasında koyduğu sınırlar bakımından onu kendi hükmü altına alır. Bu bakımdan Dickinson, ses ve sessizlik arasındaki gerilimde seste bulduğu kurtuluşla aynı zamanda “sonsuzluk” olarak nitelendirdiği ‘sessizliğe’ ulaşılabilecek bir dilin imkânlarının da sorgulanmasını sağlar. Bu anlamda Dickinson sese ya da sessizliğe bir taraf olmaktan ziyade onu sınır ve sınırsızlık arasındaki gerilim bağlamında şiirine yansıtır. Bu yönüyle Manes’in makalesi boyunca insan ve doğa arasında yeni bir dilin nasıl geliştirileceği sorusuna aradığı cevap, daha somut biçimiyle Susam’ın dizelerinde karşımıza çıkan “*sessiz konuşmalar*” aracılığıyla yani bir bakıma insanın doğaya dair edindiği söylemleri değiştirmesi gerektiği anlayışıyla birlikte netleşir. Böylece kurallar ve utançlar dâhilinde oluşturulmuş; doğaya egemen insan merkezci görüşe dayalı söylemler sorgulanır. İşte bu yüzden Dickinson ve Susam’ın şiirlerinde doğayla kurulan iletişimsel boyut ekopsikolojik açıdan incelendiğinde, yeni bir ‘dil arayışı’ ön plana çıkar. Bu dil ise doğa ve insan arasında düalite oluşturmayan bir dildir.

Bu durumu Dickinson’ın “*Benim ülkemle -ötekiler arasında/ Bir Deniz var-/ Ama çiçekler aramızda /Elçilik yapar*” (2012, s. 39) dizelerinde de okumak mümkündür. Çiçeklerin mesafeleri aşan, ‘sınırları’ ortadan kaldıran özelliği sayesinde anlatıcının bulunduğu yerden başka mekânlara açılma imkânı bulduğu dikkat çeker. Bu imkânı Dickinson, şiirinde sık sık yer verdiği “-” işaretiyle de görsel bir hale büründürür. Uzayan bir çizgi çiçeklerin mekânlar arasına aracılık eden görevini belirginleştirir. Daha önce incelenen şiirlerde “*doğa*” ve “*cennet*” kelimelerinden sonra da bu işaretin kullanılması Dickinson’ın bu mekânlara şiirlerinde vurgu yaptığını gösterir.

Dolayısıyla bu işareti sık sık kullanan Dickinson'ın, geleneksel kalıplarla sınırlanmadığını ifade eden Ellen Louise Hart, onun özgür bir düşünme biçimine sahip olduğunu da belirtir (2014, s. 182). Bu anlamda Dickinson'ın şiirinde bir köprü vazifesi gören çiçekler “-” işaretiyle birlikte insan ve doğa arasında kurulabilecek ve sınırları aşan bir dil ortaklığını gözler önüne serer. Benzer şekilde Susam da geleneksel dil kalıplarını aşma uğraşındadır. “plasenta II” adlı şiirinde genel anlamda yeni bir dil kullanımına dair önerilerde bulunan anlatıcı “*grameri sil, seslerden başka icat kur/dil deme ona, dizgesiz/içeriden bir dışarı, dışarıdan bir içeri*” (2018, s. 61) ifadelerine başvurur. Şiirin devamında “*köke tutun/suya gerisin geri*” diyen anlatıcı “*uzayan kordon*” ve “*genişleyen kese*”ye yaptığı göndermelerle yine bir bebeğin doğum sahnesini canlandırırken “*anlamdaki açıkları kapatmak*” için uğraşır. Aradaki bu açıklık ise onun “gündökümü” adlı şiirinde Dickinson'ın şiirine benzer şekilde çiçeklerle aşılacaktır. Bu şiirde anlatıcı bir “*dost gülüşü*” ve “*aşk*” arayışındadır. Ancak aşka ulaşamayışını “*gittikçe uzaklaşır Kaf'ın da ötesine*” diyerek dile getirir. Tüm bu mesafeleri aşmak için ise kendisine “*defter aralarında kurutulmuş çiçeklerle konuş*” (2023, s. 188) telkininde bulunur. Bu anlamda ‘iç’ ve ‘dış’ arasında yani insanın kendisini doğadan ayırıştırarak oluşturduğu ve özellikle dil bağlamında karşımıza çıkan düâlitelerde, mesafelerin kapanmasına çiçeklerin aracılık ettiği dikkat çeker. Böylece her iki şairin şiirlerinde, sınırları aşmak için çiçeklerle kurulan özel bir bağ olduğu gözden kaçmaz.

Sınırların bir diğer ucunda sonsuzluk olması ise her iki şairin şiirlerinin bir diğer ortak özelliğidir. Susam ve Dickinson'ın şiirlerinde ölüm ve ölümsüzlük arasındaki çatışmanın odağında sonsuzluk arzusu vardır. Bu arzu aynı zamanda şiirlerdeki anlatıcıları yeniden doğuşa götürecek süreci de belirginleştirir ve bu bakımdan Jung'un da belirttiği gibi ‘ölümsüzlük umudu,’ yeniden doğuş arketipinin uyandırılmasıyla mümkündür. Yani doğadaki yaşam ve ölüme dayalı doğal dönüşümler aslında anlatıcıların bilinçdışında da mevcuttur. Böylece yaşam ve ölüm döngüsünde anlatıcılar açısından ölümün ölümsüzlüğün koşulu olduğuna dair farkındalık, her iki şairin şiirlerinde de karşımıza çıkarken ölümsüzlükle ilgili tasavvurlar birbirinden farklılık gösterir. Ölümün ölümsüzlüğün koşulu olduğuna dair farkındalık, her iki şairin şiirlerinde de karşımıza çıkarken ölümsüzlükle ilgili tasavvurlar birbirinden farklılık gösterir. Örneğin Dickinson, ölüm ötesine dair sıklıkla cennet imgesine başvurur. “*Yavaşça gel\_Cennet,/Sana alışkın olmayan dudaklar\_/Utangaç yudumlar yasemin çayını\_*”(2009, s. 35) dizeleriyle başlayan şiirde Cennet'e olan uzaklığı aşma gayreti vardır. Her ne kadar Cennet'ten yavaşça gelmesi arzu edilse de şiirin devam eden dizelerinde insan ve arı arasında bir ilişki

kurularak şunlar söylenir: “Çiçeğine geç ulaşan/Etrafında vızılbaşan/Çiçek balına bulaşan/İçeri girip özsuğunda kaybolan/Ve bayılan arı gibi” (s. 35).

İnsan, Cennet’le arasında mesafe olduğunu düşünse de aslında bir arının çiçeğin balına ulaşması ve özsuğunda kaybolması gibi onunla iç içedir ancak bunun farkında değildir. Dolayısıyla Dickinson bu şiirde cenneti öteki bir mekân olma algısından çıkararak insanın içsel bir yönü haline getirir. Bir başka şiirinde ise ona çok daha farklı bir anlam yükler ve cenneti, şiir yazma sanatıyla özdeşleştirir. “Olasılıklarda yaşamaktayım /Düzyazıdan bile daha güzel bir yer” (s. 71) dizeleriyle başlayan şiirde anlatıcı, düzyazının karşısına doğrudan şiiri koymaz ancak düzyazıyla başka bir ifade ediş biçimini karşılaştırdığı açıktır. “Daha güzel kapıları var/Daha çok pencereler” (s. 71) şeklinde tanımladığı ve düzyazı olmayan bu mekânın onun şiirleri olduğu düşünülebilir. Böylece şiirin düz yazı karşısındaki imkânları belirginleşir. Nitekim şiirin sonlarına doğru bu “meslek” için: “Dar ellerimi geniş açmak /Toplamak cenneti” (s. 71) ifadesine başvurulur. Böylece şairin mesleğinin cennetle irtibat halinde olduğu; hatta cennetin bir mahsulü olduğu anlaşılır. Ancak Dickinson, cennete karşı şiirlerinde her zaman olumlu bir tavır içinde değildir. Zaman zaman içinde bulunduğu hayat, ölüm ötesi mekânla taban tabana zıt bir görünüm arz eder. Anlatıcı hayatını “muhteşem” olarak nitelendirirken “öteki hayat” için “bundan daha yücedir” der. O hayatı “sonsuz” olarak nitelendirmesine karşın ise “görüldükten sonra” “tüm ülkelerin” “hiçliğe indirgen”diğinden (s. 172) bahseder. Dolayısıyla anlatıcının cennet algısı her zaman tatmin edici bir mekân olma özelliği göstermez. Ancak cennet, sonsuzlukla özdeşleştirildiğinde ve içsel bir durum haline getirildiğinde dönüştürücü bir hale gelir. Örneğin Dickinson, “Sevilenler ölmeyi beceremez” (s. 113) dizeleriyle başlayan şiirinde “sevda” yı “sonsuzluğa benzetir. Daha sonra “Yok, Tanrıdır” aslında diyerek sonsuzluk ve Tanrı düşüncesini bir tutar. Bu sevda için ise: “Dönüştürür canlılığı sevda/Kutsallığa” (s. 113) ifadelerine başvurur. Dolayısıyla sonsuzluk fikrinin, öteki bir mekâna taşınmadığı noktada sevgiyle birlikte dönüştürücü bir güç elde ederek insanın içsel bir durumu haline gelebileceği sezdirilir. Yani insan ve dünya arasındaki ayırım kalkarak Jung’un deyimiyle “senkoronizasyona” dayalı “Unus Mundus” düşüncesinde birleşen bir doğa ve insan ilişkisi kurulur. Dickinson’ın şiirlerine hâkim olan doğa izleğinin yeniden doğuş arketipiyle olan bağı da aslında bu noktada netleşir. Zira şiirlerin zeminini teşkil eden doğanın kendisi, onun şiirlerinde değişip duran ve yenilenen; kimi zaman ölümü kimi zaman ölümsüzlüğü çağrıştıran imgeleriyle bir başka mekân olma özelliğinden çok insanın doğrudan içsel dönüşümüne ayna tutan bir mekân şeklinde ele alınır. Judith Farr (2004) *The Gardens of Emily Dickinson* adlı çalışmasında

bahçenin Dickinson için “*aynen bir ruh gibi yetiştirilmesi, büyütülmesi gereken*” ve en önemlisi de “*Cennet’in arzulandığı bir mekân*” (s. ix) olduğunu ifade eder. Doğa bu yönüyle ideal bir konumdadır ve şiirdeki anlatıcı açısından da kendisini sorgulamayı sağlayan bir işleve sahiptir. Örneğin doğa onun bildiklerini de ters yüz eder. Anlatıcı kendisinin bilge olduğunu düşünürken, “*taşralı*” diye nitelendirdiği doğa onu “*mat eder*” (s. 221). Dickinson’ın bir başka şiirinde de doğayı tanımanın “*pişmanlığa*” sebep olduğu vurgulanır ve anlatıcı: “*Doğayı bilenler ona yaklaştıkça/Daha az şey bilir*” (s. 229) diyerek doğanın gizemli ve bilge rolünü ön plana çıkarır. Doğayla kurulan ilişki neticesinde insanın ne kadar çok bildiği zannından sıyrılacağından ve bilmemeye doğru yaklaştığını anlayarak bir dönüşüm geçireceğinden bahseder. Böylece doğa ve insan arasındaki çatışmayı tetikleyen insan merkezci görüşün yeri de sorgulanır. Rasyonel-irrasyonel, bilen-bilinen, konuşan-sessiz gibi düaliteler çerçevesinde oluşturulan insan ve doğa karşıtlığına ışık tutan bu dizeler, ekopsikolojik bir yaklaşımla okunduğunda hem doğayla hem de insanla ilgili kalıplaşmış yargıların değiştirilmesi gerektiğini ortaya koyar. Yeni düşünme biçimlerine ışık tutulmasıyla doğa ve insan arasındaki ayrımın kalkabileceği de görülür.

Susamın şiirlerinde de benzer şekilde doğa, cennet imgesiyle birlikte karşımıza çıkar ve onun psikesinden ayrı bir görünüm arz etmez. Bu imge Dickinson’da olduğu gibi kaybedilişle anılır. Örneğin “*Köpük*” adlı şiirde anlatıcı: “*Unutayım kan ne toprak /Ölüm ne kaybolmuş cennet/Boşlukta sallanan beşik/Yoruldu elim taş atmaktan*” (2012, s. 47) dizelerinde kayıp cennetten bahseder ve onu unutma arzusu taşır. Bu arzu daha çok dünyaya henüz gelen bir bebeğin mekânıyla yani beşikle birlikte anılır. Anlatıcının bebekliğe yaptığı bu gönderme ve kaybetme duygusu daha çok bebekken sığınılan anne ve anne kucağıyla da ilişkilendirilir. Örneğin “*Bahçenin Düşü*”nde “*ana kucağı bir bahçe düşü*”dür. Çocukluğu için ise anlatıcı: “*Yağmurlu bir günde bulunmayı umuyor*” (s. 60) der. Anlatıcının aradığı ve bulamadığı çocukluk, genel olarak Susam’ın şiirlerinde aranan cennettir. Bu cennet aynı zamanda bir “*bahçedir*” (s. 60). Susam’ın şiirlerinde kullandığı bu bahçe ise anlatıcının kendisidir. “*Gizli Bahçe*” şiirinde ruh kuşunun uçtuğunu söyleyen anlatıcı, bu kuştan “*bahçe kuşu*” (s. 62) şeklinde bahsederek onun “*susmalar tarihine yüksel*”diğini anlatır. Bu bahçeyi “*Tanrı bahçesi*” (s. 63) olarak da nitelendiren anlatıcı, aslında bahçenin içindeki “*canı*” arar. Şiirdeki: “*canı neresinde saklar bahçe*” sorusuna ise bir başka şiirde yani “*Yokluk Bahçesi*”nde cevap verilir. Anlatıcıya göre: “*Ölüm fısıltılı orman, yokluğun bahçesi*” (s. 64) dir. İnsanı bekleyen bu gerçeği de “*bahçesi*” yani “*kendisi*” olarak ifade eden anlatıcı, “*Bahçe’nin Vedası*” adlı şiirde bu bahçeyle yani başka bir deyişle

kendisiyle vedalaşır. Bu vedalaşma sahnesi şiirde şu şekilde aktarılır: “Çiçekleriyle vedalaşıyor/Anlamak vazgeçmekse her şeyden/Kendinden geçiyor önce/Biliyor başka su, başka toprak... yeniden/Korkutamıyor artık kimse bahçeyi” (s. 67). Asuman Susam’ın (2012) *Dil Mağarası* adlı şiir kitabının sonunda yer alan bu şiir, bir bütün olarak onun bahçe imgesiyle kendi vücudunu ‘özdeşleştirdiğini’ açıkça gösterir. Bu özdeşleştirme ekopsikolojik açıdan Næs’in doğayla insan arasındaki özdeşliğe yaptığı vurguya örnek teşkil eder ve bir bakıma anlatıcının doğa ve kendisi arasındaki ayrımı kaldırdığını gösterir. Bu, onun kendine dair edindiği farkındalık durumuna da işaret eder. Dickinson’ın şiirlerindeki kendilik algısına benzer biçimde bu bahçeden yani vücuttan geçildiği vakit, yeniden dirilişe yönelik bir farkındalığa erişilebilir. Dolayısıyla her iki şairin anlatıcıları bu farkındalığı doğa ile birlikte içsel bir deneyim şeklinde ölüm ve yeniden diriliş ekseninde yansıtmışlardır.

### **Sonuç**

Asuman Susam ve Emily Dickinson’ın şiirleri doğa ve insan arasındaki ilişkiyi esas alır ve bu ikisi arasında bir ayrım olduğuna dayalı düalist düşünceyi sorgular. Şiirlerde anlatıcılar doğa ile özdeşlik kurarak bir bütün olduklarını hisseder. Bu özdeşlikte doğadaki değişimler kendi psikeleriyle koşut biçimde ilerler. Bu birliktelik algısı yeniden doğuş arketipinin canlanmasına olanak sağlayan bir özellik arz etmektedir. Bu noktada şiirlerdeki anlatıcıların ekolojik bilinçdışında sönükleşen ve uyandırılmayı bekleyen yeniden doğuş arketipi, ekopsikolojik yönüyle doğa ve insan arasındaki ilişkiye ışık tutmaktadır.

Nitekim doğadaki unsurların içsel birer tablo haline gelerek anlatıcıların bilinçdışını yansıtma onları ekolojik bilinçdışındaki yeniden doğuş arketipini görmeyi mümkün kılar. Bu yeniden doğuşta anne arketipi, doğa ana imgesiyle birlikte sunulur. Bilinçdışında uyandırılan anne arketipi aynı zamanda doğayla bütünleşmeyi sağlayan bir etken haline gelir. Bu durum ise özellikle anne arketipinin yansıdığı ağaç sembolünde somutlaşır. Susam’ın şiirlerinde ağaç sembolünün doğurganlık, anneye sığınma, anneden kopuşla birlikte tekrar ona sığınma arzusunun ifade ettiği görülür.

Diğer yandan Dickinson’ın şiirlerinde ise ağaç, daha çok evrenin ekseni konumunda karşımıza çıkarak kozmik bir geçiş yeri rolü oynar. Yükseliş ve düşüş tecrübesiyle Cennet’ten düşüşü ve kaybetme duygusunu ön plana çıkaran ağaç, onun şiirlerinde ümitsizlik ve şüphe kaynağı olduğu kadar aynı zamanda bir sığınma yeridir. Bunun yanı sıra gerek Susam’ın gerek Dickinson’ın şiirlerinde genel olarak ağaç, doğadaki dönüşümü yansıtmaya bakımından hem canlılığın hem de yarattığı

tedirginlikle kaosun ve ölümün bir göstergesidir. Ancak yine de anlatıcılar doğayla kendileri arasında bir özdeşlik kurar ve doğadaki doğal dönüşüm gibi bir dönüşüm ve yeniden doğuş deneyimi arzusu taşırlar. Bu noktada ölüm ve ölümsüzlük, sonsuzluk izlekleri doğaya dair sembollerle iç içe geçer. Böylece ekopsikolojik açıdan da doğa ve insan arasında bir ayırım olmadığı; ikisinin bütüncül bir yapı teşkil ettiği görülür. Bir bakıma bu durum doğa ve insan arasındaki ilişkide yeni bir dil arayışını da gündeme getirir. Şiirlerde ağaçlar, taşlar, çiçekler, kuşlarla ve genel olarak doğayla iletişim kanalları buldukça insanın kendine dair farkındalığı artar. Böylece aslında, insan merkezci dünya görüşünün normları da sorgulanır.

Doğaya egemen şekilde konumlandırılan insanın kalıplaşmış ve kültürce dikte edilmiş fikirlerinin geçersizliği ortaya konur. Bu noktada şiirlerdeki doğa ve insan arasında kurulan özdeşliklerle, anlatıcıların aslında bu ikisi arasında ayırım kabul etmeyen yeni bir dil arayışında oldukları ve bu bilinçle kendilerine dair edindikleri farkındalığın ne denli önemli olduğu görülür. İnsan doğayla iletişim kurabildiği takdirde bu farkındalığa erebilir. Her iki şairin şiirlerindeki anlatıcıların ekolojik bilinçdışındaki bu yeniden doğuş arketipinin uyandırılması da, bu farkındalığın sağlanması noktasında insan ve doğa arasındaki iletişimin bütüncül boyutunu gözler önüne sermekte ve ekolojik dengeye ulaşmaya dair bir çözüm önerisi sunması bakımından önem taşımaktadır.

### Summary

Asuman Susam and Emily Dickinson are two poets who highlight the multi-layered and profound dimension of existence in their poems based on the interaction between humans and nature. The archetype of rebirth is made clear by the narrators' contemplation of their inner experiences through descriptions of nature, particularly about the themes of birth and death.

Carl Gustav Jung's rebirth archetype sheds light on the change in nature and focuses on humans' desire for transformation. While Jung defines archetypes as internal images, he evaluates them as symbols and mentions that these symbols appear all over the world.

According to Jung, symbols are representations of a significant portion of the subconscious rather than allegories or signs. As a result, it becomes clear that the unconscious is responsible for the common patterns that arise through certain identical and communal imaginations. This explains why we encounter mythological images regardless of place and time. Mythological images are both in relationship with individual image systems and collective understanding.

The poetry of Emily Dickinson and Asuman Susam demonstrate how different symbols come together to form inner visions around a certain pattern. The archetype of birth, death, and rebirth is at the core of this mythological figure. Reaching the archetype of rebirth in the person's existential experience is crucial at this stage. The image of nature, or the spiritual mother, as defined by Jung, is the ideal counterpart of the mother, who is the embodiment of life experience, and the symbols associated with this experience. The mother is the "first object" for humans and the one with whom "we were once truly a complete whole," according to Jung. To put it another way, the realization of this vision, which is innate to a person, finds an internal experience in the outside world. This is what Jung refers to as "aesthetic

integration.” As a result, one's passion for nature takes the place of their initial love for their mother.

Emily Dickinson's and Asuman Susam's poems are likewise dominated by this love and integration. As a manifestation of aesthetic integration, nature serves as a symbol that restores the integrity of narrators. Death paradoxically makes it able to fulfil this goal. Rebirth can be heralded by life, which can only acquire a transcendental quality through death. The cycle of life and death in nature is reflected in the archetype of rebirth. It is significant in this regard for the ecopsychological approach, which studies the relationship between psychology and ecology. This approach creates a link between ecological thinking and the natural environment in human development by fusing psychology and ecology. Ecopsychology adopts a psychological perspective, asserting that humans are integral to nature. According to this approach, there is an internal perception of nature at the boundary between nature and humans. The universe and the human psyche seem to be entwined in this experience. Jung's concept of archetypes has gained popularity among ecopsychologists because it clarifies inner experiences by transforming nature into a visual representation.

From this standpoint, the central theme of Susam and Dickinson's poetry is the archetype of rebirth, which Jung describes as a type of natural metamorphosis. It is conceivable to observe an archetype of rebirth that extends beyond the concept of immortality since the narrators' inner experiences mirror the natural transitions in nature. The tree, one of the symbols of the mother archetype, and the first infancy experience are also included in this type of natural metamorphosis in the poets' poetry. Furthermore, representations of death, which mediates the drive for change, also illuminate the yearning for immortality or rebirth.

Thus, the presence of the mother archetype and the desire to connect with mother nature will be explored in the first section of the study in the context of the archetype of rebirth, which Jung characterizes as a process of transformation. Since themes of death and immortality are prevalent in poetry, the second section will illustrate how the archetype of rebirth serves as a vital dynamic in the works of both poets. Consequently, the perception of nature gained by the archetype of rebirth in the ecological unconscious of the narrators will be compared with the opportunity that the archetype of rebirth provides to the ecopsychological approach.

This study aims to clarify the narrators' rebirth experiences in the poems by establishing a concrete link between ecopsychology and Jung's archetypal theory in literary contexts. Despite being created in different eras and cultures, the works of these poets reflect shared elements of ecological unconscious experience, emphasizing the collective nature of this exploration.

### **Kaynakça**

- Dağ, Ü. (2021). Türk ve İskandinav Mitolojisinde Ağaç Sembolizmi. *Milli Folklor*, 17(132), 3-74.
- Davis, J.V. ve Canty, J.M. (2013). "Ecopsychology and Transpersonal Psychology." H. L. Friedman ve G. Hartelius (Yay. Haz.), *The Wiley -Blackwell Handbook of Transpersonal Psychology* içinde (s. 597-611). UK: Wiley-Blackwell.
- Dickinson, E. (2012). Seçme Şiirler. (H. A. Yücel, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Dickinson, E. (2009). *Rütbesi: Yalınayak: Emily Dickinson'ın Şiirlerinden Seçmeler*. (A. L. Kırtunç, Çev.). Ankara: Eflatun Yayınları.

- Dickinson, E. (1960). *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Canada: Little, Brown Company.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler Simgeler*. (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: Gece Yayınları.
- Farr, J. (2004). *The Gardens of Emily Dickinson*. England: Harward University Press
- Fisher, A. (2013). *Radical Ecopsychology*. USA: Sunny Press.
- Jaffe, A. (2009). Görsel Sanatlarda Sembol. *İnsan ve Sembolleri* içinde. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Jung, C. G. (2019). *Dönüşüm Sembolleri*. (F. G. Gerhold, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve Sembolleri*. (A. N. Babaoğlu, Çev.). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*. (Z. A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Oppermann, S. (2011). Doğa Yazınında Beden Politikası. *Littera*, 18, 75-86.
- Roszak, T. (2013). *The Voice of the Earth*. New York: Touchstone.
- Saçbüken, E. (2024). *Healing in Nature: Ecopsychology in Richard Powers' The Overstory (2018) and Bewilderment (2021)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sivri, M ve Ötenkuş, D. (2024). Türk ve Kelt Mitlerinde Ağaç İmgesine Arketipoloik Bir Yaklaşım. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 17(99), 107-130. <http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.75683>
- Susam, A. (2023). *Geçmişim*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Susam, A. (2018a). *Dünyanın Tenine Dokunmayı Denemek*. Erişim Tarihi: 30.12.2024, <https://t24.com.tr/k24/yazi/asuman-susam-plasenta>
- Susam, A. (2018b). *Beden de Dille Cinsiyetlendirilmiş Bir Kurgu*. Erişim Tarihi: 30.12.2024, <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2018/11/29/asuman-susam-beden-de-dille-cinsiyetlendirilmis-bir-kurgu>
- Susam, A. (2012). *Dil Mağarası*. İstanbul: Everest Yayınları.