

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
27. Sayı/Issue Nisan/April 2022
Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com



DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut468>

Araştırma Makalesi/ Research Article

Uyumsuzluğun Güzelliği: Ece Ayhan Şiirinin Arketipsel Yorumu

Beauty of Disharmony: Archetypal Interpretation of Ece Ayhan Poetry

Öz

İkinci Yeni, 1950'li yıllarda Türk şiirinin toplumsallıktan bireyselliğe geçişinin önemli kilometre taşlarındandır. Bu dönüşümü yaratan şairler bireysel düzeyde toplumun bir parçası olarak kendi duygularını yansıtırken aynı zamanda toplumun mikro örneği olarak zamanın ruhunu yazdıkları şiirlere aktarmışlardır. İkinci Yeni Şiiri'nin en sivri dile sahip şairlerinden olan Ece Ayhan'ın şiirindeki kapalı yapı okurun anlam arayışını zorlaştırır. Bu nedenle şiirlerin arketipsel eleştirisi yöntemiyle irdelenmesi dizelerin içerisine yerleştirilmiş ya da gizlenmiş evrensel konseptleri ortaya çıkararak Ayhan'ın şiirinin daha doğru açıklanmasına katkı sunar. Makalede Carl Gustave Jung'un çalışmalarından hareketle anima, gölge, self ve persona olarak dört arketip temel alınır. Analitik psikolojiden yararlanarak Ece Ayhan şiirinin psikolojik yönleri ortaya çıkarılabilir. Bu yöntemle incelenen şiirlerde Ayhan, kendi görüşlerine uygun kadın ve erkek; mitolojik, tarihi ve modern kahramanları şiirlerinin öznesi haline getirerek kendi psişesi ile paralel hikâyeler oluşturur. Şair, şiirlerinde personası ile uyumlu karakterleri eleştirirken, gölgenin bireyin egosunu ele geçirdiği, bilinç dengesi bozulan toplumda ötekileştirilmiş "soysuz"ları olumlar. Böylece evrensel arketipler etrafında Türk toplumu ve kendi bireysel hikâyesi birleşir. 1950'li yılların sıcak konularından olan bireyler üzerinden toplumun ahlaki değişimi ve etnik azınlıklara bakışındaki çarpıklık bireyler üzerinden ortaya konulur. Makalede bu hikâyelerin şiirlere kattığı anlamların arketipler üzerinden derinlemesine incelenmesiyle hem Ece Ayhan'ın şiirini kurgulama biçimi hem de İkinci Yeni Şiiri'nin yaratmak istediği dönüşümler ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arketip, Şiir, İkinci Yeni Şiir, Ece Ayhan, Ego.

Abstract

Second New is one of the important milestones in the 1950's transformation of Turkish Poetry from sociability to individuality. The poets who created transformation, at the individual level while reflecting their feeling on poems as a part of the society, at the same time as a micro-sample of society they transfer zeitgeist to those poems. The ambiguity structure of Ece Ayhan, one of the sharp-tongued poets of Second New Poem, Poetry makes it difficult to search for meaning of reader. Therefore, studying poems with archetypal criticism will contribute to finding a more accurate explanation of Ayhan's poetry and revealing universal concepts embedded or hidden in poetry lines. In this article, based on the work of Carl Gustave Jung, Ece Ayhan's poetry can be revealed psychologically by using analytical psychology through the four basic archetypes as self, persona, anima, and shadow. By using this method, it can be seen that Ayhan creates stories parallel to his psyche by making men and women mythological, historical and modern heroes the subjects of his poems. While the poet criticizes the characters compatible with his persona in his poems, he affirms the marginalized "degenerates" in the society where the shadow overtakes the ego of the individual, whose balance of consciousness is disturbed. In this way, he combines a universal archetypal manner with Turkish society and his own individual story. The moral change of the society and the distortion of the society's view of ethnic minorities are revealed through individuals, one of the hot topics of the 1950s. In this article, after the deep examination of the meaning of the specific stories which contribute to poems, both the way Ece Ayhan fictionalized her poetry and the transformations that Second New Poetry wanted to create in poetry will be discussed.

Anahtar Kelimeler: Archtype, Poetry, Second New Poetry, Ece Ayhan, Ego.

Ali Karahan*
Tuğrul Bakır**

Sorumlu Yazarlar Corresponding Authors

* Arş. Gör.

Tarsus Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri
Fakültesi Takbaş Mahallesi Kartaltepe Sokak
33400 Tarsus, Mersin/Türkiye.
Elmek: alikarahan@tarsus.edu.tr
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5199-7272>

** Yüksek Lisans Öğrencisi

Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve
İnkılap Tarihi Enstitüsü Beytepe,
Ankara/Türkiye.
Elmek: tugrul_4345@hotmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0519-679X>

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 27.01.2022

Kabul Tarihi: 07.04.2022

E-yayın Tarihi: 25.04.2022

Atf/ Citation:

Karahan, A.& Bakır, T. (2022). Uyumsuzluğun Güzelliği: Ece Ayhan Şiirinin Arketipsel Yorumu. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (27), s. 31-58.



Giriş

Arketip, beliren insan durumlarının ilk örneğidir. Prototip sözcüğüyle eş anlamlıdır. Jung'a göre hayattaki tipik durum sayısı kadar arketip vardır. Nesiller boyu yapılan sayısız tekrar bu yaşantıları psişik yapımıza kazır. Arketipler içerikli biçimler değildir. Belirli bir algılama ve eylemde bulunma olanağını temsil eden içeriksiz biçimlerdir. Arketipleri insan yaşamındaki geçmiş deneyimlerin anısal imgeleri olarak zihinde oluşmuş resimler gibi görmek yanlıştır. Arketipler ortak bilinçdışında var olan tekil varlığa sahip olsalar da bazı durumlarda birleşik yapılabirler. Örneğin; kahraman arketipi aynı zamanda zorba arketipine de sahip olabilir. Dini şahsiyetlerde görüldüğü gibi hem kurban hem de kahraman arketipi birleşebilir. Arketip, kişinin yaşantısıyla gelişen bir olgudur (Fordham, 2015: 41). Persona, anima-animus, self (kendilik) gibi arketipler Jung'un en çok üzerinde durduğu arketiplerdir.

Tüm çağdaş fikirler gibi arketip düşüncesi de tamamen yeni bir düşünce değildir. Arketipler, Platon'un fikirlerine ya da muhtemelen daha öncesine dayanır. Jung'un arketipleri bizim düşüncelerimizi, hislerimizi ve eylemlerimizi sürekli etkileyen ve Platon'un idealar kuramına yaklaşan canlı, yaşayan miraslar olarak tanımlanabilir (Knox:21). Platon için idealar insanoğlundan önce var olan, Tanrıların zihninden türeyen temel ve saf zihin formlarıdır. Bu nedenle idealar objektif fenomenler dünyasının üstünde yer alır ve şeylerin/nesnelerin hususi özelliklerinden çok genel karakterlerini taşırlar. İdealar parmak izlerine benzer. Parmak izleri kişiye özeldir ve başkasınınkinden benzemez. Ancak genel bir parmak izi formu bulunmaktadır. Tüm parmak izleri bu ilk ve mükemmel formun taklitleridir. İşte arketipler de bu ilk/genel parmak izi gibidir (Knox:33).

Arketipler, evrensel yapıya sahiptir. Her insan aynı temel arketip imgelerini kalıtımla edinebilir. Dünyanın herhangi bir yerinde doğan her bebekte kalıtımla gelen bir anne arketipi bulunur. Var olan anne imgesi daha sonra bebeğin hayatına girmesiyle, davranışlarıyla ve deneyimleriyle esas anne imgesine dönüşür. Kültürel farklılıklar, yetiştirme ortamındaki değişimler ve bebek-anne ilişkisindeki özel gelişimler arketipsel durumlarda bireysel ayrılıkları doğurur (Fordham, 2015: 42). Aileden, kültürden ve çevreden kaynaklanan farklar, ırkların ortak bilinçdışının ayrışmasına sebep olur.

Arketipler, komplekslerin ortaya çıkmasına vesile ve bir mıknatıs rolü görerek ilgili yaşantıları kendine çeker. Bunun sonucunda ise kompleks ortaya çıkar. Biriken yaşantılar bir güç oluşturarak bilinçte sızabilir. Böylece bu yaşantılar bilinçte gelişen bir kompleksin merkezini oluşturabilir. Bilinçdışında hazır bulunan arketip yaşantıya bürünür ve yönlendirici olma özelliği edinir. Jung, arketiplerin ilk/ana örnek oluşu ve kişinin bilinçdışı evrenindeki konumu hakkında şunları söyler:

"Bunlar benim 'imgeler' diye tanımladığım işlev biçimleri olsa gerek. 'İmge' yalnızca gerçekleştirilecek eylemin biçimini değil, eyleme neden olan tipik durumu da ifade eder. Bu imgeler, türe özgü olmaları nedeniyle 'ilk imgeler'dir ve eğer bir şekilde 'oluşmuş' iseler bile, oluşumları türün ortaya çıkışıyla eşzamanlıdır. İnsanı insan kılan özelliklerdir bunlar, insan eylemlerinin insana özgü biçimleridir. Bu spesifik tarz insanın çekirdeğinde vardır ve kalıtsal olmadığı, her insanda yeni baştan oluştuğu varsayımı, sabah doğan güneşin önceki akşam batan güneşten farklı bir güneş olduğu biçimindeki ilkel inanç kadar saçmadır." (Jung, 2005: 20).

Ortak bilinçdışı Jung'un ilk imgeler dediği olguların saklı bulunduğu hazinedir. Bu ilkler, başlangıçtan beri vardır. İmgeler kişinin atalarının geçmişinden kalıtımla gelir. Jung'un bahsettiği ilk imgeler, kişinin atalarına ait imgeleri bilinçli bir şekilde algıladığı ya da aynı imgelere sahip olduğu anlamına gelmez. Daha çok atalarının dünyaya verdiği tepkilerdeki benzerliklerden oluşur. Yılan korkusu ya da karanlık korkusu bunlardan biridir. Karanlık ile ilgili korkunun yaşantılardan öğrenilmiş olması gerekmez. Yaşantıyla pekiştirilip etkisi artsa da atalarımız bu korkuları kuşaklar boyunca yaşamıştır. (Jung, 2016: 40) Bunun sonucunda da yılan ve karanlıktan korkma eğilimleri bize de geçer. Başka bir örnek vermek gerekirse yükseklik korkusu ve uçma isteği söylenebilir. Âdem'in cennetten kovuluşu ve düşüşü insanoğlunda bir travma yaratmıştır. Bu nedenle öğrenilmiş bir korku olmamasına rağmen bazı insanlarda yüksekten düşme korkusu vardır. Her insan içinde uçma isteği de taşır. Bu da cennete geri yükselme isteğinin tezahürüdür. Bu tepkiler atalardan gelen ortak korku ve isteklerin sonucudur. Jung, atalarımızdan fizyolojik ve kalıtsal şeyler aldığımızı kabul etse de kolektif bilinçdışının insanlığın eski ve derin deneyimleriyle biçimlendirildiğini ve etkilendiğini belirtmek ister. Devralınan bu miras, fizyolojik yollardan oluşmaktaysa da ataların zihinsel etkinlikleri sonucu gelişir (Fordham, 2015: 27).

Farklı görünüşleriyle insanın ortak bilinç evrenini oluşturan arketipler edebiyat eserlerinde de semboller veya imgeler olarak belirir (Stevens, 1999: 50). Edebiyat eserlerinde bu tarzları arayan Jungian edebiyat eleştirisi ya da arketipsel edebiyat eleştirisi tarihi aşağı yukarı otuz yıllık periyotlarla üç bölüme ayrılabilir. 1920-50 arası dönem Jung'un fikirlerinin Freudyen psikoloji dışındaki alanlarda da fark edilmeye başlandığı dönemdir. (Dawson ve Young-Eisendrath 2008: 277) Bu dönemde Jung'un fikirleri az da olsa edebiyata uygulanmaya başlamıştır.

İlk otuz yıllık dönemde arketipal edebiyat eleştirisi sadece Jung'un eserlerinden hareketle yapılır. Zaman geçtikçe başka alanlardan katkı alır ve multidisipliner hale gelir. 1930 ve 50'li yıllar arasında eleştiri Robert Graves, Joseph Campbell, G. Wilson Knight, Richard Chase, Francis Fergusson, Philip Wheelwright, gibi başka alanlarda çalışan araştırmacılardan da ilham alır. Bu süreçte teorinin bizzat Jung tarafından antropologların çalışmalarıyla desteklendiği görülür. 20. Yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan "Antropolojik Edebiyat Eleştirisi" ile "Arketipsel Eleştiri" arasında sürekli bir alışveriş olmuştur. Bunlardan en önemlileri Cambridge Okulu antropolojisti ve Ortadoğu araştırmacısı olan James G. Frazer'dır. Onun on iki ciltten oluşan *Golden Bough-Altın Dal* (1890-1915) çalışması mitlerin arketipal tarzları, halk hikâyelerindeki ritüeller ve çeşitli kültürlerdeki seremoniler için kaynak eserdir. Frazer'ın hala tartışmalı olan görüşü mitlerin bir ritüelin projeksiyonu, dalı ya da takip eden anlatımı olduğu düşüncesidir. Aynı sıralarda Cambridge Okulundan başka bir antropolog grubu ve Yunan klasikleri uzmanı topluluğu (J. E. Harrison, F.M Cornford, A.B Cook) Grek mitolojisi, tragedyası ve bunların Grek dini anlayışı ile ilişkisi üzerine çalışmalarında edebiyat ile mitos ve ayinler arasındaki bağları irdeler. Claude Levi Strauss da 1950'lerden sonra ritüel ve mitlerin ilk olarak nereden geldiğini sorgular. Mitler ona göre ritüellerin aksiyonunu kavramsal çerçeveye oturtur.

1950-80 arası dönemin en önemli değişikliği Jungian psikoloji kuramcılarının klinik psikolojinin dışına çıkmasıdır. Bu yüzden edebi eserler üzerine araştırmalar artar. Bu dönemde Jungian edebiyat eleştirisi akademik tartışmalarda kalıcı yer elde etmeye



başlar. Jungian eleştiri edebiyatta özellikle mitleri eleştirmede yararlanılan bir kaynak olarak görülür. Northrop Frye'nin arketiplerle ilgilenmesi de arketipsel edebiyat eleştirisini gündemde tutar. 1990'lı yıllardan sonra azalan ilgiye rağmen çalışmalar yapılmaya devam eder. Bu dönemde arketipal eleştirinin başka kuramlarla ve bilim dallarıyla birleştirilerek okunması sağlanmaya çalışılır. Richard P. Suggs'un *Jungian Literary Criticism* (1992) adlı antolojisi arketipsel konseptlerin tarihi ve uygulanması üzerine yazılmış makalelerden oluşur ve arketipleri özetler. Bunun yanında Susan Rowland, *C. G. Jung and Literary Theory: The Challenge from Fiction* (2018) eserinde ana akım geleneksel Jungian edebiyat eleştirisiyle postyapısalcılık, feminizm, postmodern spiritüellik, yapısökümcülük, alımlama, ve post-kolonyal eleştiri kuramlarını bir arada kullanmayı dener. Kitabın amacını Rowland: "...Jung'un psikolojisiyle modern dönem edebiyat eleştirilerini bir araya getirmek" (2018: 7) olarak belirtir.

Bu makale Jungian Edebiyat Eleştirisini temel alarak Ece Ayhan şiirlerinin kapalı yapısının ardına gizlenmiş arketipsel tarzlar ve yönelimleri ortaya çıkararak postyapısalcılık temelinde şiirlerin daha iyi anlaşılabilmesini sağlamayı hedeflemektedir.

1. Anima Arketipi

İnsanın ortak bilinçdışında karşı cinsle atfedilen özellikleri barındırması anlamına gelen anima/animus arketipi kadınlarda animus erkeklerde anima olarak adlandırılır. Anima kadın ve erkek arasındaki insan ilişkilerini büyük oranda etkiler. Jung, analitik psikolojide anima ve animus arketiplerini kişilerin kendi içlerinde taşıdıkları kadın/erkek hayalleri olarak tanımlar. Bu hayal bilinçdışında gizlidir. Anima erkeğin "yaşayan organik sistemine kazılmış, ta başlangıçtan beri var olan, kalıtımla geçen bir ögedir, dışının tüm atasal yaşantılarının izi ya da arketipidir." (Jung, 2014a: 198) Devamlı olarak kişinin sevdiği kadına bilinçsizce yansıyan anima arketipi, ona karşı arzusunun ve nefretin artmasının nedenidir.

Ece Ayhan, şiirlerinde kendi animasını sıra dışı kadın karakterlere yansıtır. Ayhan'ın şiirlerinde anima bilinçdışına daha yakındır. Bu nedenle yansıtma olgusu daha yüksektir. Onun beğendiği ya da idealleştirdiği kadınlar kendi gibi başkaldıran, dışlanmış ve toplumun ahlaki yönlerini yansıtmayan kişilerdir. Bunlar arasında "Bel Kanto: İkinci Meşrutiyet" adlı şiirde adları geçen Katır Cemile ve Kanlı Nigâr da vardır.

"Memelerinde gürül gürül bir güneş saklıyormuş kahrolsun
gelip zincifre rengi kapılarında karanlığı delik deşik etti
rakısız ahalileriyle ahâlimizden meşrutiyetlerle bir Katır Cemile

ve neler neden sonra bir Kanlı Nigâr
tuğrası kazınmış eski Türkçe denizlere sökün etti.." (Ayhan, 2019: 29)

Kanlı Nigâr Karagöz-Hacivat halk oyununda bir yosma karakterdir. Katır Cemile ise 1950'lerde İstanbul'da ün yapmış hafif meşrep bir kadındır. Her ikisi de şiirde hem toplumun hem de anlatıcının animasını yansıtan kişilerdir. Bu gölge karakterler tüm kuralların dışında yaşar. Toplumla uyumlarını kaybeder ve yabancılaşırlar. Katır Cemile ve Kanlı Nigâr, Gilchrist'in animanın ve kadın tiplerinin psikolojisini anlattığı *Dokuzlar Çemberi* adlı kitabında "Adalet Ana" adını verdiği anima kalıbına uyan kişilerdir. Bu kişilik kalıbı zorlu koşullara ve aşağılanmalara dayanarak savaşmayı sürdürür. Toplum tarafından ona biçilen rolleri reddederek, kendi düşüncelerini ve tüm

sınırlamalara rağmen kendi yaşam tarzını savunur (Gilchrist, 1993: 153). Katır Cemile, polis dâhil hiç kimseye boyun eğmez, Kanlı Nigâr da toplumsal baskılara boyun eğmeyen bir kadındır. Bu kadınlar Ece Ayhan tarafından cesur ve farklı olmaları nedeniyle seçilir. Alay ve nefrete maruz kalmaları savaşçı duygularını tetikleyerek bu duyguları ortaya çıkarır. Kanlı Nigâr zekâsını kullanarak hayatta kalmaya çalışır. Bu yönleri ile kadınlar Savaş Tanrısı Hera'nın özelliklerine sahiptir. Burada Ece Ayhan'ın Kanlı Nigâr üzerinden ortaya koyduğu fettan kadın tipi, Türk tiyatrosu üzerine araştırma yapan Şener'in Aristophanes'ten Plautus'a, Shakespeare'den Moliere'e ve modern yazarlara kadar çok çeşitli yelpazede pek çok yazarın eserlerinde görüldüğünü belirttiği kadın prototipinin bir örneğidir. Kanlı Nigâr tiyatro eserinde olaylara zekâsıyla yön veren, kurnazlığını kullanarak mutlu sonun oluşmasına yol açan bir tiptir. Kanlı Nigâr, kadınlığıyla öne çıkan yetenekli biri olmasına karşın toplumdaki genel kabulün dışında tutulur (Şener, 1990: 472).

Şiirde seçilen iki fettan karakter tipi de toplumun benimsemediği kesimlerden çıkar. Kanlı Nigâr ve Katır Cemile canlılığı, sevimliliği, yürekliliği ve dişiliği ile Ece Ayhan tarafından olumlanırlar. Şener, Fettan kadın tipi için şunları belirtir:

“...kadının dişiliğinden aldığı gücü zekice kullanmasının çekici bulunduğunu, hoşgörüsüyle karşılandığını ve içten içe onaylandığını göstermektedir. Fettan kadın, kurnazlığının olumlu sonuçları ile özverili fakat başarısız kadına alternatif oluşturur. Dişiliğini iyi bir amaç için kullandığından günahkâr da sayılmaz. Genellikle yasal eş ve anne konumunda olmadığı için töreye aykırı davranışları ahlak değerlerini sarsmaz.” (Şener, 1990: 472).

Fettan kadın ya da “Adalet Ana” anima/kadın böylece Katır Cemile ve Kanlı Nigar'da vücut bulur. Katır Cemile'nin karanlıkları delik deşik ettiğini ve aydınlığı getirdiğini düşünen Ece Ayhan, bu kadınların zekâlarıyla ve kişilikleriyle karşısındakini etkileme güçlerinin olduğunu söyler. Bu kişilerin bir başka ortak özelliği de yaşam biçimleri, düşünceleri ve ahlaki düşkünlükleri nedeniyle toplum tarafından dışlanmaları, ötekileştirilmeleri yani toplumla bütünleşmeden (self) mahrum bırakılmalarıdır. Ece Ayhan, aynı durumu kendi bilincinde de yaşar. “Kanlı Nigâr” adlı şiirde: “Düşünmek istemek pera'da/goygoycularla düşünmek istemek/gücüme giden Kanlı Nigâr'ı” (Ayhan, 2019: 51) dizeleriyle kendi animasını Kanlı Nigar'a projekte ettiğini ve ideal kadın olarak gördüğü Nigar'ı başkalarından kıskandığını belirtir.

Ayhan'ın şiirlerine konu olan bir diğer kadın Neyyire Hanım da bir tiyatro oyuncusudur. Deniz Kızı Eftalya ise bir ses sanatçısı, Fikret Mualla da bir Türk kadın ressamdır. Üç kadın da yaratıcı/sanatçı olmaları nedeniyle Ece Ayhan'ın idealize ettiği kişilerdir. Yetenekleri ve becerileri sebebiyle olumlanan bu kadınlar Ayhan'ın içindeki sanatçı duygularını yansıttığı şiir kişileri olarak karşımıza çıkar.

“Gelir bir dalgın cambaz. Geç saatlerin denizinden. Üfler lambayı. Uzanır ağladığım yanıma. Danyal yalvaç için. Aşağıda bir kör kadın. Hısım. Sayıklar bir dilde bilmediğim. Göğsünde ağır bir kelebek. İçinde kırık çekmeceler. İçer içki Üzünc Teyze tavanarasında. İşler gergef. İnsancıl okullardan kovgun. Geçer sokaktan bakışsız bir Kedi Kara. Çuvalında yeni ölmüş bir çocuk. Kanatları sığmamış, Bağırır Eskici Dede. Bir korsan gemisi! Girmiş körfeze.” (Ayhan, 2019: 75)



“Bakışsız Bir Kedi Kara” şiirinde geçen kör kadın şairin animasıdır. Erkeğin içindeki anima bilinçdışıyı egoya taşıyan bir olgudur. Animanın hem olumlu hem de olumsuz yönleri vardır. Kişiyi “self”e ulaştırmaya çalışarak yardımcı olabileceği gibi kötücül sebeplere de yol açabilir. Şairin içgüdülerin ve duyguların açığa çıktığı geç saatlerde(gece) ve ağladığı bir anda bilmediği bir dilde bağırarak kadın ona gölgeyi açığa çıkarmayı telkin eder. Jung’a göre erkekte animanın görünüşü önce annesinin kişiliği tarafından biçimlenir. Ona göre eğer onu olumsuz olarak algılamışsa anima çoğunlukla depresif tabiat, sonsuz hoşnutsuzluk ve alınganlık özelliklerini taşır. (Jung, 2009: 154). Dikkat edilirse şiirdeki “Üzüncü Teyze” bilinçdışının bir imgesi olan tavan arasında içki içmektedir. Ayrıca toplumsal kurallara uymayan ve dışlanmış biridir. Jung animanın özellikleri ile ilgili şu hususları belirtir:

“...Ama eğer erkek bu olumsuz algıyı aşabilirse bunlar onda erkeksiliğini güçlendirici etki yaratır. Böyle bir erkeğin ruhunda olumsuz anne anima figürü sürekli olarak "Ben bir hiçim. Her şey anlamsız. Başkalarının durumu farklıdır elbette ama ben... Bana hiçbir şey keyif vermiyor" diye fısıldayıp durur. Hastalık, iktidarsızlık, kazalardan sürekli korku onun tarafından üretilir. Bütün yaşam kederli ve sıkıcı bir özellik kazanır. Hatta böyle karanlık bir huy intihara kadar da götürür; işte o zaman anima bir ölüm meleği olur.” (Jung, 2009: 154).

Şiirde geçen kara, bir renk olarak içe dönüşün simgesidir. Gölge, analitik psikolojide bazen yardımcı hayvan olarak sembolize edilebilir. Böylece kara kedi insanın içindeki saldırganlaşmayı ifade eder. *Dokuzlar Çemberi*’nde “Gecenin Kraliçesi” olarak adlandırılan bu animaya eşlik eden gece yaratıkları arasında parlak gözlü kediler de vardır. Kediler içgüdüleriyle hareket etmeleri ve avcı nitelikleri ile “Gece Kraliçesi”nin niteliklerine sahiptir (Gilchrist, 1993: 83). Bilince doğru seslenen anima kişide bir ağırlık oluşturur. “Üzüncü Teyze” olarak nitelediği anne animası çocuğun ölmesine ve kendini gerçekleştirmesine engel olur sonra da üstüne çöker. Çocuk kanatları olsa da uçamaz. Buradaki anne (teyze) özelliklerini yansıtan anima olumsuzdur ve kısıtlayıcıdır. Şiirdeki çocuk, kanatları olmasına rağmen anne tarafından uçması engellenip, öldürülür.

Ayhan’ın şiirlerinde başka bir kadın karakter olan “Çanakaleli Melahat” yine bir hayat kadınıdır. Onun iktidara karşı uzlaşmaz tavırları Ayhan için önemlidir. O kadar ki şair onun heykelinin dikilmesini diler:

“Ben de şunu istiyorum:
Çanakaleli Melahat da bir Anafartalıdır. Çanakale Cum-
huriyet meydanında bir heykelinin dikilmesi!” (Ayhan, 2019: 247)

Jung’a göre her kişi doğuştan gelen bir arketipsel anima imgesini kendinde taşır. Bu imge kadınlara yansıtılır (Jung, 2015: 138). Erkeğin âşık olmasını da etkileyen anima, kadın ve erkek ilişkilerinde çok önemlidir. Ayhan’ın beğendiği ve kendine yakın hissettiği bu kadınlar da iktidara karşı çıkan ve toplumdan dışlanan kişilerdir. Bu yönleri Ayhan’ın onları idealize etmesine neden olur. Amazon arketipini de oluşturan bu kadınların savaşçı ve boyun eğmeyen yönleri öne çıkar. Somut örneklerde de görüldüğü gibi Ayhan’ın şiirlerindeki anima olumsuzdur. Onu yönlendirecek rehber rolü yerine, bastırılmış duygularını açığa çıkartarak toplumla çatıştırmaya yol açar. Bunun sonucunda da gölge, kişiliği neredeyse ele geçirmiştir.

“Ay: geçilmiş ağı, yosun yeşili bir canavar. İlerlemiş gece;
kanatsız yarasalar, ıslanmış silahlar. Devrilmiş bir tramvay cad-

dede. Bunlar, kargınmış bir ilkyazın simgeleri. Büyük uçurtmamı çalmışlar deliliğimden, mor gözlü çocuk ölüsü bir pazar, onu bulamıyorum.” (Ayhan, 2019: 71)

Yukarıda dizeleri verilen “Kargınmış Bir İlkyaz” şiirinde, analitik psikolojide de yer etmiş canavar, ejderha ve yarasa gibi canlılar annenin simgeleridir. Annenin Tanrısallığını ve otoritesini yansıtan bu simgeler genellikle arketipsel bir annenin kişisel anneye yansıtılması neticesinde oluşur. Jung’un teorisinde bu durumun çocuğun anneye yansıttığı fantastik özelliklerden kaynaklandığı belirtilir. Jung’a göre mitolojik fantezilerde anne genellikle hayvan, cadı, hortlak, insan yiyen dev ve canavar olarak ortaya çıkar (Jung, 2005: 23). Çocuğun mor gözlü oluşu darp edildiğini gösterir. Nevrotik bir travmanın oluşmasına sebep olan bu olaydan sonra anne, canavar şeklinde tezahür eder ve çocukta bir tür anne kompleksi meydana gelir. “Sardunya ve Çocuk” adlı şiirde de çocuk üzerindeki anne gerilimi görülür:

“İçerlerdeki, o utanç mağaralarına, çarılçamur — sekerekten yine de, bir çocuk sığmıyor Selanik bohçası, hasır şapka, yağmur kuşu. Mahkumiyetinde ve sağ yanağında bir el kadardır kara gül lekesi. Sardunya bahçelerine bitişik halasının — uzunluğuna. Güz düşlerinde herhal, ölümün ve arkadaşının mızıka-sıyla, eski deniz, deniz sokaklı adalara giden bir çocuk.

Rüzgâr, sürükleyip duruyor dışarılarda; küf gözlü, tenekeden bir ejderhayı ve paslı bir cesedi. İmsaklarda beklenir her zaman, derin bir gulyabani çünkü. Katranlar, inanılmaz istanbulinler giyinmiş. Çağırmaq için onu ta Selanik’ten, Ürkünç Amcası kılığında — iğneli fıçılara, iğneli fıçılara. Sonra, sabaha karşı, gecikmişlik ve lacivert. Solgun ve öksüren, nalsız atlarıyla dönülür, ermişlerin merdiveninden inerek, karanlık, saraç ya da haşhaş dükkanlarına.” (Ayhan, 2019: 69)

Şiirde, çocuğun içerilerde/derinlerde bulunan utanç mağaralarına sığamadığı anlatılır. Mağara, analitik psikolojide ve psikanalizde her zaman anne karnını simgeler. Anneye dönmek isteyen çocuk, kabul edilmez ve dışarı atılır. Çocuk o andan itibaren anneyi tenekeden bir ejderha ya da bir gulyabani olarak görmeye başlar. Çocuk kendini yetersiz, aciz ve aşağılanmış olarak hissederek merdivenlerden aşağı karanlık dükkânlara ve saraçlara iner.

2. Sürgün ile Kendini Gerçekleştirme: Self Arketipi

Self (kendilik) arketipi bilinç ve bilinçdışının birleştiği noktadır. Bilinç ve bilinçdışı düşüncelerinin dengelenmesi sonucu kişi kendini bulur. Jung’un arketipsel düşüncesine göre de kişinin benliğini tanıması önemlidir. Jung kişinin kendini gerçekleştirmesinden çok kendini tanımasına önem verir. Kişi ancak kendiliğini tanıyarak kendi gerçekliğinin farkına varır (Fordham, 2015: 53). İnsan kendiliğinin farkına varınca, bilinçdışındaki öğeleri bilince çıkarır. Bilinçdışının farkına varır, böylece onunla daha uyumlu yaşamaya başlar. Kendilik arketipi Jung’un ortak bilinçdışı araştırmalarının en önemli buluşudur. Öteki arketipler üzerindeki yoğun çalışmalarından sonra ancak kendilik arketipini keşfeder.



Ece Ayhan, “Ecegiller” başlıklı şiirinde bitkiye/doğaya dönüş olgusunu ele alır. Şair, çocukluğunda annesiyle olduğu dönemlere dönme isteğini şiirde işler. Bitki, organik bir maddedir. Dolayısıyla bitkiye dönüş inorganikten organikğe geçişi gösterir. Toprak, annenin simgesidir. Ağaçlar toprakla yani anneye birleşerek self durumunu temsil eder.

“Sam yeli de dalgınlıklarla bir çocukmuş
eğilip barışlıklar çizermiş evler üzerine
nasıl ağaçdıysak çocukken
tümleçleri özneleri nasıl unuttuysak denizde
turunc olmak istiyoruz yine turuncuz da.” (Ayhan, 2019, s.40)

Jung’a göre kendiliğin keşfi yaşamın amacıdır. Çünkü bireylik dediğimiz o yazgısal aradalık bu süreçte tam ifadesini bulur (Jung, 2014b: 238). Ece Ayhan’ın şiirlerinde gölge ve self birlikte yer alır. Neredeyse bütün şiirlerinde aktif olan gölge, persona üzerinde baskın hale gelir ve egoyu ele geçirir. Dolayısıyla kendini gerçekleştirme, gölge yoluyla sağlanmaya çalışılır. Ortaya çıkan şiddet, topluma- aileye-dine karşı girişilen kendiliği sağlama sürecinin temel taşıdır. Ece Ayhan, gölgesi açıkta olan mitolojik kişileri kendisiyle özdeşleştirir ve şiirine konu edinir.

Ayhan’ın “Akdeniz Pencereleri” şiirinde Musa’nın Akdeniz’i yarıp Mısır’dan çıkışına açık bir atıf vardır. Yahudilerin Mısır’dan çıkışı olan “Exodus” anne karnından, baba tahakkümünden çıkışın bir sembolüdür. Çıkış, Kitab-ı Mukaddes’te bir mucizenin vuku bulmasıyla yıkılan cehennem ve hapisane sembolleriyle eşleştirilir. (Frye, 2006: 132) Kurtuluş mitini anımsatan bu olayda kendini Musa’nın yerine koyan Ece Ayhan, şiirde kendiliğin özgürleşerek ve bağımsızlaşarak sağlanabileceğini düşünür. Anne ve babadan uzaklaştığı ölçüde ego bağımsız olur. Bağımsızlaşma tıpkı Musa’nın anne olarak Mısır toprağından ve kötücül baba figürü olarak firavun tahakkümünden kurtulması gibi onu bireyselleşmeye daha yaklaştıracaktır. Bu yüzden anlatıcı güneşten kıvanç duyar ve Akdeniz’de sabah olur. Güneş ve sabah, mutluluğun ve kurtuluşun habercileridir. Bir dereyi, denizi geçmek analitik psikolojide her zaman erginleşmeye ve durum değişikliğine işaret eder. İlkelerde, inisiasyon (erginlenme) törenleri boyunca erkek çocuklar annelerinden ayrılırlar, annelerini görmeleri yasaklanır hatta annelerinin çocuklarının öldüğüne inanmaları istenir. Anneden ayrılma mitlerinin temeli olan bu törenlerdeki anlam çok açıktır. Kişi sahip olduğu çocukluk dünyasından, bir kopuşu yaşar. Bu törenlerde anneler çocuklarının öldürüleceğine ve Tanrı tarafından yeni bir kişi olarak yeniden yaratılacağına inandırılmaya çalışılır. Anneden ayrılma, çocuğun cinsiyetsizlikten ve bağımlılıktan kurtulup erkek olma törenidir (Eliade, 2015: 35-37). Erginlenme törenindeki sınav ölüm tecrübesini kişiye yaşatmak içindir. Kişi ölür, ardından tekrar dirilerek hayata döner. Yeniden doğan kişi kutsal bir hayata sahip olur. Sorumluluk başlar ve daha üst bir sınıfa geçer. Hz. Musa’nın Kızıldeniz’i yarıp karşıya geçmesi de bir erginlenme töreni gibidir. Şiirde, Musa’nın adının küçük harfle başlaması ve bu durumun vurgulanması çocukluğa atıf yapıldığını kanıtlar. Burada geçilmesi gereken deniz bir sınavı oluşturur. Ece Ayhan, erginlenmenin bağımsızlaşmayla var olacağını düşünmektedir. Bunun için her türlü bağımlılık ölüm pahasına reddedilmelidir:

“Açın pencereleri açın
akdeniz’de sabah oluyor
küçük harfli musa /hep böyle gökyüzünde

Kıvanç duyuyorum bu akçalı güneşten
Çürümüş bankalar borsalar
Birazdan açılacak yeryüzüne
Ayaklarımızın altında kezlerce deniz çayımızı içerken
(...)
Akdeniz akdeniz'de çay içerken yaratılıyor
Şu bizim dev dudaklı
Ve küçük harfli musa için
Açın pencereleri açın." (Ayhan, 2019: 44)

"Ortodoksluklar" şiirinde ise aşama arketipi ile ilgili "Denize geçer sevişir. Araştırır parmaklarıyla, bulur bir ut/ yer. Lût'lar topluluğuna katılır." bölümü vardır (Ayhan, 2019: 91). Denizi, köprüyü geçmek her zaman bir durumdan başka bir duruma geçmenin sembolü olmuştur. Joseph Campbell "monomitos" olarak da adlandırılan genel olarak ayrılma, aşama ve dönüş ekseninde mitos ve ayinlerin insan ruhunda karşılıklarını işlediği *Kahramanın Sonsuz Yolcuğu* eserinde kahramanın yola çıkma (ayrılma) aşamasının mitik ve dini ritüellerdeki karşılıklarını inceler. Campbell'e göre sürgün hali maceranın ilk adımıdır (2010: 418-419). Erginlenme adayının kendi benliği ile karşı karşıya gelme sürecini Campbell şöyle aktarır:

"Orta çağ azizlerinin ve Hint yogilerinin çilecilikleri, Hellenistik mysteria erginlemeleri, Doğu ve Batının kadim felsefeleri bireysel bilincin dikkatini süslemelerden arındırma teknikleridir. Adayın hazırlık meditasyonları zihnini ve duygularını yaşamın rastlantılarından ayırır ve onu öze doğru çeker. 'Şu değilim, bu değilim,' diye meditasyona dalar: 'annem ya da yeni ölmüş oğlum değilim; hasta ya da yaşlanan vücudum değilim; kolum, gözüm, başım; bütün bunların toplamı değilim. Ben hissettiğim değilim; zihnim değilim; sezgi gücüm değilim.' Bu türden meditasyonlarla aday kendi derinliğinden çıkar ve sonunda hayal edilmez gerçeklere ulaşır." (Campbell, 2010: 419).

Anne ile birlikteliği reddeden ve benliğini fark eden çocuk erginlenme törenindeki meydan okumayı geçmeye hak kazanır. Başarılı olan kişi aşamayı geçerek kendi özünü bulmuş, yaşamındaki amacının ve hedefinin ne olduğunu idrak etmiş olarak istediğini yapmayı ve dilediği gibi yaşamaya hak kazanır.

Bireyleşme uğruna bir yolculuğa, bir arayışa çıkan her kahraman gibi modern insan da hayatında bazı sınamalarla karşılaşır. Bu sembolik aşama şiirde günah olgusuna katılmadır. Bu aşamayı geçtikten sonra kişi değişir. Ayhan, günah olgusunun karşı çıkışı ve başkaldırmayı ifade ettiğini bildiği için, özgürlüğe giden yolu Lut kavminin günahkârlığıyla birleştirir (Harman, 2013).

Ece Ayhan, babanın tahakkümünde olmayı istemez. İsteddiği, her türlü tahakkümden çıkıştır/kurtuluştur. Bilinç, kazanıldığı andan öncesini kötüler. Onun kendiliğe ulaşması, birleşerek değil özgürleşerek mümkündür. Aşağıdaki şiirin başlığı olan "Mısırâyim" in kelime anlamı kuşatılmış ve sınırlandırılmış demektir. Şair ise hem politik hem de sosyal olarak iktidardan uzaklaşmak, kaçmak, aykırı olmak ve aynileşmemek ister. Şiirlerinde baba, iktidar ve padişah gibi figürlere düşmanlığı, yaşadığı Oedipus kompleksiyle ilgilidir (Freud, 2017: 295-302). Ayhan'ın "Mısırâyim" şiirinde bir yeni yetme olarak andığı kişi hem adını hem de saçlarını kazır. Annesinin kucağında olan bu yeni yetme ölümü alkışlarla karşılar. Tıpkı ergenlerin erginlenme



törenlerinde olduğu gibi ölümle bir sınav geçirir. Bu sınavı nehri geçerek atlatır. Nehri geçtikten sonra da saçlarını uzatır. Artık anne ile birlikte olmayı değil, yalnız olmayı sevmektedir. Geçirdiği sınav onu tamamen değiştirir:

“Kaçtığı bilinmeyen bir ülkesinde cinler padişahının, bir yeniyetme. Değiştirmiş adını, saçlarını kazıtmıştır. Soğuk bir tabanca yastığının altında, uyuyabilir ancak. Bir yekek giymiştir dimi; kuşbilime çalışır, omzunda simurg kuşu, eskiden ötermiş.

Bir tehlikeye yaslanmıştır: uçurtma uçurur, yüzlüğü düşmüş. Yakalanır ming seyircilere, bileği incecik. Bir kılıçla keserler kirpiklerini uzun. Kırarlar kemiklerini, pantolonunu sıyıdırıp gümüş bir şamdana oturturlar, zifte boğarlar, teknede, damgalarlar.

Uçsuz bucaksız kucağındadır barbar anasının, bir yeniyetme. Büyük bir alınla karşılar ölümü de, alkışlayarak karşılar; unuttunbeni mavisinden bir yelkenliye binmiştir. Hamsin yelleri eser Mısrayim’den, kırk gün. Saçlarını uzatmıştır, yalnızlığı sever.” (Ayhan, 2019: 78)

“Bir Fotoğrafın Arabı” şiirinde konu edinilen Yahudilerin Kudüs’ten kovulması, sürgün arketipinin bir örneğidir. Kudüs’ten kovulmak Yahudiler için “Eden” bahçesinden kovulmakla eş değerdir. Bu yüzden oraya yani cennete dönmek isterler.¹ İlenç, beddua anlamına gelmektedir. Tanrı’nın laneti nedeniyle yeryüzünde sürekli sürgündürler. Fotoğrafın arabı yani karanlık kısmı olarak nitelediği azınlıkların yaşadıklarıyla kendi karamsarlığı ve mutsuzluğu arasında bağ kuran Ayhan, kendi toplumunda rahatsızlık duyduğu duygulardan kaçarak başka toplumlara sığınır (Geçgel, 2002: 104).

“İlenç. İşte beni bu selenli harfiyle hiç bırakmıcağın olan ilenç, gittiğim her yede götürdüğüm, gittiğim görünmeyen köpeğim ilenç .-Kim benimle arkadaşlık edebilir? O Keşiş’in kanına taşıdığım söyleniyor ve durulmaz bir çalkantıyla oradan oraya koşuyorum yalınayak ve küçücük çenemde büyük bir ben, kapalı güzelliğimle tanınıyorum hâlâ. Lekesi gibi U.

... çiçek satıcılarının o sürgününde Kudüs’e gitmiş, Çalar Saat’e yerleşmiştim.. Bunları anmak, anmak bile istemiyorum ki.. Bitivermişti hemencecik, bitirdiğim paralar çiçek karşılığı.. Bunca uzak İzmir’ler rehnedildim ben burada.” (Ayhan, 2019: 67)

Sürgün arketip Ece Ayhan’ın “Epitafio” adlı şiirinde de karşımıza çıkar: “Boğulmuş geldiler denizden ikinci üzeri yeşil çuhalı kahveler rıhtımında gizlenmiş çivit rengi evlerine. Falı İspanyol – (...)

Görüyorlar, ne de güzel gülüyorlar öyle uzun uzun. Ama gelemecekler işte. Bohçaları derleniyor. Aceleleri var. Çürük--.” (Ayhan, 2019: 68)

Epitafio, İspanyolca mezar taşı demektir. Sefarat Yahudileri 16. yüzyılda Reconquista’dan kaçan İspanyol Yahudileridir. Osmanlı İmparatorluğu onları

¹ Detaylı bilgi için bakınız: Kitab-ı Mukaddes, Tekvin 3:4.

İstanbul'a getirtmiş ve bugünkü Balat bölgesine yerleştirmiştir (Roth, 2002: 260). Ancak Balat da onlar için bir sürgün yeridir. Onlar vadedilmiş toprak olarak adlandırılan ve kendilerinin "Eden" olarak isimlendirdikleri bahçeyi aramaktadır. Bu yüzden bohçaları her zaman hazırdır ve sürgün devam etmektedir. Ayhan, azınlıkları toplumun gölgesi olarak görür. Toplum benimsemediği, kabul etmediği davranışları ve yaşam biçimlerini azınlıklara atfeder. Ece Ayhan da şiirde azınlıklarla arasında kurduğu empati yoluyla toplumun inşa etmeye çalıştığı bu "öteki ve ben" mantığını yıkmayı amaçlar. Ayhan, farklılıkların anlamlandırılmasını ister. Azınlıkların neden itildiklerini sorgular. İki uzlaşmaz topluluğun kolektif bilinçlerinin yarattığı psikolojik ötekiliği ortaya koymak ister. İkincil olarak ise toplulukların bastırılmış gölgelerinin kimi sıçrayışlar ile diğer topluluğa yansıtılarak gerilim yaratılmasını engellemek ister. Bunların başarılmasından sonra iki topluluk birbirini kabullenebilecektir.

3. Enflasyon Durumu: Gölge Arketipinin Egoyu Ele Geçirışı

Gölge, insanın temel hayvansı yapısını temsil eder. Arketipler arasında en derin, güçlü ve tehlikelidir. Kişinin toplumsal uyumunu belirleyen gölge arketipidir. Kişi bu özellikleri evcilleştirdikçe gölgenin gücüne karşı koyacak personası güçlenir. Gölge, Jung'un bütün arketiplerinde olduğu gibi olumlu ve olumsuz yanlara sahiptir. Ancak Fordham'ın belirttiği gibi "kişinin personasını güçlendirerek gölgenin hayvansı özelliklerini engellemesi kişinin yaratıcılığını, sanatsal özelliklerini, kendiliğindenliğini azaltır." (Fordham, 2015: 49). Toplumda belirli bir maskeyi takan kişi farklı özelliklerini geliştirmek için olanak bulamaz. Gölge bu noktada bireyin yaratıcılık özelliğini öne çıkardığı için olumludur. Böylece birey olmaya katkı sağlayarak olumsuz yönlerini törpüler. Ece Ayhan şiirinde personayı mümkün olduğu kadar geri plana atarak, toplumdan soyutlanma pahasına yaratıcılığını ve farklılığını ortaya koyan; böylece özgürleşerek tahakkümden kurtulan gölge arketipinin baskın olduğu mitolojik, dini ve modern kişileri örnek bireyler olarak gösterir.

Ece Ayhan şiirinde tahakkümü yenmenin ve özgürleşmenin sembolleri olarak uçmak ve kuşlar yer alır. Bu "İki Tekerli At" şiirinde şu şekilde görülür:

"Oğlum ve arkadaşı Bünyamin. Kaç yıllar uçamıyorlar. Ey kullanılan bahçe kapıları! Sarmaşıklar!

Yıkımlar getiriyorlar imparatorluğa. Yangınlar. Uğulduyor-

sunuz kışın ey yapraklarını döken kadınlar." (Ayhan, 2019, s.80)

Şiirde geçen Bünyamin, Hz. Yusuf'un kardeşidir. Ayhan, bu yolla Hz. Yusuf'un hikâyesine gönderme yapar. Ardından Yahudilerin Mısır'da köle olma sürecini ele alır. Kıssaya göre Mısır'da uzun yıllar köle olarak yaşayan Yahudilerin özgür olmasına izin verilmez. (Collins, 2005: 56) Şairin bilincinde bu zulmün imgesi Firavun ordusunun kullandığı iki tekerlekli at arabalarıdır. Yahudilerin Mısır'dan çıkışlarına ve özgürlüklerine izin verilmemesi üzerine Tanrı tarafından Mısırlılara yıkım getirilir.

Yunan mitolojisindeki Dedalus ve oğlu İkarus'un hikâyesi bize "Ey Kanatsızlık" şiirini açıklamada yardımcı olur. Mite göre Minos tarafından ceza olarak Dedalus ve İkarus labyrinthosa kapatılır. Dedalus icat kabiliyetine sahiptir. Kendine ve oğluna kanatlar yapar ve bunları balmumuyla oğlunun ve kendisinin omzuna yapıştırır. Dedalus havalanmadan önce oğluna çok yüksekte uçmamasını tembih eder. Ancak çok



kibirli olan İkarus babasının öğüdünü dinlemeyerek, yükseklere çıkar. Güneşe o kadar yaklaşır ki balmumu erir ve söz dinlemeyen İkarus denize düşer. Mitin diğer versiyonunda ise Dedalus yeğeni ve öğrencisi Talos'u öldürüp ardından Atina'ya kaçar. Oğlu İkarus dta ardından sürülür ve babasını aramaya çıkar. Samos yakınlarına geldiğinde gemisi battıktan sonra orada ölür. Mittin üçüncü varyantında Dedalus ve İkarus Girit'ten yelkenli bir gemiyle kaçar. Ancak İkarus kendi yelkenlisini idare edemez ve teknenin alabora olması sonucu ölür (Grimal, 2012: 317).

“Batmış bir tramvay, ... ahtapotlar, ince ve upuzun barbarlar.
Yalnızlık dönüşür bir zenci arkadaşına imparator.
Kucağında bir padişahın da kuş. İstemiyor bitsin... büyü-
sü. Bir boyundaki serüven, uçurum. Hiç konuşmuyoruz.
Anlaşılmayacaksın. Ey Kanatsızlık! Koyulaşır ve bir deni-
zin denizinde ağlarken. Bekleyen bir çocuk. Yelkenli.” (Ayhan, 2019, s. 81)

Şiirde, İkarus'un düşüşü mitinin konu edinildiği açıktır. İnsanın bütün psikolojik sistemi ego ve self arasındaki ilişkiye bağlıdır. Çocuğa yüklenen haddinden fazla sorumluluk ve güçler enflasyon (şişme) ile sonuçlanabilir. Enflasyon egonun selften daha büyük hale gelmesinin sonucudur. Artık bu durumda kişi durdurulamaz, kimsenin sözünü dinlemez ve ne yaptığını bilmeden hareket eder (Edinger, 1992: 28). İkarus miti de bir enflasyon durumudur. Babası İkarus'a kaldırılabileceğinden fazla yük yüklemiştir. İkarus bunu kaldıramamış ve egosuna yenik düşerek babasının sözlerini dinlememiştir. Enflasyon hareketi bilinç kazanmak ve özgürleşmek için gerekli olsa da bazı durumlarda kötü sonuçlara yol açabilir. Selfe henüz ulaşamamış kişi için yıkıcı etkiler yaratabilir. İnsanoğlunun cennetten düşüşü arketipi de benzer saiklerden oluşur. Âdem ile Havva bilinç kazandıktan sonra yaptıkları ilk seçim sonucu cennetten kovulup, dünyaya düşmüşlerdir. Düşüş arketipini içeren her mit ve hikâye, enflasyonun sonucunda kendilikle bireyleşmeye erişmeden yapılan hataları yansıtır. Ece Ayhan, şiirlerinde bu düşüşü göze almaktadır. İstekli bir biçimde hata yapsa da özgürleşmek ister. Baba-Tanrı- usta şair-gelenek- iktidar gibi kavramlarla kavga etmesinin nedeni budur. Düşüş, özgürleşme ve kendiliğini sağlayabilmek için geçilmesi gereken bir aşamadır. Kanatsızlık sıradan insanlar için anlaşılamayacak bir durumdur. Ancak şair için sonunda ölüm de olsa kanatlanmak gerekir. Jung “Gençliğin çok güçlü bir itici güce sahip olan idealizmi gözü peklige kadar gitmelidir; insan egosu ancak kibriden yok oluşa düşme tehlikesini göze alarak tanrı benzeri bir konuma yükseltilebilir.” derken büyük aşamaların göze alınmasıyla yükselişin gerçekleşebileceğini kasteder (Edinger, 1992: 119).

İkarus mitinde narin ve zayıf kanatları ile uçmaya çalışırken güneşe yaklaşarak kanatları eriyen ve düşen İkarus, arketipsel olarak genç bireyin aceleciliği ve egosunun risk alma eğiliminin sembolüdür. Bireyleşme yolundaki gencin kişilik kazanırken kendini geliştirmesi sağlanabilirken bazı durumlarda engeli aşamayarak tüm bilinç dengesini kaybetmesi de mümkündür.

“Düşen bir Katolikos Orta bir Daçya gölüne----. Kanatları bal-
mumu albasti. Yazıyorum ki otuz üvey kardeş, gördüm. Bunca
yakışıklılığı bilinmiyor ölümün. Aykırılığı da, som Ortodoks-
Ortodoksluğa.” (Ayhan, 2019: 82)

İkarus mitinin konu edinildiği diğer bir şiir “Ortodoks-Ortodok”tur. Aykırılık ve egonun enflasyonunun ölümle sonuçlanması bu şiirde de görülmektedir. Kanatları mumdan oluşan Katolikos albastı (güneş) etkisiyle düşerek ölür. Ortodoksların karşısında kendini İkarus’la özdeşleştiren Ayhan, kendini aykırı olarak görür. Enflasyon kaçınılmaz olarak düşüşle sonuçlanır. Her arketipin olumlu ve olumsuz yönleri vardır, Ayhan için enflasyon olumludur. İkarus miti Yunanlıların hybris adını verdikleri olgunun tezahürüdür. Bu olguya göre insanoğlu sınırlarını aşmamalıdır. Hybrisi yansıtan İkarus, Yunanların insan sınırlarının ötesine çıkma ve Tanrı’ya karşı gelme korkusunu yansıtmaya nedeniyle olumsuzdur. Hybris, orantısız şiddet ya da gururdan kaynaklanan kibirdir.² Tam da enflasyon durumunun ortaya çıktığı anları tanımlar. Enflasyon kişiyi toplum dışına çıkmaya, güç zehirlenmesi yaşamasına ve günah olan şeylerin işlenmesine iter. Tanrılara karşı çıkan mitoloji karakterlerinde çokça görülür. Ayhan’ın “Ortodoksluklar” şiiri tam da günah olanın işlenmesini ve işleyen kişileri anlatır:

“Tek konuşulur yüzüdür bacaklarının arası. Sakal ve bıyık bıraktığı. Dönmez bir sapkının. Üzerine bir dedikodu. Yaklaşmaz kadınlara buyurulduğu gibi. Kışkırtır kuşkuları. Başındaki sorguç ve berbername. Gömdürülmüştür. Diri diri toprağa ve başaşağı. Ürker ve parlar birkaç katana ötede. Neden anlamıyordum.

Tutunur bir utanç ince. Bir kız limon yanığı. Saçak altlarında dolaşır erkeğinin. Açılmıştır kapıların kilitleri kendiliğinden. Kıpırdanır bir kefen. Gebelenmiştir yatarak üzerine ölünün. Bir kilisede işlemeyen. Bataklıklarda büyümüştür çocuğu. Neft dökerek yakıyordum bir mektubu da kuş zarflı balmumu.” (Ayhan, 2019: 87)

Yunan mitolojisinden sıkça esinlenen Ece Ayhan, bu şiirde Doğu mitolojisini ve dini kıssaları/hikâyeleri konu edinir. Kardeş, Harut ve Marut kıssasını kısaca şöyle aktarır:

“İdris Peygamber zamanındaki melekler, insanların günahkâr hâllerine bakarak Allah’a: “Ya Rab! Meleklerine secde ettirdiğin insanoğlu günah içinde yüzüyor, buna nasıl tahammül ediyorsun?” dediler. Allah onlara “Eğer siz onların yerinde olsaydınız aynı şeyleri yapardınız. Onlardaki nefis ve şehvet sizde olmadığı için böyle söylüyorsunuz.” deyince de “Haşa! Biz onlar gibi yapmazdık!” dediler. O zaman Allah, güvendikleri iki meleği seçmelerini istedi ve o iki meleği imtihan için yeryüzüne indireceğini söyledi. Melekler, en üstünlerinden olan Hârût ile Mârût’u seçtiler. Allah, onları Bâbil’e indirdi. Hârût ve Mârût, gündüzleri insanların davalarına bakıyorlar, geceleri İsm-i Âzam duasını okuyarak göğe çıkıyorlardı. Bir gün kocasından şikâyetçi olan İranlı Zühre adlı bir kadın bunlara müracaat etti. Kadın çok güzeldi. İki de kadına vuruldular ve kâm almak istediler. Kadın onlara ya içki içmelerini ya kocasını öldürmelerini ya da puta tapmalarını şart koştu. Bunlar ilk gün razı olmadılar. İkinci gün kadın şartlarını tekrarladı. Nihayet üçüncü gün razı olup bu üç şartın en hafifi olan içki içmeyi kabul ettiler. Ancak içkiyi içince, puta da taptiler ve kadının kocasını da öldürdüler. Kadın onların sarhoşluk anında göğe çıkmak için okudukları duayı öğrendi ve semaya yükseldi. Allah da onu

² Detaylı bilgi için bakınız: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/hubris#note-1>



gökyüzünde parlak bir yıldızla çevirip insanlara ibret olsun diye orada bıraktı. Zühre yıldızı (Çoban Yıldızı, Venüs) bu kadın oldu. Olaydan sonra Allah, bu iki meleği cezalandırmak istedi. Onlar da İdris peygambere müracaat edip şefaata dilediler. Allah da dünya azabı ile ahiret azabı arasında onları muhayyer bıraktı. Onlar, ahiretin ebedî, dünyanın fânî olduğunu düşünerek dünya azabını istediler. O zaman Babil’de ateş dolu bir kuyuya baş aşağıya asıldılar ve insanlarla sihir yoluyla konuşmaya başladılar. Kuyunun dibindeki suya asla erişemiyorlardı. Kendilerine müracaat eden kişilere sihir ve büyü öğretiyorlar ancak bunu yapmanın günah olduğunu söylüyorlardı.” (Kardaş, 2013: 29-46).

Şiirde dönmez birer sapkın olanlar Harut ile Marut’tur. Zühre, kuşkuları kıskırtarak iki meleğin günah işlemesine ve Tanrı’ya karşı gelmesine yol açar. Ayrıca şiirde ceza olarak başaşağı olarak gömdürüldükleri de söylenir. Şiirin ikinci bölümünde ise Yusuf ile Züleyha kıssasına atıf vardır. Züleyha Yusuf’u günaha girmek için zorladığında, günaha girmemek için kaçmaya çalışırken mucizevî bir biçimde tüm kilitli kapılar Yusuf’un önünde açılır (Daşdemir, 2012: 165). Ayhan, cinselliğin yasak olduğunu ancak egosundaki şişme nedeniyle yasakları çiğnemenin daha doğru olduğunu düşünür.

Özgürleşen kişide gölge açığa çıkar ve ona Harut ve Marut hikâyesinde veya Yusuf ile Züleyha kıssasında olduğu gibi yasaklanmış, yapmaması gereken şeyleri yapmasını söyler. Ayhan’ın neredeyse bütün şiirlerinde gölge aktiftir ve kişiyi yönlendirecek kadar bilinci ele geçirir. Gölge, onun şiirlerinde personanın öne çıkmasına izin vermez. Dolayısıyla Ayhan’ın toplumla uyum sağlaması zorlaşır. Ece Ayhan şiirinde İkarus, Züleyha ve Harut-Marut otoriteye başkaldırmanın sembolleri olur. Yasak meyve ya da günah olgusu insanın self ile bilinçdışının birlik durumuna dönüşümünü gösterir. Selfle ilk birlik, bilincin olmadığı hayvani durumdur. Selfle arasına ayırım koyan kişi uzay, zaman, gerçek ve bilinçli yaşamla tanışır. Kısacası bu mitler egonun doğuşunu hatta enflasyonunu sembolize eder (Edinger, 1992, s.18). Tıpkı insanın doğum süreci gibi egonun da doğumu kökenlerden koparak olur. Doğum travmasıyla insan belirsizlik, çatışma ve acı çekme gibi duyguların olduğu dünyaya ulaşır. Bilincin ortaya çıkmasıyla gelen diğer bir özellik çıplaklığın farkına varmaktır. Cinsellik, birçok dinde belirli durumlarda tabu halindedir. Ece Ayhan, bu tabunun kırılması gerektiğini düşünür. Âdem ile Havva Edinger’e göre Tanrılaşmak için meyveyi yerler. Yasak olan şeylerin onları Tanrının gücüne yaklaştıracaklarını düşünürler. Fakat bu yaptıklarından dolayı kendilerine ceza verilir (1992: 18). Dolayısıyla Edinger, Âdem ile Havva’nın kendilerine yasak edilen elmayı yeme eyleminin özgürleşme ile birlikte insanlığın geri kalanı için kendini feda etme istediğini de taşıdığını belirtir. Burada bir kurban miti ortaya çıkar. İnsanoğlunun bilinç kazanabilmesi için onların feda edilmesi gereklidir. Buna benzer bir başka mit, Yunan mitolojisinde bulunur. Prometheus, Tanrılardan ateşi çalarak kendini kurban eder ve onlara karşı gelir. Bunun cezasını da bir kartal tarafından her gün karaciğerinden parça koparılarak ve acılar çekerek öder (Dougherty, 2006: 15). “Ortodoksluklar” da Prometheus’tan ve dolayısıyla kurban haline gelmiş gölge arketipinden örnekler vardır:

“Dolantılar tasarlar, kapalı tutulan şehzade. Zırhı incelmış, paslı demirden pençesi ama göğsü kalkan.

Bir dombra çalgısı, betimler vurgularını korkunun. Bükülmez boynu. Binbir gün masallarıyla bezenmiş.

Yalar kapatmasını zincirle bağlı kolları, kızgın bir ejderha.

Oyar burguyla. Düzgün sürmüş güzeligeliş.

Gider çığlıkları andırır olmuştur konuşması bir kuş an-
gut. Ürperir hult ağacı altında pırtıl bir vardapet.” (Ayhan, 2019: 99)

Şiirde bazı örnekleri verilen Prometheus, tıpkı Âdem ve Havva gibi insanlığın gelişmesi için kendini kurban eden biridir. Prometheus miti şöyledir:

“Titanları yenen Olimposlular karşılıklı uzlaşma ile evreni bölüşürler. Sıra insanlarla aralarında bulunan anlaşmazlıkları çözmeye gelir. Titan İapetos’un oğlu Prometheus ölümlülerden yana olur. Tanrıların yiyeceğiyle insanların yiyeceğini belirlemek için çok büyük bir öküz kurban eder ve onu iki parçaya böler. Bir yanda hayvanın eti, iliği ve sakatat vardır ve bunların üzerinde tiksinti veren bir görünümle hayvanın dersini örter. Diğer yanda ise yağ tabakası altında eti sıyrılmış kemikler bulunur. Kuzeni Zeus’tan payını seçmesini ister, diğer pay insanların olacaktır. Zeus, kendini iştah açıcı yağa kaptırır, fakat kemiklerle karşılaşınca da Prometheus’a karşı korkunç bir öfke duyar. Ölümlüleri ve onların koruyucusu olan Prometheus’u cezalandırmak amacıyla Zeus, bu yolla edinilmiş eti pişiremesinler diye ateşi saklar. Ne var ki, Prometheus Zeus’u yeniden alt eder. Ateş kıvılcımlarını aşırır, bunları bir rezene sapı içerisinde yeryüzüne indirir. Zeus buna çok öfkelenir ve Prometheus’u Kafkas Dağı’na zincirler. Orada çağlar boyu bir kartal Prometheus’un her gün yenilenen karaciğerini yemeye gelir” (Estin ve Laportye, 2002: 128).

Ece Ayhan, şiirlerinde kendini Prometheus’la özdeşleştirir. Toplumdan tecrit edilmesi ve dışlanmışlık hissi onun Promethe’nin temsil ettiği değerlere yaklaşmasına sebep olur. Şiirde Prometheus’un göğsünü kalkan olarak gören ve onun boyun eğmeyişini bükülmez sıfatıyla öven Ayhan, yaptığıının ceza getireceğini bilse de bilinçli isyanı olumlar. Prometheus mitosu Tanrı’dan otonomluk kazanmayı anlatır. Bu, bilincin ortaya çıkmasının mutlak sonucudur. Kişi, Tanrı’yla bütünlüğünü yıkması nedeniyle acı çeker. Ayhan da Prometheus’un davranışı gibi şiirini yasak düşüncelere ve aykırılıklara açar. Böylece suçlu arketipinin özelliklerini yansıtan kişiler ortaya çıkar. Suçlu arketipine sahip kişinin yıkıcı gücü vardır ve kültürel normları ve kuralları iyilik için çiğner.

Ayhan’ın yine “Ortodoksluklar” şiirinde kuşlar ve kuşların düşüşü ile ilgili şu kısım geçer:

“Vurur kıyıya bir denizkızıyla üzerine kenetlenmiş, alımlı
ölüsü Mikael’İN, Yeter anlatmaya birkaç renk: yalın kara, cam-
güzeli yetiştirdi, öterken bir kuş hüt hüt.” (Ayhan, 2019: 93)

“Kardeşlerinin uçuşuna kanat uyduramıyordu bir rahibe
kuşu. Üzgüye çalan bir pusluluk.” (Ayhan, 2019: 95)

“Uzundur bir ad. Bulmaya çalışıyordu Fınduktar. Bir hüma
türü, yokolacağını. Bilir kimden diyakos’larla.” (Ayhan, 2019: 98)

“Bir puhu kuşu kılığında baştanbaşa dolaşmaya çıkıyor
kenti. Dönmemek üzere bir daha.” (Ayhan, 2019: 101)

Görüldüğü gibi şiirde kuşların özgürleşme ve çıktıkları yere bir daha dönmeme özellikleri vurgulanmaktadır. Tırmanmak ve uçmak başka bir arketipsel erginlenme motifidir. Yükselmek, tüm ilkel toplumlarda inayet elde etmek amacıyla Tanrılar ve semavi güçlerle karşılaşmayı hedefler. Yükselmek ve uçmak insanın Tanrılaşmasının en eski göstergeleridir. İkel dinlerde ve Şamanizm’de şamanın göğe yükselmesi statüyü artıran ve kutsal bir kişi olmayı sağlayan bir durumdur (Eliade, 2015: 166).



Evrensel güçlere ve Tanrılara karşı gelmenin yanı sıra insanoğlunun günlük yaşamında da bilinç kazanmanın etkisiyle dış otoritelere, anne-baba gibi figürlere karşı çıkmamanın örnekleri görülür. Bireyleşmenin her adımı kolektifliğe karşı bir suç ve isyanı gerektirir. Bu dini, ailevi, politik ya da toplumsal bir karşı çıkış olabilir. Ayhan'ın şiirlerinde özne/anlatıcı ve kişiler, kurban arketipinin etkisinde buldukları için sürekli karşılarındakileri suçlamaktadır. Bu arketipi aşım doğru soruları sorarak masum arketipine geçemezler. Masum arketipi başına gelenler için bir suçlu aramak yerine çıkarımlar yaparak ve kendini geliştirerek mutluluğa erişmeye çalışır (Margaret ve Pearson, 2001: 217). Ancak Ayhan'ın hiçbir şiirinde kurban arketipi aşılamaz, şiir öznesinin başına gelen kötülüklerden dolayı hep başkaları suçlanır. Başına gelenlerin seçimlerinden kaynaklandığı düşüncesini kabullenememesi onun gelişmesine ve içsel dengesini kurmasına mâni olur. Yaşamla ilişki kurma deneyiminin kendisiyle alakalı olduğu ve başkalarının bunu etkileyemeyeceği gerçeğiyle yüzleşemeyen şiir özneleri kaçış için başkalarına suç atar. Ayhan'ın şiirlerinde içsel dünyasını değiştiremeyenler, dışsal dünyasını da değiştiremezler. Suçlama düşüncesini aşarak, kendilerini değiştiremedikleri için toplumdan memnun değildirler, toplumun değişmesi gerektiğini düşünürler. Ancak kişinin çevresi ve dış dünya kendi bakış açısına göre biçimlenir. İç dünyasını değiştiremeyen insanlar dış dünyasını da değiştiremez. Bu yüzden kurban arketipi yerini masum arketipine ve huzurlu bir yaşama bırakamaz. Bilinçdışı arketiplerden gelen uyumsuzluk duygusu kişinin egosuna sürekli baskı yaparak onu huzursuz ve mutsuz eder. Ayhan'da bu baskı sonucu muhalif olma isteği ortaya çıkar. Otoriteye ve kurulu düzene karşı çıkma, enflasyon durumundaki egosunun yönlendirmeleri neticesindedir.

4. Suçlu Arketipi

Ece Ayhan, şiirlerinde yakın ve uzak tarihten başkaldırmış birçok kişiyi ele alır. Şiirlerde geçen suçlu arketipine sahip bu isimlerden birisi de tarihî bir kişilik olan Hans Kohlhass'ın hayat hikâyesinden yola çıkarak Alman yazar Heinrich von Kleist tarafından romanlaştırılan Michael Kohlhass'tır:

"1. Padişah Gözölü Oğlum'u açtığında sormuşum; 'Michael Kohlhass nasıl yazılıyor?'

2. en güzel dünyacası Kantarlık'ın bir şey konmamış." (Ayhan, 2019: 176)

Haksızlığa uğramış olan kişi adalet sağlayıcılardan gerekli desteği bulamayınca kendi adaletini sağlamaya kalkar. Hükmedenleri devirmeye çalışarak bir devrim altyapısı oluşturur. Kohlhass, adaleti ilk olarak mahkemeden bekler. Bütün yolların tüketilmesinden sonra isyana ve başkaldırıya başlar. Mevcut aristokratik düzen vatandaşlar arasında eşitsizlik yaratır (Kleist, 2017: 1-128). Ayhan'ın şiirlerinde suçlu arketipi olan kişilerin çoğu cinayet, saldırı gibi suçlara, uğradıkları bir haksızlık neticesinde yönelir. Ayhan kurban edildiklerini ve haksızlığa uğradıklarını düşündüğü için seçtiği kişilerde de aynı hikâyeyi arar.

Suçlu arketipi kültürel normları yıkmaya çalışır. Suçlu, dominant kültürlerle yabancılaştığı için mevcut düzeni bozarak özgürleşmek ister. Dışlanmışlık hissi suçlu arketipini harekete geçiren unsurdur. Böylece kişi kahramanlığı bırakarak yeraltına iner, sıradan kişi olmaktan vazgeçer. Sonuç olarak kişinin gölgesi açığa çıkar. Toplumlardaki suçlu arketipine sahip kişiler, düzeni bozarak insanları şoka uğratmak ve bir devrim

altyapısı oluşturmak isterler. Suçlu arketipi dışlanmışlığı öfke ve cinayetle dışarı vurur. Suçlu arketipinin Robin Hood ve Köroğlu gibi olumlu örnekleri de görülür. Bu figürler kendince toplumdaki tiranlıkları ve zulümleri durdurmaya çalışırlar. Suçlu arketipi genellikle uygunsuz kişileri, düşmanları ve baskın kültürleri yıkan, devrim yapan bir isyancı olarak görülür (Margaret ve Pearson, 2001: 104). Ayhan'ın şirindeki karakterlerin çoğunluğu bir devrim yapmak isteyen, tabuları yıkan ve yıkmaya çalışan kişilerdir. Modern zamanlarda toplumun bastırılmış duyguları suçlu arketipiyle ortaya çıkarılır. Bu yüzden zaman zaman halk tarafından pozitif imaja sahip olarak görülebilir. Ece Ayhan'da suçlu arketipi aktiftir, bu yüzden baskın kültürden kendini dışlanmış hisseder. Suçlu arketipi her zaman olumlu değildir. Yıkıcı davranışlara angaje olabilir. (Uyuşturucu, adam öldürme vb.) Ayhan tüm kültürlerdeki özgürleşmenin ve bir baskıdan kurtulmanın sembolü olan kişileri ve durumları şiirlerine konu edinmek ister. Böylece kendi davranışlarına bir meşruiyet alanı yaratır. Hem Doğu toplumlarının mitlerinden hem de Batı mitlerinden yararlanarak kendi mücadelesinin evrensel olduğunu ve her çağda karşılaşılabilecek bir durum olduğunu göstermek ister. Prometheus Harut ve Marut, İkarus gibi mitolojik varlıklar toplumun kendi gölgesini yansıttıkları varlıklardır. Bu hikâyelerin çoğunda toplumdan dışlanmışlık vardır.

5. Kurban Arketipi

Masum arketipi iyi yaşam koşulları ve mutluluk arayan her kişilikte bulunur. Kurban arketipi ise genellikle çocuk ile özdeşleştirilir. Bu arketip cennetin var olacağını düşünür, yaşarken cenneti arar, bunu bulamadığında da sinirlenerek saldırganlaşır. Çocukluk dönemindeki saflık, iyilik arzusu ve günahsızlık anlayışı bu arketipi harekete geçirir. Ece Ayhan'ın şiirlerindeki çocuklar fakir ve dışlanmış. Daha huzurlu yaşamayı, sıradan biri olmayı kısacası dünyadaki cenneti arzularken bu ellerinden alınır. Ayhan hem devlet hem de tabiatı suçlar. Bu tarz şiirlerde Ayhan'daki Oedipus kompleksi de aktiftir. Kendine karşıt konumdaki olguyu veya yönetimi baba figürüyle birleştirir. Ece Ayhan şiirindeki çocukların her türlü otoriteye karşı bir bağımsızlık mücadelesi içerisinde olduğu görülür. Ancak mücadeleyi kazanamaz ve mücadele ettikleri olgu uğruna kurban olurlar. Kurban arketipi birçok dini ve mitolojik şahsiyette görülen bir olgudur.

Kurban hakkında Pritchard şu hususları belirtir:

"Kurban, bir özveri edimidir, birey bunun aracılığıyla toplumu tanır, Tanrıların temsil ettiği ortak güçlerin varlığını, bireylerin bilincine yansıtır. Bununla birlikte, özveri edimi sadece kurban kesmeyi içerse de ortaklaşa güçle dayanışma içinde olmaya da hizmet eder. Birey bu edimden yararlanır. Çünkü kurban ona toplumun tüm gücünü aktarır ve toplumda bozulan dengeyi düzeltmesi için olanaklar sağlar. İnsan, toplumun kınamalarına bu yola son verir ve yanlışlarının sonuçlarını düzeltir. Böylece yeniden topluluğa katılır" (1998: 78).

Frazer, *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökeni* adlı eserinde bazı Sami halklarında ulus bir tehlikeye girdiği zaman, toplumun kendi oğullarını halk adına kurban ettiklerini söyler(2004, s. 228-229). Bu kurban Tanrılara bir fidye olarak verilir. Çocuklar gizemli törenlerle öldürülür. Yine Frazer bu durumla ilgili olarak çeşitli medeniyetlerden örnekler de verir:

"... ülkenin kralı olan Cronus, Jeoud adlı biricik oğluna (çünkü Fenike dilinde Jeoud biricik oğul demektir) kral giysileri giydirdi ve bir savaş zamanında bir sunağın



üzerinde kurban etti, ülke düşman tehlikesi altındaydı. Moab Kralı İsraililer tarafından kuşatıldığında, ilerde kendi yerini alacak olan en büyük oğlunu duvarın üzerinde yakılmış sunu olarak verdi. Fakat Sâmiler arasında çocuklarını kurban etme işi yalnızca krallara ait bir şey değildi. Salgın hastalık, kuraklık ya da savaşta yenilme gibi büyük felaket günlerinde, Fenikeliler en sevdikleri çocuklarından birini Baal'e kurban ederlerdi." (Frazer, 2004, s. 229).

Ancak daha sonraki çağlarda kralların kendi çocukları yerine başka çocukları kurban ettikleri de görülür. Modern dünyada kurban edimi için başkalarının çocukları kullanılır. Tabi buradaki kurban ilkelere kıyasla farklıdır ve daha temsili bir anlam taşır. Ayhan'ın şiirlerinde çocuklar "sarı kamu" olarak adlandırılan kesimin rahat yaşaması ve düzeni için kurban edilir veya kaderlerine terkedilir. İlkelerde kurban bir arınma, Tanrı öfkesinden kurtulmak için bir törendir. Ayhan'ın şiirinde çocuklar modern toplumun kurbanlarıdır. Tıpkı Tanrı'nın lanetini üstüne çekmemek için çocukları kurban eden ilkeler gibi modern toplum da kendini korumak için, aykırı olan ve kolay gözden çıkarabilecek üyelerini kurban eder. Kurban törenlerinde kurbanlar gönüllülerden de seçilebilir. Ayhan'ın şiirlerindeki çocuklar modern toplumla uyum sağlamaya ve ona katılmaya istekli hâldedir. Kendi hayatlarını iyileştirerek daha iyi bir hayata erişmeye çalışırlar. Fakat bunu başaramayınca birilerine zarar vermek yerine intihar etmeyi ve kendilerini kurban etmeyi seçerler. Burada bir "İsmail Kompleksi" ortaya çıkar. Toplum bir baba figürü olarak İbrahim'i, çocuklar ise kurban edilmeye istekli İsmail'i temsil ederler.

"Meçhul Öğrenci Anıtı" adlı şiirin aşağıdaki dizelerinde çocuk, eğitim sisteminin kurbanı olarak tasvir edilir:

"Buraya bakın, burada bu kara mermerin altında
Bir teneffüs daha yaşasaydı
Tabiattan tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür
Devlet dersinde öldürülmüştür.

(...)

Arkadaşları zakkumla örmüşlerdir şu şiiri:

Aldırma 128! İntiharın parasız yatılı küçük zabit okullarında
Her çocuğun kalbinde kendinden daha büyük bir çocuk vardır
Bütün sınıf sana çocuk bayramlarında zarfsız kuşlar gönderecek." (Ayhan, 2019:
123)

Fakir ve kimsesiz çocuklar Ece Ayhan şiirinde kurban olarak görülür. Devlet tarafından kurulan sistemin işleyişindeki çarpıklıkların sonucu olarak ölürlar. Ayhan, öğrenci ve çocukları anlattığı şiirlerin çoğunda eğitim sistemine bir eleştiri getirir. Sistemin kurban ettiği, kaldırabileceğinden daha fazla yük altında ezilen çocukların intihara yeltenebileceğini düşünür.

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur" şiirinde de aynı çocuk imgesiyle karşılaşılır:

"Öksüz çocuklar! Deniz cenazesi babalarımızın
döşeğinde peki yetim pazen?

(...)

Otuz üçlerde sudan başlamış bir kan
davasız üzre ayakta bir laz oğlu
Kasımpaşa zindanına işkencelerle götürülüyordur
İki kurtun eşliğinde ve arasında

(...)

Belli ki kaçmıştır çok ağır cezalı bir çocuk
Kurulu zulmün yetiştirme yurtlarından

Çakıyla kazımıştır içerden kapısına

Kuş dillerinde olmaz bir helanın şahlığı mahlığı" (Ayhan, 2019: 127-128)

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur" adlı şiirde de görüleceği üzere şiirlerde seçilen çocukların çoğu işkence ve ceza yoluyla ötekileşir. Yabancılaşma durumu ego ile self arasında bağlantı koptuğunda ortaya çıkar. Ego ile selfin iletişimi kişinin psikolojik sağlığı için çok önemlidir. Bu bağlantı koptuğunda boşluk, umutsuzluk, anlamsızlık ve psikotik durumlar ortaya çıkar. Habil ve Kabil'de bu yabancılaşmanın örneklerini bulabiliriz. Habil, Tanrı'ya bir koyun kurban eder, Kabil ise topraktan bir bitki sunar. Tanrı Habil'in sunduğunu kabul ederken, Kabil'in kurbanını kabul etmez. Bunun sonucunda Kabil sinirlenir, kıskançlıktan Habil'i öldürür. İki kardeş arasında birinin daha fazla sevilmesi gibi durumlarda da böyle psikozlar ortaya çıkabilir. Bu yabancılaşma durumundan biri de "İsmail Kompleksi"dir. İsmail, İbrahim'in Hacer adlı cariyeden olma oğludur. İshak doğunca İsmail ve annesi çöle sürgüne gönderilir. Çöl ötekileştirilme deneyiminin yaşandığı mekândır. Özellikle gayrimeşru çocuklar ve sevilmeyen çocuklar bu kompleksi yaşayabilirler (Edinger, 1992: 46). Bu kompleks durumunda ego mümkün olduğu kadar geri plana itilir. Ayhan'ın şiirlerindeki çocuklar toplum dışına itilmiş ve ötekileştirilmiş kişilerdir. Bu yüzden çoğu psikoz geçirir. Bazıları babası tarafından öldürülür. Baskılara karşı intihar ederek ya da Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur" adlı şiirde görüldüğü üzere suça karışarak tepkilerini gösterirler. Bu şiirde çocuk babasız oldukları için yetiştirme yurdunda kalmış kişilerden seçilmiştir. Devlete emanet edilmiş çocuklar olarak zulüm görürler. Hâlbuki kurban arketipi başkaları tarafından korunacağını düşünür.

"Ey orta ikiden ölerken ayrılan çocuklar! Aslında başlayan

askerler tabiatla hâlâ tramvaydan Sirkeci'de mi inerler?

süsüne kaçılmamış bir cenaze törenine gitmek için." (Ayhan, 2019: 126)

Ece Ayhan'ın "Vişneçürüğü Şiirler" ve "Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler" başlıklı şiirlerinde çocuklar, babaları/toplum/devlet tarafından harcanır. Toplum, kültürel normlarını ve düzenini sürdürmek için çocukları farklılıkları nedeniyle kurban eder. Toplumun kendi değerlerini koruma refleksi burada önemlidir. Çocuklar, Ayhan'ın "sarı kamu" olarak adlandırdığı toplumun elit kısmından ayrı yaşamaktadır. Şiirde, ölçsüz, ayaksız ve altı parmaklı şeklinde betimlenmeleri onların farklı oluşlarını gösterir. Çocuklar her şeye rağmen topluma isyan etmez, ona katılmaya çalışır. "İsmail Kompleksi"nde olduğu gibi kurban rolünü kabullenirler. Onların tek isteği topluma katılmak ve böylece selfle birlikte olmaktır. Bunun için fedakârlık gösterirler. Yetim veya kurban arketipinin isteği genellikle kurtarılmaktır. Savaşçı yönünü ortaya çıkaramaz. Ustaları tarafından lekelenerek işten atılan çocuklar bir kurtarıcı olarak gördükleri otorite tarafından acıya maruz bırakılır.

"1. Kapkaragümrüklü ölçsüz ayaksız Ali çocuklar

Asılmak bilirsiniz kesin tehlikeli ve yasaktır

Edirnekapı-Bahçekapı sarı kamu tramvaylarına

Haramiler Durağı'ndan Beyoğlanlıları öne alır

Ve delip geçer yedi kenti saatlerin en köründe

Halk kipi voyvo! Ölüm!-Ölüm! Tramvayları

Ardınca siz vişneçürüğü şiirlerimi bırakmıştır



2. Duyduk duymadık demeyin ha altıparmak çocuklar
Tam da kalfalığa giderken lekelenir çıraklar
Uyurlarken dahi o parmaklarındadır yüksükleri
Parça başı dikişler çıkabilir diye düşlerde" (Ayhan, 2019: 139)

Kurban arketipi kişide aktif olduğunda kişi bir kurtarıcı tarafından korunacağına inanmak ister. Bu, kişiyi rahatlatıcı bir düşüncedir. Kişi sorumlulukları üstünden atarak başka bir kişiye aktarır. Sorun, kurtarıcı olarak görülen usta, devlet veya ailenin bu sorumluluğu taşıyacak kadar ehliyetli olup olmamasıdır. Yetim çocuk kendine güvenini kaybeder. Hatta içinde bulunduğu zor durumun kendi hatası olduğunu düşünür. Bu onların çoğunlukla kötü muameleye ve istismara yakınmadan katlanacakları anlamına gelir (Margaret ve Pearson, 2001: 81). Orta ikinci sınıfta karne günleri anne-baba korkusu yaşayarak intihar eden bu çocuklar kendi yaşamından vazgeçmeyi seçer. Ece Ayhan bu toplumsal çıkmazdan rahatsız olduğu için şiirinde isyan eder. Hatta bir anısında şiirlerinde intihar etmeye adeta zorlanan çocukların, gerçek hayatta da benzer akibete uğradıklarını bir gazete haberinde gördüğünü söyler:

"Bir şiiri bitirdikten sonra gazetede bir ilan okudum. Orta ikiden belge alan bir çocuk intihar etmiş. Ertesi günkü aynı gazetede ise gecikmiş bir ilan vardı: 'Eve dön oğlum, seni affettik!' İş işten geçmiştir." (Ayhan, 1996: 75)

Ece Ayhan'ın şiirinde toplum kendi çocuklarının kurban edilmesine göz yumar. İlkelerde de kurban törenine katılan herkes bu öldürülme işlemine katılmak zorundadır. Öldürme işlemi tek bir görevli tarafından icra edilse de o kişi topluluğun adına bu işi gerçekleştirir. Doğal olarak kurban etme edimine toplum da katılarak bu duruma göz yumar/onaylar. Girard'a göre kurban edilme genellikle toplumda bölünmelerin yükseldiği mimetik uyumsuzluğun ortaya çıktığı zamanlarda daha fazla görülür (2018: 41). Birinin kurban edildiği esnada insanların birbirine olan karşıtlığı, herkesin tek kişiye karşıtlığına dönüşür. Kaotik çatışma durumu tek bir çatışmaya evrilir: kurban ve topluluk arasındaki çatışma. Toplumda kimsesiz, fakir çocukların kurban olarak seçilmesi geri dönecek intikamı engellemek içindir. Bu modern toplumlara ilkelerden kalan olgulardan biridir. Kurban toplumda bir hedef ve dayanışma oluşturur. Ayhan'ın "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur" şiirinde bahsettiği darbe sonrası dönemde idam edilenler toplumun gerginliğini alma girişimi ya da toplumu sindirmenin aşamasıdır. Çünkü kurban mimetik krizin tek suçlusu olarak görülür (Girard, 2018: 42). İdam töreni ilkelerin kurban ritüellerinin bir başka örneğidir. Her ne kadar günümüzde idamlar halka kapalıysa da eskiden gerçekleştirilen bu idamlar halkı birleştirmek, "katharsis"i sağlamak içindir. Günahın temsilcisinden kurtulup arınmanın bir yoludur. Kurban toplumsal şiddetin ortaya çıkmasını sağlar, toplumdaki çatışan duygular kurban üzerinden törpülenir.

"Arı yapayalnızlığına çömelmiş gazeteye bakıyor kara
Yeldirmeli kurşuncu bir nine
Askeri mızıka okuluna giremeyiş
Sınavları yedek aday listesi

Her yıl arar ve bulur ve sarsıldığını kimse göremez
İdam edilmiş torununun ilk adını" (Ayhan, 2019: 128)

"Yalınayak Şiirdir" başlıklı şiirde Ece Ayhan toplumu iki kısma ayırır. Fakir çocukların babaları tımarhanede şiddete maruz kalırken, "sarı kamu"nun çocukları

babalarıyla dondurma yer. Freud, *Totem ve Tabu* adlı eserinde kurbanın kendi babasını temsil ettiğini ve o kişinin kurban edilmesinin bir intikam nedeniyle olduğunu söyler (2017: 224). Dolayısıyla şiirdeki çocuklar da babalarıyla aynı muameleyi görür. Topluluk, öfkesini rastgele seçilmiş bir kurbandan alır, bunun aracısı iktidar veya sistem olabilir. Kurbanlar statükoyu sürdürmeye yarayan modellerdir. Girard'a göre "Böylece kriz yeniden oynanır ve kurban edilmekle birlikte barış ve düzenin gelmesi kutlanır" (2018: 48) "Yalınayak Şiirdir" de bir tarafta toplumun dışladığı gadre uğrayan çocuklar diğer tarafta olumsuz atmosferden habersiz şekilde dondurma yiyen çocuklar vardır. Çünkü toplum bazı çocukları kurban ederek diğer çocuklar için dirliği sağlamış olur.

"2. Velhasıl onlar vurdu biz büyüdük kardeşim

Babamız dövüldü gulabici odunlarla tımarhanede
Acaba halk nedir diye düşünür arada işittiği

Dudullu'dan tâ Salacak'a koşarak alkışlayalım
Fazla babalarıyla dondurma yiyen çocukları" (Ayhan, 2019: 131)

Saime Tuğrul modern zamanlardaki kurbanlar için Derrida'dan hareketle şunları söyler:

"Yaşadığımız toplumda güncelliğin içinde ve yanımızdan akıp giden, görünmez kurbanlar modernitenin içinde de tıpkı ilkelde olduğu gibi sürekliliklerini korurlar. Derrida, İbrahim'in oğlunu Tanrı için kurban etmeye hazırlandığı anı yorumlarken, önemli bir soruyu da ekler: 'Bu cinayetin gösterisi, bir tiyatro oyunu ve ritmi ve kısalığındaki dayanılmazlığı ile aynı zamanda yaşadığımız dünyadaki güncellik değil midir? Varlığımızın yapısına öylesine girmiştir ki 'olay' niteliğini bile kaybetmiştir.'" (2010: 201)

Yaşadığımız çağda bir cinayetin göz önünde cereyan etmesi toplum tarafından kabul edilemez bir durumdur. Ancak toplum farklı mekanizmalarla, baskılarla, çocukları açlığa, hastalığa ve kötü şartlara itip ölüme terk ederek modern kurbanlar yaratır. Bu yolla kurban edimine katılan toplum, bu ritüeli organize eder. Ece Ayhan'ın şiirlerinde bahsi geçen bazı çocuklar da babaları tarafından feda edilir. Ancak bu durum görünür olmadığı için insanlar farkına varmaz. Kurban olan çocuklar kendi istekleriyle bu durumu kabullenir. "Açık Atlas" şiirinde çocukların boğulmaya ya da intihara yeltenmeleri de bunu gösterir. Çocuklar kurban olmayı kabullenmiş şekilde ölüme yürür:

"En arka sırada çift dikişliler, sınavda en önde
İntihara ve denizde nasıl boğulmaya çalışırlar
Yalnız Orta Doğu'da el altında satılan bir atlas
Kim demiş on sekiz yaşından küçükler okuyamaz

Bakıldı ki kum saati, ters çevrilmiş, çıt, usul isa asi olmuş
İkinci karnede babası yarısını silahıyla dışarıda bırakıp
Öyle öğretildiği için saygılı, sınıfa giren parmak çocuğun
Boş yerine, girilmeyen bir dersin denizi, gelip oturmuş." (Ayhan, 2019: 132)

Ayrıca şiirde babası tarafından öldürülen çocuğun isminin İsa olması semboliktir. Kurban arketipinin bir başka örneği de Hz. İsa'da bulunabilir. Hz. İsa düşünceleri ve inandıkları nedeniyle Yahudi toplumundan dışlanmış hatta çarını



gerilerek kendisine işkence edilmiştir. Eagleton, Freud'un "Oedipus Kompleksi"nin ahlak, yasa, vicdan gibi bütün toplumsal ve dinsel otorite biçimlerinin başlangıcı olduğunu söyler (2014: 184). Bu yüzden kişi topluma karşı bir Oedipus kompleksi geliştirebilir. Hz. İsa da tıpkı Ece Ayhan şiirindeki bazı çocuklar gibi babasız büyümüştür. Masum, her zaman mükemmel bir anne babayı hak ettiğini hisseder ve durum bu olmadığında kendini korkunç bir biçimde aldatılmış olarak hisseder. Otorite olan devlet-aile-toplum her zaman bütün çocuklarına eşit bir biçimde yaklaşmaz. Masum arketipine sahip çocuklar hayatta cennetten kovulmayı deneyimler. Anne ve babalarından gerekli desteği alamayan ve onların eksikliklerini yaşayan çocuklar anne ve babanın yanı sıra dünya cennetinden ayrılır. Bu çocuklar savaşçılıklarını yitirdikleri ve arketipi atlatamadıkları için gölge bilinci tarafından ele geçirilir ve "Açık Atlas" şiirinde olduğu gibi intihara meylederler.

Örnek vermek gerekirse "İsmail Kompleksi"ne sahip bir başka kurban da Grimm masallarındaki "Parmak Çocuk"tur. "Parmak Çocuk" babasının zengin olabilmesi için kendini sirke satmasını kabul etmiş ve böylece kendini feda etmiştir (Grimm ve Grimm, 2014: 142-146). "Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni" şiirinde çocuğun kırılma da ağlamayacağı belirtilir. Çünkü dışlanmak çocuk için kabullenilmiş bir durumdur. Ayhan, "Açık Atlas" şiirinde de babası tarafından öldürülen çocuğu parmak çocuğa benzetir. "Parmak Çocuk" topluma, babasına veya otoriteye karşı saygılıdır ve isyan hâli içerisinde değildir. Çocuk, masalda olduğu gibi Ece Ayhan şiirinde de ailesi için kendini feda eder:

"Kurşun ayaklı bir parmak çocuk, kırılır ağlamaz
Ölümü ustaca oyalayan babam öldürülmüş ben satarım
Kopmuş bir kocakarının da eteklerinde azat kuşları
Oğlum öldürülmüş ben satarım Üsküdar iskele alanında" (Ayhan, 2019: 136)

6. Persona Arketipi

Persona, kişinin farklı dış çevrelerde takındığı kişiliklerdir. İnsan dış dünyayla bağlantıya girdiği değişik ortamlarda birbirinden farklı maskeler takar. Bu, kişide birden fazla kimlik oluşmasını doğurur.

Ece Ayhan, şiirlerinde personaya uyum sağlamaz. Persona onun için bir boyunduruktur ve ondan kurtulması gerekir. Ece Ayhan'ın şiirlerinde sıradan kişiler personayla/kolektif bilinçdışıyla aşırı özdeşleştiği için enflasyon halini yaşar ve bağımsızlıkları yara alır. Buna karşılık şiirlerdeki anlatıcı/şiir öznesi personasıyla olumsuz ilişkisinden dolayı dışlanmış, mutsuz ve umutsuzdur. Topluma geri dönmek ve maskeyi takmak istemez. Ece Ayhan'ın şiirlerinde topluma uyumunu yitirmiş, maske takmamış insanlar idealize edilir. Ayhan, persona geliştirmeye karşı çıkar. Bu yüzden kaba, huzursuz ve dünyada yerini bulmakta zorluk çeken eğilimler gösterir (Fordham, 2015: 63). Persona şişme ve boyun eğme sonunda ortaya çıkar. Ece Ayhan şiirleri daha çok Prometheus arketipine dönüktür. Prometheus Tanrı'ya başkaldırdığı için cezalandırılırken, Ece Ayhan şiirinde bu arketipi yaşayan kişiler topluma karşı çıktığı için cezalandırılır. Bu nedenle Ece Ayhan, şiirlerinde kendine dayatılan kahraman rolünü reddeder. Devlet ve kamudan mümkün olduğu kadar uzaklaşmak ve sıra dışı olmak ister.

"Zambaklı Padişah" şiirinde bazı şairlerin devlet ile ilişkisini şöyle anlatır:
"Devlet ve şairleri, iki kaşık gibi içiçe uyurlarken

Geldiği kapkara denize Kerpiç’den gönderilmiş bir gemi” (Ayhan, 2019: 158)

Bu şairler toplumla ve düzenle uyumu sağlar ve personasını oluşturur. Sıradan kişi arketipine sahiptirler. Sıradan kişi arketipi tıpkı diğer insanlar gibi olmayı temsil eder. Ortalama yapıda olan her figür retorik ve politik teoride sıradan kişi olmayı gösterir. Tıpkı sıradan kişi gibi bu şairler de toplumun bir parçası olmaya çalışır. Yine aynı şiirde “sarışın Osmanlı tarihçileri” (Ayhan, 2019: 163) ifadesiyle toplumun genel fikirlerini savunan ve taşıyan tarihçileri eleştirir. Onların elitliklerini yerer. Persona, kişinin toplumla kendi arasında yaptığı bir uzlaşmadır (Jung, 2016: 181). Sarışın olmaları ve toplumdaki ideal tipi oluşturmaları sıradan kişi personasıyla uyumlu olduklarını gösterir. Kişi bu uyum sonucu unvan, isim ve işlev kazanır. Ece Ayhan’ın düşünceleri ise aykırı düşüncelerdir. Bu yüzden topluma aykırı olan kişi ve topluluklara kendini daha yakın hisseder. Şaire göre İstanbul’daki Yahudiler, Çingeneler kendiyile aynı ruhsal durumu yaşayan topluluklardır. Ayhan, onların toplum tarafından ötekileştirildiğini, bundan dolayı da psikoz yaşadıklarını düşünür. Şiirlerinde toplum tarafından sevilen, el üstünde tutulan, personasıyla uyumlu olan kişileri eleştirir. Namık Kemal, Yahya Kemal ve Tefik Fikret bu eleştirilere maruz kalan şairlerdir.

“Melankolya Çiçeği” adlı şiirde Tefik Fikret’in yaşadığı elit hayat anlatılır:

“1. Yelekli Tefik ve arkadaşları, bir ada ararlar. Sıkılmış-
lardır Rumelihisarı’nın uzun gecelerinden.

(...)

3. Yatak odaları sabah güneş görecek, salon limanı alacak,
çalışma masaları da dağ görümlü.” (Ayhan, 2019: 203)

Fikret ve arkadaşları Ayhan’a göre toplumda el üstünde tutulmaktadır. Şiirde onların yaşadığı hayattan sıkılıp yeni bir hayat arayışları ironik bir biçimde dile getirilir. Yahya Kemal de eleştiri yapmaması ve boyun eğmesi nedeniyle yerilir. Ece Ayhan “Anka” şiirinde Yahya Kemal’i “yerdeki” olarak niteler. Çünkü Ayhan’a göre Yahya Kemal personaya uyum sağlayarak alçalır:

“1.İmzasız bir yazı yayımlanır bir gün Babıali’de. Boğazlar
üzerine bir ankabakışı Çamlıca’dan.

2. Pembe Konağı bir yağmur alır, tüm iktidar ayaktadır.

Kim yazmıştır?

3. Öğrenilir ve herkes üç oh! Çekerek oturur devlet koltuklarına.

4. ‘Ha, şu bizim şair Yahya mıymış? yerdeki’ demiştir Talat Paşa.” (Ayhan, 2019: 207)

“Üç Tepe” adlı yazıya da gönderme yapılan şiirde, Yahya Kemal’in suya sabuna dokunmayan biri olduğu söylenir. Yazının sahibinin o olduğu öğrenilince herkes rahatlar. Tıpkı Tefik Fikret’in yaptığı gibi Yahya Kemal de olgulara tepeden “anka bakışı”yla bakar. Bu ifadelerle Ece Ayhan, Türk şiirinin bu iki önemli ismini toplumdaki elitler arasına sokar. Yahya Kemal’in tarih perspektifi resmi olanla, devletle veya iktidarla çatışmayan bir anlayış içerir. Ece Ayhan’ın bir dizesinde dediği gibi Yahya Kemal devletle iç içe uyuyan bir kaşık gibidir. Yahya Kemal’in dünyayı algılayış tarzı tamamen genel kabulden beslenen ve otoriteyle uyum içinde olan argümanlarla doludur. Bu da Ece Ayhan için yerilecek bir durumdur. Çünkü aykırılığı duyuş biçimi hâline getirmiş Ece Ayhan’a göre karşı kutupta yer alan Yahya Kemal, farklılıklarıyla değil aynılıklarıyla göze çarpar.



“Sefineler ve Mektuplar” adlı şiirde Namık Kemal’in de elit olduğu ve halk şairleriyle ilgilenmediğine değinilir:

- 1.Şinasi’nin şiirlerini ismarlar. Miskin Yunus’un Divan’ını ne yapacak.
2. Kapalı bir mektubunda böyle yazıyor Namık Kemal: Beyazıt.” (Ayhan, 2019: 221)

Şiirde ismi geçen üç şair de toplumun genel gidişine ve zamanın ruhuna uymuş kişilerdir. Her biri belli bir sosyal sınıfın parçasıdır. Sıradan kişi hem persona ile uyumlu hem de bir sosyal sınıfın ya da klanın inandığı değerleri aynen yansıtan bir arketiptir. Onlar sık sık toplumun ya da toplumun bir bölümünün iddialarını gündeme getirirler (Edinger, 1992: 166). Yahya Kemal, Metris Tepe’nin yani Millî Mücadelenin görüşlerini dile getirir, Tefik Fikret ve Namık Kemal de batılılaşma ve modernleşme yanlılarının temsilcileridir. Bu nedenle elit olmalarına rağmen Ece Ayhan’ın gözünde sıradan kişi arketipine girerler. Onlar ötekileştirilmemiştir. Şiirde söylendiği gibi Yahya Kemal’in adını duyan Talat Paşa’nın rahatlaması da bundandır. Ayhan, bu şairleri isyan başlatacak kişiler olarak değerlendirmeyi. Bahsi geçen şairlerin tersine Ece Ayhan’ın şiirlerindeki enflasyon halindeki ego başkalarından üstün olduğu düşüncesini ortaya attığı için, sıradan insanların mutlulukları onu hayata bağlayamaz. Masum arketipine dönüşerek dünyada cenneti aramaya çalışmak yerine, etrafını cehenneme çevirir. Böylece kişileri ne kadar itibarsızlaştırırsa, kendisi o kadar yükselecektir. Kendinde bulunan bu mükemmeliyetçilik hissi, kendini geliştirmesini ve toplumla uyum sağlayacak personalar oluşturmamasını engeller.

“Bir Sivil Şairin Ölümü” adlı şiirde sıradan kişi arketipi sosyal bürokratlar ve şairler üzerinden temsil edilir. Ayhan, iktidara yaranmak için bazı şairlerin modern şiire karşı çıktıklarından bahseder. Bu şairler iktidarla aynı masada bulunur:

- “ Ayrıca; her iki kör uç da, bir ‘iktidar masası’nda kolaylıkla konum değiştirebilirler.
Çırlıçıplaklık, evet çırlıçıplaklı, bilinmez, nerelere kadar savrulacaktır? Ya da savrulur? Bir sivil şair yine de “Biz cumhuriyette hayvan gibi yaşadık!” diyebilmiştir; şiirde ilk Hristiyanlar olarak!” (Ayhan, 2019: 235)

Bunun karşısında kendini sivil şair olarak tanımlayan Ayhan, kendisinin “biz cumhuriyette hayvan gibi yaşadık” diyerek eleştiri getirebildiğini söyler. O, toplumdan dışlanır ve kendisini farklı görüşleri nedeniyle “ilk Hristiyan şair” olarak görür. Sivil şair olarak yabancılaşmaya ve ötekileştirmeye uğrar. Ece Ayhan, sivil şairin gençliğinin parasız yatılıda geçtiğini söyler. Bu noktada toplumda suça karışmış olan bazı figürler ile kendi mücadelesi arasında bağlantı kurar. İki ayrı görüşte olan Mehmet Ali Ağca ve Yılmaz Güney’i anan şair onların toplumun gölgeleri olduğunu düşünür. Her ikisi de cinayete teşebbüs etmiştir. Onların psikozlarını, fakirlikleri nedeniyle toplumdan dışlanmak olarak sunar. İktidarla iş birliği yapan şairler ise Ayhan’a göre semt şairidir ve ödül peşinde koşar (Ayhan, 1996: 235-236).

İktidarın yanında olan kişilerden biri de Ece Ayhan’a göre şiirin “Şevki Şakrak”ı olan Yahya Kemal’dir. Onun, Eyüp Sultan’daki alemleri eleştirilir (Ayhan, 2019: 237). Ece Ayhan, sivil şairin devletin hem dışında hem de karşısında olması gerektiğini düşünür. Sivil şairin karşısında da asker şair bulunur. Bu şairler “Memnunuz cihandan ve hükümetten” diyerek iktidara katılır ve onu tasdik eder. Sivil şair, toplumun kabullenilmemiş, gayrimeşru oğludur.

Ece Ayhan'ın elitlik ve personayı birleştirdiği bir başka arketip, yönetici arketipidir. Yönetici arketipi bir ülkenin başkanında, bir şirketi veya gücü elinde bulunduran kişilerde ve otoriter ebeveynlerde ortaya çıkan bir arketiptir. Yönetici, kaostan kaçınmanın en iyi yolunun kontrolü ele almak olduğu düşüncesindedir. Yönetici arketipi bir insanda aktif olduğunda birey liderlik rolünden zevk alır ve mümkün olduğu kadar kontrol etmeye çalışır. Yönetici arketipinin en büyük korkusu ortaya çıkabilecek bir kaos anında hükümdarlığını kaybetmektir.

“Padişah ile Aslan” şiirinde bu arketipi çağrıştıran öğeler bulunur:

“5. Bir insan takviminde, 19. Yüzyıl, bir padişah bir aslanla arkadaşlığı iletmiş iletir.

6. Aslan kafesinden çıkartılır, padişah pençeleri arkasında, ikisi bir aşağı bir yukarı dolaşırlarmış

7. ‘Cesaretli padişah, zincirsiz aslan’ diyedir yazmış sapsarı kesildiği belli bir vakanüvis.

8. Kara gözümde ve de kara gerçekte: cesaretli aslandır! Padişah zincirsiz!” (Ayhan, 1996: 225)

Yönetici arketipinin gölgesi tiranlık ve zulmedici davranışlarla ortaya çıkar. “Padişah ve Aslan” şiirinde padişah aslanı bile korkutacak kadar tiranlığa sahiptir. Ayhan, genellikle vermek istediği mesajları ironi yoluyla verir. Padişahın aslandan daha vahşi ve zararlı olduğunu tersten anlatır. Yönetici arketipinin bulunduğu bir başka şiir “Patron! Ya da Bir Patron!” şiiridir. Şiirde “Şimdi vaktin padişahı ya da padişahları kimdir yahu patron?” (Ayhan, 2019: 247) diye sorar. Ayhan, zamanın padişahlarının patronlar olduğunu düşünür. Yönetici arketipi otoriteye sahip her kişide bulunur.

Sonuç

İlk örnek anlamına gelen arketip, nesiller boyu sayısız kere tekrar ederek yaşam içerisinde herhangi bir duruma karşılık gelebilir. Arketip, insan deneyimlerinin anısal aktarımı değil de ortak bilinçdışının açığa çıkması anlamına gelir. Arketipler de tıpkı tüm parmak izlerinin ilk insanların parmak izi formuna benzemesi gibi yine ilk insanların yaşam durumlarının ortak bilinçdışını oluşturmasıyla ortaya çıkar. Dolayısıyla modern insanın çevresine yansıttığı semboller ilk insanlarınkine benzerdir. Her yeni doğan, bir anne arketipini kalıtımla elde eder. Fakat kişinin yaşı ilerledikçe ortaya çıkan çevresel ve kültürel farklılıklar arketiplerde bireysel değişimleri doğurur. İnsanlığın ilk imgeleri ortak bilinçdışında saklıdır. Atalarından gelen ilk imgeleri kalıtım yoluyla edinen kişi, dünyaya atalarıyla aynı tepkileri verir.

Jung’la özdeşleşen arketip kavramı edebiyat eserlerini okumada ve yorumlamada bir imkân olarak kullanılır. Daha sonraları birçok farklı ismin de katkıda bulunduğu “Arketipsel Eleştiri” modern edebiyatın açmaz olarak görülen eserlerini incelemede önemli bir etki yaratır. Ece Ayhan şiirinin “İkinci Yeni” içerisinde anlamsızlığı anlam haline getiren ve okumayı güçleştiren söylemiyle ayrı bir yeri vardır. *Bütün Yort Savul’lar!*’ı arketip kavramı üzerinden okumak, kapalı bir yapıya sahip olan Ece Ayhan şiirini okur için daha anlamlı/ anlaşılabilir hale getirir.

Anima, self, gölge, suçlu, kurban, persona, yönetici ve kahraman gibi arketipleri dizeleri arasına gizleyen Ece Ayhan, şiirlerinde insanlığın ortak bilinçdışının tepkilerini gösterir. Kendi animasını aykırı kadınlara yansıtarak, bu kadınları şiirlerinde uyumsuzluklarıyla över. Ayrıca hayat karşısında personalar kullanan ve kendiliğini



gerçekleştirememiş kişileri de yerer. Şaire göre persona bir tasma gibidir ve birey olmak uğruna her türlü otoriteyle mücadeleye girmek daha makbuldür. Topluma aykırı ve maske takmayı reddeden kişilerin yer aldığı şiirlere persona arketipi uyumsuzluk olarak yansır. Ece Ayhan'ın şiirlerindeki şiir öznesi/anlatıcısı veya kişiler self arketipinin dürtüleriyle kendiliğin keşfi uğruna günah işler veya başkaldırır. Bu hareket kişiyi tahakkümü altına almaya çalışan her türlü olguya karşıdır. Böylece Ece Ayhan şiirinde sezilen gölge arketipinin tetiklemeyle suç arketipi ortaya çıkar. Şiirlerde hâkim olana karşı otonomluk almak ve boyunduruktan kurtulmak için yapılan suç kutsandır.

Ece Ayhan şiirindeki çocukların fakir, kimsesiz, kendi ailesinin dahi dışladığı ve eğitim sisteminin mağduru kişiler olduğu görülür. Şaire göre bu çocuklar toplumun kurbanıdır. Toplum kendi dirliği için bu minvaldeki çocukları gözden çıkarır. Bu çocuklar da şiirlerde tipik kurban arketipi tepkileri gösterirler, masumdurlar ve bilerek ölüme giderler.

Kaynaklar

- Ayhan, E. (1996). *Bir Şiirin Bakır Çağı-Dip Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Ayhan, E. (2019). *Bütün Yort Savul'lar!*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Collins, J. J. (2005). *The Bible after Babel: Historical Criticism in a Postmodern Age*, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Co.
- Daşdemir, Ö. (2012). *Halk Hikâyesi Olarak Yusuf ile Züleyha*. İstanbul: Fenomen Yay.
- Dawson, T. & Yonug-Eisendrath, P. (2008). *The Cambridge Companion to Jung*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dougherty, C. (2006). *Prometheus*, New York: Routledge Publishing.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı*. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Edinger, E. (1992). *Ego and Archetype: Individuation and The Religious Function of Psyche*. Boston: Shambhala Publications.
- Eliade, M. (2015). *Doğuş ve Yeniden Doğuş: İnsan kültürlerindeki Erginlenmenin Dini Anlamları* (Çev: Fuat Aydın). İstanbul: Kabalcı Yay.
- Erhat, A. (2007). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Yay.
- Estin, C. ve Laporte, H. (2002). *Yunan ve Roma Mitolojisi*. Ankara: Tubitak Yay.
- Fordham, F. (2015). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları* (Çev. Aslan Yalçınır). İstanbul: Say Yay.
- Frazer, J. G. (2004). *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökeni* (Çev. Mehmet H. Doğan). İstanbul: Payel Yay.
- Freud, S. (2017). *Rüyaların Yorumu* (Çev Dilman Muradoğlu). İstanbul: Say Yay.
- Freud, S. (2017). *Totem ve Tabu* (Çev. Kamuran Şipal). İstanbul: Say Yay.
- Frye, N. (2006). *Büyük Şifre: Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı*. İstanbul: İz Yay.
- Geçgel, H. (2002). "İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan". (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Edirne.
- Gilchrist, C. (1993). *Dokuzlar Çemberi*. (Çev. Şen Süer Kaya). İstanbul: Anahtar Yay.
- Girard, R. (2018). *Dünyanın Kuruluşundan Beri Gizli Kalmış Gerçekler* (Çev. Ali Berktaş). İstanbul: Alfa Yay.
- Grimal, P. (2012). *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma* (Çev. Sevgi Tamgüç). İstanbul: Kabalcı Yay.



- Grimm, J. & Grimm W. (2014). *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm: the Complete First Edition* (Çev. Jack Zipes). New Jersey: Princeton University Press
Princeton
- Harman, Ö. F. (2013) Lût, TDV İslâm Ansiklopedisi. (Erişim: 27.01.2021).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/lut#1>
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip* (Çev. Zehra Aksu Yılmazel). İstanbul: Metis Yay.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve Semboller* (Çev. Ali Nahit Babaoğlu). İstanbul: Okuyan Us Yay.
- Jung, C. G. (2014a). *Collected Works of C.G. Jung Volume 7: Two Essays in Analytical Psychology* (Edited and translated by Gerhard Adler R. F.C. Hull). New Jersey: Princeton University Press.
- Jung, C. G. (2014b). *Collected Works of C.G. Jung Volume 17: Development of Personality* (Edited and translated by Gerhard Adler R. F.C. Hull). New Jersey: Princeton University Press.
- Jung, C. G. (2015). *Maskülen: Erilliğin Farklı Yüzleri* (Çev. Didem Gamze Erdinç). İstanbul: Pinhan Yay.
- Jung, C. G. (2016). *Analitik Psikoloji Üzerine İki Deneme* (Çev. İsmail Hakkı Yılmaz). İstanbul: Pinhan Yay.
- Jung, C. G. (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü* (Çev. Nur Nirven). İstanbul: Pinhan Yay.
- Kardaş, S. (2013). Divan Şiirinde Sihir ve Büyünün Kaynağı: Hârut ve Mârut. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (50), s. 29-46.
- Knox, J. (2005), *Archetype, Attachment, Analysis: Jungian psychology and the emergent mind*, New York: Taylor & Francis Group.
- Kitab-ı Mukaddes* (2015), İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.
- Kleist, H. V. (2017). *Michael Kohlhaas* (Çev. Bilge Uğurlar Tunçbilek). İstanbul: Can Yay.
- Margaret, M. & Pearson, C. S. (2001). *The Hero and The Outlaw: Building Extraordinary Brands Through the Power of Archetypes*, Boston: McGraw-Hill Press.
- Merriam-Webster. "Hubris". (Erişim: 30.01.2021). <https://www.merriam-webster.com/dictionary/hubris#note-1>
- Pritchard, E.E. (1998). *İlkelerde Din* (Çev. Hüsen Portakal). Ankara: Öteki Yay.
- Roth, N. (2002). *Conversos, Inquisition, and the Expulsion of The Jews from Spain*. Winsconsin: The University of Wisconsin Press.
- Rowland, S. (2018) *Jung and Literary Forms: Archetypes, Individuation, Myth*. London: Routledge.
- Tuğrul, S. (2010). *Ebedi Kutsal, Ezeli Kurban: Çok Tanrılıktan Tek Tanrılığa Kutsal ve Kurbanlık Mekanizmaları*. İstanbul: İletişim Yay.
- Stevens, A. (1999). *Jung*, İstanbul: Kaknüs Yay.
- Şener, S. (1990). Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmaju. *Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi*. 33 (1-2): s.467-475.