

**ÖMER FİKRET OYAL'IN ROMANLARINDA
ARKETİPLER ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Şafak KARAKOÇ
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Doç. Dr. Mehmet Özger
Temmuz, 2023
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖMER FİKRET OYAL'IN ROMANLARINDA
ARKETİPLER ÜZERİNE BİR İNCELEME

Hazırlayan

Şafak KARAKOÇ

Danışman

Doç. Dr. Mehmet ÖZGER

AFYONKARAHİSAR 2023

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Ömer Fikret Oyal’ın Romanlarında Arketipler Üzerine Bir İnceleme**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

12/07/2023

İmza

Şafak KARAKOÇ

T.C.

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Şafak Karakoç
	Numarası	210623110
	Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
	Programı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Program Düzeyi	<input checked="" type="checkbox"/> Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı	Ömer Fikret Oyal'ın Romanlarında Arketipler Üzerine Bir İnceleme	
Tez Savunma Sınav Tarihi	12.07.2023	
Tez Savunma Sınav Saati	14.00	

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek oy birliği – oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

Bu tez, Enstitü Müdürlüğünce kontrol edilerek, elektronik imza kullanılarak onaylanmıştır.

ÖZET

ÖMER FİKRET OYAL'IN ROMANLARINDA ARKETİPLER ÜZERİNE BİR İNCELEME

Şafak KARAKOÇ

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Temmuz, 2023

Danışman: Doç. Dr. Mehmet ÖZGER

Arketipler insanlık tarihinden itibaren var olan kolektif bilinçaltının ürünleridir. Temelini Psikanalizden alan arketipler Jung'un keşfi sayesinde bir eleştiri yöntemi olarak edebiyat biliminde yer almıştır. Bugün arketipsel eleştiri yöntemi antropoloji, psikoloji, mitoloji, din gibi birçok farklı daldan da beslenerek yeni yorumlarla gelişmiştir. Son dönem romancılarından Ömer Fikret Oyal'ın romanları arketipsel eleştiri yöntemiyle incelenmeye müsaittir. Romancı romanlarında birbiriyle ilişkili olan arketipleri kullanarak olay örgüsünün gelişiminde kullanmıştır. Bu çalışmada Ömer F. Oyal'ın sekiz romanı incelenmiştir. Romanlarda karşılaşılan arketipler, arketipsel eleştiri metoduyla değerlendirilmiştir. Bu çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde romancının hayatı, roman anlayışı ve eserleri tanıtılmıştır. İkinci bölümde arketip kavramı ve arketipsel eleştiri yöntemi ve romancının romanlarındaki arketipler incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ömer F. Oyal, Arketip, Jung, Psikanaliz, Mitoloji

ABSTRACT

A STUDY ON ARCHETYPES IN ÖMER FİKRET OYAL'S NOVELS

Şafak KARAKOÇ

AFYON KOCATEPE UNIVERCITY
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

July, 2023

Advisor: Assoc. Prof. Mehmet ÖZGER

Archetypes are products of the collective unconscious that have existed throughout human history. Based on Psychoanalysis, archetypes have found their place in literary criticism as a result of Jung's discovery. Today, the archetypal criticism method has evolved with new interpretations, drawing from various fields such as anthropology, psychology, mythology, and religion. The novels of Ömer Fikret Oyal, a contemporary novelist, are suitable for examination through the archetypal criticism method. The author has used interconnected archetypes in his related novels to develop the plot. This study examines eight novels by Ömer F. Oyal, evaluating the encountered archetypes through the archetypal criticism method. The study consists of two parts. The first part introduces the novelist's life, understanding of the novel, and works. The second part explores the concept of archetype, the archetypal criticism method, and the archetypes in the novelist's novels.

Keywords: Ömer F. Oyal, Archetype, Jung, Psychoanalysis, Mythology

ÖN SÖZ

Türk edebiyatının çağdaş yazarlarından Ömer F. Oyal ilk romanı *Sürgün Ruhun Rüya Defteri* ile roman dünyasına giriş yapmıştır. Bugüne değin sekiz roman yazan yazar, yazdığı eserlerle çeşitli kurum, dernek ve vakıfların ödülleriyle layık görülmüştür. Romancının eserlerinde ele aldığı konular hem çağdaş dünyamızın küresel sorunları hem de geçmiş toplumların toplumsal gerçekleridir.

Ömer F. Oyal üzerine 2021 yılında Kilis Üniversitesi'nde bir yüksek lisans çalışması yapılmıştır. Yapısal ve tematik bir inceleme olan bu çalışma yazarın romanları hakkında bilgi edinilebilecek şimdilik yegâne kaynaktır. Oyal'ın eserlerinde sıklıkla karşılaştığımız bir konu olan arketipler meselesi bu çalışmada arketipsel eleştiri metoduyla incelenmiş bu sayede çalışmada yazarın romanlarına farklı bir açıdan yaklaşmıştır. Yazarın hayatı ile ilgili kendi söyledikleri dışında şu an pek az kaynak bulunmaktadır. Bu eksikliği gidermek için yapılan söyleşi metni çalışmanın sonuna eklenmiştir.

Ömer Oyal'ın romanlarında dikkat çeken konulardan birisi arketiplerdir. Arketipler bilindiği gibi yüzyıllar önce ortaya çıkmışsa bile bugün modern romanlara değin varlıklarını koruyabilmiştir. Kolektif toplumlarda bilinçdışı unsurlar olan bu ilk imgeler soyut oldukları için bazı sembollerle kendi varlıklarını belli etmektedirler. Yazarın romanlarındaki arketipler üzerine yapılan bu tez çalışması iki bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde; Yazarın biyografisi, roman anlayışı ve eserleri üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde arketip kavramı, arketipsel eleştiri yöntemi ve Oyal'ın romanlarındaki arketipler incelenmiştir.

Tez hazırlığına başlamadan önce beni yazarın romanlarıyla tanıştıran Sayın hocam Prof.Dr. İnci Enginün'e, manevi desteklerini gördüğüm hocalarım Prof. Dr. Zeynep Kerman, Prof. Dr. Birol Emil ve Prof. Dr. İsmail Parlatır'a, tezin hazırlığı sürecinde hiçbir yardımını benden esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Mehmet Özger'e ve çalışmanın hazırlığı sürecinde bazı kitaplarını bana gönderme nezaketinde bulunan, Sayın Ömer F. Oyal'a teşekkür etmem gerekir.

Şafak KARAKOÇ
2023, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

Sayfa

YEMİN METNİ.....	i
ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER... ..	vi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ÖMER FİKRET OYAL'IN HAYATI, ROMAN ANLAYIŞI VE ESERLERİ

1. HAYATI.....	5
2. ROMANCILIĞI.....	6
3. ESERLERİ	12
3.1. ROMANLARI	12
3.1.1. Sürgün Ruhun Rüya Defteri... ..	12
3.1.2. Gecelerin En Güzeli... ..	13
3.1.3. Önceki Çağın Akşamüstü.....	15
3.1.4. Ferahlık Anına Övgü.....	17
3.1.5. Magda Döndüğünde	18
3.1.6. Zaman Lekeleri... ..	19
3.1.7. Gemide Yer Yok	20
3.1.8. Bahara Bir Hediye.....	21
3.2. DİĞER ESERLERİ.....	22
3.2.1. Keçi / Zanlı, Kurban, Cefakâr	22
3.2.2. Uçmak/ Hezarfen Ahmed Çelebi... ..	23

İKİNCİ BÖLÜM

ARKETİP KAVRAMI, ARKETİPSEL ELEŞTİRİ YÖNTEMİ ve ÖMER F. OYAL'IN ROMANLARINDA ARKETİPLER

1. ARKETİP KAVRAMI	24
2. ARKETİPSEL ELEŞTİRİ YÖNTEMİ	28
3. ÖMER F. OYAL'IN ROMANLARINDA ARKETİPLER	
3.1. GÖLGE ARKETİPİ.....	30
3.2. DİN ARKETİPİ	45
3.3. TAŞ ARKETİPİ.....	57
3.4. MAĞARA ARKETİPİ	64
3.5. KUYU ARKETİPİ	67
3.6. YOLCULUK/ARAYIŞ ARKETİPİ.....	68
3.7. YAŞLI BİLGE ADAM ARKETİPİ.....	70
3.8. YÜCE BİREY ARKETİPİ.....	72
3.9. SANATÇI ARKETİPİ	76
3.10. KAŞIF ARKETİPİ.....	77

3.11. YENİDEN DOĞUŞ ARKETİPİ.....	79
3.12. TARİHSEL KİŞİLİK ARKETİPİ.....	81
3.13. ÖMER F. OYAL'IN ROMANLARINDA RİTÜELLER.....	83
SONUÇ.....	88
KAYNAKÇA.....	92
EKLER.....	96

GİRİŞ

19. yüzyılda sosyal bilimlerin bir bilim dalı olarak kabul edilmesinden sonra edebiyat bilimi temelde insanı konu edinerek farklı yaklaşım teorileriyle gelişerek eserleri farklı açılardan inceleme olanağı sunmuştur. Türk romanına psikolojik yaklaşımı Mehmet Kaplan getirmiştir. Kaplan bu metodu ilk önce Tevfik Fikret ile ilgili kitap çalışmasında daha sonra ise Ziya Gökalp hakkında yazmış olduğu iki uzun makalesinde de kullanmıştır. Kaplan'dan sonra devam ettirilen edebiyata psikanalitik bakış; Freud, Jung, Lacan, Fromm ve Rank gibi psikanalistlerin teorilerini kazandırmıştır. Kaynağının birini psikanalizden alan arketipsel yaklaşım da yine yazarın psikolojisine yönelik bir eleştiri metodudur.

Bilindiği gibi psikanaliz 19. yüzyılda Freud tarafından temellendirilmiş ve bugüne değin çeşitli yaklaşımlarla geliştirilerek devam etmiştir. Edebiyat ile psikoloji arasındaki ilişki dolaylı olarak edebiyat ile biyografi arasındaki ilişkiyi de ilgilendirmektedir. Çünkü edebi esere psikanalitik yaklaşımlar ile bakmak bir bakıma yazarın gerçek hayatı ile eseri arasındaki bağa dikkat çekmektedir. Bu açıdan bu kuram, eser kahramanlarının psikolojisini inceleyerek aslında yazarın hayatına ışık tutmaktadır. Çünkü eser ile yazarı arasındaki ilişki birbirinden ayrı düşünülemez. Freud psikanalizde rüyalardan hareket ederek analiz yapar ve sanatçının yaratma eylemi ile nevroz arasında sıkı bir ilişki bulur. Ona göre bilinçaltında yatan sorunlar yazarın bir eseri oluşturmasına büyük katkı sağlar. İnsanlar, toplum içinde bazı arzularını doyuramaz ve bunları bastırır. Bu nedenle gerçek hayatta doyurulamayan bu arzular hayal veya rüya vasıtasıyla ortaya çıkar. Freud aşırıya kaçan bu arzular nedeniyle sanatçıları bir ruh hastası sayar. Bu arzuların iyi yönü ise yazarı yazmaya itmesidir. Moran, sanat eserinin yazarın bilinçaltında kalmış isteklerin, korkuların sembollerini taşıyan bir belge görevi gördüğünü söyler (Moran, 2002: 152). Freud'a göre psikanalizde esas olan saldırganlık ve bastırılmış dürtülerdir. O, insanların bastırılmış duygu ve arzularının bilinçdışında yer aldığını ve bu durum da insanın davranışlarını yönettiğini savunur. Freud'un bu görüşleri ondan sonra gelen psikanaliz ekolleri tarafından eleştirilmiştir.

Jung, Freud ile 1906 yılında ilk kez buluşur ve sonra aralarında arkadaşlık başlar. Ardından Freud'un bazı psikanaliz yöntemleri Jung'a eksik gelir ve

aralarında fikir ayrılıkları ortaya çıkar. Bu sebeple psikanaliz alanında Freud ve Jung olmak üzere iki ayrı ekol gelişmiştir. Freud'un cinsellik kuramı Jung'u kuşkulandırır ve onun bu konu hakkındaki söylemlerini eksik bulur. Freud'un cinsel enerji olarak düşündüğü "libido" Jung'a göre ruhsal kaynaklı bir enerjidir. Bütünsel bir psişik enerji olan libidonun, en eski imgelerin göze çarptığı edebî mitlerde ve evrensel sembollerde ifadesini bulduğunu belirtir (Serrican, 2015: 1206). Jung'a göre rüyalar, bilinçaltının bir etkinliğidir. Bozulan psikolojiyi onarmak için bilinçaltı, rüyalar üretir. Jung için rüyalar taşıdığı mesajlar itibarıyla önemlidir. Freud'un bu tezlerine karşı antitezlerini açıklayan Jung, "Analitik Psikoloji" adını verdiği kendi ekolünü kurmuştur. Psikanalizde iki ayrı yoldan ilerleyen Freud ve Jung iki ayrı ekol gelişmesine neden olmuştur. Jung'un ayrıca Uzak doğu kültürlerine yönelik araştırmaları onu simge çözümlemesine de götürmüştür. O, bu çözümlemeleri sırasında rüyalarda bütün insan ırklarının bazı ortak tavır ve haller sergilemesi sonucu sembolik anlamda bir ortaklığında olduğunu keşfetmiştir. Freud, arketiplerin kaynağını oluşturan kolektif bilinçdışı kavramını reddeder. Jung'a göre ise ortak bilinçdışının insanlık çağından itibaren var olduğunu düşünerek gölge, anima, animus, persona, hilebaz gibi bazı temel arketipleri tespit eder.

Arketipler somut varlıklar olmadığı için çok çeşitli sembollerle gün yüzüne çıkar. Arketipsel eleştirinin amacı bu sembollerdeki arketipleri tespit edip bunların anlamını çözmektir. Bu eleştiri yönteminin metinlerarası incelemelerde de uygun bir metot olduğu düşünülür. Çünkü bir arketip yıllar sonra bile farklı bir şekilde de olsa özde aynı kalarak ortaya çıkmaktadır. Masal, destan ve efsanelerdeki mitolojik kahramanların bugün modern ve postmodern romanlarda da görülmesinin sebebi budur. Arketipler insanlık var olduğu sürece devam edip aktarılacaktır.

Jung, bir ruh bilimci olduğu için arketiplere yaklaşımı da psikanaliz bakışlıdır. Bu sebeple o dört temel arketip belirlediği benlik arketipleri olan gölge, persona, anima ve animus arketiplerini *Dört Arketip* başlıklı kitabında inceler. Daha sonra İskoçyalı bir antropolog olan James George Frazer, *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri* (2004) adlı iki ciltlik çalışmasında dinin kökeni, din sosyolojisi, kültürü, dini düşüncenin kaynağı ve gelişimi gibi birçok konuyu ele almış, insan ile tanrı fikrinin ilkel insanda nasıl değerlendirildiği gibi bazı mitolojik bilgilerle

arketipsel eleştiriye katkıda bulunur. Kanadalı edebiyat eleştirmeni Northrop Frye ise 1957 yılında yayımladığı *Eleştirinin Anatomisi* adlı eserinde mitleri arketipik semboller olarak ele alır. Ayrıca mitik evre adını verdiği dönemde de sembolü arketip olarak değerlendiren eleştirmen, mitlerin arketip semboller olduğunu söyler. Din tarihçisi Mircea Eliade ise *Mitlerin Özellikleri, Ebedi Dönüş Mitosu* gibi eserleriyle dini ritüellere ve felsefi mitlere dikkat çekerek arketipler ile ritüeller arasındaki ilişki kurar. Amerikalı eleştirmen Joseph Campbell'ın yolculuk arketipini; ayrılış, erginlenme, dönüş evresi olarak belirlediği *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı kitabında inceler. Bunun dışında Edward Burnett Taylor, Claude Lévi-Strauss, Georges Dumézil, Bronislaw Malinowski, Ernst Cassirer, Paul Radin gibi bilim adamları arketipsel eleştiriye katkı sağlayan eleştirmenlerdir.

Türkiye'de yapılan çalışmalara bakıldığında önce 1979 yılında hazırladığı *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğindeki Yapıtlara Uygulanması* başlıklı doktora teziyle Gökeri, 2006 yılında *Rider Haggard'ın Romanlarına Arketipsel Bir Yaklaşım* adlı teziyle Korucu, 2017 yılında hazırlanan *Yenileşme Dönemi Türk Anlatılarının Arketipsel Eleştiri Yöntemi İle İncelenmesi (1796-1895)* adlı doktora teziyle Öztürk bu konuda dikkate değer çalışmalardır.

Ömer F. Oyal üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında 2021 yılında Mehmet Atilla tarafından Kilis Üniversitesinde yazarın romanları üzerine yapısal bir inceleme olmak suretiyle bir yüksek lisans tezi karşımıza çıkmaktadır. Onun dışında çeşitli gazete ve popüler dergilerde yazarın kendisi ile yapılan söyleşiler yer almaktadır. Son olarak yazarın bunları tasnif ettiği internet sitesi <https://www.omerfoyal.net> yazarla ilgili bilgilere erişilebilecek kaynaklardır.

Bu çalışmada yazarın altı romanı arketipsel eleştiri yöntemiyle incelenmiş ve modern romanda arketiplerin yolculuğuna temas edilmiştir. İki bölüme ayrılan bu çalışmada ilk bölüm arketip kavramına ve arketipsel eleştiri yöntemine ayrılmıştır. İkinci bölüm ise romancının eserlerinde bilinçli ve bilinçsiz kullandığı arketipler tespit edilmiştir. Romanlarda geçen bu arketipler psikolojik, mitolojik, antropolojik ve din kaynaklıdır.

Romanlarda geçen ritüeller din arketipi içerisinde değerlendirilmedi. Bunun yerine ayrı bir başlık açılarak incelenmesi uygun bulundu. Çalışmanın sonunda

ortaya çıkan noktada arketiplerin masal ve efsanelerden modern ve post modern romanlara doğru uzanan yolu bize arketiplerin hep var olduğunu, yüzyıllar geçse dahi insanların daima iç içe yaşayacakları canlı ve soyut varlıklar olduğunu göstermiş oldu. Bu amaçla yapılan bu çalışma arketiplerin efsanelerden modern romanlara geçişte dönem şartlarına göre farklılaşsa da özde aynı kaldığını ortaya koymuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

ÖMER FİKRET OYAL'IN HAYATI, ROMAN ANLAYIŞI VE ESERLERİ

1. HAYATI

1959 yılında İstanbul'da doğan Ömer Fikret Oyal, Türk edebiyatında son dönem romancılarından. Yazdığı romanlarla birlikte birkaç da ödüle lâyık görülmüştür. *Magda Döndüğünde* (2015) romanıyla Roman 2016 Ankara Üniversitesi Roman Ödülünü, *Zaman Lekeleri* (2018) romanıyla Roman 2019 Notre-Dame de Sion Roman Ödülünü, *Gemide Yer Yok* (2019) romanıyla Roman 2020 Yunus Nadi Roman Ödülünü kazanmıştır. Romancının hayatına dair kısa bilgiler yazarın internet sitesinde, söyleşilerinde ve katıldığı televizyon programlarında bulunsa da hayatı hakkında ayrıntılı bir kaynakça bulunmamaktadır. Yazar hayatını internet sitesinde kısaca şöyle ifade eder:

İşin kolay yanı rahatça yazılabilir: 1959 yılında İstanbul'da doğdum, B.Ü İşletme Yöneticiliği adlı artık varolmayan bir bölümü bitirdim, kimisi hâlâ mevcut, bazıları artık var olmayan partilerde çalıştım. Bazıları hâlâ çıkan, bazıları geçmişe gömülmüş bir sürü dergiye bir sürü yazı yazdım. Yine kimisi var olan, kimisi artık var olmayan şirketlerde, birbiriyle ilgisiz işlerde çalıştım. Nitekim uzunca bir süredir de Orta Asya ile ilgili bültenler hazırlıyorum (Oyal, 2022).

Yazar internet sitesinde kendi iş hayatı ile ilgili şu an olan ve olmayan bazı şirketlerde çalıştığını söylemektedir. Yani sabit bir işte çalışmayan romancının hayatı aslında bir serüven gibidir. Kendi düşüncelerini hem aktarma gayreti hem de bunları örtme gayreti onun romanlarında karşımıza çıkar. Çünkü onun roman kurgusunda da gerçeklik esas olduğu için romanların kaynağı gerçek hayata dayanırken yazar bunları roman kurgusuyla yeni bir gerçeğe dönüştürmüştür.

Yazar hakkında 2021 tarihinde Kilis Üniversitesi'nde yapılan yüksek lisans tezinde Mehmet Atilla, romancının hayatı hakkında ayrıntılı bir bilgi bulunmadığı için yazar ile yaptığı bir söyleşiyi çalışmasına eklemiştir. Bu görüşmede Ömer F. Oyal yaşam öyküsü hakkına şunları söyler:

1959 İstanbul doğumluyum. İstanbul'da yaşıyorum. Boğaziçi Üniversitesi İşletme Yöneticiliği bölümünü bitirdim. Bu anlamda birçok şirkette çalıştım. Şu anda bir şirkette çalışmıyorum. Evliyim. Hatta ikinci evliliğim. Çocuğum yok. Babam subay idi. Annem ev hanımı. Babam subay olduğu için birçok yeri dolaşmak zorunda kaldık. Evin tek çocuğuydum. Anne tarafım Kütahya'lı baba tarafım Sivaslı. Ama ben daha çok kendimi Kütahya'lı gibi hissediyorum. Çünkü baba tarafım çok görmedim. Daha çok Kütahya Simav tarafında yarı yarıya büyüdüm. Bu yüzden kendimi daha çok Kütahya'lı gibi hissediyorum. (Atilla, 2021: 5).

Yazar romanlarını yazmaya başlamadan önce kafasındaki problemlerle ilgili araştırmalar yaptığını söylemektedir. <https://www.omerfoyal.net> adlı internet sitesinde yayımladığı çeşitli yazılarıyla romanlarında işlediği temalar aynıdır. Orta Asya Türk tarihine, mitolojiye, felsefeye ve antik din kültürüne dair araştırmalar yapan yazar aynı zamanda bunları romanlarında da kullanmıştır. Asker bir babanın oğlu olması dolayısıyla çoğu yerde yaşamak zorunda kalan romancı şu an evlidir ve İstanbul'da yaşamaktadır. Yazarın romanlarında kullandığı arketipler aslında onun gerçek yaşamında araştırdığı konulardan biridir. Romancı bu konuda şunu söyler:

Dünyanın neresine giderseniz gidin, bütün toplumların tabi her toplumun ayrı. Ancak bizi bulunduğumuz alanda aslında, herkesin her toplumun her kesimin şu ya da bu şekilde anlayacağı arketipler var. Ve bu arketiplerde aslında mitoloji ile bağlantılı. Hem mitoloji hem de kutsal kitaplarla bağlantılı. Ve ben bu tip arketipleri her kitabımda kullanmaya çalışıyorum. Sonunda bu arketiplerin anlattığım şeyin, tartıştığım sorunun bir tür omurgası haline getiriyorum bazen (Atilla, 2021: 8).

2. ROMAN ANLAYIŞI

Ömer F. Oyal çok küçük yaşta kitap okunan bir evde büyüdüğü için okuma alışkanlığını burada edinmiştir. Kitap özellikle de roman okumayı çok sevdiği anlaşılan yazar internet sitesinde okuyup etkisinde kaldığı bir roman dizgisi yayınlamıştır. Yazar yazmaya başlama sürecini şöyle ifade eder:

Hayatımı bir yöne çevirme düşüncesinden kaynaklandı. Benim için yazmak bir düşünme ve kafamdakileri bir sıraya koyma aracı. Ama tabi yazar olacağım diye bir düşünce yoktu. Bunu yaparken de başka insanlar aynı şekilde düşündüğümüz insanlarla buluşma çabası diyebilirim. Kişisel bir tür kriz esnasında yazılmış bir şey. Yaşama biçimimi değıştirme döneminde gelişen bir durumdu. Ve ondan sonra devamı geldi. Benim zaten Yeni Olgü, Söz, Gelecek, Insight Turkey, Radikal Kitap, Mesele, Varlık ve Duvar gibi dergilerde yazılarım yayımlandı. Bazen politik bazen deneme tarzında yazılar yazdım. şu anda güncel yazı yazdığım bir dergi yok. Ben genelde köşe yazılarını deneme tarzında yazdım. Öykü ya da şiir tarzında yazı yazmadım. Şiir yazmayı hiç düşünmedim (Atilla 2021: 6).

Söyleşilerinde şiirle okur olmak dışında bir ilgisinin olmadığını söyleyen Oyal, kendisini romana yakın bulmasındaki nedenler öncelikle estetik bir gaye içindir denilebilir. Aynı zamanda her romanında farklı bir meseleyi tartışan romancı, roman yazmadaki amaçlarından birisinin de çeşitli meseleleri tartışmak için romanın daha uygun bir tür olduğunu söyler (Oyal, 2021).

Romancının modern romanların imkânlarını değerlendirek postmodern roman tekniğini denediği de görülür. Ancak postmodern romanlarda gerçeklik yerine kurmacanın, aklın yerine hayalin daha fazla yer aldığını göz önünde bulundurursak Oyal'ın romanlarının hemen hepsi bu yönüyle postmodern romanlardan ayrılır. Oyal'ın romanları her ne kadar gerçeklik içerse de romana özgü bir gerçekliktir bu. Berna Moran'a göre bir roman, şiir veya oyun ne bir psikoloji ne bir sosyoloji ne de tarih kitabıdır. Edebiyat, bilimin yaptığı gibi gerçeği ifade edemez (Moran, 2013: 275). Wellek de *Edebiyat Teorisi* adlı çalışmasında edebiyatın bir takım imajlarla manzum bir şekilde açıklanan bir felsefi bilgi olmadığını, edebiyatın hayat karşısında genel bir tutumu yansıttığını söyler (Wellek- Warren, 2019: 147). O halde yine sanatın *mimesis* kavramına dayandığı ileri sürülecektir. *Mimesis* sanat kuramlarının en eskilerinden birisi olarak Aristoteles'ten 19. yüzyıla kadar Batı'da hâkim olmuş egemen sanat görüşüdür. Aristo'nun mimesis anlayışına göre sanat olanı değil, olabilecek yani olması mümkün olanı anlatır (Parla, 2013: 328).

Çoğu araştırmacı günlük hayattaki gerçeklik ile romandaki gerçekliği birbirinden ayırır. Çünkü romanın kendine özgü kuralları günlük hayatın hakikatini kendi süzgecinden geçirip yeni bir hakikat anlayışı getirir esere. Bu aslında "kurmaca"dır. Kurmaca kavramı, "kasıtlı bir biçimde tasarlanmış, fakat aldatıcı olmayan uydurma bir söylem biçimi" olarak tanımlanmıştır (Dervişcemaloğlu, 2017: 35). Kurmaca aslında gerçek değildir ve gerçek ile bağlantı kurmak gibi bir zorunluluğu da yoktur (Dalar, 2020: 379). Şengül'e göre de gündelik hayattaki gerçeklik ile romanın ortaya koyduğu kurgusal gerçeklik arasında bir örtüşme beklenilmemelidir. Çünkü romanlar tamamen yazarının şahsi duygu ve düşünceleri ile ortaya konan yapıtlardır. Bu nedenle bu eserler gerçekten beslendiği halde gerçekle örtüşmek zorunda değildir (Şengül, 2010: 531). Ancak yine de romanın kendi dünyasında bir kurgusal gerçekliği olduğu halde kurmacaya dair eleştirilere engel olamaz. Nelson Goodman, tüm kurmacanın edebi olduğunu, edebi yalancılık olduğunu söyler (Eagleton, 2012: 121). Kurmaca, günlük yaşamdaki gerçeğin materyalleriyle oluşturulan yeni bir hakikat çizgisidir. Yani gerçek hayattaki sosyolojik unsurların kapsamında olan zaman, mekânlar, olaylar, şahıslar romanın kurgusal yapısında farklılaşarak işlevsel hale gelir. O halde kurmacadaki gerçeği genel olarak gerçek hayattaki haliyle değerlendirmek yanlış olacaktır (Çan, 2021: 24).

Bir romanda realitenin artması kurmacanın sınırlarını daraltmaktadır. Richard Gale'ye göre eserde ana karakterler gerçek hayattan alınmış ise o eser kurmaca değildir (Eagleton, 2012: 123). Çünkü bu kişiler romanda ete kemiğe bürünmüş gerçek kişilerdir. Bu yüzden kurmaca ile gerçeğin bir arada olabileceği tezini savunanlar da olmuştur. James Wood, kurmacanın hem yapay hem de reel olduğunu, bu ikisinin bir arada olmasının hiç de güç olmadığını söyler (Çan, 2021: 24). Ömer Oyal da kendisiyle yapılan bir söyleşide bir yazarın karakterinin bütün kitaplarına parça parça yansıdığını söyler. İlk dört kitabı *Sürgün Ruhun Rüya Defteri*, *Gecelerin En Güzeli*, *Önceki Çağın Akşamüstü*, *Ferahlık Anına Övgü* yazar ve yazarın sosyal çevresindeki kişileri kapsamaktadır. Ancak yazar bunları örtmeye çalıştığını söyler. Ona göre yazma işi zaten bir örtme çabasıdır (Atilla, 2021: 177).

Roman dünyasıyla gerçek dünya arasındaki bağlantı ya taklitle ya da temsile dayanır (Stevick, 2017: 329). Umberto Eco, Dumas'ın anılarındaki bir ayrıntıya dikkat çeker. Buna göre romancılar, tarihçilerin karakterlerini öldürecek karakterler yaratırlar. Çünkü tarihçilerin karakterleri hayalet; romancılarınkı ise kanlı canlı insanlardır (Eco, 2011: 63).

Kundera'ya göre kahraman gerçek bir varlığın taklidi değil; hayali bir varlık, deneysel bir ben'dir (Kundera, 1989: 43). Forster ise roman türünün günlük hayatı kapsamadığını, romanın kendine özgü kuralları olduğunu söyler. Roman karakterleri bu kurallara uyduğu ölçüde gerçeklik kazanacaktır (Forster, 2001: 102) Eğer roman yazarı bir kişi hakkında her şeyi biliyorsa o kişi gerçektir. Bu kişinin gerçek hayattaki her yönünü romandaki kişiye katmak yazarın inisiyatifine kalmıştır (Forster, 2001: 103). Yazarın romanlarının zemininde de hakikat çizgisinin dışına çıkılmamaya gayret edildiği gözlemlenir ve yine onun roman tekniğinde gerçekçiliğin önemli bir çizgide ilerlediği görülür. Nitekim arketiplerin yer aldığı romanlarında bile belirli bir gerçeklik kaygısı hissedilir. Romanın türü itibarıyla kurgu olmasının yanı sıra gerçekliği yansıtan türlerin başında yer aldığı da yadsınamaz.

Oyal'ın romanlarında diyalogların kısa ve az olması yazarın klasik romanlardaki uzun diyalogları gerçekçi bulmamasıyla ilişkilendirmek mümkündür. Bunun yerine jest ve mimiklerin daha gerçekçi bulduğunu söyleyen yazar aslında günümüzün bir bakışı açısı ile değerlendirmiş olur. “Emoji” diye tabir ettiğimiz cümleden tasarruf sağlayan görsel ve imajlar günümüzde duyguyu daha fazla göstermektedir. Uzun diyalogların yerine romanlarda iç monolog, iç diyalog ve iç çözümleme (interior analysis) tekniklerinin daha fazla kullanıldığı görülür. Bu aynı zamanda modern romanların bir özelliğidir. Modern romanlarda sıklıkla karşımıza çıkan bilinçaltı, iç monolog, geriye dönüş gibi teknikler Oyal'ın romanlarında da kullanılır. Yusuf Aydoğdu'ya göre bir romandaki çatışma unsurları romanın vazgeçilmez unsurlarından biridir. Bu romanın temel malzemelerinden biri olarak kurguya süreklilik ve canlılık katar (Aydoğdu, 2014: 160). Romancının eserlerinde de bazı çatışmalar dikkat çeker. Söz gelişi eski-yeni arasındaki çatışmalar Oyal'ın roman kurgusunda önemli bir role sahiptir. *Ferahlık Anına Övgü, Bahara Bir Hediye* adlı romanlarında bunun yansıması görülür.

Türk romanında özellikle 1980'den sonra karşılaştığımız yalnızlık, bireyin içe dönmesi, karamsarlık, bilinçaltına iniş gibi temalar dikkat çekmektedir. Aynı zamanda modernist ve postmodernist görünümlerin artık gerçeklik algısını tamamen değiştirdiği Türk romanında benzer temaların işlendiği, romandan beklentinin tamamen değiştiği görülür. Türk romanının asıl misyonu artık insanı ve toplumu aydınlatmak olmayacak; bireyin iç dünyasını keşfetme, kişiyi tanıma olacaktır. Ömer Oyal'ın romanlarında da sıklıkla karşılaştığımız bu durum roman karakterlerinde iç konuşmada bazı psikolojik tahlillerde karşımıza çıkacaktır. Kahramanlar kendi kendine konuşarak sorunlara çözümler bulmaya çalışır. İç diyalog tekniği kullanılarak okura verilen bu pasajlar roman kahramanının o ânki durumuna, pozisyonuna ve psikolojisine göre şekillenir. “Hiç tanımadığım birini evde öylece bırakabilir miyim? Ben çıkar çıkmaz evi soyup kayıplara karışabilir mi kadın? Bilgisayarı, ıvır zıvırı en önemlisi de yiyecek stokunu çalıp gidebilir. Bu kargaşada hiç şaşırtıcı olmaz. İnsanlardan minnet duymalarını bekleyemeyiz. Minnet de şükran da geçmişte kaldı” (Oyal, 2019a: 23). Yazar ilk romanından son romanı *Bahara Bir Hediye*'ye kadar sık sık geçmiş ve zaman kavramlarını öne çıkarır. Geçmişin sürekli hayatımızda yer edindiğini söyler (Atilla, 2021: 7). Roman

sanatında geçerli olan zaman “şimdi” olsa da romanı besleyen asıl zaman “geçmiş”tir denilebilir. Yazarın romanlarında tarihi bir takım olaylara da değinilir.

Bu konuda Mehmet Özger Yeni Tarihselcilik yaklaşımı ve postmodern roman özelliklerinden metinlerarasılık, parodi ve pastiş ile geçmişin farklı bir yorumu olduğunu söyler. Buna göre konu aynı olup bu yazarın yorumuyla tekrar şekillenecektir (Özger, 2016: 2191).

Roman kurgusal yapısı itibarıyla şimdiki anı kastederken geçmiş ve geleceğe açık bir türdür. Bu nedenle romancı gerçek olan şimdiden geçmiş ve geleceğe uzanır (Tekin, 2001: 253). Özellikle “şimdi” dediğimiz ân, romancının anlatımında bir sorundur. O hiçbir zaman ânı anlatamayacaktır. Bunun nedeni zamanın bir süreç olmasıdır. Şu an derken bile 1 saniye sonra geçmişe dönülecektir. Küresel dünyada herkes için “aynı an” diye “müşterek bir an” yoktur. Aslında hiç olmayan “şimdi” kavramı zamanın gerçek değil algısal olduğunu gösterir (Aydın, 2021: 33). Dolayısıyla romancı şu anı hiçbir zaman yakalayamayacaktır. Ömer Oyal, romanlarında zaman ile ilgili düşüncelerini de açıklar. *Zaman Lekeleri* adlı romanında trenlerin durmaksızın gelip gidişi zamanın akışının bir göstergesi denilebilir. “Zaman önemli değildi, ciddiye alınmayabilir, zamanın ardından öylece bakılabilir hatta zaman diğer varlıklarla boğazlanabilirdi” (Oyal, 2018: 28). Romancı geriye görüş tekniğini sıklıkla kullanır. Yazar romanlarında konu edindiği geçmiş meselelere günümüzden bir bakış ile yaklaşır. Burada kronolojik zaman da denilebilecek bir yapı da söz konusudur.

Oyal yazdığı ilk dört romanını “bildungsroman” olarak niteler (Atilla, 2021: 8). “Bildungsroman” türünün ilk örneği Goethe’nin Wilhelm Meister Lehrjahre olarak kabul edilen ve muhtemelen bu yüzden türünün adı Almanca kalmış olan ve en yetkin örneklerine 19. yüzyılda rastladığımız büyüme- bilinçlenme- kimlik edinme romanlarına verilen addır (Parla, 2013: 105). Kundera’ya göre her yapıt bir önceki yapıta yanıttır. Her yapıt romanın önceki deneyimlerini içerir (Kundera, 1989: 27).

Oyal son romanı olan *Bahara Bir Hediye* üzerine yapılan bir söyleşisinde de romanlarının temelinde kafasını meşgul eden sorunların yer aldığını söylemektedir. “Yani zaten o sorun hakkında bir fikrim vardır, kafa yorduğum açık uçlu sorular vardır. Bir anlamda o romanı yazma gerekçesi de diyebiliriz buna” (Ak, 2022).

Yazarın romanlarına bakıldığında sorunlar sıralanır, cevaplar ve öneriler getirilir, tartışmaya gidilir ve bazen bu tartışma sonuçlanmış bazen de sonuç okuyucuya bırakılır. Söz gelimi yazarın ikinci romanı *Gecelerin En Güzeli*'nde yazar Türkoloji'ye dair birçok meseleyi yukarıda sıralanan kronolojiye uyarak tekrar masaya yatırmıştır. Romancı hemen her romanında saplantıya yer vermektedir. Ona göre kişinin kendine ait dünyasında öyle veya böyle bir şekilde saplantı sahibi olmak zorundadır. Bunun için yazar bir şeyleri oluşturmanın arkasında bir saplantının yattığını söyler (Ak, 2022). Oyal kendi tarzıyla ilgili şu ifadeleri kullanır: *İki seçeneğin arasındaki aşılma geriliminden dönüştürücü ve eğitici olduğuna inanıyorum. Bir daha dönme isteği uyandıran kitaplar yazmak istiyorum. Ben öyle romanları severim çünkü* (Atilla, 2021: 9). Görüldüğü gibi Oyal, romanlardaki kahramanlarının iki seçenek arasında kalıp, gerilimi ön planda olan eserler yazmayı amaçladığını ifade eder. Yazarın romanlarında işlediği konular çok çeşitlidir. Bu nedenle olaylar bir ana konu çerçevesinde bir serüven şeklinde gelişir. Sözcüğü *Gecelerin En Güzeli* romanında yazar Türkoloji meselelerini romanın ana meselesi haline getirirken *Gemide Yer Yok* başlıklı romanında bir iç savaş konu edinir. Aynı şekilde ilk romanı olan *Sürgün Ruhun Rüya Defteri* başlıklı romanında ise Yahudi Tarihi romancının eserde irdelediği başlıca meseledir. Oyal'ın romanlarında görüleceği üzere ana karakterler genellikle hayat karşısında iradesiz, ruhsal çatışma halinde, içe dönük, birey olamamanın trajedisi içerisinde dirler. Bu kahramanlar genellikle bir saplantıya kapılmış, biçare kimselerdir. İç monolog ve iç diyalog teknikleriyle tanıdığımız bu kişiler psikolojik malzemeler sunmaktadır. Forster'a göre roman kişilerinin uzun uzun düşünceleri kendi iç dünyalarının merdivenlerinde bir aşağı bir yukarı koşarak vakitlerini boşa harcamaları doğru değildir. Yazarın olaylara katkıda bulunması gerekir (Forster, 2001: 123). Romancının eserlerine bakıldığı zaman Forster'ın teorisini uyguladığı görülür. Yazar, karakterlerin diyalogları veya iç konuşmaları esnasında kendi düşüncelerini aktararak olayın akışına zenginlik katar.

3. ESERLERİ

3.1. ROMANLARI

3.1.1. Sürgün Ruhun Rüya Defteri

Yazarın ilk romanı *Sürgün Ruhun Rüya Defteri*, 2006 yılında Literatür Yayıncılık tarafından yayımlanır. 2017 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yeni baskısı yapılır. Roman on bölüm, 230 sayfadan oluşur.

Roman Psikolog Cihan Hanım'ın ölümü üzerine Gülay isimli sekreter psikologun odasını boşaltırken bir defter bulmasıyla başlar. Defterde Cihan Türkkkan ile danışan Hüseyin Akkirman arasındaki teşhis tedavi sürecini ve Hüseyin Akkirman'ın patolojik ruh halini anlatılmaktadır. Gülay, gerçek ismi Harun Hisarcıklı olan bu kişiye Hüseyin Akkirman demeyi daha uygun bulmuştur. Cihan Hanım'ın intiharının da aslında bir cinayet olabileceği ihtimalini düşünen Gülay, defteri okuduktan sonra Hüseyin Akkirman'ın cinayeti işleyen kişi olduğu ihtimali üzerinde durur. Hüseyin Akkirman, devamlı yeniden doğarak dünyaya farklı yerlerde bulunduğunu iddia eder. Önceki yaşamında Yahudi olduğunu, Sina dağında Moşe'nin tanrıyla uzun konuşması üzerine Hz. Musa (Moşe)'nın abisi Harun ile birlikte bir tapılacak bir buzağı heykeli yaparlar. Bu bir puttur. Bu olaydan sonra ruhunun cezalandırıldığını bu cezayı da dünyaya bir sonraki gelişinde bir taş olarak gelerek ödediğini söyler. Akkirman Kudüs'te bir evin duvarında bir taş olarak uzun yıllar yaşadıkten sonra savaş sonucu duvar yıkılır. Ruhu sürgünde olan kahramanın bir sonraki gelişi Asya'da bir göçebe olmuş burada önce Aybike isimli bir kızla evlenmiş daha sonra yapılan savaşlardan gelen bir esir kıza Çi ismini koyarak onunla evlenmiştir. Ancak Çi'nin hiç konuşmaması üzerine onu öldürdüğünü itiraf eder. Akkirman, Asya'daki zorlu tabiat şartları neticesinde yaşamını yitirir. Kahraman bu defa Japonya'da Ougaşi adlı bir adada yelpaze yaparak geçimini sağlayan bir işçi olarak dünyaya gelir. Burada evlenip aile kuran karakterin karısı öldükten sonra kendisi de dayanamayarak ölmüştür. Akkirman bu kez bir Yahudi köyüne mikve taşı olarak gelir. Ancak Çarlık Rusya'sının Yahudilere yönelik baskı ve soykırım politikaları sonucu mikve havuzunun yıkılması sonucu yaşamını yitirmiştir. Kahraman bu defa da İstanbul'da bir Türk ve Müslüman olarak doğmuştur. Şimdi siyasetle uğraşan kahramanın Süheyla adlı bir kızı vardır. Kahraman bu yaşamında sık sık dünyaya ilk geldiği zaman

yaşadıklarını; Sina Dağını, put olarak yaptıkları buzağıyı, ilk aşık olduğu kadın Tzhap'ın rüyasını görmektedir. Bu nedenle eşi Süheyla'yı ikna edip Kudüs'e giderler. Cihan Türkkkan da hayatındaki bazı sorunları onunla paylaşır.

Hüseyin, Cihan'ı ilk aşık olduğu kadın Tzhap sanarak zorla öpmeye çalışır. Bunun üzerine psikolog artık seansları bitirir ve bir daha görüşmeyeceklerini söyler. Gülay, Cihan Hanımın ölümünden sorumlu olduğunu düşündüğü Hüseyin Akkirman'ı aramaya koyulur ve onun İbranice öğrenmek için Mecidiyeköy'deki bir dershaneye gittiğini öğrenir. Dershanede kendisini gören Gülay Hisarcıklı ile bir konuda oturarak görüşmek istediğini söyleyerek bir pastaneye gelmesini sağlar. Cihan ile münasebetleri bahsi açılınca Akkirman tedirgin olarak Gülay'ı manipüle etmeye çalışır. Ancak Gülay cesaretini toplayarak kahramana katil demeyi başarır. Bunun üzerine kahraman oradan uzaklaşarak tren istasyonuna gider. Onu takip eden Gülay kahramanı sırtından iterek raylara düşüp ölmesine sebep olurken Akkirman, Cihan'ı Maçka parkından aşağı iterken yaşadığı anı hatırlar.

Romanın başkişisi Hüseyin Akkirman -gerçek ismiyle Harun Hisarcıklı- romanda olayları yöneten ve anlatan kişidir. Gördüğü rüyaların sebebini öğrenmek için arzulayan roman kahramanı patolojik bir ruh haline sahiptir. Yeniden doğarak farklı dinlere mensup olarak dünyaya tekrar tekrar geldiğini iddia eder. Bir bakıma kahraman bir arayış içindedir denilebilir. Dünyaya ilk geldiği zaman bir Yahudi olduğunu ve cezalandırıldığını düşünür.

Roman, baştan sonra Yahudi tarihi, mitolojisi ile ilgili bir takım arketipsel bilgiler içerir. Çoğulcu bakış açısına sahip romanda bir yandan hâkim bakış açısı kullanılırken diğer yandan olayların anlatımına kahramanların da dahil olup katıldığı görülür. Bu romanda da zamanda geriye dönüş tekniği kullanılarak geçmiş ile bugün arasında köprü kurulur.

3.1.2. Gecelerin En Güzeli

Romancının ikinci eseri *Gecelerin En Güzeli* 2007 yılında Literatür Yayıncılık tarafından basılmış, 2018 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yeni baskısı yapılmıştır. Roman 18 bölüme ayrılmış 254 sayfadan oluşmuştur. Roman 9 ana bölümden oluşurken her bölümün sonunda bir de ara bölüm eklenerek aynı olay iki farklı zaman dilimiyle anlatılmıştır. Birbirine paralel olarak ilerleyen bu iki vaka kutsal Yada (Caday) Taşı'nın kayboluşu ve aranıp bulunmaya çalışılmasında birleşir. Helezonik bir olay örgüsünün kullanıldığı roman günlere ayrılarak birinci günde başlayıp dokuzuncu günde sona erer. Romanın ana kahramanı Cemal, her gün olduğu gibi sabah işe gitmek üzere yataktan kalkar ancak rüyasında ilişkiye girdiği kadını düşünmektedir. Servis aracına binince uykuyla uyanıklık arasında “amıt”, “caday” gibi Türkçenin farklı bir kolundan kelimeler sayıklar. Bu kelimelerin ne anlama gelebileceğini araştıran kahramanın aklına üniversiteden arkadaşı olan Hasan'ın kardeşi Osman gelir. Osman, romanın olay örgüsünde önemli bir role sahip bir Norm karakterdir. Romantik bir Türkçü olan Osman, Eski Türk tarihi, Türk kültürü, Türk dili ve edebiyatı gibi sahalarda çalışan bir akademisyendir. Cemal ise sol görüşe meyilli bir kişi olduğundan bu iki zıt kutup birbirinden hazzetmez.

Bu olaya paralel olarak Kök Mazılık'ta yaşayan Çısnmaa adlı bir Şaman 9 kişilik bir grupla kaybolan Yada Taşı'nı bulmak üzere vadi yamacına gider. Burada ayin yapacak ve ruhları çağırıp onlardan bu taşın nerede olduğuna dair işaretler vermesini dileyecektir. Romanda geriye dönüş tekniği sık sık kullanılarak yağmur yağdırdığına inanılan bu taşın geçmişi hakkında bilgi verilir.

Cemal üçüncü gün Osman'dan randevu alarak bu kelimelerin anlamını sorar. Bu arada Osman, Hititoloji Bölüm Başkanı Zerrin Hanım ile bir davete katılır burada tarih üzerine tartışmalara girer. Türkolojinin güncel sorunlarına da değinilen roman aslında bu sorulara cevap aramıştır. Özellikle dilin toplum üzerindeki etkileri Hititoloji, Sümeroloji gibi ölü dillerin anlatıldığı romanda Türkolojinin yeri bu dillerin yerinde yeralmayacağı vurgulanmaktadır.

Osman, Cemal'in söylediği kelimeleri kayıt almasını ister. Bunun üzerine Cemal bilincini kaybettiği zaman sayıkladığı kelimeleri kaydedecek, bu sayede Osman bu kelimeleri araştıracaktır. Osman ile görüşen Cemal eve gelince

Nesrin'in temizlik sırasında saklanmış yerden çıkarılan aile yadigarı taşı görüp inceler ve tekrar yerine saklar.

Diğer olayda Çısınmaa ruhlarla iletişime geçebilmiş ancak istediği şeyi elde edememiştir. Ruhlar ona bu taşın artık parçalandığını parçaların peşine düşmenin mantıklı olmayacağını söylerler. Bunun üzerine Kök Mazılık'a dönen şam ve ekibi, Sovyet yönetimi tarafından soruşturmaya tâbi tutulur. Roman aynı zamanda toplumsal bir gerçeğe vurgu yaparak Sovyet döneminin Kazak, Kırgız, Özbek, Tatar gibi Türk toplumları üzerindeki baskıcı yönetimine vurgu yapar.

Cemal kayıt altına aldığı cihazı Osman'a götürerek bu kelimelerin Tuva Türkçesine ait olduğunu, Yada Taşı'nın da efsanevî bir taş olduğunu öğrenir. Çısınmaa ise ayin sırasında yaşadıklarını atlatamayan Bayın'ı hastaneye götürür. Bu arada hem anılarını ve geçmişini düşünen şaman aynı zamanda teknolojinin doğaya verdiği zararları ve modern dünyanın beraberinde getirdiği olumsuzlukları da düşünür. Bayın hastanede ölünce Çısınmaa polis kuvvetlere yakalanmamak ve atalarının yaşadığı gibi yaşamak için dağlara kaçarak bir mağarada yaşamaya başlar. Tanrısal anlatımın hakim olduğu romanda çeşitli anlatım teknikleri ile romanın kurgusu zenginlik kazanmıştır. Evdeki taşın Caday Taşı olabileceğine inanan Cemal'in başına türlü olumsuzluklar gelir ve bunun sebebinin bu taş yüzünden olduğunu düşünür. Osman efsanevi taşı inceleyerek üstündeki yazının Felak Suresi olduğunu anlar. Cemal ise bu taşın türlü olumsuzluklara yol açtığını düşünerek Osman, evinde yer alan taşı yok etmeye karar verir. Osman'ın liseden arkadaşı Kürşat'ın Osman'ın evine gelip aralarında tartışma çıkması nedeniyle Kürşat taşla Osman'ı yaralayarak öldürür. Suçun kendisinde kalacağını sanan Cemal de taşla birlikte Haliç Köprüsü'nden atlayarak intihar eder. Ana vakaya paralel olarak mağarada yaşayan Çısınmaa da taşın yok olduğunu hissederek kurtların saldırısına ve kendisini parçalamalarına boyun eğer.

3.1.3. Önceki Çağın Akşamüstü

Yazarın diğer bir romanı olan *Önceki Çağın Akşamüstü*, 2012 yılında Ayrintı Yayınları tarafından basılır. 2019 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yeni baskısı yapılır. Roman 15 bölüm, 227 sayfadan oluşmaktadır.

Romanın başkahramanı Oyal'ın diğer romanlarında da görüleceği üzere isimsizdir. İsimsiz kahraman olayları hem yaşayan hem de anlatan kişidir. Karısı Nazlı ile birlikte politikayla uğraşan çift aslında bir evlilik hayatı yerine arkadaşlık hayatı ile karşımıza çıkar romanda. İsimsiz kahraman ile karısı politikanın farklı görüşlerinde yer almakta bu yüzden bu durum hem evlilik hayatlarını hem de sosyal hayatlarını etkilemektedir. Duygusal açığını tesadüfen girdiği pavyonda Ceyda isimli bir kadın ile tanıştıktan sonra tamamlar kahraman. Ceyda'ya hem cinsel hem de mental olarak bağlanan kahraman; işini, evlilik hayatını ve sosyal hayatını da buna göre düzenlemek zorunda kalır. Roman boyunca Ceyda'yı görmek için uğraşır kahraman. Herkesten gizlediği bu yasak ilişki daha sonra Nazlı'nın bir şeyleri fark etmesiyle açığa çıkacaktır. Çünkü kahraman artık değişmiş, tüm sorumluluklarını ihmal eder hale gelmiştir. Kahraman maddi zorluklar yaşamasına rağmen Ceyda'yı ve oğlunu buldukları konumdan alarak yeni ve rahat bir eve yerleştirerek ihtiyaçlarını karşılamaya başlar. Ayrıca arkadaşlarından borç alıp Ceyda'nın pavyona olan borçlarını da kapatan kahramanın değişen bu hali çevresi özellikle karısı tarafından fark edilir ve partide kendisine karşı olumsuz bir tavır takınılır. Roman boyunca Ceyda'nın ihtiyaçlarını karşılamak için didinen kahraman artık metresinin tekrar çalışmak istemesi üzerine ek iş bularak yoğun bir çalışma temposuyla karşı karşıya kalır. Ceyda'yı memnun etmek için uğraşan kahraman kadının oğlunu sinemaya götürür. Ancak döndüğünde kadın eşyalarını da alıp kayıplara karışmıştır. Her ne kadar inanmak istemese de kadın eşyalarını toplayıp kaçmıştır. Kahraman ise birkaç gün kadının döneceğini düşünerek beklemeye koyulur. Çocuğun da bütün sorumluluğu kahramana kalmıştır. Çocuğu esirgeme kurumuna vermeyi düşünürse de babası sandığı Kemalettin'in veya Ceyda'nın dönme ihtimali bu düşüncesinden vazgeçmesine neden olmuştur. Kahraman kadının kendisini terk edip kendisinin olmayan bir çocuğu da adama bırakmış olmasına rağmen kahraman onu suçlayamaz ve onu düşleyerek yaşamaya devam eder.

Romanın vaka kuruluşu hem İstanbul'da hem de İzmit'te geçmektedir. Romancının her romanında olduğu gibi bu romanda da bazı siyasi olaylara değinilir. Amerika'daki İkiz Kulelere yapılan saldırıya değinilen romanda bahsedilen zamanın da 2000-2001 yılları olduğu düşünülür (Atilla, 2021: 70). Romanda işlenen tema politika gibi gözükse de asıl tema aşktır.

3.1.4. Ferahlık Anına Övgü

Ferahlık Anına Övgü adlı roman 2013 yılında Ayrıntı Yayınları tarafından yayımlanır. 2020 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yeni baskısı yapılır. Roman 13 bölüm 205 sayfadan oluşmaktadır. Roman, iki ana olay çerçevesinde birbirine paralel bir düzlemde ilerler. Romanın başkahramanı Tamer ile eskiden birlikte bir olay geçiren çocukluk arkadaşı Kerem'in yaşadıkları iki ayrı olay aynı konu ile birlikte olarak birbirine bağlanır. Ana kahraman Tamer, ressamdır ve bir süredir işsizdir. Bir bakıma sefil bir hayat sürdüğü söylenilebilecek olan kahramana akademiden arkadaşı Metin ona bir iş teklifinde bulunur. Kahraman artık Mukayeseli Tasavvuf İncelemeleri Vakfı'nda çalışmaya başlayacak ve olayların ana mekânı bu vakıf olacaktır. Kahraman ilk başlarda bu işi gururuna yediremese de maddi açıdan zorluk çekmesi, boş durması gibi nedenlerle bu teklifi istemeyerek de kabul eder. Ancak kahraman için asıl güç durum bu işi çevresine nasıl açıklayacağıdır. Roman boyunca bunun trajedisini yaşayan kahraman önce kız arkadaşının kardeşi Neşe sonra emekli bir albay olan babası daha sonra da arkadaşı Harun tarafından yargılanır. İş görüşmesi için giden kahraman buranın bir vakıftan ziyade dini âyinler yapılan bir tekke olduğunu düşünür. Vakıfta sorumlu olan Hakkı Baba ile tanışır kahraman. Hakkı Baba tarafından Müslümanlığı gereği gibi yaşama teklifleri gelen kahraman için dinin bir önemi yoktur. Buraya sadece işini yapıp parasını almak için gelmiştir. Bu nedenle her ne kadar merak etse de vakıf müdavimlerinden birisi olmaya niyeti yoktur. Kahraman sosyal çevresi tarafından yargılanınca artık herkesten uzaklaşmış sevgilisi Şule ile de arasına mesafe koymuştur.

Tekkede boyama işine başlayan kahraman Kerem ile karşılaşır, Kerem kendisini bir yerden tanıdığını iddia eder. Bu kahramanı rahatsız eder. Kitap almak için gittiği bir kafede tekrar karşılaşan bu ikili muhabbet eder. Kerem doktor olduğunu kahramana açıklar. Daha sonra birkaç kez nerede tanıştıklarını Tamer'e soran Kerem, kahramandan istemediği tepkiler alır.

Kahraman tekkenin sahibi Efendi ile de tanışarak bu kişiye duyulan saygıyı abartılı bulur. Boyama işi bitince Efendi kusursuzluğun şeytan işi olduğunu söyleyerek kahramanın özenerek yaptığı işi ıspatlayla kazır. İşini bitirdikten sonra parasını Kerem'den alması gerektiğini öğrenince Kerem'in evine giden kahraman evdeki bir fotoğrafa dikkat kesilir. Fotoğrafta Kerem'in annesini görünce Kerem ile

olan bağlantısını düşünmeye başlar. Bu olaydan sonra kahraman çocukluk anılarını hatırlar ve Erzurum’da Kerem ile annesini kuyuya attığı için vicdan azabı duymaya başlar. Kerem’in eşi Semra’nın Kerem’in halvete çekildiğini ve eve bir süre gelmeyeceğini söylemesiyle karısının duyduğu endişeyi gidermek için Kerem’i oradan çıkarmak için onu ikna etmeye çalışır. Kerem’in sağlığından endişe duyan Semra ve Tamer arzularına engel olamayarak cinsel ilişkiye girer. Bir süre sonra Kerem’i kaçırmakla suçlanan kahraman Kerem’in ruh halinin düzelmesi için geçmişte yaptıklarını ona anlatır. Kerem ise artık düzelmiştir. Bunun için kendisini çocukluktan beri hatırlamadığını söyleyerek kahramanın vicdanı rahatlar.

Roman hem kahraman tarafından hem de anlatıcı tarafından anlatıldığı için esere çoğulcu bir bakış açısı hâkimdir denilebilir. Kerem’in yaşadıkları ise bizzat kendisi tarafından anlatılır. Romanda mekân İstanbul’dur ancak kahramanların Erzurum’da yaşadıklarına dair geri dönüş tekniği ile bilgiler verilir.

3.1.5. Magda Döndüğünde

Magda Döndüğünde romanı 2015 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından 2015 yılında yayımlanır. Roman 10 bölüm 220 sayfadan oluşur. Roman 2016 yılında Ankara Üniversitesi Roman Ödülü’nü almıştır. Romanın ana karakteri Salih Bey’dir. Roman geriye dönüş tekniğiyle kurgulanarak Salih Bey’in geçmişteki hayatı anlatılır. Salih Bey, İkinci Dünya Savaşı döneminde Gülay isimli bir kadına âşık olur. Kahraman kadını Magda’ya benzetir. Romanın ilk bölümünde Salih Bey’in ilk ihtiyarlık günleri, ikinci bölümünde İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşadıkları, son bölümünde ise Salih Bey’in ihtiyarlığının son günleri anlatılır.

Romanda Salih Demirci, rüyasında arkadaşı Rüstem’in öldüğünü mırıldanarak uyanır ve gençlik yıllarını düşünmeye başlar. Romanda tanrısal bir bakış açısı hakim olsa da romanın ana karakteri Salih Bey’in içe dönük ruh hali de görülür. Salih Bey, İkinci Dünya Savaşı sırasında Kızıl Ordu’ya katılarak askeri eğitim alır daha sonra esir düşerek kampa gönderilir. Salih Bey’in buradan kurtulması için Almanlarla iş birliği yapması gerekir. Bu yüzden Alman ordusuna katılır. Almanya savaşı kaybedince tekrar esir düşer. Bu sıralarda tanıdığı Magda, onun ömrü boyunca unutamayacağı yegâne kişidir. Kahraman esir kampından bir yolunu bularak kaçar ve İstanbul’a yeni bir kimlikle “Demirci” soy adını alarak döner. Yaşadıklarının tek tanığı olan Rüstem’in ölmesi kahramanı daha da yalnızlaştırır. Çünkü kahraman geçmişinden kimseye bahsetmemiş bunu bir vicdan

azabı olarak hep içinde taşımıştır. Romanda içe dönük bir yapıya sahip olarak karşımıza çıkan kahramanın her anına yalnızca Rüstem şahit olmuştur. Rüstem de Yılmaz soy adını alarak Salih Bey ile birlikte İstanbul'a gelmiştir. Ana karakter ihtiyarlık günlerinde dahi çok güzel olmasa da kendini çekici kılan bir güzelliğe sahip olan Magda'yı ve Berlin'i özler. İhtiyarlık günlerinde karşı daireye taşınan Gülay isimli bir kadını Magda'ya benzeterek Magda'nın döndüğünü düşünür. Evin hizmetlisinin kızına çeşitli rüşvetler vererek karşı dairedeki kadını izlemeye, kim olduğunu araştırmaya başlar. Salih Bey, geçmişte yaşadığı pişmanlığı ve vicdan azabını içinden atamamaktadır. Bu nedenle geçmişinin tek tanığı Rüstem'in ölmesiyle birlikte kızını arayarak Rüstem'in kendisine bir şeyler bırakmış olma ihtimali düşünür ve onun evine giderek odasını inceler. Odasında bulunduğu kasetleri dinleyen Salih Bey Rüstem'in savaş sırasında yakalanıp kampa düştüklerini oradan da kaçıp İstanbul'a geldiklerini anlattığı için ona öfke duyar. Romanda Salih Bey'in ihtiyarlık günlerinin anlatıldığı mekân İstanbul'dur. Romanda zaman Salih Bey'in gençlik yıllarının anlatıldığı İkinci Dünya Savaşı 1939- 1940 yıllarıdır.

3.1.6. Zaman Lekeleri

Ömer F. Oyal'ın *Zaman Lekeleri* adlı romanı 2018 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanır. Roman 7 bölüm, 323 sayfadan oluşur. Oyal bu romanıyla 2019 yılında Notre Dame de Sion Roman Ödülü'nü alır. Romanın bölüm başlıkları şöyledir: 25 Temmuz 1943, Pazar Sabah, 25 Temmuz 1943, Pazar Öğlen, 25 Temmuz 1943, Pazar Akşam, 26 Temmuz 1943, Pazartesi Sabah, 26 Temmuz 1943, Pazartesi Öğlen, 26 Temmuz 1943, Pazartesi Akşam, 26 Temmuz 1943, Pazartesi Gece.

Zaman Lekeleri romanı alışık olduğumuz Oyal tiplerinden farklı olarak romanın ana kahramanını bir vagon oluşturur. 11 numaralı vagon 25 Temmuz 1943 sabahı Çukurova Ekspresi'den yola çıkarak iki gün sürecek olan Adana-İstanbul seferinde geriye dönüş tekniğiyle birlikte 1900'lerin başından İkinci Dünya Savaşı yıllarına kadar anılarını anlatır. Vagon, olayları kontrol edecek bir yetki ve güce sahip olmadığından yalnızca olaylara tanıklık etmekle yetinir. Romanda 1. Dünya Savaşı yıllarına kadar inilirken yeni kurulan Cumhuriyet'ten ve savaş döneminde Anadolu'nun durumundanda söz edilir. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılma süreci ve ülkede yaşanan kaos, kriz ve darbe gibi olaylar ana kahramanın tanık olduğu

durumlardır. Osmanlı'nın kaybettiği topraklardan geri dönmek zorunda kalan vatandaşlara sevkıyatlık yapan başkahraman sefaletin durumunu ve muhacirlerin bir türlü yerleşememesinden dolayı yaşanan içler acısı durumu gözler önüne serer. Romanda 43 yıllık bir zaman dilimi söz konusu olduğu için şahıs kadrosu bir hayli zengindir. Trene her binip inen 11 numaralı vagonun incelemesine ve gözlemlenmesine tabii tutulur. Romanda 9 numaralı vagon, her şeyden şikayet eden, memnuniyetsiz bir tip olarak 11 numaralı vagon tarafından değerlendirilir. Romanda aşk, savaş, namus, toplumsal değişim gibi birçok sosyolojik olay anlatılır.

3.1.7. Gemide Yer Yok

Gemide Yer Yok adlı roman 2019 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanır. 59 Bölüm ve 206 sayfadan oluşan eser 2020 yılında 75. Yunus Nadi Roman Ödülü'ne layık görülür.

Roman baştan sona kadar iç savaş teması işlenerek devam eder. İsimsiz kahraman ülkedeki karışıkları ve yakında bir iç savaşın çıkacağını ön görerek bir takım hazırlıklara girişir. Temel gıdalardan, temizlik ihtiyaçları, elektronik gereçler gibi birçok malzemeyi stoklamaya başlar. Karısı onun delirdiğini düşünüp bütün bu hazırlıkları abartılı bulsa da kahraman en nihayetinde haklı çıkacaktır. İsimsiz kahraman binanın girişinde yaşlı bir kadın görür ve onu istemeyerek de olsa eve almak zorunda kalır. Yaşlı kadın pis kokan, suratsız, geçimsiz ve yalancılık gibi birçok olumsuz özelliğiyle kahraman tarafından tasvir edilir. Roman birinci kişi ağzından ana karakter isimsiz kahraman tarafından anlatılır. Yaşlı kadının birkaç gün sonra gideceğini düşünerek bu davetsiz misafire birkaç gün katlanmak zorunda kalacağını uman kahraman aslında roman boyu hem yaşlı kadına hem de onun ailesine bakmak zorunda kalacaktır. İsimsiz kahraman oğlunun odasını kadına verir. Ancak kadının odada değişiklik yapması, suyu ve elektiriği gereksiz yere tüketmesi, yiyecek ve içeceklerden de ihtiyaç dışında yararlanması kahramanın gözüne batsa da bunu kadına söyleyemez. Kahraman bir yandan elindeki fotoğrafları dijitale aktararak muhafaza ederken bir yandan da komşunun bitkilerini sulamak gibi görevlerle günlerini geçirmektedir. Yaşlı kadın her ne kadar damadının kendisini almaya geleceğini söylese de damat gelmez ve kadın bir süre daha onun yanında kalmak zorunda kalır. Kahraman iradesi zayıf bir kimlikle karşımıza çıkar. Bunun için roman boyu bir birey olamadığı görülür. Romanda ana vakaya paralel olarak Nuh Tufan'ı olayı da anlatılır. Bu nedenle kahraman kendisini Hz. Nuh'la özdeşleştirerek

geçirmekte olduğu tüm safhaları geçmişte Hz. Nuh'un yaşadığını düşünür. Sokakta sık sık çatışmalar yaşanmakta ve silah sesleri binadakileri endişelendirmektedir. Bunun için kahramanın önderliğinde bina sakinleri ile ara sıra toplantılar düzenlemektedir. Romanda iç diyalog, iç monolog gibi tekniklerle anlatım sağlanmıştır. Bu sayede kahramanın bireysel çatışmaları ve psikolojik ruh hali daha net çözümlenmesi sağlanmıştır. Kahraman paronayadır. Bunun için roman boyunca başına gelebilecek veya gelmesi muhtemel olayları düşünür. Yaşlı kadının gitmeyişi ve onu almaya geldiğini sandığı Yaşlı kadının kızı ve iki torunuyla birlikte evde yaşamaya başlaması kahramana yeni tedbirler almaya zorlamıştır. Çünkü kaynakların bilinçsiz kullanımı tüketimi arttırmaktadır. Savaşın daha ne kadar süreceği belirsiz olduğu için evdeki stokların bir gün bitme ihtimali kahramanı endişelendirmektedir.

Kahramanın karısı savaş daha kızışmadan memleketine dönmüştür. Bu nedenle ara ara kahramanı arayıp bulunduğu yere bir şekilde gelmesi için uyarılarda bulunsa da kahramanın gitmeye niyeti yoktur.

Yaşlı kadının damadının da eve gelip yerleşmesi işleri daha da zorlaştırmıştır. Artık kahraman eve aldığı malzemeleri karşı daireye kilitleyerek yeni önlemler almıştır. Bu ailenin gitmeyeceğine ikna olan kahraman duruma alışır. Ancak bu durumdan memnun değildir. Çünkü evdeki otoritesi giderek zayıflamakta, evde kendisini ikincil bir konumda olduğunu hissetmektedir. Roman ana karakterin yaşadığı çevre üzerinde kurgulanır. Zira diğer karakterlerin düşünce dünyaları hakkında bir bilgi verilmez. Romanda savaşın nerede ve ne zaman yaşandığına dair bir bilgi verilmez. Bu nedenle herhangi bir ülke veya şehre dair çıkarım yapılamaz. Bunun yerine dar mekânlar; bina, mezarlık, sokak gibi yerler tasvir edilir.

3.1.8. Bahara Bir Hediye

Bahara Bir Hediye, romancının son romanıdır. Roman 2022 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanır. Eser; Tuz, Başka, Heykel, Batak, Yayoi, Bilek, Anıt, Hasta, Güzellik, Ağırlık, Çılgık, Fener, Zamir, Bez, Tohum, Nukoma, Funda, Manzara, Meteor, Kaktüs, Yabancı, Hediye, Anahtar, Burak, Baskın, Bulutlar, Koku adlı bölümlerden oluşmaktadır. Yazar diğer romanlarının aksine bölüm başlıklarını birinci, ikinci şeklinde adlandırmamış, bölümün içeriğine göre adlandırmaya gitmiştir. Roman 222 sayfada son bulmuştur.

Romanın ana kahramanı Nâci, olayları hem anlatan hem de yaşayan kişidir. Bu Oyal'ın diğer romanlarında da görüldüğü üzere alışık olduğumuz bir durumdur. Nâci, tamamen Türkoloji üzerine çalışan bir ailenin ikinci bireyidir. Babası, annesi, ablası Füsün ve Fridevs adlı kardeşi ile birlikte yaşamaktadır. Zehra adlı bir kadın ile evlenen kahramanın Zeki adında bir de oğlu vardır. Kahraman yazarın diğer romanlarında da görüleceği üzere saplantılı bir ruh haline sahiptir. Kız kardeşi Fridevs'e saplantılı bir şekilde âşık olan kahraman onu tanrıça şeklinde tasvir eder. Kahramanın Fridevs'e olan tutkusu *Önceki Çağın Akşamüstü* romanının kahramanı ile koşuttur. Bilindiği üzere bu romanda da kahraman Ceyda adlı bir kadına saplantılı bir şekilde âşık olarak tüm hayatını bu şekilde şekillendirmiştir. *Bahara Bir Hediye* adlı roman doğu batı sentezi olmak üzere Japon kültürüne dair bazı arketipik bilgiler de içermektedir. Fridevs'in bulunduğu konumu terk edip Japonya'ya kaçıışı kahramanda büyük etki yaratır. Fridevs Japon kültürünün hayranı olarak değerlerini ve kültürünü inkâr eden Tanzimat romanlarında karşılaştığımız Batı hayranı kahramanlara benzemektir. Ancak bu benzeyiş onu bütünüyle Tanzimat romanlarında görülen züppe tipleri gibi değildir. Romandaki hemen herkesin bir saplantısı vardır. Enişte Ekrem'in oyun saplantısı, Nâci'nin kardeşine olan saplantısı, Fridevs'in Japon kültürüne olan saplantısı, anne Nurcihan Hanım'ın da doğu kültürü ve Türkoloji saplantısı romanın temel kurgusunda kilit rolü oynamaktadır. Romanda Nurcihan Hanım otoriterliği ile aileyi yönlendiren ve aynı düşüncüyü paylaşmaları için onları yetiştiren muhafazakâr bir bireydir. Bu romanda da geriye dönüş tekniği kullanılmakla beraber olaylar genellikle İstanbul'da geçer. Ancak Nâci'nin hayal dünyası Fridevs'in Japonya'ya kaçıp oradaki yaşamına dair de izler bulmak mümkündür. Roman, yazarın *Zaman Lekeleri* ve *Magda Döndüğünde* adlı romanları hariç beş romanı *Sürgün Ruhun Rüya Defteri*, *Gecelerin En Güzeli*, *Gemide Yer Yok*, *Önceki Çağın Akşamüstü* ve *Ferahlık Ânına Övgü* adlı romanları ile birlikte düşünülebilir.

3.2. DİĞER ESERLERİ

3.2.1. Keçi,/Zanlı, Kurban, Cefakâr

Yazarın inceleme kitabı olan *Keçi/Zanlı, Kurban, Cefakâr* 2013 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanır. Bu çalışmada yazarın keçinin antik çağdan bugüne kadar gelen felsefesini incelemiştir. Keçi mutfakta, dokumacılıkta, halk kültüründe ve güzel sanatlarda işlenen bir temadır. Asi ve özgürlüğüne düşkün olan

bu canlılar Akdeniz ve Ön Asya milletleriyle Selçuklu ve Bizans toplumlarının günlük hayatındaki değerine dikkat çekiliyor söz konusu çalışmada.

3.2.2. Uçmak/ Hezerfan Ahmed Çelebi

Ömer F. Oyal'ın ilk tiyatro metni olan *Uçmak/ Hezerfan Ahmed Çelebi* adlı tiyatrosu 2019 yılında Kasım ayında İstanbul Devlet Tiyatrosunda yayımlanmıştır. Oyunun konusu 17. Yüzyılda İstanbul'da uçabilmek fikrine odaklanan Ahmet Çelebi'dir. 2 perde olarak oynanan oyun Hakan Çimenser tarafından yönetilmiş, Türk Hava Yolları sponsorluğunda Mecidiyeköy Sahnesi'nde izleyiciyle buluşmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

ARKETİP KAVRAMI, ARKETİPSEL ELEŞTİRİ YÖNTEMİ ve ÖMER F.OYAL'IN ROMANLARINDA ARKETİPLER

1. ARKETİP KAVRAMI

Carl Gustav Jung'un psikoloji bilimine kazandırdığı "arketip" kavramı (İng. archetype), (Fr. archétype) etimolojik açıdan Eski Yunanca aryétyponáp χέτυπον kelimesinden gelmektedir (Nişanyan, 2020: 68). Yunanca "arche" (orijinal, tip) typos (model, simge, sembol) anlamlarından oluşan bu sözcük Türk Dil Kurumu'nun Güncel Sözlüğünde "kök örnek" anlamına gelmektedir. Arketip kavramı, kolektif bilinçdışındaki simge ve sembollerin ilk ve ilksel hallerini temsil etmektedir (Topaktaş, 2017: 15). Jung arketip adını keşfetmeden önce "başlangıçtan beri varolan imgeler ve kolektif bilincin hakimleri" adlarını kullanmıştır. O, St. Augustinus'un "ideaeprincipales" tanımından esinlenerek "arketipler" adını kullanmayı yeğlemiştir (Sungurlar, 2013: 48). Storr, arketipleri, bilinçdışı olduğu için "varoluş öncesi bir biçim" olarak tanımlar (Storr akt. Tanrıtanır, 2019: 114). Frye ise arketipleri edebiyatta kişinin edebi deneyimlerinin bütünü bir parçası olarak tanınmaya yetecek sıklıkla tekrar edilen sembol, genellikle bir imge olarak tanımlar (Frye, 2015: 404).

Freud insan zihnini üç aşama olarak değerlendirmiş ve bunları da bilinç, ön bilinç ve bilinçdışı olarak adlandırmıştır (Cebeci, 2004: 117). Jung için yaratıcılık hem psikolojik hem de esine dayalıdır. Esine dayalı yaratıcılık denilince insanın kişisel yaşamından değil, derinlerden, kolektif bilinçdışı denilen yerden gelmektedir. Burada yaratıcının rolü nispeten pasif bir roldür, eserde sanatçının müdahalesinden çok bir arketipin canlanması söz konusudur (Cebeci, 2004: 122). Jung her ne kadar arketipleri psikanalizde tanıttığını bildirse de aslında arketiplerin Platon'a kadar götürülebileceğini söyler. Ona göre "arketip" antikçağda bile kullanılan ve Platon'un "idea"sıyla eş anlamlı olan bir kavramdır (Jung, 2005: 17). Her birey, herkeste aynı özellikte görülen bir bilinçaltı merkeziyle doğar. Bu Jung'un ortak bilinçaltı dediği şeydir (Burger, 2016: 157).

Jung, temelde arketipleri bütün insanlarda aynı olan ortak davranış özelliklerini ve tipik deneyimleri başlatma, kontrol etme ve yönlendirme kapasitesine sahip doğal nöropsişik merkezler olarak görmüştür (Sungurlar, 2013: 49). Bunlar dil, din, millet, coğrafya gibi ayrımları gözetmeden bütün insanlarda aynı seyretmektedir. Bu “kolektif bilinçdışı” ile açıklanmaktadır. Çünkü bütün insanlarda aynı seyreden özellikler bir miras gibi atadan oğula aktarılmaktadır. Jung, arketipi a priori (önsel) üzerine kurulu tasarımlar olarak gördüğü için fikrin temelini Platon’a götürme gereksinimi duyar. Platon’a göre idea her tür fenomenin öncesinde, üstünde olan ve maddi âlemdeki varlığa kaynaklık eden ilksel düşüncedir (Öztürk, 2017: 107). Jung, Platon’un idea tanımı ile arketip arasında bir ilişki kurar. Arketipin en önemli özelliği öncesizlik ya da ilksellik olarak açıklayabileceğimiz “a priori”dir. Buna göre her fikrin ve eylemin kişisel ya da ortak ilk kez denenmiş öncülleri vardır (Öztürk, 2017: 108). Jung bu görüşten hareketle Bastian, Hubert, Mauss gibi isimleri de kaynakları arasında göstererek arketiplere dair getirmiş olduğu yeniliği; arketiplerin yalnızca gelenek, dil ve göçlerle yaygınlaşmadığını, her zaman ve her yerde herhangi bir dış etkenden bağımsız olarak kendiliğinden yeniden ortaya çıkabileceklerini göstermiş olması olarak açıklar (Jung, 2005: 20). Ancak Jung’un eş anlamlı olarak gördüğü ”idea” aslında “arketip” kavramıyla birçok bakımdan ayrılmaktadır. Platon’un “idea”sı yüce tamlık örneğidir; Jung’un arketip kavramı ise iki kutupludur; hem aydınlık hem de karanlık tarafı vardır (Serrican, 2015: 1207). Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu* adlı kitabında arketip kavramını Jung’dan farklı bir anlamda kullanır. Bunun sebebi çalışmasında hem kolektif bilinçdışı kavramını kullanmadığı hem de psikolojinin sorunlarına değinmediği içindir. O, bu kavramı Augustinvâri bir şekilde kullandığını tıpkı Eugenio d’Ors gibi “örnek model” anlamında kullandığını söyler (Eliade, 1994: 11).

Arketiplerin evrenselliğini vurgulayan Jung aynı zamanda arketiplerin her zaman kolektif olduğunu savunur. O, bu kavramı ilk defa *Transformations and Symbols of the Libido* adlı kitabında kullanır. İnsanlığın en eski miraslarından biri olduğu görüşünden hareketle kuramcı kuşaktan kuşağa aktarılan bir gelenek olduğunu düşünür. Jung’dan önce Jean Baptiste Lamarck tarafından teori olarak sunulan bu görüşe göre fikirve imgeler kuşaktan kuşağa devamlı aktarılmaktadır. Aynı şeyi farklı şekilde Fransız bir biyokimyager olan Nobel Laureate Jacques Monod söylemiştir. Her şey deneyimden kaynaklanır fakat her nesille birlikte bireyler tarafından pratiğe

geçirilen gerçek deneyimlerden değil, evrim doğrultusunda türlerin tüm ataları tarafından biriktirilen deneyimler aracılığıyla gerçekleşir (Yeşildal, 2018: 422).

Jung'un "objectif bilinçaltı" dediği kavram bütün insan ırklarına ait ortak bir mirasın bulunduğu metaforik bir düzlemi ifade etmektedir. bunun içinde de onun "arketip" dediği oluşumlar bulunmaktadır. Bu oluşumların bireysel hayatlarda ortaya çıkan haline ise "kompleks" denilir (Cebeci, 2004: 225). Her kompleksin özünde de bir arketip bulunmaktadır. Arketiplerin önemli bir özelliği de bir milletin tarihine de ışık tutmasıdır. Bu nedenle mitoloji, efsane ve halk inanışlarının hemen hepsinde arketiplere dair birçok malzeme bulunmaktadır. Birçok mitos, efsane bulguları ve motifler arketiplerle ilişkilidir. Bu nedenle Jung, söz konusu arketiplerin tespitini kutsal kitaplara, efsanelere, masallara ve mitolojik hikâyelere başvurarak elde etmiştir. Campbell da çalışmalarının kaynağını mitolojiye dayandırmaktadır. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* başlıklı kitabını ve yolculuk arketipinin keşfini mitolojik hikâyelere borçludur. Edebiyatın mitler üzerine inşa edildiğini söyleyen Frye'a göre edebi eserler mitlerin yapısal düzenine sahiptir. Mitlerde yer alan arketipler zamanla edebiyatın şekline de etki etmiştir. Bu nedenle Frye komedi, romans, trajedi, hiciv gibi türlerin edebi yönü olduğu kadar birer arketip olduğunu söyler (Öztürk, 2017: 97). Mitler de tema bakımından arketip özelliği göstermektedir. Bu temalar yaşanan krizlere örnek oluşturur ve rehberlik görevi yapar. Bir yaşantı ve karakter de mitleşebilir. Bu karakter gerçek hayattan veya bir film ve kitaptan da olabilir (Tayyare, 2021: 46). Bu durum mitolojiye psikanalitik yöntemle yaklaşan XX. yüzyılda Freud ve Jung'un çalışmaları sonucu ortaya çıkmıştır. Bu çalışmalara göre mit, kolektif bilinçaltıdır. Jung, her insanın semboller oluşturabileceğini söyler. Bu semboller arketiplerdir. Bu nedenle mit, arketiplerin taşıyıcısıdır (Tayyare, 2021: 55).

Eliade, arkaik insanların genel davranışları bakımından arketiplerin tesiri altında bulunduğunu söylemektedir. Bu kişiler kendisine ait herhangi bir değerden önce kozmosun değerine sahiptir. Bu değerlerin insan eylemlerini de büyük oranda kontrol ettiğini söyleyen Eliade, insan eylemlerinin orijinal olmadığını, çok eski zamanlardan beri tekrar edildiğini savunmaktadır. Buna göre insan eylemleri bir ilk eylemi yeniden üretme, mitsel örneği tekrarlama özellikleriyle ilişkilidir (Öztürk, 2017: 83). Başlangıçta, mitsel bir tutum takınarak inanışlar manzumesi şeklinde görülen arketipler, ilâhi menşeli dinlerin ortaya çıkışı ile birlikte "mito-poetik" bir

nitelik kazanmış ve sanat alanıyla görülmeye başlanmıştır (Özcan, 2018: 352). Jung'un bir yöntem olarak geliştirdiği arketipsel eleştiri yöntemi temelde psikanaliz kaynaklıdır. Ancak zamanla antropoloji, tarih, arkeoloji gibi disiplinler de söz konusu eleştiri yönteminin kaynakları arasına girmiştir. Jung'un psikanaliz teorisinde bireyin benlik bütünlüğüne ulaşma gayesi önemlidir:

“Arketipin kendisi boş, salt biçimsel bir unsurdur, kendi tasvirinin apriori bir olasılığından, (...) tasarlanan yeti(den) başka bir şey değildir. Kalıtım yoluyla aktarılanlar tasvirler değil, biçimlerdir, bu bakımdan da yine biçimsel olan içgüdülere tekabül ederler. Arketiplerin varlığı nasıl kanıtlanamazsa, somut bir biçimde görülmedikleri sürece içgüdülerinki de kanıtlanamaz. Biçimin belirli olması nedeniyle, kristal oluşumu benzetmesi aydınlatıcıdır, zira eksen sistemi her bir kristalin somut yapısını değil, yalnızca streometrik yapıyı belirler. Kristal büyük ya da küçük olabilir, yüzeylerinin yapısına ya da eklemlemelerine göre farklılık gösterebilir. Değişmez tek şey, prensipte aynı geometrik orantılara sahip olan eksen sistemidir” (Jung, 2005: 21).

Arketipler yalnızca imge şeklinde de görülmezler. Çeşitli semboller de arketiplerin varlığına işaret eder. Buna “arketipsel semboller” adı verilir. Beynin, ruhsal yapısının bilinmeyen ve karanlıklarda kalan arketiplerin elle tutulur bir görüntüsü yoktur. Yani arketipleri ortak bilinçdışında yatan yalın biçimleriyle algılamak olanaksızdır. Arketipler, bilincin somutlaştırıcı etkisine girdiği takdirde benlik onu algılayabilmektedir. Arketipi algılanabilir kılan, anlamını, işlevini ve görünümünü bir ölçüde yansıtan bilinçteki belirli biçimine Jung “arketipsel imge”, “arketipsel simge” adını verir. Simge, arketipin hem ürünü hem de ifadesidir (Gökeri, 1979: 12).

Bir şeyi simge yapan da alışagelmış yüzeysel anlamının dışında bize ima ettiği başka bir anlama sahip olmasıdır. Jung'a göre gerçek simge bilinçdışının derinliklerinden bize seslenen, ne olduğunu hiçbir zaman tam olarak anlayamadığımız arketipi ifadeye çalışır (Gökeri, 1979: 17). Arketipler hem imge, hem de duygu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ortaya çıkışları ise doğum, ölüm, arayış, doğal engelleri yenme, ergenlik gibi geçiş dönemleri, tehlikeler gibi çok çeşitli şekillerdedir. Jung, *Dört Arketip* adlı çalışmasında arketiplerle ilgili keşiflerdeki payının arketiplerin dil, gelenek ve göçlerle yaygınlaşmadığını, bir dış etkene ihtiyaç duymaksızın her zaman, her yerde bağımsız olarak kendini gösterdiğinin altını çizmiş olmasına bağlar (Jung, 2005: 20). Arketipler, aynı zamanda doğuştan gelen birer komplekstirler. Bu kişisel bir deneyimin ürünü değildir. Bu nedenle Jung, arketipleri enerji dolu bir merkez olarak görür (Jung, 2001: 230).

Arketiplerin modern romanlarda dahi yer alıyor olması onların tekrar tekrar ortaya çıktığını, eskimeyip güncelliğini koruduğunu gösterir. Oysa roman türünde yenilik esastır (Gasset, 2005: 61). Bir dönemde romanlar yalnızca sırf konularının yeniliği nedeniyle yaşayabilmişlerdir. Söz gelimi Tanzimat romanları, roman teorisine ve yapısına her ne kadar uygun olmasa da konularının yeni olması nedeniyle dönemlerine damga vurmuştur. Bugün ise Türk romanında Tanzimat romanlarının günümüz romanlarına kıyasla okunmuyor ya da az okunuyor olması romanda yenilik ihtiyacının zaruri bir sonucudur. O halde arketiplere antik dünyada ve mitolojide ilkel insanların günlük yaşamlarında karşılaştığımız soyut varlıklar olarak eski veya nostalji olarak yaklaşmamalıyız. Arketipler temelde nostalji ürünü olarak “şimdi”yi sömüren bir vasıta değildir. Onlar dönem ve zamana göre yenilenerek aktarılmış, aktarılacaklardır.

2. ARKETİPSEL ELEŞTİRİ YÖNTEMİ

Jung, arketipsel eleştiri yöntemini ortaya atar, Bastian, Frye, Frazer, Campbell gibi teorisyenler de gelişmesine katkıda bulunur. Berna Moran, arketipçi eleştiri yönteminin doğmasında en büyük rolü oynayanlardan birisinin *The Golden Bough* (1890- 1915) adlı kitabıyla Sir James G. Frazer olduğunu söyler (Moran, 2013: 220). Northrope Frye ise *Anatomy of Criticism* (1957) adlı kitabında temeli mitos kuramına dayanan büyük bir sistem geliştirmiştir. Ona göre ilk önce dört tür vardır. Bunlar güldürü, romans, tragedya ve hicivdir. Bunların her biri yılın dört mevsimiyle ilgili mitosa tekabül etmektedir (Moran, 2013: 225).

Arketipler, derin bilinçdışını bilince taşıırken en yalın halleriyle yaratılış mitleri ve epik anlatılarda görülse de bu kökenörnek/ilkörnek yoğunlaşmasının bitimsiz bir hazine gibi modern edebiyata kadar bütün insanlığın yaratıcı düş gücünü beslemiş ve yönlendirmişlerdir (Korkmaz, 2015: 23). Bu nedenle evrensel bir nitelik taşımaktadır. Arketipsel eleştiri mitten günümüz metinlerine kadar uzanan simgesel bir dildir ve bu dil, insanın bedensel ve ruhsal gelişmesinin çevrimsel dilidir (Özcan, 2018: 539). Bu eleştiri yöntemi bir yandan mitolojiden beslenirken diğer yandan dinden de beslenmektedir. Bunun için arketip kavramı ne kadar Eflatun’un ideleri ile bağlantılı ise de tasavvufun “A’yân-ı sabite”siyle de benzerlik ilişkisi vardır (Özcan, 2018: 539).

Mitolojik eserlerde belirgin olarak arketipsel unsurların yer almasının nedeni mitos öykülerinin insanın derinlerinde yatan korkuları, arzuları dile getirmesidir.

Modern romanda ise bu iç yolculuğa dönüşür. Bu nedenle arketipler somut olarak gözükmezler. Belirli sembol veya simgelerle arketiplerin varlığı anlaşılmaktadır. Buna da “arketipsel sembol” adı verilir (Bayrak, 2016: 324). Northrop Frye, arketipleri iletişime açık semboller olarak tanımlar. Ona göre bu semboller, yiyecek ve içeceğe, macera ya da seyahate, ışık ve karanlığa ve genellikle evlilik görünümü almış cinsel doyum sembollerini içerir (Frye, 2015: 149). Ayrıca Frye bazı sembollerin tüm insanlık için bazı şeylerin görüntüsü olduğunu düşünür. Arketipler ile sembollerin birleştiği bu ortak nokta kolektiflik durumudur. Arketipler iletişimsel semboller olduğu sürece arketipsel eleştiri de edebiyatla toplumsal bir olgu ve iletişimin bir yolu olarak ilgilenir (Frye, 2015: 128). Çünkü arketipler tekrar ederek aktarılan imgelerdir. Dolayısıyla bu da onların eserler arasında sürekli bir etkileşim halinde olduklarını gösterir. Jung’a göre arketipler üç aşamada incelenmektedir:

- 1- Primordial, yani en eski ve ilk örnekler olarak düşünülen, temeli ve orijinalliği ifade eden, her bireyin tekrar ettiği semboller.
- 2- Universal, zamandan, toplumun kültüründen ve deneyimlerinden etkilene rekoluşturulmuş arketipler.
- 3- Recurrent, İnsan bilimi, yaratılışı, ilk ilişkiler kuran ve en eski arketipler ile bağlantıyı ele alan semboller (Tanrıtanır, 2019: 29).

Arketipsel yaklaşım kapsamının genişliği sebebiyle diğer eleştiri yöntemlerinden ayrılır. Çünkü psikanaliz başta olmak üzere pek çok disiplin bu yöntemin kaynakları arasındadır. Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı kitabında bu eleştiri yönteminin esere yönelik olduğunu söylemekle birlikte bu yöntemi hangi şubede sınıflandıracığı hakkında tereddütte kalmıştır. Arketipsel eleştiri temeli psikoloji olsa da birçok alandan faydalandığı için birçok soruya da kapı aralamıştır. Harry Levin, mitos eleştirmenlerine seslenir. Ona göre mitos arayıcıları bilinmeyen, görünmeyen, beldelerde gezerken, göz önündeki verileri kaçırmaz. Her ağaç, mağara veya deniz arketip değildir (Gökeri, 1979: 49). Philip Rahv da araştırmacıların ve mitosçuların birtakım hayaller peşinde koşmayı gerçeğe tercih etmeleri sebebiyle edebi eserlerin mitik açıdan incelenmesine karşıdır. Rahv aynı zaman mitosun yazarı değil yazarın mitosunu biçimlendirip yapıtında kullandığını söyler (Gökeri, 1979: 51).

Eliade, arketipsel incelemelerin psikanaliz ile olan yakınlaşmasından yola çıkarak her iki alanın da “başlangıçta olan” a odaklanmasında bulur. Ona göre her iki alanın da ilgisi yapılan “ilk eylem” ve bunların etrafında duyulan “ilk his” lerdir (Öztürk, 2017: 84). Psikanalizde de Freud’un görüşleri ile başlangıca çocukluğa inilir. Eliade her çocuğun başlangıçta mitsel ve cennete özgü bir zamanda yaşadığını düşünür. Zeliha Öztürk’e göre edebî bir metnin içeriği üzerine yapılacak arketipsel yaklaşım arketiplerin işlerliğinin en açık görülebileceği çalışmalardan biridir.

Konu” ve “fikir” unsurlarının temelde evrensel oluşu arketipsel etkiyi hazırlar. Mitik anlatıların başlıca konusu yeniden doğuş (doğuş-ölüm-yeniden doğuş) ile arayış arketipleri üzerinden ilerler. Modern anlatılara geldikçe aynı arketiplerin işlerliğinin yeni ve çok çeşitli konularda devam ettiğine şahit olunur. Arketipsel eleştiri modern anlatılarla kutsal anlatıları konu düzeyinde karşılaştırarak tüm zamanların edebî eserlerini evrensel bir bütünün içerisinde yorumlamayı hedefler (Öztürk, 2017: 119).

Arketipsel eleştirinin asıl amacının esere dönük olması direkt metin üzerine odaklanarak metindeki unsurların anlamını ortaya çıkarmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Modern edebiyattaki arketipler de insan yaşamının en eski formların içinde barındırmaktadır. Bu nedenle edebiyatta kullanılan arketipler özellikle kişisel yaşamın daha ilerisinde evrensellelikle ilişkilidir.

3. ÖMER F. OYAL’IN ROMANLARINDA ARKETİPLER

3. 1.GÖLGE ARKETİPİ

Gölge arketipi veya kompleksi çoğu zaman “persona”nın zıttı sayılır. Persona arketipinde kişi sosyal çevresine ayrı bir yüzünü (uyumlu) gösterirken gölge arketipi personadaki gibi bir maskeleye yapamamaktadır. Çünkü kişi kötü huylarının içinde olduğunun bilincinde değildir. Gölge kompleksi adı da verilen bu arketipte suçluluk, düşmanlık besleme, reddedilme gibi birçok kötü huyu içerisinde bulundurduğu için tespit edilmesi de zor kabul edilir (Sungurlar, 2013: 55). Gölgenin varlığını kabullenmek de bir o kadar güçtür. Çünkü gölgeyi iç dünyamızda bastırırken aynı zamanda bunu başkalarına yansıtırız. Bu nedenle çevreye karşı olan kötü huylarımızın sorumlusu aslında biz değil sosyal çevremizdir. Jung, gölgenin her kişilikte bulunan bir karanlık yön olduğunu düşünür. Bu aynı zamanda bilinçdışına ve düşlere açılan bir kapıdır. Anima ile gölge alacakaranlığın iki figürü olarak bu kapıdan geçerek benliği ele geçirirler. Gölgesi tarafından esir edilen benlik kendini tuzağa düşürmüş olur (Jung, 2005: 56).

Gölge kişi için bastırılması gereken bir duygudur. Bunun için bilinçaltına itilir. Çünkü gölge hem anlaşılamayan bir kavram hem de yok edilemeyen bir bireyin ikinci bir kişiliği varsayılabilir. Bundan dolayıdır ki Jung, reddedilen alt kişiliği vurgulamak için gölge arketipinin uygun olduğunu söyler (Sungurlar, 2013: 54). Bilinçaltına itilen gölge orada varlığını sürdürmeye devam eder. Yani yine bilinçten besin almayı sürdürür. Bu arketip kişinin bireyleşme sürecindeki ilk evresinde karşımıza çıkar. Bu her ne kadar kabul etmek istemediğimiz bir durum olsa da bireyin benliğinin bir parçasıdır. Bu nedenle gölgenin bastırılıp görmezden gelinmesi onun bilinçaltında daha da güçlenmesi anlamına gelir. Jung, gölgeden kurtulmaya çalışanları gölgeyi bastırıp bilinçaltına itme yolunu tercih edenlere baş ağrısından kurtulmak için başın kesilmesi benzetmesini yakıştırır (Gökeri, 1979: 19). Gölgenin kendisini açıkça gösterdiği durumlar hasetlik, kavga ve olay çıkarma, kıskançlık, arabozculuk, fesatlık gibi davranışlardır. Bu tür durumlarda gölge simgeleşir ve kendini ele verir. Gölgenin ortaya çıktığının bir başka tespiti de çevremizde bazı gölge niteliklerini yakıştırdığımız birisinde bu özelliklerden birini aramaktır (Gökeri, 1979: 20). Söz gelişi kıskançlık duygusu ağır basan bir birey sosyal çevresindeki insanlarda arayacağı ilk duygu kıskançlıktır.

Gölge genellikle rüyalarda rüya gören kişi ile aynı cinsiyete sahip uğursuz bir figür olarak karşımıza çıkar (Sungurlar, 2013: 54). Aynı zamanda rüya ve fantezilerde görülen gölge tipi genellikle olumsuz özelliklerde tehlikeli ve tehditvari bir kimlikle uğursuz niteliklerle kendini gösterir (Korucu, 2006: 116).

Gölgeyle yüzleşmek birey ve toplum açısından değer verilen ahlakî kuralların, ideallerin, ilkel benliğin bencil istekleriyle çatışmasına yol açar; ancak gölge figürünü bilinçte tutmanın ve onu kontrol etmenin yolu bunu deneyimlemektir (Turut, 2016: 222).

Jung Psikolojisinin Ana Hatları Başlıklı kitabında Fordham, gölge arketipinin hem kişisel hem de toplumsal yönüne dikkat çeker. Buna göre gölgenin kolektif yönü, toplumda kabul görmeyen ve benliğinde bulunmasına izin vermediği cadı, şeytan gibi şekillerde vücut bulur. Ancak ona göre gölgenin toplumsal yönü kişisel yönüne göre daha tehlikelidir. Toplumu baskılayan unsurlar gölgenin bilinçaltında giderek büyümesine ve daha şiddetli olmasına neden olur. Buna örnek olarak araştırmacı kitle isyanlarını, yağma ve linç girişimlerini verir. Protesto esnasında zararsız görünen insanların kolektif bilinç dışı ve kitlenin etkisiyle vahşi-

davranışlar sergilediği dikkat çekmektedir (Fordham, 2015: 67). Korucu'ya göre gölgenin en yaygın tezahürü benliğin karanlık tarafının tehlikeli boyutunu temsil eden şeytandır. Ayrıntıya inmek gerekirse kimi zaman şeytan ve gölge birbirinden çok nadir ayırt edilebilmektedir (Korucu, 2006: 115). Gökeri ise gölgenin yapıtlarda en çok düşman veya rakip rolüyle karşımıza çıktığını söyler. Bunun yanında çeşitli yırtıcı hayvanlar, amansız hasımlar, nefis ve bazı şeytan tipleri de gölgenin tezahürleridir (Gökeri, 1979: 145)

Gölgenin çoğu zaman yok edilemez görüşü esasında benliğin gölgesiyle yüzleşipona karşı egemen olamaması ile açıklanabilir. Korucu'ya göre gölgeyi yok edecek balta kişinin bireyleşme aşamasında gerçek bir erkek olarak gölgeyle yüzleşmesi ve onu kontrol altına almasıdır (Korucu, 2006: 118).

Kabalıcı da hazırladığı doktora tezinde herkesin bir gölge tarafının bulunduğunu söyler (Kabalıcı, 2018: 144). Çünkü hiçbir insan mükemmel olamamaktadır. Gölgede insanın hayvansal bir yapı söz konusu olduğundan birey aslında gölgesinden korkar ve ondan çekinir.

Ömer F. Oyal'ın ilk romanı olan *Sürgün Ruhun Rüya Defteri*'nde başkahraman Hüseyin Akkırman rüyalarını patolojik bir hale dönüştüren ve bunu kimliğinin bir parçası haline getiren bir kişilikle karşımıza çıkar. Kahraman içinde yaşadığı buhranı gidermek ve gördüğü rüyaları anlatmak ihtiyacıyla Cihan adlı bir psikologa başvurur. Kahraman, önceki yaşamında bir Yahudi olduğunu ve işlemiş olduğu bir günah yüzünden dünyaya farklı zamanlarda ve farklı dinlere mensup olarak geldiğine inanır. Hüseyin'in bu inancının kaynağı aslında rüyalarıdır. O, gördüğü rüyaların gerçek olduğuna ve bu rüyaların birbirleriyle bağlantılı inarak onları kaydeder. Artık kahraman kaydettiği bu rüyalarını araştırmaya bir başka deyişle ruhunu aramaya başlayacaktır. Hüseyin'in Cihan ile görüşmesi 13 Nisan Pazartesi 2001 tarihine tekabül eder. Kahraman işlediği günahlar yüzünden taş olarak tekrar dünyaya geldiğini düşünür. Bunun nedeni tekrar günah işlememesi içindir. Kahraman yaklaşık iki ay sonra 1 Haziran Cuma günü gerçekleşen seansında beş kardeşe sahip olduğunu ve tabiatın zorlu şartlarında büyüdüğünü anlatmaktadır. Kahraman, yürümeye de geç başlamıştır. Buesnada yokluk bir yana çeşitli alaylara da maruz kalarak kahramanın iletişim kurma becerisi ve isteği azalır. Bu nedenle içerisinde kin biriktirir. Bu bilinçaltına itilen duygulardır.

“Ruhumda sıkışmış nefretin titreştirdiği havayı dikkatle süzerdi. Sırlarımı saklar, ne kadar konuşsam konuşayım benden bıkmazdı” (Oyal, 2017: 65). Hüseyin Akkirman yaş aldıkça normal birine dönüştüğünü düşündüğü sıralarda obaya esir bir kız getirilir. Hüseyin’in Çi adını verdiği bu Çinli esir, onun işlerini yapmakta, cinsel ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Çi’nin içine kapanık yapısı obada dillerini, kültürlerini bilmediği bu insanlarla iletişim kurmasına engel olur. Kahraman, arada hediye de verdiği bu kızdan hoşlanmaktaysa da bu ilgiyi karşıdan göremeyince gölgesi devreye girer. Hüseyin onu konuşturmaya çalışır, Çi konuşmayınca kendisine hâkim olamaz ve onu tekmeleyerek öldürür.

“Ayağa kalkıp onu tekmelemeye başladım. Öfkeme hâkim olamıyordum. Bir şeyler söylemeliydi artık. Ama haykırışlarım, tekmelerim, tokatlarım karşılıksızdı. Ne kadar çıldırtıcı olduğunu anlatmak imkânsız. Kendimi kaybetmişim... O narin boynu, aylardır biriken öfkeme yenik düşmüş ellerimin arasında çırpınıyordu. Ben avaz avaz bağıırken, o hâlâ, başımın arkasındaki boşluğa diktiği gözleriyle susuyordu. Belki de kaderinin sırtışını seyrediyordu.” (Oyal, 2017: 70).

Hüseyin, bu olaydan sonra vicdan azabı çeker. Ancak çadırını ailesinden uzakta tutmakta, yalnız yaşamaktadır. Çi’yi unutamayan kahraman yalnızlığa alışmıştır. Bir zaman sonra artık ailesi yanlarına dönmesi için kendisiyle konuşmaya gelince kahramankontrolden çıkarak önce büyük oğlunun kafasına testi fırlatır sonra karısının saçlarından tutup sürükleyerek çadırından çıkartır. Kahramanın öfkesine yenik düşmesi ve kendisini kontrol edememesi Psikologu Cihan Türkkân’ı da öldürmesiyle sonuçlanacaktır.

Romanın ana kahramanı, Cihan’ı dünyaya ilk geldiği zaman aşık olduğu kadın olan İranlı Tzhab’a benzetir. Son seansında bunu Cihan ile paylaşır ve onu zorla öperek tacizde bulunur. Bunun için Cihan artık kendisiyle görüşmeyeceklerini, seansların artık bittiğini söyler. Bu olaydan sonra Akkirman, Cihan’ı Maçka Parkı’ndan aşağı iterek onun ölümüne sebep olur. *Ferahlık Anına Övgü* romanında gölge arketipi personanın altında gizlenmiş daha sonra ortaya çıkmıştır. Romanda bu “Bir karaktere sahipseniz dönüp dönüp onu yaşamaktan kurtulamazsınız” sözüyle okuyucunun gözleri önüne serilir (Oyal, 2018: 57). Gizlenen gölge bu romanda da kahramanın bütün benliğini ele geçirir. Romanın başkahramanı Tamer, iradesi zayıf bir insandır. Ayrıca manevî duygulardan mahrum olan kahraman bu yarımılığı roman boyunca tamamlayamaz. Tasavvufun gerektirdiği koşulları daima aykırı bulur.

Romanın ilerleyen bölümlerinde görüleceği üzere Tamer Kerem'in karısına bile karşı koyamaz ve onunla birlikte olarak başına türlü işler açar. Modern ve postmodern romanlarda gölge arketipinin yansıması genellikle bireyin iç dünyasında karşımıza çıkar. Bu, Oktay Anar'ın *Yedi Gün* adlı romanında da görülür. Bu romanda da tıpkı Tamer gibi gölgesiyle mücadele eden Paşaoğlu dini duyguları zayıf birisidir ve bu nedenle başına türlü olaylar gelir.

Romanın başında görüleceği üzere Tamer uzun bir süre işsiz ve parasız kalmıştır. Yalnız yaşamının gerektirdiği her türlü zorluğa katlanmaya çalışan kahraman ara sıra kız arkadaşına yemek yemeye gider. Bir gün akademiden eski arkadaşı Metin ona bir iş teklifinde bulunur. Tamer hem uzun süredir işsiz olmanın kendisinde yarattığı olumsuz etkiden kurtulmak için hem de makarnadan başka bir şey yemek için bu işi istemeyerek de olsa kabul eder. Ancak asıl zor olan kahramanın bu işi sosyal çevresine nasıl duyurması gerektiğidir. “Bir tekkede süslemecilik icra etmenin tartışmalı ressamlık kariyerinde açacağı derin yarayı hesaplarken bir de Şule'den oluverme ihtimalinin çıkıvermesi Tamer'de garip bir sersemlik etkisi yarattı” (Oyal, 2018: 20). Tamer iş görüşmesi için tekkeye gider. Orada kendisine Hakkı baba diye seslenilen biriyle tanışır. Vakfın sorumlusu odur. Hakkı baba Tamer'i tanımak için biraz zaman kazandıktan sonra ona namaz kılıp kılmadığını sorar. Bu soru Tamer'i hem sinirlendirir hem de suçluluk psikolojisine kapılmasına neden olur. “En nihayetinde tekkeye yazılmaya gelmedim ya. Ne düşünürlerse düşünsünler. İş alırsam yapacağım, olmadı burayı unutacağım” (Oyal, 2018: 26). Tamer, Hakkı baba'nın ikide bir inşallah demesine çok sinirlenir. Ona göre Allah'ın takdirine kalmış bir belirsizliğin sürekli dillendirilmesi insanlar dünyasının sebepli sonuçlu sağlan zeminini sarsmaktadır (Oyal, 2018: 27). Tamer tekkede her şeyin varolma amacını sorgular ve her yerde bir mantık belirtisi bulmaya çalışır. Kendisine duvara yazılması için verilen yazının onun için hiçbir değeri yoktur. “O yani Allah, her gün iştedir” E, ne var bunda? Hiç de o kadar ufuk açıcı bir cümle değil. Bu kupkuru cümlenin boydan boya duvara yazılmasındaki maksadı anlamak zor” (Oyal, 2018: 28). İş konusu konuşulduktan sonra bira içmeyi planlar. Kahraman geceleri kendini saygın bir sanatçı olarak sanat galerilerindeki sergilerde resimlerini sergilerken hayal ederken bir cami boyama işini aldığı için bunun duyulması gerçeği ile baş başa kalır (Oyal 2018: 35). Tamer bir birey olamamanın cezasını roman boyunca öder. Yaptığı her hareketin

sorumluluğunu sosyal çevresine izah etmek zorundadır. Aldığı işin sonucunda önce kız arkadaşının ablası Neşe tarafından yargılanan Tamer daha sonra babasının azarlamalarına sonra da Tufan'ın evindeki partide Harun'un alaylarına maruz kalacaktır. “Harun sahteliği açığa vurmaya kararlı ve anlaşılabilir oldukça da eğleniyor. Öyle ya herkes bir hiçin hiç olduğunu bilmelidir” (Oyal, 2018: 46). Tamer, Harun'un alaylarına dayanamaz ve partiden kavgalı ayrılır. Romanın ilerleyen bölümlerinde kahramanın gölgesini fark edip kabullenmeye başladığını görsek de aslında bu bir yanılsamadır. “Neden saklanıyorum ki? İşte hayatım bu” (Oyal 2018: 79).

Tamer kendisiyle çelişerek aslında tekkenin bir üyesi olmadığı için tekke müritlerinden hep ürkmektedir. Bir bakıma kendisini oradan dışlamaktadır. Ancak kahraman bu damgayı dışarıdaki sosyal yaşamında yediği için sosyal çevresinden de dışlanmış hissetmektedir. Bu, kahramanı çıkmaza sokar. “Dünya seni anlamıyor. Kimse anlamıyor! Hep haksızlıklara uğradın. Kimse resmini beğenecek kadar akıllı değil. İki serginde de fark edilmedin, sanat çetelerinden dışlandın. Hiç şansın olmadı. Bu saçmalıkların toplamısın işte. Bir türlü kurulamayan bir hayatı seyredip duran birisi.” (Oyal, 2018: 87). Tamer, gerçeğin kendisine söylenmesine içerler ve gölgesi ile yeni bir savaşa girer. “Kişi hangi huyları çıktıktan sonra kendisidir? Bir toplumun sonucu olarak mı, fazlalıklar çıktıktan sonra mı kendisidir?” (Oyal, 2018: 87). Kahraman bu sınavdan geçemez gölgesinin tuzağına düşer ve anahtarıyla Burak'ın arabasını çizer.

Oyal'ın bir diğer romanı olan *Gemide Yer Yok* adlı eserin başkahramanı da gölgesi olan kahramanlardan biridir. İsimsiz kahraman ülkede iç savaşın çıkacağına dair tahminleri gittikçe kuvvetlenince savaş başlamadan bir takım tedbirler almaya başlar. Bunlar tüp, temel gıda malzemeleri, günlük kullanımda yararlanılacak çeşitli araç gereçlerin stoklanması gibi ufak önlemlerdir. Oyal'ın romanlarında karşımıza çıkan kahramanın iradesinin zayıf olması Tamer gibi isimsiz kahramanın da hayatını etkileyen önemli özelliktir. Kahraman yaşlı bir kadını istemeyerek de olsa evine geçici bir süre evine alır ve aynı evi paylaşmaya başlar. “Yaşlı kadın gitmedi, hâlâ evde. Mutfakta önüne koyduklarımı yiyor. Yemek yiyişini seyretmek istemiyorum” (Oyal, 2019: 18). Kahraman kendi ihtiyaçlarını gidermede gayet tasarruflu davranırken misafirin vurdumduymazca kaynakları tüketmesine tahammül edemez. Ancak bunu ona söyleyecek iradeyi de kendisinde bulamaz.

“Dışarı çıkmak gerekirse kadının ne olacağını düşünüyorum. Hiç tanımadığım birini evde öylece bırakabilir miyim? Ben çıkar çıkmaz evi soyup kayıplara karışabilir mi kadın? Bilgisayarı, ıvır zıvırı en önemlisi de yiyecek stokunu çalıp gidebilir” (Oyal, 2019: 23).

Kahraman daima yaşlı kadını eve aldığı için pişmanlık duyar. Böyle bir durumda asıl yapması gereken kadını apartmandan dışarı atmaktan o bunu yapamadığı için kadının kendiliğinden gitmesi için gün sayar. Bir sabah kadının uyanması ve rahatsız olması için evin içinde yüksek sesle mırıldanır. Kahraman kendi zayıflığının farkındadır. Bunu romanda şöyle ifade eder: “Ev ahalisinin sözü geçmeyen ferdi olarak önlemlerimin kayıtsız şartsız tutsağı durumundaydı” (Oyal, 2019: 29). İsimsiz kahraman savaş başlamadan önce ülkenin gündemindeki en küçük olayı bile çok ciddiye alarak hazır olmamasından dolayı panikler ve bunun sinirini sosyal çevresinden çıkarır.

Kahraman yaşlı kadının gün geçtikçe evine yerleşmesinden dolayı korku duyar ve bazen kadının kapısını dinler. Hatta gölgesinin kontrolü o kadar kuvvetlidir ki kadın tuvalete girince suyun sesini ölçmemek için kendisini zor tutar. Çünkü kahraman her şeyi en asgari düzeyde tüketmekte, en ufak bir sınır aşımına tahammül edememektedir. Kahraman için her ihtimal kuvvetlidir. Kadının gitmemesini, damadın kayınvalidesini hâlâ götürmeye gelmemiş olmasını çeşitli nedenlere bağlayarak bir bakıma travmaya kapı aralar. “Onların yapmadığının vebali niye bana kalıyor? Niye benim sorumluluğumda bu kadın? Ben mi götürmeliyim bu kadını?” (Oyal, 2019: 38). Kahraman, yaşlı kadının kendi evine zarar verebilme ihtimaline dair daima kuşkulu ve kaygılıdır. Bu nedenle kadının evdeki her hareketini gözlemlemeye, kadın oğlunun odasından ayrılınca odanın düzeninde bir değişiklik olup olmadığına dair gözetlemeye başlar. Kadının odada yaptığı küçük değişikliklere çok öfkelenen karakter kadını uyarmak yerine gözetlediği odanın kapısını hızla kapatarak kendisinin ne kadar öfkeli olduğunu anlaşılır kılmak ister. Ancak kadın hiçbir şey anlamaz. Bu defa kadının çıkmasını kendisini görmesi için tuvaletin kapısının önünde bekler. Kadın çıkınca bir süre bakışsalar da kahraman hiçbir tepki gösterme cesaretini kendisinde bulamaz. Karakter apartman toplantısına gitmek zorundadır. Çünkü depodaki suyun kullanımından, dış kapının kilitli tutulmasına kadar birçok savunma mekanizmalarından taviz verilmesi düşmanın işini kolaylaştıracaktır. Ancak

toplantıya gidince ev korunmasız kalacaktır. Yaşlı kadının damadı gelip evi soyabilir, kadın kaçabilir, kadın evi kurcalayabilir şeklinde paranoyak düşünceleri kafasından atamaz. Toplantı sonrası eve geldiğinde odaları kontrol eder. Evi bıraktığı gibi bulunca kadının mum ışığında odaları fazla kurcalayamamış olduğunu düşünür. Ancak yine de her fırsatta bunu deneyebileceğini kahraman hafızasında taze tutmalıdır.

İsimsiz kahraman bir gün gölgesine yenik düşer ve kadının odasını basarak dolaptan kadının bavulunu aşağıya indirir. Kadın dağılan eşyalarını toplamaya başlar. Ev sahibi bu defa kadını göndermeye niyetlidir. Ona bu kadar misafirliğin yeterli olduğunu, kaynaklarının hızla tükendiğini daha fazla ona bakamayacağını söyleyerek gitmesi gerektiğini söyler. Ancak kadının yavaş hareket etmesi kahramanın gölgesiyle olan savaşını tekrar başlatır. Ev sahibi kadının yavaşlığına öfkelenir. Kadını kolundan tutup zorla evden çıkarmayı düşünürse de kendini tutar. Kadınlı birlikte evin çıkış kapısına doğru yürürken dışarıda çatışma olur ve evin salon camları kırılır. Kahraman yere çömelip endişeli gözlerle olayı izlerken kadın sadece ayakta bekler. Çatışma bitince kadın bavulunu alıp kahramana gülümseyerek tekrar odaya döner. Ev sahibi onu tekrar çıkarma iradesini bu defa kendinde bulamaz. “Daha önce yüzüne yayılan belli belirsiz gülümsemeyi hatırlıyorum. Konuşan bir gülümseme. Bu evden beni kovamazsın, bavulumu kapının yanına koymakla benden kurtulamazsın, diye özetlenebilecek bir gülümseme. Yaşlı kadın benden güçlüydü” (Oyal, 2019: 51).

Ev sahibi bir gün kapıyı açar açmaz iki çocukla bir anne görür. Bu kişiler yaşlı kadının kızı ve torunlarıdır. Damadın kadını almaya geldiğini düşünmüşse de mahallerinde çıkan çatışma üzerine anne çocukları buraya sığınmak zorunda kalmıştır. Çünkü yaşlı kadın daha önceden telefonda konuşurken adresini vermiştir. Karakter olayın şaşkınlığını henüz atamamışken yaşlı kadın damadın en kısa zamanda kendilerini almaya geleceğini, çocukların bu sürede ortalıkta dolaşmayacağını söyler. Kahraman giriş kapısından karşısında dört kişilik bir aileyi izlemektedir. O onlara bağırırken aile yalnızca susmakla yetinmiştir. Kahraman bir yandan alacağı yeni önlemleri düşünürken diğer yandan evdeki otoritesinin giderek kaybolduğunun bilincine varmaya başlar. Romanın ilerleyen bölümünde kahramanın gölgesinin tesiri altında olduğunu bir kez daha görmekteyiz. Bunu romanda geçen şu satırlardan anlayabilmek mümkündür: “Öfkenizi kustduğunuzda,

onu hiçbir zaman bastırmadığımızda bütünüyle kendiniz oluyorsunuz. Öfke kendinizi hiçbir zaman aracıya, dolambaca, diplomasiye sapsadan en hakiki biçimiyle ifade edebilmenin bir yolu” (Oyal, 2019: 72).

Damat artık gelmiştir. Ancak aile gitmemeye kararlıdır. Kahraman bunun bilincindedir ancak elinden bir şey gelmemektedir. Artık aile evin bir bölümünü ev sahibinden istemektedir. Başkarakter evdeki söz hakkını yitirmeye başladığının farkındadır. Yaptığı alışverişlerden getirdiği malzemeleri aileden habersiz komşunun evinde muhafaza edecektir. İsimsiz kahraman eve aldığı sabunlardan aileye verip vermemek arasında kararsızdır. Çünkü aile evdeki malzemeleri sorumsuzca tüketmekte, yarını düşünmeden hareket etmektedir. Kahraman ise bu konuda bir o kadar bilinçlidir. Nihayet sabunlardan iki tanesini aileye veren karakter aslında bunu iyilik için yapmamış, ailenin hasta olup kendisine bulaştırma ihtimaline karşı önlem almıştır. Diğer eşyalarını komşunun dairesine yerleştiren karakter daireyi iki kilitle sağlamlaştırmış aileyi iki tane de çocuk olmasına rağmen açlıkla imtihana sürüklemiştir. Gölgesinin tesirine giren karakter için bu normal bir durumdur. Çünkü yaşlı kadının ağrıları üzerine kendisinden ilaç istenmesini bile evde söz sahibi olma ihtimalini kuvvetlendirdiği için güçlkle veren ev sahibi bir bakıma ailenin yok olmasını arzulamaktadır. “Ağrının neden kaynaklandığını bilmiyorum ve beni ilgilendirmiyor, ailenin sağlık sorunları beni ilgilendirmiyor. Nankörlüğü ödün vererek ortadan kaldıramazsınız. Ödün vermek nankörlüğü beslemektir” (Oyal, 2019: 124). Damat artık eve dönmüştür ve eskisinden daha tehlikeli bir güce sahiptir. Bu nedenle ev sahibinin daha dikkatli olması olağan karşılanmalıdır. Her an tetikte olan kahraman artık damadı öldürmeyi düşünür. “Dün akşamdan beri damadı gerçekten öldürüp öldürmemeyi kafamda tartmaya başladım. Artık olanaksız ve vahşice olmayan bir eylem bu.

Bu eylemi kafamda evirip çeviriyorum” (Oyal, 2019: 134). Kahraman her ne kadar gölgesinin etkisinde olsa da damadı öldüremez. Eğer iradesi kuvvetli olup cesaret edebilseydi damadı öldürebilirdi. Ancak Oyal’ın romanlarındaki başkarakterlerin bu yapıya sahip olmadığını bilinmektedir. Bu nedenle bunu sadece düşünüp senaryolar kurarak eyleme dönüştüremediği görülür. Nitekim kahraman büyük oğlanın karşı dairesinin kapısını açmaya yeltenirken yakalamasına rağmen silahı oğlana doğrultmuş ancak ona sıkabilecek cesareti kendinde bulamamıştır.

Oyal'ın diğer bir eseri olan *Gecelerin En Güzeli* adlı romanında da gölge arketipinin izlerine rastlanır. Romanda Türkoloji bölüm başkan yardımcısı olan Osman Türkoloji'ye dair düşüncelerini doğruluk veya yanlışlık bakımından tartmadan çevresine kabul ettirmeye çalışan bir öğretim üyesidir. Osman bunu o kadar içselleştirir ki bunun farkına varamaz. Bu nedenle gölge arketipinin birçok özelliği Osman'ın şahsında karşımıza çıkar. Gölgesinin etkisinden kurtulmaya çalışmayan karakter bunu olumsuz bir durum olarak da görmez. Bilindiği gibi gölge arketipinde kişi gölgesinin farkında değildir. Osman yüksek lisans öğrencisinin tezini incelerken başlıkta "Türk Dilleri" yazmasına öfkelenir ve öğrencisi bir kitabı referans olarak göstermesine rağmen kendi doğrularını dikte eder. "Türk dilleri değil, Türk lehçeleri vardır! Bunu bile anlayamadan benden nasıl onay bekliyorsun! (...) Faik Bacan'ın ne yazdığı beni ilgilendirmez! Tezini benden alıyorsun, Faik Bacan'dan değil! Al bunu değiştir öyle getir!" (Oyal, 2018: 31).

Osman için bu tezin masada durması bile bir sorundur. Esasen ona göre öğrencilerin birçoğu işe yaramazdır. Aynı zamanda romantik bir milliyetçi olarak görebileceğimiz kahraman bir yabancı ile evlenilmesini de hoş karşılamaz (Karakoç, 2022: 76). Ona göre bu durumun ırkçılıkla değil daha çok kültürle ilgisi vardır. Başına gelen her olaya karşı yanlış bir tavır takınmaya müsait olan Osman kendisine yapılan iltifatları dahi bir aşığılama belirtisi sayar. Bu tür durumlarda kahraman kavga çıkarıp çıkarmamak konusunda gölgesiyle bir savaş halindedir. Örneğin Hititoloji bölümü öğretim üyesi Zerrin Hanım'ın Osman'a yönelik olumlu cümlelerinin altında kahraman, bir küçümseme ifadesi arar. Osman için Türklük dışındaki her şey düşmanın hileli bir oyunudur.

Kahraman, öğrencilerin sınav kâğıdını okurken rastladığı bir cümleye çok takılır ve öğrenciyi disipline vermeyi düşünür. Kâğıdın altına şaka niyetine yazılan "Türklerde damdan düşerek ölmek bir gelenektir" sözü Osman'ın tahammül sınırını aşan, başka bir ifadeyle her an taşmak üzere olan bardağa yeni bir damla ekleyen bir şeydir. Sinem Yaylacı adındaki bu öğrenciyi hatırlayamaz. Bu nedenle önce bu kızını görüp cezasını sonra kesmeye niyet etmiştir. Nihayet dersten sonra hoca öğrencisine haddini bildirmek için sınıf dağıldıktan sonra Sinem Yaylacı'nın sınıfta kalmasını söyler. Osman tekrar gölgesiyle olan bir sınava tabi tutulur. Ancak daha dikkatli olacaktır çünkü bundan bir dönem önce öfkesine hâkim olamamış ve bir öğrencisinin kafasına su bardağı fırlatmış ve bunu zor unutturmuştur. Sinem'e de

bir tokat atmamak için kendini tutan kahraman bunun yerine onu sözlü şiddetle manipüle etmeyi tercih eder. “Evet Sinem, bu ne? Cevap ver! Bu küstahlık neyin nesi?” (...) Sınav kâğıdını aklına gelen her şeyi yazabileceğin bir karalama defteri mi sandın! Burası anaokulu değil, üniversite! Ben burada oldukça bu dersten geçebileceğini sanma! Senin yerinde olsam üniversite sınavına hazırlanırdım!” (Oyal, 2018: 173).

Osman odaklandığı konuları patolojik fikir dünyasında değerlendirdikten sonra farklı sonuçlar çıkarmaktadır. Ancak o bunun bilincinde değildir. Haksız olduğu konularda dahi özür dilemeyi kendisine yakıştıramaz Osman. Onun için bu bir tür yenilgi, gölgesi içinse bir muharebe kaybı demektir.

Oyal’ın bir başka romanı olan *Önceki Çağın Akşamüstü* başlıklı eseri 2012 yılında basılır. 2019 yılında Yapı Kredi Yayınları’nda yeni baskısı yapılan romanda gölge arketipinin tezahürü Fordham’ın tespitini desteklemektedir. Roman yine isimsiz bir kahramanın anlattığı -aynı zamanda bu romanın başkişidir- olaylar ekseninde ilerlemektedir. Devrimci kimliği ile öne çıkan kahraman bir taraftan parti işleri ile meşgul olmakta diğer taraftan evliliği ve Ceyda isimli metresi ile yaşadığı aşk hayatıyla uğraşmaktadır. Romanda gölge arketipi Oyal’ın diğer romanlarından farklı olarak kişisel bir görünümde karşımıza çıkmaz. Onun yerine Fordham’ın daha tehlikeli olarak baktığı kolektif bir düzlemde ortaya çıkar ve roman boyunca bu nitelikte ilerler. Devrimin gerilim adı altında küçük adımlarla ilerlendiği belirtilen romanda sık sık mitingler yapılmakta bunun bazıları provakasyon haline dönüşüp kitlesel bir isyana doğru seyretmektedir. İsimless kahraman partinin düzenlemiş olduğu bir mitingde kontrolden çıkan bir protestonun dönüşebileceği iç savaşını düşünmektedir. “Asuman, Tufan’ı sakinleştirmeye çalışırken kalabalık haykırmaya, polisler kıpırdanmaya başlamıştı. Pazarlığın sonuçsuz kaldığı o an belliydi. Gerçekten de iki bin kişiyi dağıtmaya cüret edebilecekler miydi?” (Oyal, 2019: 25). Polis megafonda kalabalığa sürekli dağılmalarını, aksi taktirde müdahale edeceklerini söylemektedir. Ancak kalabalık tam tersini yaparak gölgenin tam istediği yönde hareket ederler. Direnişe geçen miting müdavimleri polislerle bir arbedeye girer. “Artık delice koşmaya başlamıştım ki, sanırım polislerden birinin çelmesiyle devriliverdim. Bu en kötüsü işte. Koşan polisler geçerken bir tekme atmayı ya da bir tane indirmeyi ihmal etmiyorlardı. Ama o an bir şey hissetmiyordum. Diğerlerinin bağrıışlarını ya da çığlıklarını da duymuyordum,

polislerin küfürlerini de. Cadde tam bir savaş meydanına dönmüş olmalıydı.” (Oyal, 2019: 26).

Polisler coplarla kalabalığı sadece dağıtmaya çalışmaktadır. Gözaltına alıp, sorgulamak amaçları değildir. Bu nedenle işçilerin ve gösteri sahiplerinin yaralanmaları daha fazla olmuştur. İsimsiz kahramana göre polisten ilk dayak yiyenler genellikle ortadan kaybolur, devam edenlerse bu dünyanın bir parçası olurlardır. Kendisi de bu gösteride bir hayli hırpalanmış olan kahraman yaptıkları eylemin ciddiye alınmasına sevinir. Çünkü kendisine göre dikkate alınmayan bir ihtilalin zavallılığı, dehşetli sloganları üzgün bir sayıklamadan ibaret kılmaktadır (Oyal, 2019: 28).

Tufan, kahramanı parti binasına çağırır. Polisler binanın çevresini sarmışlarsa da içeri girip çıkanlara bir müdahalede bulunmamaktadır. Tufan olayların neticesini kahramana anlatmaktadır. Polis dernek binalarını basmakta, gözaltına alınanların sayısı artmakta, haber alınamayan kişilerin sayıları da fazlaşmaktadır. Ancak kahramana göre gene de ortalıkta sakin bir durum mevcuttur. Çünkü kendisi daha kötülerini yaşamıştır. Bu, romanda anlatılmasa da biz bunu “Benim içinse bahar, 1 Mayıs hazırlıklarından, idamların, infazların, çatışmaların, yıldönümlerinden ibaretti” sözünden anlıyoruz (Oyal, 2019: 43).

Romancının *Bahara Bir Hediye* adlı son eserinde ana karakter Nâci Özbayrak gölgesinin etkisinden çıkamayan tipik bir Oyal karakteridir. Romanın başından sonuna kadar saplantılarının etkisinde olan kahraman bunu bir huy haline getirerek başına türlü işler açar. Nâci, muhafazkâr bir aile bireyi olarak tekdüze bir hayat sürmektedir. Aile bireylerinin hemen hepsi Türk Dili ve Edebiyatı sahasında çalışmaktadır. Romanda olaylar ana karakter Nâci tarafından anlatılır. Böylece kahramanın içe dönük ruh hali net bir şekilde gün yüzüne çıkmaktadır. Kahraman üç kardeşten ikincisidir. Füsün adlı bir ablası, Fridevs adlı bir kardeşi vardır. Kahraman Fridevs’e kız kardeşi saplantılı bir şekilde aşık olur. Oyal’ın diğer romanlarında görüleceği üzere ana karakterler eşleri veya sevgilileri ile mutlu değildir. Bu romanda da aynı durum Nâci’de görülür. Kahraman roman boyunca oğlu ile hemen hemen hiç vakit geçirmemiştir denilebilir. Nâci, Fridevs ile birlikte büyür, bu nedenle aralarında ilk ân diye bir durum söz konusu değildir. Fridevs kahramanın kendi deyimiyle onun için aniden yağan yağmur, bulutların ardından yüzünü gösterip kaybolan bir güneş, bir deprem hatta bir fırtına gibidir (Oyal, 2022:

29). Ana karakterin ruh halini de anlatan bu satırlar Fridevs'in kendine davranış şekline, onu görüp görememesine göre şekillenmektedir. Kahraman kız kardeşine duyduğu ilginin kardeşi tarafından anlaşıldığının da farkına varmaya başlar. Bu, kahramanı hem endişelendirir hem de suçluluk yaşamasına sebep olur. Hayranlığı kadar tuttuğu yas da bilinmelidir. Ezeli yas tutarak suçluluğunu tuttuğu yasin arkasında gizleyecek ve ağaçların, heykellerin arkasında kendisini hareketsizlikle cezalandıracaktır (Oyal, 2022: 33). Kahraman her ne kadar Fridevs'e yakın olmaya, onun hakkında bilgi edinmeye çalışsa da tam istediği gibi onun hakkında bilgi sahibi olamaz. Kardeşi üniversiteye başlayınca eve geç gelip artık daha özenli giyindiği için Nâci bir erkek arkadaşı olduğu çıkarımı yapar. Bu ihtimaline kesinlik kazandırmak için kardeşi mutfakta telefonla konuşurken önce onu konuşurken gizlice dinler. Kahraman mutfağa girer ve gölgesini kontrol edemeyerek telefonu kaparak kiminle konuştuğuna bakar. Telefonda iblis sıfatı yakıştırdığı Burak adında birini görünce ağabey rolüne girerek Fridevs'e bağırma, telefonunu daha fazla kurcalamaya başlar. Bu olaydan sonra kahraman sosyal medyada farklı bir kimlik yaratarak kardeşinin sosyal medyada neler yaptığını, kimleri takip ettiğini de öğrenmeyi amaçlar. Kardeşinin kendo sporuyla ilgilendiğini bildiği için Brunetta adlı İtalyan bir kendocu kadın görünümünde sahte bir hesapla kardeşiyle gizlice konuşmaya başlayıp erkek arkadaşının da kim olduğunu öğrenir. Hilebaz rolünde bir arketip de sayılabilecek bu durum kahramanın hiç bilmediği bir alanda istemeyerek de bilgi sahibi olmasını sağlar. Burak, Fridevsle aynı üniversitede iki üst sınıftan birisinde öğrenim görmektedir. Onların birlikte çekindikleri fotoğraflara da ulaşır. Kahraman işi biraz daha ilerleterek hem Burak ile hem de Burak ve Fridevs'in ortak arkadaşlarıyla da arkadaşlık kurar.

Kahraman sosyal medyada Fridevs'in Burak'ın fotoğraflarını beğenmesine çok öfkelenir, onun odasına aniden dalarak bağırıp çağırmak isterse de kendini tutar. Kardeşinin Brunetta'nın aslında kendisi olduğunu fark ettiğini düşünür. Bunu bakışlarından anlayan kahramanla o neredeyse bir buçuk yıl konuşmamış, görmezden gelmiş ve kendisiyle karşılaşmamak için fırsatlar kovalamıştır. Naci ise saplantısının diğer bir değişle gölgesinin etkisinden kurtulmak için bir çaba sarf etmeyerek Fridevs ile konuşmak için sık sık odasına girmekte, mesajlar atmakta, telefonla aramaktadır. Ona her ulaşamadıkça daha fazla öfkelenen karakter, fakülte çıkışlarında kardeşinin yolunu keser, kolunu tutup farkında olmadan sıkır ve

omuzlarından tutup sarsarak Fridevs'i kendisiyle muhatap olmaya zorlar. Her sabah bu defa kendisiyle konuşacağı umuduyla kalkarak akşamları bu başarısızlığın kendisine verdiği ıstırapla uyumaya çalışır. Kahraman içindeki kuvvete engel olamayarak bulunduğu yerden fırlayıp odasına gitmekte, fakülteye gidip onunla konuşmaya çalışmaktadır. İçindeki baskıyı ancak böyle dindirebileceğini düşünen Nâci'nin bu durumu bilinçaltına itilen gölgenin dışavurumudur. Kahraman her ne kadar saplantısına engel olamasa da muhafazakâr bir ailede yetişmiş olması ve daima bir öğretmen gibi aile bireylerinin yaşamlarına yön vermeye çalışan bir annenin gözetiminde olması sebebiyle bu durum onun diğer işlerinden feragat etmesine neden olmaz. Tek aksattığı Seyahatnâme üzerine hazırladığı bir makale çalışmasıdır. Nâci makaleyi roman boyunca tamamlayamaz. Kahraman, Fridevs'in Japonya'ya kaçışından sonra bile öğrencilerini takip eder, derslere zamanında girer. Nâci'nin henüz Fridevs'in lisedeyken bile bir şüphe üzerine onu takip etmesi çok uzun zamandır bu saplantının esiri olduğunu gösterir. Ona ulaşamadığı için kadını bir tanrıça olarak yüceltir:

“Bu takiplerden birisinde tek başına bir kafede oturmuştu. Kimseyle buluşmamıştı, öylece bir şeyler içiyor, zaman geçiriyordu. Yüzünün yarısı güneşte kalıyordu; el yazması kitaplardaki resimlerde, altın varakla kaplanmış küçücük ama üzerinde epeyce düşünülmüş bir ayrıntı gibi parılıyordu. Dik oturuşuyla, omuzlarıyla soylu birini andırıyordu. Karga dövmesi öbür tarafta kalıyordu. Dövmeyi göremiyordum. Öylece dalıverdim. Etrafına karşı kayıtsızlığı onu diğerlerinden yüksekte tutuyor, uzun boylu kılıyordu. Kadim zamanlardan kalma bir tanrıça resmine uzaktan bakıyordum” (Oyal, 2022: 76).

Kahramana göre Fridevs'i görmek de görmemek de zehirleyicidir. Bu zehrin kendisinde yarattığı tahribattan kaçamayacağını, iradesi ile bu saplantı arasında kalarak bu tahribatın sonsuza kadar gideceğini düşünür. Öyle ki Nâci, Fridevs'in Japonya'ya kaçışından sonra bile sık sık onun evine gidip eşyalarını karıştırmakta, ona dair izler bularak duygusal boşluğunu tatmin etmektedir. Fridevs'in kullandığı bazı eşyaları saklamak isteyen kahraman önce banyodaki diş fırçasını almayı düşünür. Ancak fırça sürekli suyla temas ettiği için yeteri kadar özel görünmemektedir. Onun yerine kahraman evde kimse yokken kardeşinin odasına dalar ve kırmızı kurşun kalemlerinden birini alarak odadan çıkar. Kalem ona büyümlü bir nesne gibi ışık saçmaktadır. Nâci, gölgesini etrafına yansıttığı için çevresi tarafından anormal davranışları dikkat çeker ve annesi ile karısı Zehra'ya türlü yalanlar söyleyerek bu anormal davranışlarına kılıflar uydurur. “Şu yazmam gereken yazıya bir türlü başlayamıyorum, bir türlü başlayamadığım için kendime kızıyorum. Bütün cildi yeniden okumaya çalışıyorum ama bir türlü içine

giremiyorum. Masamın üzerinde öylece dokunulmadan duruyor kitap” (Oyal, 2022: 115). Kahraman için bu saplantı bilinç dışına vurulamayacak kadar kuvvetlidir. Bunun farkında olan Nâci gölgeyi bilinçaltında bastırmak zorunda kalacak bu nedenle bilinçaltından beslenen gölge kahramana türlü kötülükler de yaptıracaktır. Kahraman aslında kısmen bunun farkındadır. Romanda bunu “Zaman geçtikçe sakladığımız hakikat kendini iyice belli etmeye başlar ve yokluk amansız bir hortlak gibi öne çıkar” diyerek anlatır (Oyal, 2022: 102). Zehra’nın kendisinden şüphe edip annesiyle konuşacağını söylemesi üzerine kahraman hastanede tedavi gören annesinin komaya girip konuşamayacak durumda olmasını diler (Oyal, 2022: 121). Fridevs’in yüksek lisans yapmak için Kyoto’da bir üniversiteye gitmek istediğini öğrenince ailesinin iflas etmesini, bir savaş çıkması gibi çeşitli olumsuzluklar yaşanması dileyerek gitmemesini ister. Engel bulamayınca kahraman Fridevs’in pasaportunu ve uçak biletini çantasından çalarak gitmesine engel olur. Ancak kahraman Fridevs’in ikinci kez habersiz gidişine engel olamaz. Bu defa kendisiyle birlikte herkesi suçlar.

“(…) Duraksamayacağım; pasaportun, evrakların sırt çantasında nasıl kaybolduğunu, kaybolmak zorunda olduğunu, Fridevs’in gidişine müsaade edemeyeceğimi, onsuz bir dünyanın tıpkı şimdi olduğu gibi katlanılmaz olacağını, yüksek lisans için oraya gitmeye müsaade etmenin onların hatası olduğunu, bu müsaadenin hayatı sokaklarımızdan uzaklaştırmaktan başka bir anlamı olmadığını haykıracağım. Söylediklerimi anlamayacaklar, anlamazdan gelecekler ve hayretle beni izlemekle yetinecekler ama ben durmayacağım” (Oyal, 2022: 153).

Nâci, Fridevs’in gidişinden onun erkek arkadaşı Burak’ı da sorumlu tutar. Fridevs’in burada kalıp bir yere gidememesi için Burak ile evlenmesini ve bir çocuk yapmaları desteklemekteyse de kardeşinin gidişini bilip bilmediğini anlamak için ona sorar. Burak, Fridevs’in üç aydır hazırlandığını ve bunu kendisiyle paylaştığını söylemesi üzerine Nâci gölgesini kontrol edemeyerek Burak’ı Fridevs’in gidişinden yegâne mesul kişi olarak görerek ona saldırır. “(…) Arkadan saldıracağımı düşünmüyor ama tekme atabileceğimi hesaba katmıyor. Bacağının arkasına ulaşan tekmeyle bir an sarsılıyor, yine de kapıyı açıp hızla arabanın içine kayıyor. Kapıyı kapatmasına engel olamıyorum ve arabayı tekmeliyorum” (Oyal, 2022: 191).

Kahraman kardeşine saplantılı bir şekilde bağlı olsa da bu onda Tanpınar’ın roman kahramanlarında karşılaştığımız gibi cinsel bir fantaziye yol açmaz. Kardeşinin bacaklarını görmesiyle birlikte onu azarlayarak düzgün bir şeyler giymesi için uyarır. Romancı, kendisiyle yapılan bir söyleşide Nâci karakterini değerlendirirken kahramanın pek parlak olmayan kendi dünyasına yerleşmiş tanıdık

dünyasına dikkat çeker. Nâci ve ailesi aynı ruh dünyasına aittirler (Oyal, 2022). Romanda hemen hemen bütün aile bireylerinin bir saplantısı vardır. Ancak sadece ana kahramanın saplantısı gölgesi ile birlikte paralel olarak gelişim göstermektedir. Bu nedenle kahramanın bireyleşme olanağı daha basit bir deyimle iç dünyasına dönüşü romanın temelini oluşturmaktadır. Gölge arketipi görüldüğü üzere romanların hemen hemen tamamında görülür. Bunun nedeni her kişinin bir gölgesi olduğu yönündeki düşüncedir. Bu arketip Oyal'ın romanlarında genellikle ana kahramanlarda görülmüştür. Kahramanlar büyük çoğunlukla gölgesinin farkında olmayarak gölgelerini bilinçaltına göndererek gölgenin daha da güçlenmesine neden olmuştur.

3.2. DİN ARKETİPİ

Din arketipi, Jung'un üzerinde çokça durup düşündüğü bir kavram değildir. Arketiplerin de mistik bir ruhsal anlamları olduğu için metafizikle doğrudan bir ilişkisi vardır. Jung'a göre tarihteki en güçlü düşünceler arketiplere dayanır. Bu özellikle dini düşünceler bakımından doğruluk gösterir (Mehmedoğlu, 2013: 17). Tanrı tasavvuru pek çok arketipin yansımını içerir. Bu nedenle Jung, tanrı tasavvurunun çok önemli bir arketip olduğunun altını çizer (Mehmedoğlu, 2013: 18). Arketipler çok uzak çağlardan beri toplumlarda bulunur. Bu kolektif özellikler toplumların kültürlerinde ve tarihsel dönemlerinde ortaya çıkmışlardır. Din de her toplumda arketipsel bazı sembollere işaret eder. Bunun için Jung'a göre tanrı da bir arketiptir. Din arketipinin tam anlamıyla kavranabilmesi için Jung'un dine bakışının çekişir irdelenmesi gerekir. Jung *Psikoloji ve Din* adlı kitabında "din" kavramıyla bir itikadı ve inancı kastetmediğini belirtir. Çünkü itikatlar ve inançlar ilk dini deneyimlerin belirli kalıplara sokularak kurallara bağlanmış ve dogma haline getirilmiş biçimleridir (Jung, 1998: 7). Jung din ile olan düşüncelerini çocukluğundan beri sürdürmüştür. Onun Hristiyan bir toplumda doğmuş olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Babası disiplinli bir Katolik olarak çoğu Hristiyan'dan farklı düşünmez. İsa'ya bir tanrı gözüyle bakarak kilisenin her türlü kuralına uymaya gayret eder. Bilindiği gibi Hristiyanlık diğer dinlere nazaran maddeci yönüyle ön planda olan bir dindir. Bu nedenle Jung'un dine karşı tavrı normal bir Hristiyan'dan farklıdır. Çünkü onun diğer dinlere bu kadar çok ilgi duymasının sebebini ise maneviyâta karşı olan ilgisi ile açıklamak gerekir. Buna mukabil insan ruhuna yönelen Jung, dinlerin gizlediği sembollerini hastalarının

rüyalarında da keşfeder. O, rüyalar ile din arasında bir ilişki olup olmadığını da araştıran bir psikolog'tur. Esasen bunu psikolojik bir yaklaşımla çözümlenmeye çalışmıştır. Çünkü nihayetinde kendisi her şeyden önce bir psikolog'tur. Ona göre rüyaların yalnız bir biçimde dinden söz etmesi beklenilmemelidir. Buna rağmen hastaları ile gerçekleştirdiği randevularında dört yüz rüya arasından ancak iki rüyanın açık bir şekilde dinden söz ettiğini belirtmektedir (Jung, 1998: 26). Ancak yine de bilinenin ötesinde Jung, rüyaların insan hayatında doğal bir süreç olduğunu söyler. Bu nedenle rüyalara bir araç olarak yaklaşmak hatalıdır (Jung, 1998: 29).

Leavy, Jung'un pek çok dini sistemin bilinçdışı değerlerini birleştiren sembolik bir temsiller sistemini keşfetmeye çalıştığını söyler (Mehmedoğlu, 2013: 17). Jung'un bu motif, sembol ve arketip arayışı bu keşfe dayanır. Arketiplerin mistik bir çağrışımları vardır. Bu nedenle her dinde benzerlik gösteren motiflere rastlanır. Özellikle bu dini düşünceler bakımından doğrudur. Tıpkı tanrı tasavvuru gibi arketipler de psişik güçlerin sembolik temsilcisidir (Mehmedoğlu, 2013: 18). Jung, tanrı tasavvuru için "İmago Dei" terimini kullanır. Ancak o tanrı tasavvurlarının "İmago dei" arketipinin göstergeleri olarak psikelerimizde bulunduğunu savunmuş ancak bunun nihai kaynağı hakkında bir fikir beyan etmemiştir (Mehmedoğlu, 2013: 20).

Jung'un tanrı ve din konusundaki görüşlerinin dikkatli okunması gerekir. Çünkü Jung'un bu konudaki dil kullanımını açık değildir. Jung'un tanrıyı arketip olarak görmesi bazı eleştiriler almasına neden olur. Erich Fromm bu konuda Jung'u eleştirir. Anthony Storr ise Jung'un çalışmalarının bir taraftan bilimsel olarak doğrulanabileceği gibi bir taraftan da bunların onun kişisel itiraflarının olduğunu belirtir (Storr, 2001: 103). Bu bakımdan Jung psikolojisi Freud psikolojisinden daha tehlikeli sayılır (Mehmedoğlu, 2013: 24). Uykuyla uyanıklık arasındaki eşik bir bakıma uyanık bir rüyanın diğer adı denilebilir. Kişi bilincinin farkında değildir. Uyku halinde kişinin bilinçdışı sansürü ortadan kalkar, birey bunları gizlice bilince itmenin bir yolunu bulur. Jung'a göre bu bir bireyleşmedir (Yazıcı ve Kutlu, 1994: 46). Sufiler ise ruhun alanlarını tefekkür yoluyla araştırırlar. Yine iki farklı bakış açısı ve yaklaşım aynı amaca yönelir. Tedaviyi doğru uygulama amacından farklı bir amaçla terapist'ten ayrılamayan Jung, danışmanlarının rüyalarını rüya deneyiminde karşılaşılan sembollerin ilişkisine işaret ederek yorumlarken tasavvuf bilginleri bilinçle iletişim kuran bilinçdışının mesajını semboller aracılığıyla

vermesi yerine bilincin bilinçdışının paradoksal ve karşıt yönlü alanlarında dolaşır. Bu alanlar semavi bazen de arşa doğru bir sefer olarak düşünülür (Yazıcı ve Kutlu, 1994: 47).

Sürgün Ruhun Rüya Defteri romanında yazar romanını baştan aşağı Yahudi dinini konu edinerek kurgulamıştır. Öyle ki romanın başkahramanı olan Hüseyin Akkirman, bir Yahudi ruhuna sahip olduğuna inanır. Romanda kahraman psikologu Cihan ile ilk seansında ona Hz. Musa zamanında yaşadığını anlatır. Geçmişte Hüseyin, peygamberin peşinden giderek Sina Dağı'na ulaşmıştır. Peygamber bu dağa Rab ile buluşmak için çıkmıştır. Ancak peygamberden kırk gün haber alınmaz. Bu nedenle kahraman ve onlarla birlikte dağa gelen topluluk tanrısız kalamayacağını düşünür ve Hz. Musa'nın abisi Harun'un aklına uyarak tapılacak bir buzağı yaparlar. Yapılan buzağı, sevimsiz, pek bir şeye benzemeyen basit görünümlü bir heykeldir. Mısırlıların tuhaf tanrılarına benzetmemek için inek türü bir şey yapılmaya özen gösterilir (Oyal, 2017: 19). Çünkü tarımdan sorumlu tanrı Osiris, boğayı, İsis de ineği simgelemektedir. Harun, topluluğa seslenerek Rab'bin gelmeyeceğini bu sebeple yalnız kaldıklarını söyler. Topluluk ne yapacaklarını sorar. Bunun üzerine Hz. Musa'nın abisi bir buzağı yaparak onun koruyuculuğunda geri dönebileceklerini söyler. Kur'an'da ve Eski Ahit'te anlatılan İsrailoğulları kendilerini firavunun zulmünden kurtarıp onları rızıklandıran tanrıyı bırakıp bir buzağıya tapmaları sonucu bu suça karışan topluluk tanrı tarafından ölümlü cezalandırılmıştır (Maden ve Yiğitoğlu, 2018: 420).

Kur'an'a göre Hz. Musa peygamber, İsrailoğullarını Mısır'dan kaçırdıktan sonra firavun ve müritleri onların peşine düşer. Hz. Musa asası ile denizi ikiye yararak İsrailoğullarının sağ salim geçmesini sağlar. Firavun ve askerleri ise boğulurlar. Bu olaydan sonra peygamber Rab tarafından dağa çağırılır. Peygamber, yerine kardeşi Harun'u bırakıp dağa gider ve kırk gün dağda kalır. Bunun üzerine İsrailoğullarından "Samiri" adlı şahıs böğüren bir buzağı yaparak Musa'nın gelişine kadar buzağıya tapabileceklerini söyler (Maden ve Yiğitoğlu, 2018: 422). Kafile buzağının etrafında ibadet etmeye başlarken aniden peygamber gelerek hiddetinden deliye dönmüştür. Çünkü onca mucizeye rağmen kafilenin biraz boş bırakılması onları tekrar sapkınlığa sürüklemiştir. Tanrı'nın kafileye ölüm cezası vermesi nedeniyle romanda kahraman bu suçun cezasını dünyaya bir sonraki gelişinde taş olarak öder. Kahraman artık taştır. Romanda Akkirman, günahkâr bir

Yahudi'nin yolunun çok uzun olduğunu düşünür. Bu nedenle dokuz rüya gören kahraman günahkâr Yahudi ruhunun günahlarından kurtulup arınana kadar dünyaya devam ettiğini söyler (Oyal, 2017: 29).

Rab'bin verdiği cezadan sonra Yakuboğulları Hz. Musa'nın emirlerine uyarak çölden çıkıp Yirulaşayim'e yani (Kudüs) barış şehrine yerleşmişlerdir. Yakuboğulları uzun savaş ve yoksulluğun ardından bir devlete, topraklara, Kudüs'e sahip olmuşlardır. Ancak toplum orada da günah işlemeye devam etmektedir. Birçok peygamber, aziz insan, nebi topluma doğru yolu göstermek isteseler de başarılı olamamışlardır. İsrail toplumu Mesih'i beklemektedir. Çünkü Rab, Yakuboğullarını yola getirmeye azmetmiştir. Başka bir kavim olsa kendi kaderine bırakacaktır (Oyal, 2017: 43). Bir Yahudi'nin eğitimi ve olgunlaşması ömür boyu devam etmektedir. Kudüs'te bir evin duvarında taş olan kahraman Romalıların şehri yağmalamasından sonra duvarın yıkılmasıyla ölür. Av ayının dokuzuncu gününde (Temmuz- Ağustos) Yakuboğulları Romalıların getirdiği felaket karşısında can verirler. Şehirde evler yanar, Mesih'i bekleyen tapınaklar yerle bir olur. Ancak Mesih 9 Av tarihinde tapınak ne zaman yıkıldıysa o zaman doğacaktır. Mesih Yahudi inancına göre Davud'un kanından olacaktır (Oyal, 2017: 102).

Yahudi inancında Mesih (Maşiyah) kral Davut'un soyundan gelecek olan karizmatik bir liderdir. Bu lider Yahudileri, yabancıların boyunduruğundan kurtaracak ve onları kendilerine vaat edilen topraklarına Eretz İsrail'e döndürecektir (Besalel, 2021). Yahudi toplumunda her kuşak bir sonrakine Mesih'in kendilerine olan müjdesini miras bırakmaktadır. Kahraman dünyaya Orta Asya'ya sonra Japonya'ya Ougaşi Adası'na gönderildikten sonra bir Yahudi köyüne tekrar taş olarak gönderilir. Küçük Kudüs olarak anılan bu köyde mikve taşı olan karakter burada insanların dindarlığından bahseder. Toplum şabat gecelerinde evlerine çekilip ibadetle meşgul olurlar. Hiçbir dini bayramın ve kutsal günün atlanmadığı bu köyde insanların tek hayali kutsal topraklara, Kudüs'e ulaşmaktır (Oyal, 2017: 103). Ömer F. Oyal'ın çoğu romanında karşılaşılan din ve tasavvuf, arketiplere işaret eder. *Ferahlık Ânına Övgü* romanında ressam olan Tamer'e bir süredir işsiz olduğu için akademiden arkadaşı Metin "Mukayeseli Tasavvuf İncelemeleri Vakfı'nın duvarının boyanması gerektiği için ona bu işi önerir. Tamer'in bu iş teklifine kadar din ve tasavvuf ile hiçbir ilgisi yoktur. Bunun için işi kabul etmek istemez. Çünkü kendisi her şeyden önce bir ressamdır.

. Cami süslemesi ise bambaşka bir iştir. İşi kabul edip etmemek arasında gidip gelen Tamer bu işin aslında Metin ile mendebur bir meleğin kendisine karşı düzenlemiş olduğu bir komplo olduğunu düşünür (Oyal, 2020: 14). O günden sonra Tamer bir tekkenin nasıl bir yer olduğunu düşünür. Halılar, kandiller, kubbeler, minberler, anlaşılamayan yazılar, çeşitli süslemeler ve çorap kokusu tanrı korkusunun delilleridir ona göre. Tamer karısı ve baldızı ile birlikte sofraya oturdukları sırada iş teklifi aldığını söyler. Ev halkı tekke açılmasının yasak olduğunu bildirerek bu tesadüfün ardından gelen tuhafliğe şaşırırlar. Tamer pazartesi günü görmeye gittiği vakıftan hem çekinir hem etkilenir.

“Türbenin içinde büyükçe bir mumun alevi tek başına, ışığından ancak meyyitlerin istifade edebilmesine içerleyerek kıpırıyor. Sandukalardaki kemikler yaşamadıklarının farkındalar nihayetinde, oysa bu sandukalarda canlıların üzerinde ister istemez bir hâkimiyet kuran bir vakurluk var. Başlıkların üzerindeki örtülerin altında kınayıcı bakışların gizlendiğini kuruyor ister istemez. Şule burayı görse iki ay kendine gelemez (Oyal, 2020: 23).”

Tamer her köşesinde yaşam belirtisi aradığı bu kasvetli yerde dışarıda olan normal yaşam biçimlerinin burada da olmasına bir hayli şaşırır. “Hakkı Baba” adındaki sorumlunun Tamer’e namaz kılıp kılmadığını, bazı dini irfan sahiplerini tanıyıp tanımadığını sorduktan sonra yapılacak her işe “inşallah” şeklinde yanıtlar vermesi Tamer’i sinirlendirir. Ona göre hep Tanrı’nın arzusuna kalmış olan bir belirsizliğin işaret edilip durması insanlar dünyasının sebepli sonuçlu sağlam zeminini sarsıp durmaktadır (Oyal, 2020: 27). Hakkı Baba’nın söylediğine göre duvara Rahman Sûresi’nin “Külle yevmin huve fiyşa’n” yazılacaktır. Tamer’e hiçbir şey çağrıştırmayan bu Arapça yazının anlamı da onu etkileyemez. “O, yani Allah, her gün iştedir.” O güne değin tanrının her gün işte olmasının ne gibi bir değer taşıdığını düşünmeye başlayan roman kahramanı bu yazının duvarda nasıl duracağını hayal eder.

Romanda Kerem, tam tanıyamadığı Tamer’e bir yerde kahve içme önerisinde bulunur. Tamer istemeyerek de olsa kabul eder. Bu esnada Tamer patavatsız sorularıyla Kerem’in ağzını yoklar. Kerem’e göre ibadet ve tekke Tamer’in sandığı gibi geçmişten temizlenmek veya cennete gitmek için değildir. Bu bir “tamamlanma” ihtiyacından doğmaktadır (Oyal, 2018: 78). Tamer, Kerem’in bunaltıcı nutuklarından sonra ait olduğunu sandığı yere döner. Bir birahane bira içerek din ve tekke işlerinin yükünden kurtulmak ister. Burası onun arındığı, gizlenip dinlendiği bir yerdir. Kendi deyimiyle “Efendi’nin, Kerem’in karanlık sözcüklerinden ve tekkeye her gireni hor bakışlarla süzen sandukalardan çok

uzakta” (Oyal, 2018: 79). Tamer, Kerem’in ısrarcı muhabbetlerinden ve kendisini tanıdığını iddia ederek ona bunu zorla kabul ettirmeye çalışmasından bıkararak daha rahat çalışmak umuduyla bu durumu Hakkı Baba’ya anlatır. Hakkı Baba, pek bir çıkış yolu göstermeden Tamer’i iyi düşünmesi konusunda rahatlatmaya çalışır.

Tamer’in vakfa bir sonraki gidişi akşam namazının bitişine denk gelir. Orada namaz kılanları inceler. Ona göre namazda başa geçirilen tarikat takkesi, dışarıyla içerisi arasındaki kapıları görünmez bir mühürle örtmektedir (Oyal, 2018: 90). Namaz sonrasında yemek yenmektedir. 20- 30 yer sofrası hazırlanmış, namaz ve zikir sonrasında yemeğe geçilecektir. Hakkı Baba, Tamer’i de yemesi için sofraya davet etse de Tamer bunu kabul etmez. Efendi ile görüşmesinde Efendi, Tamer’e yemeği yemediği için nasihatlerde bulunur. Çünkü ona göre birlikte dergâhta yemek hem bereketi arttırır hem de hâsıl olan bu bereketten yiyen kişilere de nasip olur (Oyal, 2018: 94). Ancak Tamer, buraya kendini teslim edeceğinden korktuğu için dışarıdan biri olduğunu sürekli çevredekilere hatırlatmaktadır. Efendi yine de hem Tamer’i ürkütmekten kaçınan bir tavırla hem de dergâhın kötü bir yer olmadığını Tamer’in anlamasını sağlamayı kendine ayrı bir misyon edinerek onu bu geceki devrana davet eder. Çünkü Efendi de tıpkı Tamer’in kendisini gördüğü gibi onu sıradan bir boyacı olarak görmez. Efendi içinde ruhu olan bir hat sanatı arzulamaktadır ondan. Bu nedenle dergâhta olup bitenden Tamer’in de nasiplenmesi gerekmektedir. Ancak bu sayede Tamer dergâhın faziletinden yararlanarak Efendi’nin istediği bir sanatı irca edebilir. “Tamer’in ucuz işnelemesini anlamazdan geldi. Münasebetsiz her şeyi anlamazdan geliyordu adam. Böyle şeyleri anlamalarına gerek olmadığını her haliyle hissettiriyor. Her tavrı Tamer ve ekibinin düşkün bir dünyaya mensup olduğunu hatırlatmaya adanmış” (Oyal, 2020: 43).

Tamer’in duvara yazacağı desene ve plan taslağına son kararı efendi verecektir. Tamer adının yerine efendi lakabıyla anılan bu kişiyi merak eder. Kafasında göbekli ve göbeğine kadar uzanan sakallı, cübbeli bir imam canlandırır. Bu merakı Metin’i arayarak yatıştırır Tamer. Metin, ona efendinin konuşulması ve tartışılması kolay birisi olduğunu söyler. Ancak Tamer’e “Neysen öyle davran” diye uyarı niteliğinde bir tavsiyede bulunur. Nihayet Tamer, Efendi ile görüşeceği gün zamanı ayarlayamaz ve akşam namazı henüz bitmemişken tekkeye girer. Hakkı Baba bir göz işareti yaparak dikkat çekmemesi için bir yere oturmasını ima eder.

Tamer'in burada gördükleri tekkelere karşı olan ön yargılarından farklı değildir: “İliştiği yerden ve kapının kanatlarının arasından görebildiği sadece, dizlerinin üzerine çökmüş insanların başlarını ve vücutlarını sağa sola sallamalarından ibaret. Duvarlarda dağılan, çırpınan denizin yeknesak dalgaları ve tavana doğru yükselen uğultu. Uğultu ve anlaşılmaz kelimelerin biteviye tekrarı” (Oyal, 2018: 63). Namaz sonrası bir tür ayin denilebilecek bu merasimden sonra Tamer Efendi ile görüşür. Efendi ondan çizimleri ister. Şeyh, elindeki sigarasıyla dobra bir görünüm sergilemektedir. Kelimelerin ve hareketlerin alışıldık anlamlarından özgürleşmiş bir adamdır. Lafları uzatmayı pek sevmeyen bir karakter. Fazladan bir açıklama aynı zamanda fazladan aptallık olmaktadır (Oyal, 2018: 65). Tamer'e verilen altıgen motifi kendisinin de eklemeyi düşündüğü bir iki desenle kullanmayı Efendi'ye önerir. Efendi'ye göre süsün fazlası şeytana yol göstermektedir. Boğucu bir süsleme aynı zamanda ruhların üzerine abanarak nefessiz bırakır. Bu nedenle iç süsleme ile boşluk bırakma arasında bir denge olmalıdır (Oyal, 2018: 66).

Tamer, Efendi'ye bu ayetin özel bir anlamının olup olmadığını, “O her an iştedit” derken tam olarak neyin anlaşılması gerektiğini sorar. Odada bulunanlar Tamer'in patavatsız sorularına karşın şaşkınlık içerisindedirler. Onlar için Efendi'nin ağzından çıkan her cümle sorgulanmaksızın kabul görmektedir. Hata veya kusur aramak günah işlenilmiş gibi bir vicdan duygusu oluşturmaktadır (Oyal, 2018: 67). Efendi biraz düşündükten sonra hem hiçbir umut vermeyen Tamer'e hem de müritlerine şu açıklamayı yapar:

“Rahman suresindeki bu ayet Allah'ı yaratılanlar dünyasının dışında görenlere karşı bir delildir. Bugün olduğu gibi ta çok eskilerden de Allah'ın kâinatı yarattıktan sonra köşesine çekilip olanları müdahale etmeden seyrettiğini iddia ederek kendini akıllı sanan kişiler vardı. Onlara göre Allah uygun şeraiti yaratıp meydana çekilmiştir. Meşşailerden bahsediyorum. Yani felsefecilerden. Yani saatin zembereğini kurup bir kenara çekilen, teraziyi koyup çekilen Allah meselesi. O her an iştedit demek, her an varlıklar dünyasını ayakta tutmaktır demek. Kâinat onun dur durak bilmez nefesiyle ayakta durur. Bir an bile dursa kâinat ta en küçük zerrelere, atomlarına, atomların parçalarına kadar dağılıp giderdi. Kıyamet denilen şey Allah'ın bir anlığına bile olsa –haşadurmasıdır” (Oyal 2018: 67).

Ömer Oyal'ın bir diğer romanı olan *Gemide Yer Yok* adlı eserinde işlenen asıl tema iç savaştır. Romanda ismi verilmeyen başkarakter aynı zamanda romanı anlatan kişidir. İsimsiz karakter savaş sürdüğü sıralarda evinde kendini ve evini koruma misyonunu edinmiş bu nedenle yerini terk etmemiştir. Kahraman kendini Hz. Nuh'a evini de Nuh'un gemisine benzetir. Bu sayede roman din arketipi açısından zengindir denilebilir. Yukarıda görüldüğü üzere arketiplerin kaynakları arasında din ve mistisizm de bulunmaktadır. Bu nedenle bu tekrarlanarak az çok

değişerek güncel bir malzeme halinde çağın kuşaklarına aktarılır. Nuh Tufanı çeşitli dini kaynaklarda vardır. Bu da bu arketipin evrensel boyutunu gösterir. Tevrat'ta bu hadise 5. Bölümden başlar 10. Bölüme kadar devam ederek anlatılır. Buna göre yeryüzünü büyük bir zorbalık kaplamıştır ve Rabb bütün gazabını yeryüzüne salarak bütün insanları yok etmeye karar vermiştir. Rabb, Hz. Nuh'a gofer ağacından bir gemi yapmasını ve bu gemiye çeşitli odalar yapıp gemiyi içeriden ve dışarıdan ziftlemesi gerektiğini söyler. Rabb geminin ölçülerini de peygambere bildirir. Bu ölçüler şöyledir: Geminin uzunluğu üç yüz arşın, genişliği elli arşın, yüksekliği ise otuz arşın olacaktır. Ayrıca gemide bir ışıklık olacak ve onu yukarıya doğru bir arşına tamamlamalıdır. Gemi üç katlı olmalıdır. “Ve ben, işte ben, göklerin altında kendisinde hayat nefesi olan bütün beşeri yok etmek için yeryüzü üzerine sular tufanı getiriyorum; yeryüzünde olanların hepsi ölecektir. Fakat seninle ahdimi sabit kılacağım ve sen ve seninle beraber karın ve oğulların ve oğullarının karıları gemiye bineceksiniz “(Tevrat, 2020: 10).

Rabb aynı zamanda Nuh'a kendi ve ailesi ile birlikte sağ kalmak için yaşayan her benden sahibini her çeşitten ikişer olmak üzere gemiye getirmesi gerektiğini söyler. Bunlar erkek ve dişi olacaklardır. Aynı zamanda Rabb, her cinsten erkek ve dişi olmak üzere bütün hayvanlardan ikişer olarak gemiye gönderecektir. Bunun için Hz. Peygamber bu hayvanları ve kendilerine yetecek kadar gemiye yiyecek alacaktır.

Kur'an'da 28 âyet olan Nûh Sûresi Hz. Nûh'un tufan esnasında giriştiği mücadeleler anlatılır. Burada Nûh'un Allah tarafından kavmini tufanın dehşetinden kurtarması için peygamber olarak gönderildiğini görmekteyiz. Peygamber kavmine tufana kadar uyarılarını sürdürür. Halka tövbe etmeleri, Allah'tan merhamet dilemeleri ve kendisine itaat etmeleri konusunda çağrıda bulunur. Ancak büyük bir çoğunluk kendisine inanmaz ve peygamber çeşitli alaylara maruz kalır. “Kuşkusuz sen onları bağışlayasın diye kendilerini davet edişimde parmaklarını kulaklarına tıkadılar, elbiselerine büründüler, inanmamakta direndiler ve büyük bir kibir gösterdiler” (Altuntaş- Şahin, 2011: 646).

Asım Köksal'ın *Peygamberler Tarihi* başlıklı çalışmasında bu hadise ayrıntılarıyla anlatılır. Ancak bu kaynakta geçen Sac ağacıdır. Kimi kaynaklarda Aba- nus ağacı olarak da verilir. Sac ağacı Hind ülkesinde yetişen kara ve büyük bir ağaçtır. Peygamber'in diktiği Sac ağacı kırk günde büyür ve yetişir. Peygamber

tanrıya gemiyi nasıl inşa etmesi gerektiğini sorar. Bunun üzerine tanrı geminin başının horuz gibi, karnının kuş karnı gibi, kuyruğunun da horoz kuyruğu gibi meyilli olarak üç katlı şekilde inşa etmesi gerektiğini emreder (Köksal, 2004: 130). Hz. Nûh geminin inşası için üç yıl uğraşır. Bu uğraş esnasında halkın alaylarına da maruz kalmıştır. Geminin eni; elli Zira', uzunluğu; Nûh'un dedesinin Zira'i ile üç yüz Zira', yüksekliği otuz Zira' olduğu söylene de farklı rivayetler de söz konusudur (Köksal, 2004: 131). Gemiye binenlerin Peygamber ile üç oğlu ve onların kadınlarıyla birlikte sekiz kişi oldukları rivayet edilmiştir. Bu kaynaklarda sayı on kadın, on erkek, on beş kadın, on beş erkek gibi farklılık göstermektedir (Köksal, 2004: 133).

Romanda kahraman ülkenin savaşa doğru ilerlediğini öngörür ve bir takım hazırlıklara girişir. Bu nedenle kahraman kendisini Nuh'a benzetir ve onunla kendini kıyaslar. Bu kıyaslama romanın sonuna kadar devam eder ve olayların gelişmesi bu benzetmeye paralel ilerler. "O günlerde kendimi tufana hazırlanan peygamberle kıyaslamaya başladığımı saklamayacağım ki, peygamberin kendisi bile felaketin gerçekleşebileceğine tam olarak inanmıyordu. Yıkımın tanrının öfkesinin bir sonucu olduğunu düşünmek hemen her şeyi daha katlanılabilir kılabilir. En azından yıkım gibi merhametin de aynı kaynaktan bizlere ulaşacağını umabiliriz" (Oyal, 2019: 28). Ancak tıpkı Hz. Nuh'un eşinin Nuh'a inanmadığı gibi kahramanın eşi de kendisine inanmaz ve onun eve stokladığı malzemeleri gereksiz bulur ve umursamayarak tüketmeye devam eder. "Karım ve oğlumun da bana bir an olsun inanmadıklarını söylemeye gerek yok" (Oyal, 2019: 28). Kahraman bütün dikkatini savaşın başlama ihtimalini göz önünde bulundurarak önlem almaya verir. Bunun için karısı ile sürekli tartışır. "Kuşkusuz çileden çıkmanın yaklaşan günlere hazırlıkta hiçbir faydası yoktu ama yakın çevrem, en acısı da ailemin körlüğü, yaptığım tüm hazırlıkları budalaca bir fanteziye dönüşmekle itham ediyor, bu da kaçınılmaz olarak sabrımı tüketiyordu" (Oyal, 2019: 29). Romanda kahramanın evi aslında Hz. Peygamberin gemisidir bu nedenle ev arketipal bir sembol değeri kazanır. Kahraman sadece kendine ve ailesine yetecek kadar hazırlık yaptığı için davetsiz misafirlerin olacağına hiç ihtimal vermemiştir. Bunun için kaynakları hem hızla tükenmekte hem de kendisini güvende hissetmemektedir. Çünkü savaş başlamıştır ve ona göre iyilik suistimal edilecek ve nankörlükle

sonuçlanabilmektedir. Buna rağmen kahraman her ne kadar gemide yer olmadığını roman boyunca vurgulasa da misafirleri kovacak iradeye sahip değildir.

Romanda kahramanın ailesinin kahramanın ülkenin iç savaşa doğru sürükleneceğini ön görerek yaptığı hazırlıklara inanmamasının ardından peygamberin de tufanın yaklaştığını duyurması üzerine ona kimsenin inanmaması ile bir benzerlik kurulur. Peygamber de aynı durumu yaşamıştır ve ne ailesi ne de çevresi kendisine inanmıştır. Hatta peygamber de tufanın olacağına kuşku ile yaklaşarak kendisinin gemi inşa etmesi gerektiği söylenmesi üzerine bu emri tereddütle karşılamıştır. Peygamber bunu çevresine anlatınca kendisiyle alay edilir ve pek çok kişi bunu abartılı bulur. Ancak o günler geçtikçe geminin inşasına dair plânlar yapar (Oyal, 2019: 32). Geminin nasıl olacağı peygambere bildirilmiştir. Buna göre uzunluk 144 metre, genişlik 24 metre, yükseklik ise 14,4 metre olmak suretiyle 3 katlı olarak inşa edilecektir. Ancak kaynaklar farklılık göstermektedir. Farklı bir hesaplama göre ise bu oran 186 metre uzunluğunda, 14.4 genişliğinde, 18.6 metre yüksekliğindedir. İlk güverte insanlara, ortadaki hayvanlara, alt kat da atıklar ve çöpler içindir. Ancak yine bazı kaynaklarda bu türlerin yerleri değişik olduğu söylenir. Geminin inşası yirmi yıl sürmüştür. Romanda bu sürenin bir insan için ne kadar zor ve yıpratıcı olduğuna dikkat çekilerek isimsiz kahraman kendi hissiyatını peygamberin de yaşadığını düşünür. Peygamberin de ailesinin babalarının delirmiş olabileceğini düşündüklerini söyler. Çünkü kahramanın ailesi böyle düşünmüştür. Kahraman her ne kadar peygamberin durumuyla kendi durumunu kıyaslasa da onun yaptığından çoğunu bile yapmamış olduğunun farkındadır. İsimsiz kahraman sular çekildikten sonra geminin karaya vurmasını ve peygamberin ailesi ve çevresindekilerin neler hissettiğini merak eder. Çünkü onun tahminine göre hiçbiri peygambere teşekkür etmemiş sadece şikâyet ve serzenişte bulunmuşlardır (Oyal, 2019: 48). Romanın başkahramanı salonun camından dışarıyı izlemesi üzerine yağın yağmur ona binlerce yıl önce tufana sebep olan yağmuru anımsatır. Yağmur önce belli yerlerde birikerek küçük gölcükler oluşturmuş daha sonra bu küçük gölcükler büyüyerek kendine bir yol bulup ilerlemiştir. Kahramana göre tufanın da böyle olduğu muhtemeldir. Ancak bu olaydan yedi gün önce Hz. Nuh'a haber verildiği için peygamber bu yedi günde son hazırlıklarını yapmaktadır. Kendisi dahi kuşkuyla karşıladığı tufan günü ailesi ve çevresinin gemiye binip binmemekteki tereddütleri kahramanı düşündürür. Yağın yağmurun

farklı olduğunu anlayanlar gemiye binmişlerdir. Ancak idrak edemeyenler geminin kapıları kapanıp sular yükseldikten sonra feryat ederek gemiye koşmalarındaki çaresizlik isimsiz kahramanın gözünde canlanır. Peygamber yüz yirmi yıl bugün için uğraşmış, tövbe etmeleri için onları uyarmıştır. Yine de kalabalık gemiye binmek için tahtaları sökmeye çalışmış hatta gemiyi devirmeye kalkışmışlardır (Oyal, 2019: 81). Neredeyse devrilecek olan geminin dışında kalan kurt, çakal ve aslanlar gemiyi sallayanlara saldırmışlardır.

Bu sırada sular iyice yükselmiş gemi yavaş yavaş hareket etmeye başlamıştır. İsimsiz kahramanın yaşlı kadını eve almasının ardından yaşlı kadının kızı, iki torunu ve damadıyla birlikte eve yerleşirler. Bu kahramana tufan olayındaki gemiyi düşünme fırsatı yaratır. Çünkü peygamberin de tıpkı kendisi gibi tufan sonrası gemide geçirdiği zorunlu birliktelik ve azap aylarını düşünür. Peygamberle aynı durumda olduğunu düşünen kahraman gemidekilerin yönetiminin de kolay olmadığını kendi evinde yaşayanlardan anlar. Gemide cinsel ilişkiye yasak getirilmiş olduğunu düşünür. Aksi halde dar alanda çeşitli aşklar ve ilişkilerin yaşanabilmesi muhtemeldir. Bu nedenle hayvanların dahi dişileri ile erkekleri ayrılmıştır. Ancak peygamberin gemideki sorunların birisi de gemide bulunan bütün canlıların beslenmesidir. Ayrıca yırtıcı hayvanların beslenmesi bir hayli zordur. Bu nedenle peygamber bir aslan tarafından pençelenerek çocuk yapabilme yeteneğini kaybeder (Oyal, 2019: 93). Kahraman bunun için çok dikkatli davranmaktadır çünkü hiç tanımadığı bu ailenin her an kendisini öldürüp erzaklarını ve değerli eşyalarını alıp kayıplara kaçabilme ihtimali vardır. “Aile salondan çıktığında masadan kalkıp tabancamı sakladığım yerden çıkardım, kontrol edip belime soktum. Masada otururken lüzumsuz bir rahatsızlık ve ağırlık yaratıyor ama tabancamı yanımdan ayırmamalıyım, tuvalette ve mutfakta daima yanımda olmalı. Hainlerin ilk fırsatta salonun her yerini, yatak odasını hallaç pamuğu gibi atıp para arayacaklarından eminim. Kilitleri bir kez unutmak, mahremiyetin yağmalanmasına yol açabilir (Oyal, 2019: 92). Peygamber gemideki hayvanların kokusundan da bıkmıştır. Kutsal görevin ağırlığı peygamberi ayrıca bunalmıştır. Kahramanın kendisi de tıpkı peygamber gibi yaşlı kadının kokusundan daima yakınır ayrıca kahraman, gemide peygamberin karısının ve oğulların çevirdiği dolapların bir benzerini kendisinin evine aldığı ve hiç tanımadığı bu ailenin çevirdiğini düşünmektedir. Büyük tufandan kimi kaynaklara göre kırk kimi kaynaklara göre

yüz elli gün sonra peygamber ve oğulları daha fazla dayanamaz ve meraklarını gidermek için kapaklardan birisini söker ve dış dünyanın sular altında olduğunu görür. Ancak havada bulutların gittiği gözükmemektedir. Bu peygamberi umutlandırır. Peygamber bunun üzerine dışarıda bir kara parçasının olup olmadığını anlamak için bir kuş göndermek ister. Kuşlardan kuzgunu seçse de kuzgun bunu kabul etmek istemez. Soyundan gemiye yalnızca bir çift alınan erkek kuzgun, kendisinin gönderilmek istenmesinin düzenbaz bir plân olduğunu düşünerek peygamberi dışarı ile birlikte olmak istediği yönünde suçlar. Aslında bu durum romanda damadın yiyecek bulması için gönderilmek için evden ayrılması istendiğinde damadın gitmeyi kabul etmemesi ile bağlantılıdır. Roman bu yönüyle bu arketipe uygun hazırlanmıştır. Çünkü damat öldükten sonra isimsiz kahraman yaşlı kadının kızı ile birlikte olur (Oyal, 2019: 50).

Peygamber ile ailesi gemideyken karaya bir gün yeniden çıkabileceklerine dair inancını hep korur. Her ne kadar itiraz etse de yine geminden gönderilen kuzgun olur. Ancak havanın nemli olması kuzgunun uçmasına engel olmuş ve gemiye geri dönmüştür. Bunun üzerine bu defa güvercin gönderilmiş o da bir süre uçtuktan sonra gemiye dönmüştür. Bu arada yeryüzü hâlâ su, balçık ve çamur altındadır. Güvercinin ayak basacak bir kara bulmak umuduyla uçtuğu sürede bir hayli zaman dönmeyişi gemide bir umutsuzluk yaratmıştır. Gemide çoğunluk güvercinin öldüğü yönündedir. Romana döndüğümüzde kadının çocuklarından birisi markete gönderilir ve uzun bir süre dönmez. Bu evdekileri tedirgin eder. Anne oğlunun ölmüş olduğunu düşünerek hastalanır.

Güvercin gemiye bir zeytin dalı ile geri dönmüştür. Bu gemide kaybolan umudu bir nebze tekrar kazandırmıştır. Ancak yedi gün sonra tekrar gönderilen güvercin bir daha dönmemiştir. Romanda ilk toprağa basanın peygamber olduğu bildirilmiştir. Geminin güvertesinden aşağı ip ya da merdiven kullanarak toprağın yüzeyine ulaşmış ve değneğiyle balçığı test etmiştir. Peygamber, çamurun toprak haline geldiğini anladığında önce sağ sonra sol ayağını atmak suretiyle toprağa adım atmıştır. Gemi boşaltılınca peygamber tanrıya olan minnettarlığını göstermek için kurban kesmeyi teklif eder. Çünkü tufanın şiddeti ve boyutu insanların sonsuza kadar akıllarından çıkmayacaktır. Ancak peygamberin ailesi kurbanın adanmasını gereksiz bulur. Çünkü hâlâ dünya tam anlamıyla yaşanabilir bir yer değildir. Yine de kurban edilmek üzere güvercinler getirilir ve tanrıya adanır (Oyal, 2019: 194).

Peygamber gemiden indikten sonra yanında getirdiği fidelerden birisini dikmiştir. Ancak bu fide asmadır. Romanda bunun nedeni peygamberin zafere ulaşmasını içkiyle sonlandırmak istemesine bağlanır. Görüldüğü gibi din arketipinin içinde değerlendirebileceğimiz Nuh tufanı, binlerce yıl sonra modern hatta post modern romanlarda da karşımıza çıkabilmektedir. Bu masal ve efsanelere göre farklılık gösterse de temelde aynı şey anlatılmak istenir. Romanda Nuh tufanı ile ilgili anlatılanların doğruluğunu ispatlamak güçtür. Bilindiği gibi arketiplerin bir kaynağını da din oluşturur. Bu sebeple tekrar tekrar çeşitli versiyonlarıyla günümüze ulaşan arketipler bugün modern romanlarda görülür. Oyal'ın romanlarında sıkça karşılaşılan Yahudilik, İslam gibi dinlerle ilgili bazı konular bir arketip olarak romanlarda geçer. Söz gelişi Nuh Tufanı olayına gönderme yapan *Gemide Yer Yok* romanında karşılaşılan Hz. Nuh ve gemisi roman kurgusundaki en temel arketip olarak olay örgüsünde önemli bir role sahiptir. *Ferahlık Anına Övgü* ve *Sürgün Ruhun Rüya Defteri* adlı romanlarında da görülen din konulu parçalar birer arketip olarak roman kurgusunu oluşturur.

3.3. TAŞ ARKETİPİ

Arketipler, yalnızca kişiler ve eşyalar ile sınırlı değildir. Mevsimler, sayılar, mekânlar ve zamanlar da arketip özelliği gösterebilmektedir. Taş arketipi yazarın sadece *Gecelerin En Güzeli* romanında karşımıza çıkar. Romanda “Yada” veya “Caday” adıyla bilinen özellikle destan ve mitolojide geçen yağmur yağdırma özelliğine sahip bir taş romanın her ana bölümünün sonunda bir ara bölüm kullanılarak bu kutsal taşın geçmişi ilgili bilgilere yer verilmiştir. Ana olayın çerçevesi altında ana olaya paralel bir şekilde anlatılan olay atalarından yadigâr olan ve kayıp Yada taşını bulmaya çalışan Çısınmaa adlı kaminin hikayesidir. Yazar bu olayları helezonik olay örgüsü içinde istifleyerek okuyucuya sunmaktadır. Yer unsurlarından birisi olan taşlar, pek çok dinde ve mitte manevi ya da maddi anlama sahiptir. Yapısı itibarıyla sert olması sebebiyle gücü temsil etmektedir. Aynı zamanda ölümsüzlük, şifa, görünmezlik gibi inanışlarla insanlık tarihinde pek çok ritüelde de geçmektedir (Boza, 2020: 105). Eski Türkler tarafından kendisine yağmur yağdırma gücü atfedilen “Yada Taşı”nın Şamanizmle doğrudan ilgisi vardır. Abdülkadir İnan, yağmur yağdırma gücüne sahip olduğuna inanılan bu taşın kökeninin Şamanizm inancı olduğunu savunmuştur (Kobyay, 2014: 22). Yağmur töreninde kamlar raks edip dualar okur sonrasında Yada taşını kullanırlar. Şamanlar

sadece yağmur duasına çıkmakla kalmaz aynı zamanda fal yoluyla yağmur yağdırabilirlerdi (Ögel, 2010: 23). Taşın altında yatan inanış normal bir taşa arketip değeri kazandırabilir. Romanda bunun tipik bir örneğiyle karşılaşırız. Herhangi bir taşa dini bir nitelik yükleyen halkın amacı dini koruma gayretidir. Halk bunları sıradan bir taş olarak düşünmemekte, Bunların çeşitli ilahi değerleri temsil ettiğine inanmaktadır (Güngör, 1993: 15). Taş, aynı zamanda İç Benlik arketipinin de ifadesidir. Özellikle “filozof taş”, Kâbe’deki taş bunun bir örneğidir (Gökeri, 1979: 25). Romanda taş aynı zamanda kahramanın özünü bulmasında yönlendirici bir görev vazifesi görmektedir. İç Benlik arketipinde özün sembolik görüntü şekilleri olan bazı eşya ve cisimler kişiliği dışarıdan korumaktadır ve genellikle değerli bir taş ile özdeşleşerek yaydıkları enerji sayesinde kahramanın özünü bulmasına yardım ederler (Onat, 2007: 6).

Romanda Yada taşı üç ayrı zamanda ele alınır. İlk zaman bugünkü zaman yani Cemal ve Osman’ın taşın gizemini çözdüğü zaman, ikinci zaman Taşın geçmişinin anlatıldığı zaman, üçüncü zaman ise mitolojik zaman yani Çısnımaa’nın taşın peşine düştüğü zamandır. İkinci ve üçüncü zaman romanda ikinci vakayı oluşturur. Bu ana vakaya dolayısıyla ilk zamana paralel olarak ilerler.

a) İlk zaman taşın günümüzdeki zamanı:

Cemal, işe giderken otobüste uyuya kalır ve bilincini kaybeder. Bu esnada anlamını bilmediği bazı kelimeler sayıklar. Bunlar “caday”, “amıt” gibi daha sonra öğreneceği üzere bunlar Türkçenin farklı bir kolu olan Tuva Türkçesine ait kelimelerdir. Cemal aynı kelimeleri kayınbiraderi Süleyman’ın evinden döndüğü akşamın sabahında kendinden geçerek tekrar sayıklar. Eşi ve kızı Cemal’in bu görüntüsü karşısında ürkerler. Cemal bu kelimelerin anlamını araştırırken üniversiteden arkadaşı Hasan’ın kardeşi Osman’ın eski Türk tarihi alanında çalıştığını hatırlar. Kendisinden pek haz etmese de Osman’ın kendisine yardım edebileceğini umarak ondan bir randevu alır. Osman tam olarak ne olduğunu anlayamadığı kelimelerin netleşmesini ister. Artık Cemal yanında bir ses kaydedici cihaz bulunduracak ve bunu Osman’a dinletecektir. Cemal cihazdaki kelimelerin ne anlama geldiğini öğrenmek için Osman’ın evine gider. Osman, cihazda duyduğu kelimelerin Güney Sibirya’da yaşayan Türklere ait olduğunu, Caday’ın aslında efsanevi bir taş olduğunu söyler.

Cemal, evlerinde bulunan aile yâdigarı taşın büyüğü olduğuna inanarak bu taş Osman'a götürmeye karar verir. Caday Taşı incelenmek üzere Osman'ın evindedir. Taşı etraflica inceleyen Osman taşın üzerindeki Arapça yazının aslında Kur'an-ı Kerim'deki Felak Suresi olduğunu anlar. Osman bu taşın kutsal Yada/Caday taşı olabileceğini bu yüzden tam manasıyla araştırmak için taşın kendisinde kalmasını ister. Cemal ise sayıkladığı bu kelimeler yüzünden eşinden uzaklaşmak zorunda kalmış Nesrin abisinin evine yerleşmiştir. Cemal, Nesrin ile evde buluşunca içindeki sese hâkim olamaz ve Nesrin'e tecavüz eder ve evden kaçır. Cemal başına gelen bütün olayların sorumluluğunu taşla yükleyerek onu yok etmeyi düşünür. Taş Osman'ın evindedir ve taş Osman'ın ölümüne neden olur. Osman kendisinin evine gelen Kürşat ile aralarında eski fotoğraflar yüzünden tartışma çıkar. Kürşat taş Osman'ın kafasına vurarak yaralanmasına daha sonra ölmesine sebep olur. Taşı almak için eve gelen Cemal, Osman'ın cesediyle karşılaşınca suçun kendi üstünde kalmasından korkarak taş alıp kaçır. Apartmanın kapıcısı Cemal'i kaçarken görünce polisi arar. Artık polis tarafından aranan Cemal, polislerin açtığı ateş sonucu kaçarken kolundan yaralanır ve Benan'dan kendisini götürmesi için yardım ister. Benan'ın arabasına binerek yolda giderken Cemal birden arabayı durdurtur ve taşla beraber Haliç Köprüsünden atlayarak intihar eder. Taşın bir diğer parçası ise Cemal'in kayınbiraderi Süleyman'ın evinde hizmetçilik yapan Mariya'nın elindedir. Mariya'nın ölmesi üzerine evin küçük kızı Yada Taşını akvaryuma koyar. Böylece her iki taş da birsuda yer alarak birleşmiş olur.

b) Yada Taşı'nın geçmişinin anlatıldığı ikinci zaman:

Kegen, etrafına çadır sahiplerini toplar ve atası Ahige'nin meziyetlerini saymaya başlar. Ahige hem ünlü bir şaman hem de kudretli bir savaşçıdır. Aslı Dodurga olan boyAraplar ve Farsların gelmesiyle ikiye bölünür. Milletin bir kısmı Arapların dinini benimseyerek Allah adlı bir yaratıcıya inanmaya başlar. Ahige tüm bu olanlardan bunalıp herkesten habersiz davulunu toparlayıp obasından ayrılır ve günlerce kuzeye doğru yol alır. Arada avlanarak ve azık dilenerek ilerleyen bu yaşlı adam çevresi tarafından kendisine acınarak bakılmaktadır. Ahige, Hazar Hanlığı'nın topraklarına varınca orada batıya doğru gitmekte olan bir boya katılmak ister. Boyun beyine yaşadıklarını anlatan şaman, yeni boya kabul edilir. Şaman uzun süredir davulunu kullanamamanın verdiği rahatsızlıkla bir sabah davulunu çıkarıp şarkılar söyleyip yalvarmaya başlar. Çevresindekiler adamın öleceğini

düşünerek bir kadını olup öyle ölmesi için esir bir Rus kadını ona verirler. Yaz vakti yağmurun kesilmemesi ekinleri büyük zarara uğratar; seller, bataklıklar oluşarak şehirlere olan ticaret durma noktasına gelir. Hayvanlar kuru otlak bulamadıkları için açlıktan kırılmaya başlamışlardır. Bu zorluktan nasibini alan Ahige herkesten gizlediği bir taşı heybesinden çıkarır. Taşa bakarak eski günleri hatırlar. Bir gün parmağına bir kesik atarak akan kanı taşa damlatır. Okuduğu bereket duasıyla birlikte kadın hamile kalır (Oyal, 2018: 43). Tarih 1164 Horasan'ı gösterdiğinde Barak Baba'nın obası yolculuk halindedir ve hiç ara vermeden konaklamak için uygun bir yer arar. Bir nehir kenarına geldiğinde burada dinlenilir geceateş yakılır. Burada Yaşlı Bilge Adam arketipinin bir temsilcisi sayılabilen Barak Baba ateş etrafında toplanılan kalabalığa taşın yolculuk hikayesini anlatır.

Peygamber bir gün oturup sahabetiyle hurma yerken dalıp gider. Kalabalık kalan son hurmanın Hz. Peygamber'in ağzına gitmesi için bekler. Peygamber gözlerini açıp bu hurmanın kendisinin değil aslında Sayram'da doğan Ahmed adlı bir sahibin rızkı olduğunu bu yüzden bu hurmayı sahibine kimin ulaştıracağını sorar. Yollar kâfilerin, canavarlarla dolu bir yer olduğu için herkes başını önüne eğer. Aslan Baba adlı ünlü bir kişi bunu kabul ederek sahibini aramaya başlar. Aslan Baba'ya ermişler Kara-Çuk dağına gitmesini söyler. Sultan av merakı yüzünden kendisine engel olan bu dağı ortadan kaldırmaya çalışmaktadır. Aslan Baba dağa ulaştığında herkesin yalvararak dualar ettiğini görür. Sultan şehrin bütün erenlerinin burada olup olmadığını sorarken bir çocuk yetiştiğini söyleyerek duaya katılır. Çocuk Fatiha okuyup bağdaş kurmuş ve babasından kalan uzun ve büyük cüppeyi örtünerek beklemeye başlamıştır. Sonra birden afet başlamış sular seller birbirine karışmıştır. Çocuk cüppeden başını çıkarınca her şey normale dönmüştür. Artık o kudretli dağdan parçalara ayrılmış taşlar kalmıştır. Bu kerameti görüp yaşayan 99 bin kişi birer parça taş olarak hatıra için kapışır. Seyyid Nezir Semerkandi de küçük bir parçayı okuyup üfleyip bir beze sarıp saklamıştır. O taş artık Barak Baba'dadır. Yaşlı adam heybesinden çıkardığı mavi damarlı gözenekli taşı çıkararak etrafına gösterir (Oyal, 2018: 69).

1428 yılında Dobruca'da İvan adında yaşlı bir adam ölür. Torunu Dimitri, dedesini sevmemektedir. İvan hayatını hoyratça yaşamış bir kimse olarak çevresi tarafından da pek sevilen bir kişilik değildir. İvan'ın oğlu ve torunu kendisinin aksine dindar yaşayan bireylerlerdir. İvan'ın cenazesinde oğlu ve torunu ölünün

yanına gelir. Oğul Boris, babasının yatağının altında saklamış olduğu taşı oğluna gösterir. Taş üzeri Kiril harfleriyle karalanmış, haç resmi çizilmiş, gözenekli bir taştır. Romanda taşın hikayesi şöyledir: Stavlos adında pek bilinmeyen atlı bir savaşçı, kadınlara çok düşkün bir kimsedir. Hatta hayatı savaş, yağma ve kadınlarla geçmiştir. Dine karşı hiçbir duyarlılığı olmayan bu savaşçı bir gün ormandan geçerken çok güzel bir kadın görür. Kadının peşinden giden Stavlos atın üzerinden kadını saçlarından tutarak yakalar. Kadın yakalanmasıyla kambur, çirkin bir koca kariya dönüşür. Savaşçı korkudan atından düşerken atı da aynı korkuyla kaçar. İlk defa ciddi anlamda ölümle karşılaşmış olan Stavlos tanrıya, ruhlara ve göğe yalvararak yardım dilemeye başlamıştır. Tanrı'dan bir yardım gelmeyince savaşçının aklına İsus Hıristos ve Mariya gelerek onlara yalvarmaya başlar. Gökten düşen taş Meçikli'nin kafasına gelerek koca karı kaybolur. Bu olaydan sonra Stavlos yaşadığı hodbin hayatından vazgeçmiş vaftiz olup bir daha hiçbir kadınla yatmamıştır. Artık kalan yaşamını kadına düşkün adamların karılarına, adamın yatağının altına konmak üzere taşlara muskalar yazarak devam ettirmiştir (Oyal, 2018: 91). Dimitri dedesinin yatağının altından çıkan bu taşın dedesinin günahlarıyla kirlenmiş olabileceğini düşünerek manastıra götürmekten vazgeçer. Bir dereye atmak istese de içine sinmez. Çocukluk arkadaşı Stephan'a uğur getirmesi için hediye eder.

1429 yılı Simav'da Ahmet Bey, sikkeleri incelerken oğlu Süleyman içeri girer. Ahmet Bey, Timur Han adına kestirilen sikkeyi oğluna gösterir. Topal geyikli taş hikayesini anlatır. Hikayeye göre avcı topallayan bir geyiğin peşindedir. Uzun süren kovalamacadan sonra avcı geyiği okuyla vurur. Avcı eski zaman âdetinden geyiğin hiçbir kemiğini kırmadan etini parçalara ayırmaya başlamıştır. Çünkü kemik bozulmazsa hayvanın yeniden canlanacağına dair bir inanış varmış. Hayvanın iskeletinde toynağının üstünde bir parça eksiktir. Avcı tahta gibi bir şey denediyse de bölgeye uyduramamıştır. Gezinirken kayalığın yanında acayip bir taş parçası görür. Mavi damarlı bu taş avuca alındığında yumuşacık bir his vermiştir. Kemikteki boşluğa tam oturan taş, avcının yaşlandıktan sonra oğluyla birlikte ava çıkıp bir geyiği daha vurmalarıyla birlikte oğluna geyiğin hiçbir kemiğini kırmamasını tembihler. Oğlu etleri parçaladıktan sonra avcı taşın bu geyiğin aynı yerinde durduğunu görür. Yüzyıllar sonrabu geyikte tekrar karşısına gelen bu taşın Allah'ın bir hikmeti olduğunu düşünür. Avcının oğlu bu taşın hikmetli bir taş

olduğunu anlayınca babası görmeden taşı geyiğin bileğinden alır. Bir zaman sonra babası ölünce oğlunun karşısına hiç geyik çıkmamış ve o zaman oğlan yaptığı hatayı anlamıştır. Süleyman babasına taşın üzerinde Kuran'a benzeyen bir yazı olduğunu söyler. Bu Felak Suresi'dir. Felak Suresi taşın büyüde kullanılmaması için taş kazınmıştır (Oyal, 2018: 112).

1517 yılında Gazze şehrinde Süleyman Bey'in ölümü ve taşın yolculuğu anlatılır. Süleyman Bey'in eşyaları ordu tarafından paylaşılmaktadır. Bey'in hazinesindeki tek ilginç parça Felak suresi yazılmış olan mavi damarlı bir taştır. Kardeşi Yusuf Bey'e göre bu bir uğur dileği için kişinin yanında taşınan bir taştır. Ancak Yusuf Bey, bu taşın nereden geldiğine dair hiçbir bilgiye sahip değildir. Çünkü taşın bu yörenin taşlarına benzemediği kendisince bilinmektedir. Bu nedenle Seyfullah Ağa'ya taşı göstermeye karar verir. Ağa ve Yusuf Bey taşın nereden gelmiş olabileceğini tartışırlar. Taşın bir evliya türbesinden veya bir camiden uğur getirmesi için alınmış olduğu yönünde fikir birliğine varırlar (Oyal, 2018: 139).

1783 yılında Bahçesaray'da ticaretle zenginleşen bir demirci sülalesi; Nikola, küçük oğlu, büyükbaba Kuroğlu Aleks, iki oğul ve eşleri, büyükanne, kızı ve kocası, çocuklar ve Moskova'dan dönen yeğen Pavel Osmanlı'nın Kırım'ı Rusya'ya kaptırıp kaptırmayacağını tartışır. Büyükbaba ve ailesi Kırım'da kendini yabancı hissetmemektedir. Petersburg'un karanlık atmosferi yerine Kırım'ın ışığı onlara göre daha tercih edilebilecek bir durumdur. Kendileri Ortadoks olsa dahi Kırım'ın Çarlık Rusya yönetimine girmesini istemez. Çünkü kendilerinin bölgedeki statüsü değişecek ve eski rahatlıkları tehlikeye girecektir. Masada bunun değerlendirmesini yapan aileye ihtiyar Kuroğlu huzurunun bozulmasındansa Knişev'e dönmeyi yeğlediğini söyler. Kuroğlu cebinden ayırmadığı Aziz Viladimir Kilisesi taşını cebinden çıkarıp okşar. Masada yalnızca taş kendisine yakındır. Kiev'den Dobruca'ya oradan Kırım'a gelen bu taşın kendisini anlayabildiğini düşünür (Oyal, 2018: 167).

1927 yılında taşın yolculuğu Kazakistan'adır. "Tuz Tübe-Uralsk Arası" başlığıyla adlandırılan bu bölümde orta yaşlarına yaklaşan Bolfos, oğlu ve karısı ile birlikte birçok minnet ve ricadan sonra iş ve gelecek kendini uzak akrabalarının olduğu yere kolektif bir çiftliğe doğru trenle yola çıkarlar. Yaşlı adam ata toprağını bırakıp Asya içlerine gitmenin kendisinde yarattığı suçluluğu üzerinden atamamaktadır. Babasının Çarlık Rusya'nın dağıldığını öğrendiğinde döktüğü

gözyaşları aklına gelerek atalarına ihanet ettiğini düşünür. Balfos, karısına eşya yüklü bohçayı uzatmasını söyler. Yere saçılan eşyalar arasından mavi çaputa sarılmış bezi çözürek içindeki taşı karısına gösterir. Taş Aziz Stovlav'ın mağarasından bir hatıradır. Aziz başını yaslamış olduğu kayanın bir parçasıdır. Stoslav bir gün uykusundan kan ter içinde uyanır ve Karpat dağlarına giderek bir mağarada münzevi bir yaşam sürmeye başlar. Stovlas ölünce mağara artık ziyaretçilerin uğrak mekânı olur. Mistik bir metafor kazanan bu yere köyden hacca gidilir gibi dağın tepesine, mağaraya çıkılmaktadır. Mağarada bir süre inzivaya çekilenler de hediye olarak bu kayadan bir parça alır. Karısı hac resimli, yazıları silinmeye yüz tutmuş bu taşın hikâyesine kocasının inanmasını gülünç bulur. Ona göre bu sadece bir masaldır. Balfos dedelerinden babasına kalan bu taşı hastalığı nedeniyle öleceğini hissederek karısına saklamak için verir (Oyal, 2018: 236).

Geriye dönüş tekniğiyle 974 yılına Irgız Nehri kıyısına gidilir. Irgız nehri kıyılarına gelen Müslüman orduları muharebe için hazırlanmaktadır. Atalar dinini bırakıp Müslüman olan Türk beylerinden Külük Han da Terengü Han ile savaşmaya gelmiştir. Üsbüke, iki eliyle kimi zaman mavi kimi zaman ise zeytini yeşile benzeyen yuvarlak taşı sıkıca kavrar. Taşı sıkıca kavramak yalnızca yağmurcu Üsbüke'nin yapabileceği bir iştir. Taş dedesinden babasına, babasından da kendisine miras kalmıştır. Bu taşla eskiden Kitan Han'ın ordusunun dolu yağmuruyla telef olduğuna dair bir inanış vardır. 1500 çadırla Arapların dinine geçen Külük Han işleri zorlaştırmaktadır. Üsbüke yapacağı şeyin şiddetinden ürkererek doğru zamanı kollamaktadır. Çünkü kendisiyle birlikte Terengü Han'ın ordusunun da sular altında boğulma ihtimali vardır. Şaman hemen arkadaki tepeceğin ardına koşar. Alelacele ritüele başlar. Önce hayvanı boğazlayıp kanını bir kaba doldurur. Sol elinde tuttuğu taşı göğsüne kaldırarak kan dolu kâseden birkaç damlayı taşın gözeneklerinin üstüne serper. Taş birden canlanmış gibi nefes almaya başlar. Üzerindeki lacivert damarlar genişleyip daralmaktadır. Şamanın okuduğu dualar, üzerine dökülen kan damlaları taşın damarlarını sertleştirir ve taşın sıcaklığı düşerek soğumaya başlar. Üzerine birkaç damla daha kan dökülünce etkisi kısa sürede kendisini gösterir ve kuvvetli bir rüzgar çıkar. Arkadaki bulutlar kararmaya başlar. İleride orduların Farsça, Türkçe ve Arapça komutlarla saldırmak için son hazırlıkları yapmaya başladığı duyulmaktadır. Bulutlar ufku kapatmaya başlar. Bunun üzerine atlar da artık huysuzlanmaya, atın üzerindeki savaşçılar ürkmeye

başlar. Üskübe gözlerini kapatıp hâlâ dualar ederek ruhlara yalvarmakta, taşın yüzeyine kan damlatmaya devam etmektedir. Abu Kufeyl bütün kâfirleri ve putlarını yok edeceğini bağıarak geldiğini fark etmeyen kamın kafasını keserek yaptığı âyine son verir. Abu Kufeyl, adamlarına putu yani taşı kırmalarını söyler. Arap bir süvari taşı kayalara çarparak kırmaya çalışır. Birkaç denemeden sonra taş ikiye bölünür. Taşın damarları ve gözenekleri zarar görür. Arap komutan taşın büyük kısmını alıp ordunun önüne getirir, Külük Han'ın kucağına bırakır. Taşın sıradanlığına vurgu yapar. İki ordu birbirlerine saldırmak için hamle yaparken Yutar kimse görmeden taşı alıp heybesine atar. Çünkü en nihayetinde bu bir ata mirasıdır. Ordunun üzerine gökten bir azap gibi yağış boşalır. Ahige Üsbüke'nin cesedinin yanına giderek küçük parçayı alır, üfleyip öperek yanına alır. Üsbüke ile aynı kaderi yaşayacak olduğunun bilincine vararak savaş yerinden uzaklaşır (Oyal, 2018: 254).

c) Çısınmaa'nın taşı aradığı mitolojik zaman

Çalışmanın “Ritüeller” kısmında ayrıntılı olarak ele alınan bu zamanda Çısınmaa'dlı bir şaman önceki gece bir işaret alması üzerine bir ekiple kayıp Caday Taşını bulmak için ayin düzenler. Çısınmaa ruhlarla iletişime geçerek taşın artık tek parça olmadığını ve bu parçaların peşine düşmesinin mantıklı bir iş olmadığını öğrenerek istediği bilgiyi alamaz Kök Mazılık'a geri döner. Çısınmaa ve ekibi Sovyetler rejiminde dinsel faaliyetlerin yasaklandığı için sorguya alınacak ve şaman Yada Taşı'nın kendisine çizdiği kadere uyararak mağarada yaşamaya başlayıp hayatına burada son verecektir.

3.3.MAĞARA ARKETİPİ

Mağara metaforu Jung'a göre yeniden doğuşun gerçekleştiği yer, insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere kapatıldığı gizli bir oyuktur (Jung, 2005: 66). İslam mistisizminde önemli bir yere sahip olan mağara Jung'un da ilgisini çekmiştir. Yedi Uyurlar'ın yeniden doğuşunu ele alan Jung, bunu arketipsel açıdan bilinçdışının karanlığına giden insanların, bilinç ve bilinçdışı arasındaki bağlantı kurmasını sağladığını söylemektedir. Çünkü herkesin kendi içinde taşıdığı bir mağara vardır (Jung, 2005: 67). İslâmiyet'te Hz. Yusuf'un mağaraya atılması, Hz. Muhammed'in ilk vahyi Hira mağarasında alması, Yunus Peygamberin bir balina tarafından yutulması ve balina karnının da ana rahmini simgelemesi yeniden

doğuşun bir sembolüdür (Boza, 2020: 93). Mağara arketipi ana rahmini simgelediği gibi gizemi de temsil etmektedir (Korucu, 2006: 195). Kahraman bir kaçış yeri olarak gördüğü mağarayı, yenilenme, inzivaya çekilme, saklanma gibi çeşitli amaçlarda kullanabilmektedir. Erich Fromm mağara, şişe, kap, kutu gibi kapalı mekân ve nesnelere kadının cinsel organın birer sembolü olduğunu dile getirmektedir (Boza, 2020: 92). Rahim bebeğin doğal sığınağı olduğu gibi mağara da aynı işleve sahiptir. Mitolojik Ana'nın doğurganlık, yutucu, koruyucu özelliklerini simgelemektedir (Boza, 2020: 96). *Ferahlık Ânına Övgü* romanında mağara arketipi Kerem'in kendini yenilenmek amacıyla kapattığı oda olarak yansımıştır. Tamer yemek sonrasında evden ayıldıktan sonra tam o olayı unutacakken Kerem'in eşi Semra Hanım'dan telefon gelir. Kerem için endişelenen Semra Hanım çareyi Tamer'in yardımında aramaktadır. Çünkü Tamer birkaç günlüğüne "Halvet"e çekilmiştir. Kimsenin olmadığı, gizli bir yere çekilme gibi anlamları karşılayan halvete çekilme aslında mağara arketipinin bir başka versiyonudur. Kerem'in kayboluşu ile endişelenen Semra ve Tamer için bu bir sorun olarak gözükse de tekke müritleri için endişelenecek bir şey yoktur. Çünkü insan yalnız kalmak için bir yerlere gizlenebilir. Tekke müdavimlerine göre eğer bu tehlikeli bir şey olsaydı en başta Efendi buna karşı çıkardı (Oyal, 2020: 159). Ancak Tamer kendi kendine Kerem'in zarar görebilme ihtimalini bir vicdan azabına dönüştürerek kendisini sorumlu tutar. Metin Halvet'in bozulmasının sakıncalı olduğunu söyleyerek kaçamak cevaplarla Tamer'i oyalamaya çalışır. Çünkü ona göre yarıda kesilen halvet kötü etkiler de yaratabilmektedir. Ancak Tamer yine de Kerem'i görmek için karardır. Nihayet efendiden izin alınması gerektiği için onunla görüşmesi sağlanır. Efendi'ye göre de her akıla gelindiğinde uzlet bozulamaz. Kişinin kendisiyle ve Allah'ıyla yalnız kalması gerektiğinde rahatsız edilmemelidir. Tamer'in inatçı ısrarları yine efendiye tamamlanmayıp bölünen halvetin doğurabileceği olumsuzlukları düşündürür: "Belki de birkaç günkü çekilişinin lezzetini sıfırlayabilir bu kısa ziyaret. Durgunlaşan su çalkalanabilir, gayret sonuçsuz kalır. Güzel bir rüyanın ansızın kesilmesi ağrıtabilir. O sırada yoğunlaşan düşünceler geri dönmek üzere dağılabilir. Fakat en kötüsü üzüntü. Bu üzüntüyü Tamer'e nasıl anlatabilir?" (Oyal, 2013: 164). Efendi yanlış yaptığı konusunda Tamer'i uyararak onun bu isteğini kabul eder. Hakkı Baba'nın Tamer'i götürdüğü yer döküntü bir binadır. Tamer evin içine girince gördüğü manzara bir mağaradan farksızdır. Oldukça sıcak olan bu yerin özel yapıldığı anlaşılan perdeleri

çekilmiş ve güneşin içeri girmesi engellenerek mağaraya özgü olan karanlık ve nem sağlanmışır. Kerem de bu yere göre şekillenerek bir mağara adamı imajına dönüşmüştür. “Sakalları uzamış, uzayan sakallarıyla birlikte gözleri çökmüş. Yeni uykudan uyanmış gibi mahmur ve kendinden başka her şeye kapanmışçasına içe dönük gözler. Kendi kendini yiyip bitiren birinin gözleri. Kendiyle cenkleşen birinin gözleri.” (Oyal, 2013: 167). Romanda burası Kerem’in gözünde bir kuyuya benzetilmişse de aslında bu bir mağara arketipidir. Tamer’in Kerem’i ziyaretinden sonra Kerem ortalıktan kaybolur. Tekkenin müdavimlerinden Metin Tamer’in evine gelerek Kerem’i kaçırmakla suçlar. Daha sonra aynı suçlamayı Kerem’in karısı Semra yapar.

Gecelerin En Güzeli romanında ise mağara arketipini sembolize eden Çısnmaa’nın Bayın ve kafilesiyle birlikte Caday taşından bir iz bulmak için gerçekleştirdikleri ayinden sonra açılan soruşturma üzerine milis güçlere yakalanmamak için dağa çıkıp bir mağarada yaşamaya başlamasıdır. “Sonunda o kuytuluğa ulaştı. Küçük mağaranın önündeki o ufak alan öylesine korunaklıydı ki, zemin bile karlı değildi burada. Çimen burada sanki daha bir yeşil göründü gözüne. Bu beyazlık içinde yeşil hep çok yeşil görünürdü. Herkesten kıskançlıkla sakladığı bu küçücük mağaracık onun temiz kalabilmiş yegâne tapınağıydı” (Oyal, 2018: 184). Mağaranın derinliği dört metreden fazla, mağaranın ağzındaki iki metrelik yükseklik dibe gittikçe bir metreye kadar düşmektedir. Bu açıdan bakıldığında bu mağara, balinanın karnı ile de özdeşleştirilebilir. Çısnmaa yalnızca yeniden doğmak için mağaraya sığınmaz Sovyet ideolojisinden sığınmak için de burayı tercih eder. Bu nedenle mağara onun için ana rahmini de temsil eder denilebilir. Ancak mağara onun ölümüne sebep olmuş, kurtların saldırmasıyla birlikte Çısnmaa kendisini kurtlara teslim etmiştir. Bu metaforik ölüm Çısnmaa’nın ana rahmine dönmek istemesi ile ilişkilidir. *Ferahlık Anına Övgü* ve *Gecelerin En Güzeli* adlı romanlarda karşılaşılan mağara metaforu efsane, masal ve mitolojik eserlerden beri aynı karanlıkta bir oyuk olarak yeniden doğuşun gerçekleştiği yerdir. Jung’un her bireyin bilinçaltında bir mağaranın olduğu yönündeki tezi Kerem’in kendisiyle baş başa kalarak bilinçaltına dönüşü, İslam kültüründeki adıyla halvete çekilmesi mağara arketipine bir işaretir.

4. KUYU ARKETİPİ

Ferahlık Ânına Övgü romanında geçen Kör Said kuyusu bir arketiptir. Tamer, Kerem'in evinde gördüğü aile fotoğrafıyla Aşkale'deki silik de olsa bir takım anılarını hatırlar. Sonra bunu bilincinden atamaz. Akşamüzeri henüz uykuya dalmadan bilincini yitirir ve rüyasında o kuyuyu görür. Çocuklar bu kuyunun başında oyun oynaktadır ve bir oyuncak kavgasına girerler. Kuyu uzak bir Anadolu kasabasında yalnız, alelade ve sönük bir kuyudur. Bir işlevi veya dipsiz olduğu için bir ihtişamı yoktur. Tamer rüyasında kuyunun başında donakalmış bir vaziyette hareket edememektedir. Kuyudan belli belirsiz yardım çağrılarını duymaktadır. Ancak yardım edecek ne bir pozisyonu ne bir potansiyeli vardır (Oyal, 2018: 137). Tamer, odaya giren hastabakıcının sesiyle kendisine gelir. Ancak akli hâlâ o rüyadadır. Parçaları bir araya getirmeye çalışır; Kuyu, paylaşılmayan oyuncak, çocuklar, tetiğe her bastığında namlusundaki kırmızı lamba yanıp sönen oyuncak bir makineli tüfek. Bu anı parçaları Tamer'in zihninde silik de olsa eskimiş bir anıyı canlandırır. Kerem'in annesi kendisine tokat atmıştır. Tamer bunu hatırlar. Bununla birlikte kadının gölgesi, kuyu, tokat ve Kerem'i de aynı karede hatırlamaya çalışır. Kuyunun başında oyuncak tüfeği almak için birbirlerine doğru çekiştiren iki çocuk ve kuyuda yankılanan ses ile Tamer'e atılan tokat. Tamer kendisine atılan tokadı ve kadına duyduğu öfkeyi anımsar. Kadının imdatları ve feryatları gözünün önüne gelir. Tamer sonrasını Kerem'i ve annesinin akıbetini bilemez. Kerem'in annesinin orda ölüp ölmediğini merak ederek aynı zamanda Kerem'in bunu hatırlamasından dolayı ondan ürker. Tamer kuyunun adını bile hatırlayamamaktadır. Kör Said kuyusunu belki de çocukluğunda dahi duymamıştır. Çünkü lojman çocukları kasabada anlatılan hikayelere pek aşına değildir (Oyal, 2018: 139). Köyün dışına doğru gidildikçe son evlerinin yakınında bulunan kuyu artık kullanılamaz olsa da önceleri kovalarla ve kovaları kuyuya indirmeye yarayan kalasla bir işleve sahip olduğu bellidir. Kuyu işlevini yitirdikten sonra bunlar çocuklar için oynanan oyunların birer parçası olmuştur. Kalasın sallanırken çıkardığı ses bütün köylü çocuklarını büyülü bir çalgı gibi kendisine çekmektedir. Köylü çocukları bu sesin Kör Said'in ağlaması olduğuna kanaat getirmişlerdir. Hikayeye göre çok eski bir zamanda düşünde şeyhini gören Said isimli bir kimsenin kör haliyle yollara düşüp haftalar sonra tam Aşkale'deki efendisine

ulaşacakken köyün merkezini pas geçip kuyuya düşmüştür. İnanılışa göre Said'in rüyasını gören su çekilmiş ve bu sayede o boğulmaktan kurtulmuştur.

Tamer bütün bunlardan sonra Kerem'den kendisini tanımış olma ihtimalinden dolayı korkmaktadır. En nihayetinde onunla konuşmaya niyetlenir sonra vazgeçer. Tamer'in Kerem'in evinde düzenlenen yemeğe katılır. Masada Kerem'in arkadaşları aynı zamanda tekkede üye olan kişiler de vardır. Masada değişen konuların sonunda konu din, tanrı, tasavvuf ve günah gibi meselelere gelir. Kendisine sorulan büyük bir günah işlediniz mi sorusunu Tamer, Kerem'e paslayarak bir bakıma Kerem'in ağzını arar. Kerem o kazadan sonra annesinin ölümünü dilemiştir hep. Çünkü annesi bu kuyu faciasında felç kalmış hayatının geri kalanını Kerem'in bakımına muhtaç yaşamıştır. Bunu annesinin ölümünden sonra bir vicdan azabı olarak beraberinde taşımaktadır.

3.6. YOLCULUK/ARAYIŞ ARKETİPİ

Arayış arketipi çoğunlukla yolculuk arketipi ile birlikte anılır. Bu nedenle yolculuk arketipi de bir arayış etrafında şekillenir (Öztürk, 2017: 233). Arayış arketipinin olay örgüsündeki etkileri, başlangıçtaki birlik halinin ayrılığa dönüşü, aranan değer için alışıldık alandan görev alanına geçiş ve kahramanın görev alanı için yola düşmesi gibi görünümüdür. Bu ayrılığın sonucunda hedeflenen değere ulaşma ile birlikte olay örgüsünün yayılan durumu da toplanır ve başlangıçtaki birlik haline dönerek anlatı kapanır (Öztürk, 2017: 231).

Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolcuğu* başlıklı kitabında kahramanın mitolojik serüveninin standart yolu geçiş ayınlarında sunulan formülün büyütülmüş hali olduğunu söyler. Bu ayrılma-erginlenme-dönüş evrelerinden oluşan bu yolculuk Campbell'ın adlandırmasıyla monomitin çekirdek birimidir (Campbell, 2010: 42). Kahramanların yola çıkışı genellikle bir arayışla başlar. Bunlar zor bulunan bir nesneyi bulma arzusu, genç bir kızın elde etme isteği gibi çeşitli versiyonlardadır (Kaya, 2016: 39). Mitolojik yolculuğun ilk aşaması olan "ayrılış" kahramanın ruhsal yaşam gücünün ortam değiştirmesidir. İçinde bulunduğu ortamı değiştirmesidir. İçinde bulunduğu yaşamın durgun ve kısır bir hale gelişi, artık ona bir şeyler vermemesi kahramanı buna zorlar ve yeni bir yolculuğun başlamasını gerekli kılar (Gökeri, 1979: 63). Kahramanın gittiği yerler mağara, orman, yeraltı, ada gibi çeşitli mekânlar olabilir.

Gecelerin En Güzeli romanında Çısınmaa ve ekibinin Yada taşını aramaya koyulması bir yolculuk arketipidir. Çısınmaa bir ekip ile birlikte kayıp Caday'ı aramak için yola koyulurlar. Çısınmaa'nın izinden giden kafilenin yolculuk sonunda ulaşacağı yer bir vadidir. Romanda kafile taşı ararken Çısınmaa bir işaret alır: "Eeezi çok Caday, çok turarujurluk" bu sözler Caday ile ilgilidir. Kafilenin tamamının bu efsanevi taş hakkında şöyle böyle bir fikri vardır. Taşın birden fazla olduğu iddia ediliyorsa da kimilerine göre anlatılan efsanelerde ve masalarda tek bir taş söz konusudur. Yağmur, kar, dolu yağdıran, göğe hükmeden Altaylıların mübarek taşı. Bir kurdun atalar atasına hediye ettiği taş. Ancak zaman geçtikçe birçok taştan söz edilir olmuştur. Hatta Çadan'daki bir Hamın elinde bir Caday olduğundan söz edilirdi (Oyal, 2018: 25). Kafile, kendilerinin de yeni bir Caday'ının olacağını söyler. Ancak ondan bir tane vardır. Romanda da geriye dönüş tekniği kullanılarak 1064 yılı Volin'e gidilir. Bu kısımda Yada taşının geçmişi anlatılır. "Atamın atası Ahige hem büyük bir savaşçı hem de kammış. Seyhun'un kuzey taraflarındaymış o zamanlar yurdumuz. Bu boydan değilmişiz yani. Aslımız Dodurga'ymış. Sonra Araplar ve İranlılar gelmiş. Budun ikiye bölünmüş, bir kısmı Araplardan yana olup Allah adlı bir tanrıya tapmaya başlamışlar" (Oyal, 2018: 41).

Yolculuk arketipinde seçilmiş kahraman, ülkesindeki kaosu dindirebilmek için verdiği zorlu mücadeleler neticesinde büyümlü nesneye ulaşır; bu maceranın sonucunda ödül olarak bir eşe sahip olur ya da mevki kazanarak yeni bir insana dönüşür (Boza, 2020: 204). Romanda Çısınmaa, taşı bulamaz. Cemal'in taşı da beraberinde alarak intihar etmesi sonucuna paralel Çısınmaa taşın sonsuza dek yittiğini hissederek kendisini ölüme terk eder. Bu aynı zamanda yeniden doğuşun başlangıcıdır. Masalarda sıkça karşılaşılan yolculuk arketipi modern romanlarda bireyin içe doğru yönelmesi "iç yolculuk" olarak da görülür. Oyal'ın bu romanında Çısınmaa ekibiyle arayış amacıyla yolculuğa çıkacak ruhlarla karşılaşacak ve geri dönecektir. Bu Campbell sistematiğine uyuyor gibi gözükse de aslında durum böyle gelişmemiştir. Çünkü Campbell sistematiğinde birey; yola çıkmaya karar verir, yolda zorlu mücadelelerden geçer ve engelleri aşır tamamlanma sürecine geçer. Romanda geçen Çısınmaa ve ekibi ruhlardan umduklarını alamaz. Bu nedenle ekip yolculuğu tamamlayamadan geri dönmüşlerdir.

3.7. YAŞLI BİLGE ADAM ARKETİPİ

İnsan zihninin kolektif bilinç dışında yatan ve kolay tanınabilen arketiplerden olan yaşlı bilge, mitik/efsanevi anlatılarda hatta rüyalarda zor durumda kalan bireyin yolunu aydınlatmak, ona yardım etmek amacıyla ortaya çıkan bir figürdür (Boza, 2020: 133). Genellikle masallarda çok görülen bu arketip kahramanın zorlu yolculuğunda ona yardım eden bir Hızır vazifesi görmektedir. “Yaşlı bilge adam” kahramana önce nereden gelip nereye gittiğini soran; düşlerde büyücü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, büyükbaba ya da otorite sahibi herhangi bir kişi olarak görünür. İnsan, gulyabani ya da hayvan görünümündeki ruh arketipi, insanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu, ama kendi imkânlarıyla bunlara ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar (Jung, 2005: 86). Kahraman sorunlarından daha önce yaşamış tecrübe ve bilgi birikimiyle erginliğe erişmiş olan yaşlı bilgeyle karşılaşarak onun yol göstericiliği sayesinde rahata erecektir. Ancak bu arketipin olumsuz tarafı da bulunmaktadır. Kişilik için önemli bir tehlike potansiyeline sahip bu arketip bir erkekte harekete geçirildiğinde kişi kendisinin üstün bir anlama becerisine, hastalıkları iyileştirdiğine, ölüleri dirilttiğine, mucizevî güçleri olduğuna inanabilir. Bu inanç kişinin kendi kapasitesinin üstündeki şeyleri yapmaya zorlar. Bu nedenle kişide “megalomanyaklık” a da sebebiyet verebilir (Korucu, 2006: 131).

Oyal’ın *Ferahlık Ânına Övgü* adlı romanında Hakkı Baba ve “Efendi” diye anılan vakıf sahibi yaşlı bilge adam arketipinin tipik birer tezahürüdür. Hacı Baba tekkede işlerden sorumlu kişidir. Tamer’i görür görmez onunla ilgilenmeye ve ona yol göstermeye çalışır. Hakkı Baba ve Efendi yaşlı bilge adam arketipinin birçok özelliğini taşır; az konuşur, çok düşünür, çevresini yönlendirir, topluma hakikati öğretmek başlıca görevlerindedir. Hakkı baba, romanın başkahramanı Tamer’le tanışır tanışmaz ona namaz kılıp kılmadığını sorar. Bu sayede kahramanın maneviyâtını ölçecek ve kahramanı ne şekilde yönlendireceğini hesaplayacaktır. Hakkı Baba sık sık Tamer ve onun iş arkadaşı Caner’in tekke ve din ile ilgili usulsüz sorularına maruz kalır. Ancak bunu genellikle bir iki cümle geçiştirir. “Tamer’in ucuz işnelemesini anlamazdan geldi. Münasebetsiz her şeyi anlamazdan geliyordu adam. Böyle şeyleri anlamalarına gerek olmadığını her haliyle hissettiriyor. Her tavrı Tamer ve ekibinin düşkün bir dünyaya mensup olduğunu hatırlatmaya ayarlanmış” (Oyal, 2013: 43). Hakkı Baba, Efendi ile Tamer arasında

bir aracı görevi de görmektedir. Tamer’i Efendi ile görüşürmeden önce onu Efendi’nin huzurunda nasıl davranması gerektiği yönünde uyarılarda bulunur. “Giderek ıssızlaşan ara sokaklardan tekkeye dönüp ilk salona girdiğinde bir hesap hatası yaptığını anladı. Hakkı Baba göz işaretiyle kenara bir yere ilişmesini ima ediyor” (Oyal, 2013: 63).

Hakkı Baba, geçmişi itibarıyla hayli kötü bir yoldadır. İyi kötü iş yapabilen bir esnaf olan Hakkı Baba gençliğinde kumar batağına saplanmış, ailesini, evini ve sevdiklerini bu nedenle kaybetmiştir. Karısı çocuklarını alıp annesine sığınır, arkadaşları ise ona lanetler okuyarak arkadaşlıklarına son verirler. Ancak Efendi ile Tamer restorasyon işini bitirdikten sonra Efendi’ye gösterir. Efendi, kahramanın bütün özenerek yaptığı işi çevreden bir ıspatula bularak kazır ve desenlerin güzelliğine nokta düşürür. Ona göre kusursuzluk şeytan işidir (Oyal, 2013: 123). Efendi bununla ilgili bir kıssa anlatarak hem Tamer’in hem de iş arkadaşı Caner’in bir şeyler öğrenmesini bekler. Ancak beklediği sonucu alamaz çünkü hem Tamer hem de Caner emek vererek ortaya güzel bir eser çıkarmış olduklarını düşünürken şeyhin kazıdığı duvara odaklanmışlardır.

Görüldüğü gibi romanda yaşlı bilge adam arketipini temsil eden Hakkı Baba ve Efendi çevresini aydınlatmayı kendilerine misyon edinmiş mistik birer şahsiyetlerdir. Her yaşlı bilge kişi gibi kibar olan Hakkı Baba ve Efendi Tamer’i doğru yolu bulması yönünde sık sık uyarırlar. Ancak bu yol dünyevî bir gerçeklik değil metafizik bir hakikattir.

Gecelerin En Güzeli romanında Barak Baba yaşlı bilge arketipini temsil eden kişidir. Romanda yolculuk halinde olan Barak Baba ve obası haftalardır güneye doğru ilerlemekte; obanın her bireyi yorgunluktan adım atacak hali kalmamıştır. Barak Baba sık sık kendi obasının göçüp durmakla cezalandırılmış bir boy olduğunu düşünmektedir. Kervan bir nehir kıyısına yaklaşır ve burada dinlenmek ve hayvanların otlatması için konaklanır. Akşam olunca namazlar kılınır. Kalabalık ateşin başına toplanıp yaşlı adama bugün ne hikaye anlatacağını sorar (Oyal, 2018: 66). Barak Baba zihnini kurcalayarak 10- 15 kişiden oluşan ateşin etrafındaki kişilere Yada Taşı ile ilgili bir hikâye anlatmayakarar verir. Hocası Baba Maçın Yada Taşını saklamak üzere Barak Baba’ya vermiştir: “Hocam Baba Maçın yaşlandığında ve bize de göçmek düştüğünde dedi ki “Ben yeni bir göç için çok yaşlıyım ve buranın suları yaşlı biri için çok tatlıdır. Bu taşı benden bir hatıra olarak

alası, saklayasın.” Sonra benim size anlattığım taşın hikâyesini anlattı” (Oyal, 2018: 69). Yada taşı Barak Baba’nın kendisindedir. Kalabalık taşın onda olup olmadığını sorması üzerine taşı heybesinden çıkarıp gösterir. Taşa bir Fatıha suresi okur. Taş kıpırdar ama oynamaz. Görüldüğü üzere yaşlı bilge arketipinin yol göstericiliği, çözüm üretip bireyi sıkıntılardan kurtaran özelliği Oyal’ın söz konusu romanlarında yansımasını bulmuştur.

8. YÜCE BİREY ARKETİPİ

Jung, ruhsal bütünlüğün merkezine ve tümüne birden İç/Tüm benlik demektedir. İç benlik, bir yandan kişideki ruhsal yapının merkezi olurken diğer yandan bütünüdür. Bu arketip çeşitli şekillerde görülmektedir. Herhangi bir insan, eşya, hayvan veya şekil olabilmektedir. İç benlik arketipi insan olarak simgelenildiğinde “Yüce Birey” olarak adlandırılır (Onat, 2007: 6). Neumann’a göre iç benlik arketipinin bir yansıması olan yüce birey arketipinde grubun ruhsal ortaklığının bilinçdışı bütünlüğü algılanmaktadır (Gökeri, 1979: 75). Yüce birey, kahraman serüveninde yol gösteren, ona yardım eden kişidir (Onat, 2007: 6). Romanın norm karakteri Osman, Türk milletinin değerlerini korumaya çalışan yüce birey arketipini temsil etmektedir. O, edebiyat fakültesinden mezun olduğu üniversitede öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlar. Hoşnutsuz, insanlar ile iyi iletişim kuramayan, mesafeli, sert mizaçlı bir kişi olarak öğrencilerinden daima şikâyetçidir. Onları zihninde bir türlü olgun göremez. Bundaki sebep de öğrencilerin kelimelerin geçmişi ile bugünü arasındaki bağlantıyı görememesi ve buna karşı kayıtsız kalmalarından kaynaklanır. Hâlbuki kendisi öğrencilik yıllarında bile meseleleri ciddiyetle irdeleyen, olgun düşünebilen birisidir. Hatta yer yer narsistik özellik gösteren Osman tabiatı itibarıyla olgun olarak doğduğunu düşünür. O kendisine göre üniversite yıllarında diğer öğrencilere kıyasla basit meselelerle uğraşmamış etrafına daima olgunluk yaymıştır. Olgun olduğunu herkese göstermek için de daima takım elbise ve kravat ile dolaşmıştır. Her ne kadar arkadaşları arasında bu durum kibir belirtisi olarak görülse de Osman bunu önemsememiştir. Yüce birey arketipinin özelliklerini bünyesinde barındıran Osman, Türk dışındaki milletlere karşı müsamahasızdır. Bu nedenle bir Türk’ün bir yabancı ile evlenmesini bile dile ve kültüre karşı bir ihanet olarak karşılar. Türkolojide büyük buluşları kendi milletinden insanların yapamaması onu rahatsız eder. Osman akademik kimliğini korumaya çalışarak meselelere yaklaşmak istese de olaylara

daha çok romantik yaklaşıp. Bu yüzden Ziya Gökalp'tan sonra gelişen milliyetçi romantik akımın bir ferdi olarak değerlendirilebilir (Karakoç, 2022: 74). O hafta sonlarını dahi sosyal etkinliklerden ziyade eski metinlerin üzerine kapanıp kaybolmayı çalışma değil yaşamının özü olarak görür (Oyal, 2018: 75). Cemal'e göre insan Osman ile konuştuğunda, Bilge Kağan çağı denilen zaman ne zamansa, işte o zamandan bugüne ışınlanmış birisi sanabilirdi. Osman için Türk tarihi dışında her türlü etkinlik düşmanın oyununun bir parçasıdır (Oyal, 2018: 76). O genellikle meselelere iki bin yıl öncesinden başlamaktadır. Bu nedenle Tuyku veya I. Gök Türk Hanlığı döneminin bölgesel güç mücadeleleri, onun için en az Amerika'nın Irak'ı işgali sonrasında Ortadoğu'nun durumu kadar günceldir. Orta Asya'dan bugüne yaşanan değişikliğin şahitliğini dilin yaptığını söyleyen Oyal, Osman üzerinden Türkolojiye dair incelemelerin yalnızca sağcılarının bir işi gibi görülmesini de yanlış bulduğunu söylemektedir. Bu nedenle Osman'ın şahsında bir Türkçünün dünyasını anlamaya çalıştığını söyler (Oyal, 2007). Romanda Osman, Cemal'in sorularının gizemini çözerek ona yardım ederek yüce birey arketipinin bir özelliğini daha yansıtmış olur. O, Türk'e ve Türklüğe dair her şeye ilgi duyar. Bu nedenle Cemal'e daima Türülüğün değerini aşlamaya çalışır.

Oyal'ın romanlarında yüce birey arketipini temsil eden bir başka karakter *Bahara Bir Hediye* adlı romanın karakteri Nurcihan Özbayrak Hanım'dır. Muhafazakâr bir aileye mensup olan bu kahraman Nâci, Füsün ve Fridevs'in anneleridir. Nurcihan Hanım, Türkoloji Bölümünde çalışmakta, değerlerine bağlı bir kimse olarak Doğu kültürüne, Divan edebiyatı, mesneviler gibi eski kültüre günümüzde sahip çıkmaya çalışan eski değerlerin taşıyıcısıdır. Aile içinde bir anneden ziyade hocalık misyonuna sahiptir ki bu da çoğunlukla aile içi iletişimlerinde aile üyelerinin derslerini, görevlerini, yazı ve çalışmalarını kontrol ederken görmekteyiz. Anne, ailedeki otoriteye sahip kişidir.

Nurcihan Hanım, çocuklarının adlarını da doğu kültürünün bir parçası olan eski adlar koyarak çocuklarını bu kültüre bağlı yetiştirir. "Fridevs'in ismi tıpkı Füsün'un ismi gibi annemizin Divan Edebiyatı sevgisiyle bağlantılıydı. Ablama Füsün ismi koyulmuştu. Annem arada bir Füsün'a hafifçe kızdığında Bahai'nin 'Güzel tasvir edersin hatt u hali dilberi amma/ Füsün u fitneye geldikte ey Bihzad neylersin' beytini okurdu" (Oyal, 2022: 41). Fridevs daha sonradan eski kültürü inkâr eden Batılı değerlerle yetişmiş bir bireydir. Daha sonradan Fridevs adını inkâr

edecek ve adının Yaoi olduğunu iddia edecektir. Annesine göre bu geleneğe bir başkaldırıdır. Romanda anne Nurcihan da ana karakter Nâci'nin anlattıkları ile tanınır. Nurcihan Hanım eski yazı tanımlanmasını da kabul etmez. Ona göre yazının eskisi yenisi olmamaktadır. Bu tanımdan ziyade “Yazının ebced olanı” demeyi yeğler (Oyal, 2022: 46). Kadın muhafazakârlığını evin düzenin düzeninde de korur. Nâci'nin babası öldükten sonra bile annesi evde ciddi bir değişikliğe gitmez, babanın masasında duran evraklar, kitaplar ve dergilerin yerleri değişmez. Yüce birey arketipinin çoğu özelliğini kendisinde barındıran Nurcihan, ailesine yol göstermekte, onların çalışmalarını düzenli olarak takip etmektedir. Çocuklar bu evde Âşık Paşa'ların, Nedim'lerin, Fuzuli'lerin divanları, lugatleri ve manzumelerinin içinde büyümüştür. Anne, arada bir çocuklarının eski yazı okuyuşlarını düzeltir, Osmanlıca öğrenmelerini destekler.

“Ebeveynler çocuklarını kendi beğenilerine göre yetiştirip belirlemek isterler ve bu, bizim ailemiz hariç, genellikle acıklı şekillerde son bulur. Ailemizde ortalamanın üzerinde bir başarıdan söz edebiliriz. Annem, Türk Tarihi, Türk Dili ve Edebiyatı gibi bölümlerden birisini seçecek bir gencin öncelikle Osmanlıca öğrenmesi gerektiğinde ısrarcıydı, haklıydı da. Ben de ablam da Osmanlıca kurslarına on dört yaşımızda başladık. Bunun için anneme minnettar olduğumu söylemeliyim” (Oyal, 2022: 60).

Ailede yalnızca Fridevs Osmanlıca öğrenmek istemez, Divan edebiyatı ve divan şairlerinden nefret eder. Fridevs, Osmanlıca kursuna gitmek yerine Aikido kursuna gitmek ister. Anneye göre Fridevs'in bu çabası hem gereksiz hem de bir hevesten ibarettir. O heves kelimesinden ve bu kelimenin çağrıştırdıklarından da nefret eder (Oyal, 2022: 51). Onun bakışında bir tarihçinin bile kendi döneminden başka bir şeyle ilgilenmesinin vakit kaybı olmaktadır. Bu nedenle Japonya'ya dair Fridevs'in yapmış olduğu bütün çabalar avareliktir. Fridevs babasına Judo kıyafetlerini aldırıp evde deneme yapınca anne “yakışmamış” demektense hiçbir şey dememeyi, görmezden gelip hızla çalışma odasına gitmeyi tercih eder. Fridevs Japonya hayranı olan bir genç olarak kendini bir Japon'la özdeşleştirir. Japon müziği dinlerken ailesi özellikle annesi Klasik Türk Müziği'nden Abdülkadir Meragi'nin Nihavent Kebir Kârını veya Münir Nureddin'den bazı besteleri dinler (Oyal, 2022: 74). Nâci'ye göre ailedeki herkesin aynı fakültede oluşu bunaltıcı bir çemberden farksızdır (Oyal, 2022: 106). Annenin otoritesi zamanla çocukları üzerinde bıktırıcı bir hale gelse de Fridevs hariç diğer aile bireyleri genellikle hallerinden memnundur. Ailede annenin saygın bir kimliği vardır. Ancak bu saygınlık anne olduğu için değil bir değerlerini koruyan hoca olduğu içindir. Öyle ki Nâci'nin karısı Zehra, kayınvalidesini “Nurcihan Özbayrak” veya “Nurcihan

Hanım” olarak anar (Oyal, 2022: 113). Nurcihan Hanım hastalanır, bir müddet yaşamı hastane ve ev arasında geçer. Bu süre zarfında dahi kitapları bir eve bir hastaneye taşınır. Hastanede yatarken bilinci yerine geldiği zaman evdekilerin çalışmalarını kontrol etmeye devam eder. Yarım işlerden nefret eden anne özellikle Nâci'nin yazmakta olduğu Seyahatnâme üzerine makalesinin gidişatı konusunda onu sürekli bitirmeye teşvik eder.

Romanda Nurcihan Hanım'ın en uzak olduğu kişi Ekrem eniştir. Nurcihan Hanım ona daima mesafelidir. Ancak bunun onun niteliği veya uygunsuzluklarıyla bir ilgisi yoktur. Kahramana göre enişte Türkoloji başkanı olsa dahi annesi onun çalışmalarını beğenmeyecek, Osmanlıca okumayı bile doğru düzgün bilmediğini öne sürecektir (Oyal, 2022: 120). Çünkü anne aynı tavrın bir benzerini Zehra'ya karşı da gösterir. Ona göre Zehra'nın Sümeroloji Bölümü'nde oluşu kendisine “Üzerine çivi yazısı işlenmiş soğuk bir kil hissiyatı” vermektedir (Oyal, 2022: 121). Çoğu Türkolog gibi anne de Türkçe cümlelerin içinde yabancı kelimelerin kullanılmasını hoş görmez. *Gecelerin En Güzeli* romanının karakteri Osman gibi olaylara duygusal yaklaşan Nurcihan Hanım'ın Türkolog olmasının dışında ahlaklı bir bireydir. Kızı Fridevs'in başkalarının ödevlerini parayla yapması onun için affedilmez bir suçtur. Bu onun ideallerini kökten yaralamaktadır. “Nurcihan Özbayrak'ın kızı parayla başkasının ödevlerini yapıyor ve üniversite sistemini kökünden yaralıyor. Ahlaksızlığın, hem de bu yabancı nesnelere uğruna yapılan ahlaksızlığın evinin duvarları içine kadar girmiş oluşu annemi çileden çıkarmıştı” (Oyal, 2022: 203). Annenin bu idealist yaşamı, çocuklarını yönlendirmesi, başka şeylerden uzak tutmaya çalışması bir koyu bir muhafazakârın yapabileceği bir iştir. Bu yönüyle onun romanda yüce birey arketipini temsil ettiğini görmekteyiz. Yüce birey arketipini temsil eden kişilerin özellikleri genellikle birbirinden ayrılmaz. Oyal'ın romanlarında da durum böyledir. Hem Nurcihan Hanım hem de Osman farklı kişiliklere sahip olsalar da ortak noktaları belli değerlerin taşıyıcısı olmalarıdır. Osman, Nurcihan Hanım'a göre daha fevri, sert ve olaylara duygusal yaklaşan bir tiptir. Bu nedenle bir gölgesi vardır. Gölge arketipi Nurcihan Hanım'da Osman kadar etkili değildir. Ancak her arketipin birbiriyle ilişkisi olduğu göz önünde bulundurulursa bireyin birden fazla arketipi temsil edebildiği görülür.

3.9. SANATÇI ARKETİPİ

Yaratıcı arketipi olarak da adlandırılan sanatçı arketipi Oyal'ın yalnızca *Ferahlık Anna Övgü* romanında karşımıza çıkar. Genellikle mimarlar, tasarımcılar ve ressamın temsilcisi olduğu bu arketip Oyal'ın bu romanında da yine bu özellikte görülür. Romanda ressam olarak karşımıza çıkan Tamer, yaratıcı arketipinin bütün özelliklerini bünyesinde barındırır. Sanatçı/yaratıcı arketipinde birey, yenilikçi, girişimci, yatırımcı gibi özelliklere sahiptir. Aynı zamanda muhafazakârlığa karşı bir direniş gösteren bu arketip sürekli bir yenilik arayışı içerisindedir. Arzuları bir şeyi yaratmak, değerli kılmak, sonsuza kadar değerli kalmasını ummaktır. En büyük korkuları ise vasat olmak ya da bunun altında kalmaktır. Sanatçı arketipi genellikle hayal ettiğimiz her şeyin gerçekte inşa edilebileceğine inanır (Kuttaş, 2020: 30). Sanatçı bir ruha sahip olan bu kişiler hırslı, çalışmayı seven ve mükemmeliyetçi kişilerdir. *Ferahlık Anna Övgü* romanında karşımıza çıkan Tamer, geçimini ressamlıkla sağlayan biridir. Uzun süredir iş yapmamış olan roman kahramanına akademiden arkadaşı tarafından bir iş teklifi gelir. Tamer hem boş durmanın basiretsizliği hem de maddi imkânların yetersizliği nedeniyle kahraman istemeyerek de olsa işi kabul etmek zorunda kalır. Bu Tamer'in ressamlık kariyerinde açılacak bir yaradır. “Bir tekkede süslemecilik icra etmenin tartışmalı ressamlık kariyerinde açacağı derin yarayı hesaplarken bir de Şule'den oluverme ihtimalinin çıkıvermesi Tamer'de garip bir sersemlik etkisi yarattı (Oyal, 2020: 20).

Mukayeseli Tasavvuf İncelemeleri adlı vakıfta –Tamer'e göre bu bir tarikat-tezyinat işini Metin'in önerisiyle kahraman almıştır. Din ve tasavvuf konusuna hep uzak olan karakter bu konuda yapılan her türlü çabayı da gereksiz ve abartılı bulur. Kahramana tekkenin sahibi “Efendi” tarafından duvara yazılmak suretiyle bir ayet verilir. Ancak Tamer bunu da yadırgar. “Şu ayet. Bu ayetin özel bir anlamı var mı? Bu arada şöylesine bir karıştırdığımda bu gibi yerlerde hep vav, hu falan gibi şeylerin duvara işlendiğini gördüm. Hem ‘O her an iştedir’ tam ne anlama geliyor?” (Oyal, 2020: 66). Tamer her ne kadar bu işi kabul etse de hem çevresi tarafında yadırganacak hem de bu işi kendine yediremeyecektir. Çünkü sık sık kendisini ünlü ressamın resim sergilerinde resimlerini sergilerken düşler kahraman. “Tamer kaderin hangi oyunları sonucunda burada olduğunu düşünüyor. “Amacımı aşan bir boya işi!” (Oyal 2020: 96). Çevresi tarafından yaptığı iş her ne

kadar alay konusu haline gelse de kahraman bunu sosyal çevresine itiraf edemese de kendisi de yaptığı işi küçümsemektedir.

Sanatçı arketipinin temsilcilerinin mükemmeliyetçi tavırları bu arketipe has bir özelliktir. Bu durum Tamer’de de dikkat çeker. Kahraman duvarın boyamasını ve desenlerin çizimini eksiksiz yaptığı halde vakfın sahibi Efendi kusursuzluğun şeytan işi olduğunu iddia ederek eline aldığı spatula ile sanatçının yarattığı yeri bir miktar kazıyarak arketipin mükemmeliyetçi duygusunu hançerlemiştir. Tamer için yine de bu büyük bir sorun olarak gözükmekte, o alacağı parayı düşünmektedir. Çünkü bir daha buraya gelmeyecek, bu deseni onun yaptığını kimse bilmeyecektir. Yıllardır sergilerde resimlerini sergileyeceğinin hayalini kuran kahraman, Tufan’ın bir sergiden bahsetmesine de umutsuz bakar. Çünkü bu olmayacak sergilerin bir yenisidir. Kahraman başına gelen olaylar nedeniyle girişimcilik ruhunu yitirmiştir (Oyal, 2020: 155). Oyal’ın sadece bu romanında görülen sanatçı arketipi, Tamer’in şahsında simgeleşir. Sanatçı arketipinde görülen eskiye karşı başkaldırma ve yenilik ihtiyacı Tamer’in kişiliğinin bir parçası haline gelmiştir. Bu yönüyle sanatçı arketipi romanda ana kahramanın geleceğinde atacağı adımları da etkiler.

3.10. KÂŞİF ARKETİPİ

Jung’un kişilik arketiplerinden biri olan kâşif arketipi arayışçı, maceracı, yolcu, araştırmacı, keşfedici v özelliklere sahiptir. Genellikle yalnız olan kâşif kendi kimliğini arar (Kurultan, 2017: 367). Bir şeylerin arayışı içinde olmak çoğu efsanenin, mitsel anlatıların ve modern romanların yaygın kullanılan bir arketip örgesidir (Tanrıtanır, 2019: 129). Kâşif ruhlu bu kimseler genellikle daha iyi bir dünya ararlar. Oyal’ın romanlarında yalnızca *Sürgün Ruhun Rüya Defteri* romanında karşılaşılan bu benzer durum Hüseyin Akkirman’ın ruhunu arayışı bir arayış ve kâşif arketipi örneğidir. Ancak bu Campbell’in ayrılma-erginlenme-dönüş yolculuğu ile gelişmez. Çünkü kahraman ruhunu hiçbir zaman bulamayacaktır. Yeniden doğuş arketipi ile ilişkili olan kahramanın bu durumu cezalı olduğu ruhu bulmaya, bu cezadan kurtulma amacıyla sınırlıdır. Harun Hisarcıklı (Hüseyin Akkirman), önceki yaşamında Yahudi olduğunu bu yüzden Rab yerine yaptıkları puta taparak cezalandırıldığını iddia eder. Bunu rüyaları vasıtasıyla öğrenen kahraman bu rüyaların gerçek olduğuna inanır. Kahraman sonraki yaşamlarında dünyaya tekrar tekrar gelecektir.

Oyal'ın romanlarında yalnızca *Sürgün Ruhun Rüya Defteri* romanında karşılaşılan bu benzer durum Hüseyin Akkirman'ın ruhunu arayışı bir arayış ve kâşif arketipi örneğidir. Ancak bu Campbell'ın ayrılma-erginlenme-dönüş yolculuğu ile gelişmez. Çünkü kahraman ruhunu hiçbir zaman bulamayacaktır. Yeniden doğuş arketipi ile ilişkili olan kahramanın bu durumu cezalı olduğu ruhu bulmaya, bu cezadan kurtulma amacıyla sınırlıdır. Harun Hisarcıklı (Hüseyin Akkirman), önceki yaşamında Yahudi olduğunu bu yüzden Rab yerine yaptıkları puta taparak cezalandırıldığını iddia eder. Bunu rüyaları vasıtasıyla öğrenen kahraman bu rüyaların gerçek olduğuna inanır. Kahraman sonraki yaşamlarında dünyaya tekrar tekrar gelecektir.

Kahramanın dünyaya son gelişiyile İstanbul'da bir Türk olmuştur. Bu zamanki hayatında Süheyla isimli bir kadın ile evlenerek yaşamına devam ederken bir taraftan da siyasetle uğraşmaktadır. Kahramanın bu yaşamı aslında yolculuğa çıkış evresinin ilk aşamasıdır. Çünkü bu evrede sık sık rüyalar gören Hüseyin Akkirman bu rüyaları çevresine anlatamaz. O yüzden bir psikologa anlatma ihtiyacı duyarak Ceyda Türkkkan adlı psikologuna gider Kahraman rüyalarında Sina Dağı'nı, yaptıkları buzağıyı (put), ilkaşık olduğu İranlı Tzhab'ı görmektedir. Bunun için eşi Süheyla'yı da ikna ederek ruhunu aramak için bu rüyaların kaynağını olduğunu düşündüğü yere Kudüs'e gidip inceleme yapar. Bu aşamada bir yandan da Tevrat okuyarak ruhundan izler bulmaya çalışan Hüseyin yolculuğa çıkış aşamasını şöyle ifade eder:

“Tamamen iyileştiğimde artık Kudüs'e gitmeye karar verdim. Bet Amikdaş'ı görmeliydim. Tüm rüyalarındaki en somut yer, her şeye rağmen orasıydı. Ruhumun sırrının peşinden gitmekten başka bir şey elimden gelmezdi. Zaten Kongre'de herhangi bir yönetim kademesine girmemiştim. Daha doğrusu, sapıkça sorumluluk duygum yüzünden İstanbul'u terk edemeyeceğimi bildiğimden, yönetime girmedim” (Oyal, 2017: 152).

Kahraman için bir şey aramak amacı gütmeyen ruhlar için bir şehre gitmek sadece turistik bir seyahattir. Hüseyin Akkirman'ın henüz şehrin duvarlarına yaklaştığı anda nefes alış veriş zorlanır. Çünkü kendi deyimiyle onun ruhu bu kutsallığa alışkın değildir (Oyal, 2017: 158). Kahraman Kudüs'te gördüğü her şey Rab'bin mistik krallığından bir işarettir. Yafa Kapısı'ndan içeri girerken saygından ayakkabılarını dahi çıkarmayı düşünür. Kahraman artık ruhundan izler bulmaya başlayacaktır Rab'bin adlarından birisi olan “Şaday” kelimesinin harflerine dokunur ve bilincini yitirerek İbranice bazı satırlar mırıldanır. Şomer Dlatot Yisrael kelimelerini mırıldanan roman kahramanı ruhunun kayıp zamanların perdesine

dokunduğunu düşünür. 1940'lı yıllarda Yahudilerin burada bir ülke kurma çabalarını düşünür kahraman. Her Yahudi'nin bu kutsal topraklara olan özlemi gibi kader de onu buraya getirmiştir.” Cezalı bir ruh burada ancak neden cezalı olduğunu ve nelerden mahrum olduğunu anlayabilirdi belki ama cezası bitmezdi. Yine de bu şehre dair sevgim, hiçbir zaman beni sevmekten vazgeçmeyecek, uzakta da olsa, hep orada benim için şefkatin kutbu kalacak sevgiliye bağlılıktır” (Oyal, 2017: 160).

Kahraman ruhunun gizemini burada çözeceğinden emindir. Bir dindar gibi sürekli ağlayarak vicdanını rahatlatmaya, arınmaya çabalar. Şehirde dini mabedlere, mezarlıklara ve tapınaklara gidip ruhundan bir parça arayan kahraman bir müddet bir iz bulamayınca buraya gelmesinin bir hata olduğunu, bir rüya yüzünden böyle bir işe kalkışmanın saçmalık olduğunu düşünmeye başlar. Elleri cebinde kişilik bozukluklarını düşünürken yürüyen Hüseyin iki Filistinli genç tarafından darp edildikten sonra dengesini kaybederek alnını bir taşa çarpar ve bilincini yitirerek çok uzun zaman önce burada olduğunu mırıldanır. Kahraman başka bir âleme geçmiştir. Tzhab'ı gülle bezenmiş dağı, Buzağı'nın altın boynuzlarını, taş duvardaki esareti, kurtların ulumalarını sırayla görür. Gözleri kararak hiçbir şey göremeyen kahraman bayılmıştır. Gözlerini açtığına hastanededir. Günlerce hastanede kalan kahraman Kutsal Şehrin kendisine seslendiğini düşünür. Kendine geldiği zaman dokuz gün geçmiş olan vizesi nedeniyle İsrail polisi onu havalimanına götürür ve kahraman İstanbul'a döner. Kahraman ruhunu kendi çabalarıyla bulamamış, tamamlanamamıştır. Bu nedenle bir yandan da hâlâ Kudüs'ü özlemektedir. Kaşif arketipini temsil eden romanın başkışisi Hüseyin Akkırman, çeşitli yerlere giderek ruhunu aramaktadır. Bu ne macera romanlarında karşımıza çıkan keşif, ne de şövalye romanlarında görülen keşiftir. Romanda kahraman, mezarlıklar veya dini mabedler gibi kutsal sayılan mekânlara doğru keşfe çıkar. Bu hem arayış arketipiyle hem de din arketipiyle ilişkilidir.

3.11. YENİDEN DOĞUŞ ARKETİPİ

Jalonde Jacobi'ye göre yeniden doğuş arketipi yalnızca Hristiyan kültürüne ait bir miras değildir. Küresel mitolojide ve tüm dinlerde çeşitli versiyonlarını gördüğümüz yeniden doğuş için önce ölüm gerekmektedir. Bu ölüm, hayatın tüm aşamalarında gerçekleşebilir (Jacobi akt. Korucu, 2006: 145). Yeniden doğuş arketipinin doğa imgesi güneştir. Mezapotamya'daki Temmuz ve Tufan ile

Eski Mısır'daki Osiris mitlerinde, Budizim, Musevilik, Hristiyanlık ve İslamiyet gibi dinlerde görülen ölümden sonra tekrar dirilişe yönelik inanç ve dünyanın kıyametten sonra tekrar farklı bir çağda başlayacağı yönündeki motiflerin de altında yeniden doğuş arketipi yatar. Türklerin kendi türeyiş mitlerinde yok olduktan sonra yeniden türediklerini anlatmaları, Türü- fiilinden Türk olduklarına dair bir takım teoriler de yine aynı temadan kaynaklanır. Benzer tema günümüzde her yılın sonunda diğer yıla geçiş öncesi kutlanan “Yılbaşı törenleri” yenilenme, iyilik ve aydınlığın başlangıcı, kötülükten kurtulma, yarının umutla dolu olması gibi amaçlarla yeniden doğuşu simgeler.

James Frazer, ilkel kavimlerin yaşlandıklarında kendilerini kurban ettiklerini söyler. Buna göre ilkel insan yaşlı, hasta ve kötürüm olmaksızın sonraki hayatında tekrar eski gücünde olacaktır (Frazer, 2004: 214). Campbell'a göre birey uzun ruhsal disiplinler yoluyla kişisel sınırlamalarına, çekişmelerine, umut ve korkularına olan bağını yitirir. Böylece yeniden doğuş için gerekli olan öz kıyımına direnmez (Campbell,2010: 266).

Sürgün Ruhun Rüya Defteri romanında tipik bir örneğiyle karşılaştığımız bu arketip romanın temel zeminini oluşturur. Romanın ana kahramanı Hüseyin Akkirman ruhunun cezalandırıldığını düşünerek bu cezayı ödemek için tanrı tarafından her defasında ölüp dünyaya tekrar geri gönderilmektedir. Roman kahramanının dünyaya ilk gelişi bir Yahudi kimliğinde karşımıza çıkar. Akkirman burada Rab yerine yapılan bir puta tapmaları nedeniyle Rab tarafından cezalandırılır. Yapılan buzağı putu nedeniyle Sion Dağı'nda çıkan bir kavgada hayatını kaybeder kahraman. Artık ruhunun cezalandırıldığını düşünen kahraman dünyaya ikinci kez Yirüshalayim (Kudüs) bir evin duvarında taş olarak yaşamını sürdürür. Kahramanın cezalandırılıp tekrar dünyaya gönderilişi bir insan olarak değil bir taş olarak gelmesi dikkate değerdir. Çünkü ruhu cezalı ve günah işlemeye meyilli olan bu kahraman roman boyunca ruhu sürgün edilmiş bir bireydir. Bu nedenle taş olarak gönderilmesi günah işlememesi içindir. Ancak kahramanın cezası burada da bitmeyecektir. Uzun yıllar bu evin duvarında yaşayan Akkirman bir savaş esnasında evin duvarının yıkılması sonucu duvar yığının altında kalarak hayatını kaybeder. Dünyaya üçüncü kez Asya'da bir kavme mensup bir birey olarak geri gönderilir kahraman. Göçebe olan bu kavim Asya'nın zorlu koşullarında yaşamını sürdürmektedir. Kahraman Aybike adlı bir kızla evlendirilir. Yapılan bir

savaşta esir alınan Çi adını verdiği bir kadını konuşurmak için öldürür kahraman. Böylece tekrar bir günah işlemiş olur. Hüseyin Akkırman bu göçebe yaşamında zorlu kış şartlarına dayanamayarak hayatını kaybeder. Ruhunu cezalandırılan kahraman bu defa dünyaya Japonya'nın Ougaşi adasında bir insan olarak gönderilir. Bu yaşamında yelpaze yapılan bir dükkanda çalışmaktadır. Bu yaşamında bir kadınla evlenip çocuklu bir evlilik hayatına sahip olur. Kahramanın çocukları ve eşi ölünce kendisi de yaşamını yitirir. Akkırman bu defa da dünyaya bir taş olarak gönderilir. Bir Yahudi köyünde mikve taşı olan kahraman köyün sık sık işgal edilmesi ile yüzleşir. Çarlık Rusya'nın Yahudilere yönelik katliamlarına tanık olur. Nihayet Rus askerlerinin köyü işgal ettiği esnasında mikve havuzu yıkılarak kahraman burada hayatını kaybeder. Hüseyin'in dünyaya bir sonraki gelişi İstanbul'da bir Türk'tür. Bu yaşamında Süheyla isimli bir kadınla evlenerek milliyetçi bir grupta siyasi olaylara girip çıkmaktadır. Bu, kahramanın dünyaya son gelişidir. Bu aşamada asıl kimliği olduğunu düşündüğü Yahudi kimliğini aramak için Kudüs'e gider. "(...) Bu açıklama bana oldukça akla yatkın göründü doğrusu. Öyle ya, bir Türk olarak ruhumun eskiden Yahudi olduğundan kuşkulandığım için ta buralara kadar geldiysem, artık hiçbir açıklama saçma olamazdı" (Oyal, 2017: 170). Ancak kahraman yine aradığını bulamayacaktır. Kahraman artık eşi Süheyla ile de ayrılmış yalnızca Mesih'in gelmesini beklemektedir. Yeniden doğuş arketipinin çoğu özelliğini gördüğümüz bu romanda temel arketip yani roman kurgusundaki en önemli arketip yeniden doğuş arketipidir. Bu arketip romanın olay örgüsünde önemli bir role sahip olarak Hüseyin Akkırman'ın çeşitli nedenlerle hayatını kaybederek dünyaya geri gönderilmesiyle karşımıza çıkar.

3.12. TARİHSEL KİŞİLİK ARKETİPİ

Arketipler tekerrür yoluyla yıllar sonra dahi yeniden gün yüzüne çıkar. Ancak bu arketiplerin bilinen özelliğinden çok arka plânda kalan bir özelliğidir. Çünkü hepimiz arketiplerin kalıtsal özellikler, aktarım, taklit gibi yollarla değil kolektif olarak bilinç dışından yoksun bir şekilde ortaya çıktığını biliyoruz. Bu noktada Mircea Eliade bir arketipin taklit ve tekerrür yoluyla aktarımına dikkat çeker. Ona göre insan arketipik ve paradigmatik olma eğilimi gösterir. Kişi tekrarlar yoluyla arketipe dönüşebilir. Daha çok savaşçılarda karşımıza çıkan bu durum savaşçıların bir kahramana dönüşerek arketipsel bir fonksiyona sahip olma arzularından kaynaklanır. Her savaşçı bir kahramanı taklit ederek bu arketipik

modele yaklaşmaya çalışır (Eliade, 1994: 49). Campbell, *Mitolojinin Gücü* adlı çalışmasında bir kişinin başka insanların hayatları için bir model haline geldiğinde mitolojik hale girme sürecinin başladığını söyler (Campbell, 2013: 35). Bir arketipsel modelin taklit edilmesi o arketipin ilk kez gösterildiği mitsel ortamın yeniden canlandırılmasıdır. Dini ritüeller, ayin ve törenler sözü edilen “ilk”e vurgu yaparak arketiplerin tekerrür yoluyla da devam ettiğini kanıtlar. Hz. İbrahim’in oğlunu yani İsmail’i kurban edecekken Allah katından Cebrail ile bir kurbanın gönderilmesi ve böylece Hz. İbrahim’in oğlu yerine bir kou kurban etmesi bugün yapılan kurban verme törenleri “ilk”e vurgu yapan bir arketip örneğidir.

Türk Kültüründe 8. Yüzyıldan günümüze kadar gelen Bilge Kağan, İlteriş Kağan, Oğuz Kağan, 2. Abdülhamid, Mustafa Kemal Atatürk bir tarihsel kişilik arketipi örneğidir. Modern romanların bu mitlere özgü zamana ulaşmaları söz konusu olmasa da mitin yüzyıllar sonra bile ortaya çıkması açısından önemlidir. Romancı, romanında tarihsel/mitik bir zaman kullanarak bu eksikliği gidermeye çalışır.

Eliade, ölmüş kişilerin hayaletlere dönüşmesi bir anlamda atanın kişisel olmayan arketipiyle yeniden özdeşleştiğini düşünür (Eliade, 1994: 57). Oyal’ın yalnızca *Gecelerin En Güzeli* adlı romanında karşımıza çıkan bu durum tarihsel kişilik arketipini sembolize eder. Bir kaynağı da ritüele dayanan bu arketip tarihsel bir kişilik olarak ruh çağırma ayini esnasında tekrar mitik dünyadan günümüzün dünyasına gelecektir. Romanda ısınmaa adlı şaman, tıpkı geçmişte şamanlık yapmış olan atalarını model olarak benimser. Romanın sonunda görüleceği üzere ataları gibi bir dağ yamacında yaşayarak mağarada yaşamına son verir. ısınmaa, kayıp efsanevi bir taş olan Caday Taşı’nı bulmak ister. Ancak taşa dair elinde hiçbir somut veri yoktur. Bunun için bir ekip kurarak dini bir ritüel gerçekleştirmeye başlar. şaman, ruh çağırarak atalarından birine rast gelmeyi umarak ayinine devam eder. Bu ayin esnasında atalarını yad eder. “Ah ulu ruh ismini bana takdim et ulu atam ruh. Sana isminle sesleneyim. Alas alas diyeyim ulu ruh!” (Oyal, 2018: 64). Gelen ruh, torunu Çısınmaa’ya buradan öteye geçiş olmadığını, hediyesini verip kendisini daha fazla rahatsız etmemesi gerektiğini söyler. şaman tekrar bir şansını deneyerek taşın yerini sorar. Bu defa ruh artık taşın tam olmadığını bu nedenle taşın parçalarını aramanın akıllıca olmadığını söyler. ısınmaa’nın atalarının geçtiği

yollardan geçmek istemesi, onları örnek alıp aynı arketipsel güce sahip olmak istemesiyle ilişkilidir.

3.13. ÖMER F. OYAL'IN ROMANLARINDA RİTÜELLER

Arketiplerin pek çok kaynaktan beslenmiş olması artık yadsınamaz bir gerçektir. Bu sebeple arketiplerin modern romanlarda hâlâ görülüyor olmasında radikal inançlar ve bazı ritüellerin de etkisi vardır. *Mit ve Mitsele Ritüel Bir Yaklaşım* adlı makalesinde ritüellerin mitolojideki yerine değinen Hyman, Harrison'un mitin, ritüelden doğduğu yönündeki tezi doğru kabul eder. Çünkü mitler eski ritüellerin bazı yanlış anlamalardan dolayı ortadan kalktığına bile dinde, edebiyatta, sanatta çeşitli sembollerle yaşamaya devam ettiğini söyler (Hymann, 1955: 119). Ritüellerin arketiplerle olan ilişkisine Jungiyyen bir bakışla yaklaşıldığı zaman arketiplerin zaman içinde tekrar gün yüzüne çıktıklarının göz önünde bulundurulması gerekir. Bu nedenle modern romanlarda da rastlanılan benzer ritüellerin aslında birer arketip olması muhtemeldir. Nitekim Ömer Oyal'ın romanlarında karşımıza çıkan ritüellerde bunların izlerini bulabilmek mümkündür. Romancının *Ferahlık Ânına Övgü* adlı romanında romanın ana karakteri Tamer, iş icabıyla gittiği tekkede çeşitli ritüellere tanık olmaktadır. Bir çeşit din arketipinin içerisinde değerlendirilebilecek olan bu ritüellerin hemen tamamı din kökenlidir. Romanda Mukayeseli Tasavvuf İncelemeleri adlı vakıfta görev yapan vakfın şeyhi "Efendi" ve onun yardımcısı "Hakkı Baba" ve tekkenin müdavimleri söz konusu dini törenleri gerçekleştiren birer figürandır. Tamer vakfa adımını atar atmaz içeriği gözlemlemeye başlar. İlk dikkatini çeken şeylerden birisi caminin avlusundaki türbe olur. Türbenin içinde tek başına yanan mum aslında sembolik bir değere sahiptir. Çünkü bu tür dini törenlerde tercih edilen mum bu ritüellerin bir parçasıdır. Efendi, Tamer'i akşam namazını kılmaya ve ardından düzenlenen dini âyine katılmaya davet eder. Ancak Tamer oldukça materyalist düşünen bir kimsedir bu nedenle bu tür şeyler onun için oldukça anlamsızdır. Kahraman vakfın sahibine namaz kılmadığını söylese de Efendi yine de kenardan izleyebileceğini söyler. Ona göre perşembe geceleri dergâhın ruhudur. Bu açıdan değerlendirildiğinde Perşembe günlerinin de sembolik bir değer kazandığı söylenilebilir. Tamer yalnızca merak ettiği için katıldığı bu törende ne olup bittiğini daha iyi anlamak için sırtını bir köşeye dayayıp beklemeye başlar. İçeride üç hafız Yasin Suresinden bölümler okumaktadır. Meydanda Yasin dinleyenler ise başlarını öne eğerek çevresine bir

şeyler düşündüklerini hissettirerek beklemektedirler. Törenden yayılan mistik ses kahramanı dahi etkiler. “Tamer kaderin hangi oyunları sonucunda burada olduğunu düşünüyor. “Amacını aşan bir boya işi!” Teslimiyet duygusu Tamer’i de zapt ediyor yavaşça” (Oyal, 2020: 96). Çeşitli dualar okunup bazı şahsiyetlerin ruhlarına hediye edildikten sonra ezan okunur ve ibadete geçilir. Namaz bittikten sonra kalabalığın sadece bir yöne baktığını gören kahraman vakfın sahibi Efendi’nin geldiğini görür. Efendi’nin içeridekilere verdiği selam yeni bir ritüelin başlangıcı sayılmalıdır. Efendi gelince herkes halkalar oluşturarak halının üzerine çöker ve şeyhin okumaya başladığı duayı dinlerler. Ayrıca ortalıkta gezdirilen buhurdanlıktan çıkan duman kalabalığa katılmaktadır:

“Kalabalık büyük bir hızla altlarındaki halıları toplayıp çekiştirerek bir tarafa yığmaya başladı. Halının örttüğü ahşap zemin kalabalığın ayakları altında açılıveriyor. Yine iç içe halkalar halinde herkes ayakta ve el ele. Yumuşak ve sakin bir “hu”, denizi sakinleştiriyor, küçük çırpıntılar kalıyor geriye, belki de köpükler. Ama sakinlik uzun sürmedi. “Hay”la beraber kollar atılıyor. Herkesin bir eli yanındakinin sırtında, öbür kolu omzunda. Sazların gümbürtüsü, bendirin, mahzarın, kudümün gümbürtüsü halkaları şevklendiriyor. “Hay”, geriden gelen ilahi ve bendirlerin temposuyla sarmaş dolaş oluyor. Perdeler yine ardı ardına kalkıyor, çemberler birbiri ardına hızlanıyor. Gırtlaklar insanların kontrolü dışında hırılıyor. Arada bağrışlar duyuluyor. (...) Çemberler merkezkaç kuvvetiyle dışarı savrulmaya çalışırken onlarca kol tarafından güçlkle zapt ediliyor. Artık neredeyse ter var. Terden ve nefesten oluşan bir denizin anaforu. Çemberler girdapta kayboluyor. Geriye sesler kalıyor. Kerem’i gözden yitiriyor. Anaforun dibinde boğulup boğulmadığını merak ediyor. Herkesi gözden yitiriyor” (Oyal, 2020: 98).

Ayin bitince insanlar normal yaşantılarına dönerler. Tamer’e göre bu insanlar tören esnasında zamandan kopar, tören bitince tekrar kendilerini zaman içinde bulurlar (Oyal, 2013: 99). Başka bir ritüel de *Gecelerin En Güzeli* romanında görülür. Roman birbiriyle bağlantılı iki farklı olay üzerinde ilerler. Bir tarafta Cemal “Yada Taşı”nın ne olduğunu çözmekle uğraşırken diğer tarafta bu olaya paralel olarak ilerleyen Çısınmaa ve Bayın’ın kayıp “Caday”, “Yada” taşını bulmaya çalışır. Çısınmaa ve ardından gelen 8-9 kişilik bir ekip önceki gece şamanın gördüğü bir rüya üzerine bu efsanevi taşı bulmak umuduyla bir dağ yamacına gelirler. Burada kam iki gün kendilerini taşa götürecektir bir işaret arar. Ekip, Çısınmaa adlı kamlarına olan inançlarını yitirmeye başlar. Kürk başlıkları, votka ve yaktıkları ateşin takip ettiği ayinden iki gün sonuç çıkmasa da kam bir umutla yeni bir ayine hazırlanır. Dün kurban edilmeyen hangi hayvanın tercih edileceğini anlamak için dualar eşliğinde fincanını atların arkasına koyar. “İyi görüp kabul ediniz! Fincan benden, alça düşürmek sizden, hayırlı işaretler veriniz. Edesen alça düşün fincanım, etmezsen kömkörö düşün fincanım!” (Oyal, 2018: 60). Bir taraftan ardıç otunun yanması diğer taraftan düz düşen fincanı fırlatan at

ritüelin iyi yönde ilerlediğine dair ekibi umutlandırmıştır. Çısinmaa atın dizginini Bayın'a verir. Ancak Bayın bu duruma endişelenir. Hayvanın ruhu ellerindedir. İlk defa böyle bir şey yaşayan Bayın, Çısinmaa'nın da kendisini hayvanla beraber bırakacağından, ruhunun çıkıp gezeceğini düşünerek endişelenir. Bayın, Çısinmaa'nın kendisini orada bırakma ihtimalinden dolayı ürker. Kayıp ruhların arasına kendi ruhunun da karışacağını düşünür. Çısinmaa davulunu çalarak kurbanın etrafında dönmeye başlar. Bir taraftan da dualar ederek bağırarak kam, hayvanın Kayrakhan tarafından beğenilmiş olabileceğini düşünerek bu defa kaz sesi çıkararak, dönerek, zıplayarak davulunu daha şiddetli çalar. Atın üstündeki kaz uzaklaşınca hayvanın canını yakalamıştır. Sıra bedenindedir. Küçük grup birlikte ip kullanarak hayvanı boğar ve bel kemiklerini kırar. Hayvanın kafasını ve derisini de bu direğe asarlar. Atın kafasının batıya çevrilmiş olmasından dolayı ürken kafile, Çısinmaa'nın Ülgen'i tehdit edip etmediğini düşünür. Artık ritüelin ilk aşaması tamamlanmıştır. Kafile atın değerli yerlerini yiyip tükettikten sonra kalan kısımlarını yırtıcı hayvanların beslenmesi için kendilerinden biraz uzağa bırakırlar. Çısinmaa da ziyafeti hazmettikten sonra bavulunu ateşte kurutur. Uzun bir süre geçmeden tekrar mırıldanmaya başlar: "At kaldırmayacak armağan, alas alas! / Er kaldırmayacak armağan / Dolaşıp girin küheylanıma, örtü olsun, kanat olsun alas! / Hanın ateşi sedir olsun alas!" (Oyal, 2018: 61). Kam yerinden fırlayıp davula daha sert vurmaya başlar. Bu artık törenin ikinci aşamasına geçiştir. Ekip kamın ruhları tek tek çağırmaya başladığını anlar. Su, ağaç ve bürküt ruhlarının davete olumlu yanıt vermiş olduğu düşünülür. Çünkü Çısinmaa artık bilincini yitirmiş, modern bir tabirle transa geçmiştir. "Hey Ham" nidasını söyleyip duran Şaman etrafında ruhların kendilerine yardım etmeyi kabul ettiği izlenimi bıraktırmıştır. Çısinmaa atalarını tek tek anar. Şimdi sıra kurbanın canını bulmaktır. Kurbanın canını bulan kaz tekrar döner. Kurbanın ruhunu tutan Şaman ve Bayın ise kazla birlikte ilahiler ve teganniler eşliğinde göğe doğru katları çıkmaya başlarlar. Ekip her ne kadar sadece Bayın ile Çısinmaa'nın çemberde dönüp durduğunu görse de artık Kam ruhlarla iletişime geçmek için katları tırmanır. Kaz ilk kata gelindiğinde yorulup kaçmıştır. İkinci katta ise Bayın ağlamaya başlar. Çünkü hava aniden aydınlanıp kararmakta, gök gürüldemekte, çeşitli ruhlar kafiye çekiştirmeye başlamaktadır. Bayın artık dönmesi gerektiğini düşünür. Üçüncü ve dördüncü kata çıkılır. Burada kamın gördükleri hiçbir şeye benzemez. Bu nedenle bütün benzetmeler anlamsız kalır. Kaz bir ara görünür gibi olsa da tekrar kaybolur. Şamanın söylediklerinden

hiçbir şey anlaşılır. Beşinci katta kam birden sessizleşir ve davulunu yavaş çalmaya başlar. Beşinci kat ışıktan tamamen soyutlanmıştır. Kam ürkerek bir şeyler görebilmek için sağa sola bakıp durmaktadır. Birden gümbürtülü bir ses dalgalar halinde beşinci kata yayılır ve Çıısınmaa diz çöküp yalvarmaya başlar. Artık ruhla iletişim başlamıştır. Yayıçı adındaki bu ruh diğer dışı ruhlar gibi çok meraklı olduğundan merakı giderilene kadar buraya gelenler geri dönemez ve Çıısınmaa'ya sorular sormaya başlar:

“-Kimsin sen? Kimin süprüntüsü, kimin kazıntısı, kimin uyuğusun sen? Kimin kalıntısı, kimin torunusun? Leş gibi kokunla, leş gibi korkunla donunda boklarla buralara nasıl geldin? Adın nedir? Yolun nedir? Maksudın nedir?”

“-Kara hamın kalıntısıyım, ulu kamın torunuyum! Kurban götürmeye, bir işaret dilenmeye geldim Yayıçı Hatun!”

“-Ne işareti dilenmektesiniz? Kimden dilenmektesiniz? Neye dilenmektesiniz?” (Oyal 2018: 63).”

Şaman artık kekeleyerek meramını dile getirmekte, bir işaret vermesi için Yayıçı adlı ruhtan istirahatda bulunmaktadır. Ancak ruh, şamana istediğini vermek niyetinde değildir. “İşaretini söylemem, falını söylerim. Ulu hamın yüz karası. Taşını bilmem falını bilirim. Ekinler çoğalacak, sonra nehrin buhar olacak, ocağın sivrisinek sazlık olacak, dağdaki karların eriyip ocağını basacak, ocağın su üstünde kayık olacak, taşın suda balık olacak, soyun sararıp sarman olacak, Koca Kağan ovaların dağların bohçasını saracak, yıldızlar yere yağıp dağlar gökte yıldız olacak, ulu hamın soyu soyundan olacak” (Oyal, 2018: 63). Ruh eğer bir şeyler öğrenmesini istiyorsa yedinci kata çıkması gerektiğini söyler. Artık kamın cesareti kaybolur. Yine de dualar eşliğinde davulunu çalmakta; bağırma ve yalvarmaya devam ederek altıncı kata ulaşır. Burası bembeyaz bir dumandan ibarettir. Bir nehirde yürüyor izlenimi uyandıran bu yerde attıkları her adımda çatır çutur sesler çıkmaktadır. Yedinci kata vardıklarında şaman davulunu gümbürdetir. Burada güneşten başka bir şey görünmemektedir. Çıısınmaa güneşe secde eder. Tekrar bir ses duyulur ve daha önce bilinmedik bir ruhtan ses işitilir:

“Ey sefil yolcular, ayın yanından, Yayıçı'nın yanından, yakan buzların, uğuldayan rüzgârın, çakan şimşeğin yanından gelip nereye kadar gideceksiniz?” (Oyal, 2018: 64). Ruh, şamandan hediyesini istemekte ve ricasını buyurup kendisini daha fazla rahatsız etmemesi gerektiğini söylemektedir. Çıısınmaa ruha şöyle seslenir: “Ah ulu ruh! Beraberimde getirdiğim kurbanın canını Koca Kağan'a sunmak isterim, atamın taşından işaret sormak dilerim.” (Oyal, 2018: 64).

Kam, ruhtan istediği işareti alamasa da taşın artık tam olmadığını, tam olmayan taşın Caday sayılamayacağını bu nedenle bu taşın parçalarının peşinden gitmenin akıllıca olmadığını öğrenir. Artık Çısınmaa korkmuş vaziyette davulunu çalarak katları inmeye başlar. Yayıçu'nın katına inildiğinde alaycı kahkahaları da duyan Çısınmaa, ruhlar ülkesinden toprağa ayak basar basmaz kan ter içinde yere yığılır. Bir süre bu etkiden çıkamayan Bayın ve Çısınmaa kendilerini biraz toparlarlar. Şaman istediği bilgiyi alamamasından ötürü yanmış ardıç otunun kalıntısına bakarak haykırır: “Uğurlu haberin bu mudur! İşaretini verdiğin işaret bu mudur ey otun cahili!” (Oyal, 2018: 65). Bu ayinden sonra Kök Mazılık'a dönen kabile hakkında yaptıkları ritüelden ötürü soruşturma açılmıştır. Çünkü Sovyet Rusya'sında bu tür dinsel ritüeller yasaktır. Soruşturmayı yöneten Serov'dur. Bütün bunlar olup biterken ritüelden fazlasıyla etkilenen Bayın, hâlâ bu etkiden çıkamamıştır. Çısınmaa, kötü ruhların Bayın'ı ele geçirmiş olabileceğini düşünerek bu ruhları kovmak için yeni bir ayinin hazırlığına başlar. Ancak Bayın'ın hastalığı giderek ilerleyince onu hastaneye götürmek zorunda kalır. Şaman hâlâ kötücül ruhların Bayın'ı ele geçirdiğini düşünürken hastanede Bayın'ın öldüğünü söylenir. Çısınmaa, ailesine Bayın'ın ölüm haberini vermesi üzerine Bayın'ın karısı ile aralarında bir tartışma yaşanır. Kadın, Bayın'a bulaşan ve ölümüne sebep olan ruhların Çısınmaa'ya bulaşmama sebebini kendisinin ve geçmiş ailesinin uğursuz olmasına bağlar. Bundan sonra dükkanına dönen kam, Rus güçlerin kendisini tutuklamaya geldiklerini öğrenir öğrenmez evine uğrayıp davulunu alır ve atalarının geçtikleri yoldan geçtiğine inanarak mağarada yaşamaya başlar. Ritüellerin Türklerle Yahudiler arasında büyük benzerlik göstermesi bu kültürlerin İslam ve Yahudi dinlerinden beslenmiş olduğunu gösterir. Bu nedenle aynı mitolojik unsurlar bugün dahi karşımıza çıkar (Tunçel, 2020: 1424). Oyal'ın bu iki romanında geçen ritüeller farklı dinlerden beslenmiş olsalar da aynı amaca hizmet eden arketiplerdir.

SONUÇ

Arketiplerin insanlığın başlangıcından beri var olduğu artık bilinen bir gerçektir. Bu sadece sonradan keşfedilmiş bir bilgidir. İlkel insanların yaptığı ritüeller, mitolojik figürler ve dinsel semboller arketiplerin varolduğuna işaret eden yegâne kanıtlardır. Çünkü arketipler soyuttur. Bu bakımdan sembol ve simgelerle kendilerini ele veren arketipler yalnızca araştırmacılar tarafından ortaya çıkarılabilmektedir. Jung'un benlik arketipleri; gölge, persona, kâşif, hilebaz, anima, animus vb. daha sonra Frazer, Eliade, Campbell, Frye gibi eleştirmenlerin keşfettiği antropoloji, mitoloji, din vd. kaynaklı arketiplerin yolculuğu mitolojiden modern romanlara daha sonra postmodern romanlara uzanmaktadır. Tabii bunlar özde aynı olsa da az çok farklılaşabilmiştir. Parla'nın dediği gibi her eser bir öncekinden izler taşısa da değişikliğe uğramak zorundadır. Bu kaçınılmazdır. Artık dönem şartları, zaman ve mekânlar değişmiştir. Bunları tespit edip tasnif etmek ancak araştırmacıların işidir. Bu amaçla hazırlanan bu çalışmada Ömer Oyal'ın sekiz romanı incelenmiş, bu romanlardan altısı arketipsel eleştiri yöntemiyle değerlendirilmeye müsait bulunmuştur. Yazarın *Zaman Lekeleri* ve *Magda Döndüğünde* adlı romanları arketipsel incelemeye uygun olmadığı için söz konusu romanlarda dikkate değer bir arketipe rastlanılmamıştır. Bu, onun arketiplere olan ilgisini bir yana bırakırsak farklı bir konuya yoğunlaşmasından kaynaklıdır denilebilir. Çünkü yazarın ilk beş romanı *Sürgün Ruhun Rüya Defteri*, *Gecelerin En Güzeli*, *Önceki Çağın Akşamüstü*, *Ferahlık Anına Övgü*, *Gemide Yer Yok* daha sonra da son romanı olan *Bahara Bir Hediye* birlikte düşünülebilir. Bu romanların ortak özelliği yazarın temelde bir konu üzerine yoğunlaşmasıdır. Bu kimi zaman bir savaş içinde geçen arketip, kimi zaman da dini bir konu içinde geçen bir arketip olarak birbirine bağlanmaktadır.

Romancının romanlarına tematik açıdan bakmak gerekirse ilk bakışta dikkat çeken dini motifler, arketiplerdir. Onun birbiriyle ilişkili bütün romanlarında karşılaşılan arketiplerin temelinde büyük çoğunlukla din bulunur. Arketiplerin birbiriyle ilişkili olduğu bilinen bir gerçektir. Yazarın romanlarındaki arketipler de birbiriyle ilişkili din merkezli sembollerdir. Taş, ritüel ve din arketiplerinin altında bu semboller yatar. Yazarın romanlarında bir tane temel arketip tespit edilmiştir ki bu romanın serüvenini etkileyen en önemli temadır. Söz gelişi ilk romanı *Sürgün Ruhun Rüya Defteri*'nde dikkat çeken temel arketip yeniden doğuş arketipidir. Bu

arketip çerçevesinde roman kahramanı Hüseyin Akkirman, çeşitli nedenlerle ölecek farklı kimliklerle dünyaya tekrar gönderilmekte ve bu sayede hem Rab tarafından cezasını çekmekte hem de kimliğini aramaya koyulmaktadır. Romanın temel kurgusunu Akkirman'ın bünyesinde karşılaşılan yeniden doğuş arketipi oluşturmuştur. *Gecelerin En Güzeli* adlı romanında ise eski Türklerde yağmur yağdırma gücüne sahip olduğu düşünülen kayıp “Yada Taşı” anlatılır. Taş arketipinin içinde değerlendirilen bu taşın hikayesi romanda helezonik olay örgüsüyle anlatılır. *Ferahlık Anına Övgü* adlı romanda birçok arketiple karşılaşılsa da anlatılmak istenilen asıl arketip din arketipidir. Bu arketip, roman boyunca Mukayeseli Tasavvuf İncelemeleri vakfında geçen Tamer'in iş macerası anlatılır. *Gemide Yer Yok* adlı romanda da asıl arketip din arketipidir. Bu romanda Nuh Tufanı din arketipinin içerisinde değerlendirilerek anlatılmıştır. Romanın başkışısı olan İsimli kahraman evine aldığı yaşlı kadın ve ailesini Nuh'un gemisindeki topluluğa benzeterek bir bakıma kendisini Hz. Nuh ile özdeşleştirir. Yazarın aynı sınıfa dahil edilebilecek son romanı *Bahara Bir Hediye* ise tamamen Naci Özbayrak adlı kahramanın saplantılı ruh halini merkeze alır. Bu nedenle bu romandaki temel arketip gölge arketipidir. Romancının diğer iki romanı olan *Zaman Lekeleri* ve *Magda Döndüğünde* bu sınıflamadan ayrılır. Bu nedenle bu romanlarda söz konusu romanlarda karşılaşılan arketiplere rastlanılmamıştır.

Arketiplerin birbiriyle olan sıkı ilişkisi bu çalışmada bazı güçlükler neden olmuştur. Söz gelişimi arayış arketipini Campbell'in yolculuk arketipinde mi değerlendireceğimiz, yoksa kâşif arketipinde mi ele almamız gerektiği hususundadır. Çünkü Campbell kuramında her yolculuk arketipinin içinde bir arayış bulunmaktadır. Eğer Campbell'in teorisinden yola çıkacak olursak ayrılık-erginlenme-dönüş aşamalarını göz önünde bulundurmalıydık. Nitekim *Sürgün Ruhun Rüya Defteri* romanında Kudüs'e yolculuğa çıkan Hüseyin Akkirman'ın çıktığı yolculuk Campbell sistematigine uymadığı için kâşif arketipi içinde değerlendirilmiştir.

Din arketipi değerlendirilirken de benzer güçlük yaşandı. Çünkü bu arketip Jung'un tam üzerinde durabildiği bir arketip değildir. Özellikle Jung'un dini incelemelerinde tasavvuf üzerinde gerektiği gibi düşünmemesi romanda tasavvuf ile ilgili hangi olayları arketip olarak değerlendireceğimiz gibi güçlükler ortaya çıkardı. Bu konuda karşılaşılan diğer bir güçlük dinsel ritüel veya âyinlerin din arketipi

içerisinde mi sınıflandıracağımız yoksa ayrı bir başlıkta mı ele almamızın daha doğru olacağı yönündedir. Aynı zamanda arketiplerin kaynağında büyük çoğunlukla din olduğunu da göz önünde bulundurmanız gerekir. Din arketipinin içerisinde değerlendirdiğimiz Hz. Nuh Tufanı olayı Oyal'ın *Gemide Yer Yok* adlı romanında geçer. Bu olay kutsal kitaplardan bugüne modern romanlara kadar yaşamayı sürdürmüştür. Bu, arketipler vasıtasıyla gerçekleşir. Bu çalışmada romanlarda geçen din kaynaklı ritüeller din arketipinin içerisinde değerlendirilmedi. “Oyal’ın Romanlarında Ritüeller” olarak ayrı bir başlıkta inceleme yapıldı.

Kişilik arketiplerinden gölge arketipi romanlarda kendini en zor gösteren arketip olmuştur. Çünkü bu Jung’un tespit edilmesi en güç arketipidir. Bireyin sosyal çevresinden bir kişinin olumsuz davranışlarını dahi ayıplaması gölgenin varlığına dair bir işaret oluşturmaktadır. İnceleme sonucu ulaşılan tespite göre yazarın romanlarında en çok karşımıza çıkan gölge arketipidir. Bu arketip *Önceki Çağın Akşamüstü* adlı romanı dışında her zaman kendini ana karakterlerde göstermiştir. Ana karakterler gölgelerinin farkında değildir. Aslında bu yalnızca gölge arketipi için geçerli değildir çünkü birey günlük hayatında arketiplerin farkında olmaz. Yazarı bu çalışmada homodiogetic bir anlatıcı olarak göstermek amacı güdülmese de Oyal’ın karakterlerini gerçek hayatından seçtiğini ve bu kişileri romanlarda değiştirerek farklı bir kimlik kazandırdığı bilinmektedir. Bu nedenle bu kahramanların yazarın hayatından izler taşıyor olduğunu iddia etmekle aşırıya kaçmış sayılmayız.

Romanlarda örn. *Bahara Bir Hediye* doğu batı, eski yeni gibi çatışmalar ön plandadır. Yazarın son romanında eski edebiyata ve eski kültüre –annesinin bütün çabalarına rağmen- düşman olan Fridevs Tanzimat romanlarında sıkça karşılaşılan Batı özentisi bir tipin uzantısıdır. *Gecelerin En Güzeli* romanında da Cemal, Türkoloji değerlerini önemsemez. Bu nedenle bu kişilerin karşısında daima yüce birey arketipinin bir temsilcisi bulunarak onları bilinçlendirmeye çalışır. Nurcihan Hanım ve Osman romanlarda bu misyonu güder.

Romancılığa kişisel bir buhran esnasında girdiğini söyleyen yazar ilk romanı *Sürgün Ruhun Rüya Defteri*’nde kafasındaki sorulara bir cevap aradığı düşünülebilir. Öyle ki romancının yaşamış olduğu bu kriz etkisini en fazla kendine bir din ve milliyet arayışı içine giren bir kişidir. Yazarın diğer kahramanları bu romanda hissettirir. Roman kahramanı ruhunu bulmaya çalışan başka bir ifadeyle

da az çok böyledir. Temelde aynı kriz yatar ki romanlarda görüleceği üzere gölge arketipinin etkisi altındadır bu kahramanlar. Romanlarda olayları genellikle bu kahramanlar anlatırken iç dünyalarındaki çatışmalar da ortaya çıkmış olur. Bu çatışmalardan en çok etkilenen evlilikleri veya özel ilişkileri olmuştur. Ana kahramanlar genellikle siyasi parti işleriyle meşguldürler, eşleri ya kendilerinden uzakta düşünen ya da farklı partilerde görev yapan kişiler olarak iki zıt görüşün olumsuz etkisi ilişkilerinin bitmesine neden olur. Kahramanlar bu fiziksel ve duygusal boşluğu yakın çevrelerindeki bir kadınla tamamlar.

Romancının eserlerinde zaman genellikle geriye dönüş tekniği kullanılarak anlatılır. Bizzat yazarın geçmiş kavramı üzerine olan düşünceleri roman kahramanlarının da kaçamayacağı bir kader olarak onları takip eder. Romanlarda başkişilerin hemen hepsi bir saplantıya sahiptir. Bu da gölgelerinin onlar üzerindeki tesirini açıkça ortaya koyar. Yapılan bu çalışmada dikkate değer bir arketip olan “Tarihsel kişilik arketipi”ne öyle sanıyoruz ki ilk dikkat çeken Eliade olmuştur. Daha sonra Türkiye’de yapılan çalışmaları incelendiğinde bu arketipin biraz daha arka planda kaldığı görüldü. Söz gelişi Metin Savaş’ın *Bir Arketip Olarak Mustafa Kemal Atatürk* başlıklı yazısı aslında başlığı konulmamış bir tarihsel kişilik arketipidir. Ancak Eliade’nin çalışmaları bu yazının kaynaklarında yer almaması yazının niteliğine zarar vermiştir. Bu çalışmada Eliade’nin bu arketip ile ilgili söyledikleri dikkate alınarak Oyal’ın romanlarındaki tarihsel kişilik arketipi değerlendirildi.

Çalışmada ele alınan romanlar, roman teorisyenlerinin kuramları ve yazarın roman anlayışı da dikkate alınarak mitolojik bir çözümleme yöntemiyle ele alınmış romanların dünden bugüne taşınmış ve yarına taşınacak olan arketiplerle olan münasebetine dikkat çekilmiştir. Bu yönüyle yazarın altı romanının arketipsel eleştiri yöntemiyle ele alındığı bu çalışma bu konuda yapılacak yeni araştırmalara kaynak olabileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Ak, E. (2022). "Saplantılarımız Bize Bir Dünya İnşa Ediyor" İstanbul: Hürriyet Sanat.
- Aktaş, Ş. (1998), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Altuntaş, H. Şahin, M. (2011). *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Aydoğdu, Y. (2014). "Elif Şafak'ın İskender Romanında Kurgunun Ele Alınış Biçimi, Çatışma Unsurları ve Karakterler" Bingöl: Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi C.4, S.8.
- Bachelard, G.(1996),*Mekânın Poetikası*, (Çev: A. Derman), İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Besalel, Y. (2021). "Yahudilikte Mesih Beklentisi", İstanbul: Şalom Gazetesi.
- Best, S. & Kellner, D. (2011). *Postmodern Teori* (Çev. M. Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Booth, W. J. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. (Çev. B. Doğan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Burger, J. M. (2016). *Kişilik Psikoloji Biliminin İnsan Doğasına Dair Söylemleri* (Çev.İ. D. Ergüvan Sarıoğlu). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Burke, S & Gren, L.(2008). *İçimizdeki mitoloji*. (Çev: R. Urgan). İstanbul: MB Yayınevi.
- Campbell, J. (1992), *İlkel Mitoloji: Tanrının Maskeleri*, (Çev: K. Emiroğlu), Ankara: İmge Yayınları.
- Campbell, J. (1992). *Batı mitolojisi*.(Çev. K.Emiroğlu). Ankara: İmge Kitabevi.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (Çev. S. Gürses) İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Campbell, J. Moyers, B. (2013). *Mitolojin Gücü*, Kutsal Kitaplardan HollywoodFilmlerine Mitoloji ve Hikayeler (Çev. Z. Yaman). İstanbul: MediaCat Yayınları.
- Cebeci O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çetişli, İ. (2001), *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çıkla, S. (2002). "Romanda Kurmaca ve Gerçeklik", Ankara: Hece Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı.
- Durand, G. (1998), *Sembolik İmgelem*, (Çev: A. Meral), İstanbul: İnsan Yayınları.
- Eagleton, T. (2012). *Edebiyat Olayı* (Çev. B. Yüce). İstanbul: Sel Yayınları.
- Eagleton, T. (2017). *Edebiyat Kuramı Giriş* (Çev. Tuncay B.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2004), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, U. (2011). *Genç Bir Romancının İtirafı* (Çev. İ. Özdemir). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Eliade M. (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu* (Çev. Ü. Altuğ), Ankara: İmge Kitabevi.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler, Simgeler* (Çev: M. Kılıçbay), İstanbul: Gece Yayınları.
- Eliade, M. (1993), *Mitlerin Özellikleri* (Çev: S. Rifat), İstanbul: Simavi Yayınları.
- Erhat, A.(2001). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fiske, J. (2006). *Mitler ve Mitleri Yapanlar* (Çev. Ş. Duran). İzmir: İlya Yayınevi.
- Fordham, F. (1994), *Jung Psikolojisi* (Çev: A. Yalçmer), İstanbul: Say Yayınları.
- Frazer, J. G. (2004). *Altın Dal- Dinin ve Folklorun Kökenleri 1-2* (Çev. M. Doğan). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fromm, E. (1990), *Rüyalar, Maslar, Mitoslar*, (Çev: A. Arıtan- K. Ökten), İstanbul: Arıtan Yayınevi.

- Gasset, J. O. (2012). *Sanatın İnsansızlaşması ve Roman Üstüne Düşünceler* (Çev. N.İşık). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Geçtan, E. (1998). *Psikanaliz ve Sonrası*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gümüş, H. (2021). “Arketipsel Eleştirinin Temel Kaynakları”, İstanbul: Gap Akademi C.1, S.1.
- Gürol, E. (1993), “Arketip”, Türk Dili, S.500,s. 197-201, Ankara: Türk Romanı Özel Sayısı, s.311-317.
- Hamilton, E. (1964). *Mitologya* (Çev. Ü. Tamer). İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Hooke, S. H. (1993), *Ortadoğu Mitolojisi*, (Çev: A. Şenel), Ankara: İmge Kitabevi.
- Hyman, S. E. (2006). “Mit ve Mitsele Ritüel Yaklaşım” (Çev. Y. Özay). Ankara: MilliFolklor Sayı 69.
- Jacobi, J. (2002), *C.G. Jung Psikolojisi*, (Çev: M. Arap), İstanbul: İlhan Yayınevi.
- Jameson, F. (1992). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Mantiği*. (Çev. N. Plümer). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Jung, C. G. (2003), *İnsan Ruhuna Yöneliş*, (Çev: E. Büyükinal), İstanbul: Say Yayınları.
- Jung, C. G. (1999). *Keşfedilmemiş Benlik* (Çev. B. İlhan-C. Sılay). İstanbul: İlhan Yayınevi.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G.(1997), *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, (Çev. E. Büyükinal), İstanbul: Say Yayınları.
- Karakoç, Ş. (2022). “Gecelerin En Güzeli Romanında Türkoloji Meseleleri”, Ankara: Türk Dili Dergisi.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal Okumalar*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Köksal, M. A. (2004). *Peygamberler Tarihi, 1-2*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kundera, M. (1989). *Roman Sanatı*. (Çev. İ. Yerguz). İstanbul: Afa Yayınları.
- Kurultay, A. B. (2017). “Arketipler: Markaların Yeni Anlam Yaratıcıları”, İstanbul: Global Media Journal TR Edition 7(14) Spring.
- Lukacs, G. (1985). *Roman Kuramı*. (Çev. S. Ümran). İstanbul: Say Yayınları.
- Lukacs, G. (2008). *Tarihsel Roman* (Çev. İ. Doğan). Ankara: Epos Yayınları.
- Maden, Ş., Yiğitoğlu, M. (2018). *Kur'an-ı Kerim ve Eski Ahit Bağlamında Buzagiya Tapan İsrailoğulları'na Ölüm Cezası Verilmesi Meselesi*, Amasya: Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi S.11.
- May, R. (1997). *Kendini Arayan İnsan* (Çev. A. Karpat). İstanbul: Kuraldışı Yayınları.
- Moran, B. (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nişanyan, S. (2020). *Nişanyan Sözlük Çağdaş Türkçenin Etimolojisi*. İstanbul: Liberus Yayınları.
- Northroph, F. (2015). *Eleştirinin Anatomisi* (Çev. H. Koçak). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Oyal, Ö. F. (2013). *Ferahlık Anına Övgü*, İstanbul: YKY.
- Oyal, Ö. F. (2015). *Magda Döndüğünde*, İstanbul: YKY.
- Oyal, Ö. F. (2017). *Sürgün Ruhun Rüya Defteri*, İstanbul: YKY.
- Oyal, Ö. F. (2018). *Gecelerin En Güzeli*, İstanbul: YKY.
- Oyal, Ö. F. (2018). *Zaman Lekeleri*, İstanbul: YKY.
- Oyal, Ö. F. (2019). *Gemide Yer Yok*, İstanbul: YKY.
- Oyal, Ö. F. (2019). *Önceki Çağın Akşamüstü*, İstanbul: YKY.
- Oyal, Ö. F. (2021). “Nesnellik, Mesafe ve Zaman”, <https://www.omerfoyal.com>
- Oyal, Ö. F. (2022). *Bahara Bir Hediye*, İstanbul: YKY.
- Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- Özcan B. (2016). *Sorularla Yeni Türk Edebiyatı*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Özcan, T. (2018). *Yazı/ Yankı Makaleler-Denemeler*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Özger, M. (2016). "Postmodern Bir Anlatı Olarak Yine Doğdu Tanyıldızı" Elazığ: 1. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu.
- Özger, M. (2021). *Kusurlu Güzellik Poetik Meseleler* Ankara: Hece Yayınları.
- Parla, J. (2013). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Propp, V. (1985). *Masalın Biçimbilimi* (Çev. M. Rifat, S. Rifat). İstanbul: Bilim/Felsefe/ Sanat Yayınları.
- Propp, V. (1998). *Folklor Teori ve Tarih* (Çev. N. Hasgül, T. Tanyel). İstanbul: Avesta Yayınları.
- Savaş, M. (2016). "Bir Arketip Olarak Mustafa Kemal Atatürk" <https://www.kirmizilar.com/bir-arketip-olarak-mustafa-kemal-ataturk> E.Tarihi: 26 Haziran 2023.
- Schimmel, A. (2000), *Sayıların Gizemi* (Çev. M. Küpüşoğlu). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Serrican E. (2015). *Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji Kuramındaki Arketip Kavramının Edebiyata Yansıması*, International Journal of Social Sciences and Education Research.
- Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi* (Çev. S. Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Storr, A. (1992). *Cinsel Sapmalar* (Çev. K. Bek). İstanbul: Yılmaz Yayınları.
- Storr, A. (2001). *Öteki Peygamberler* (Çev. A. Day). İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Tanrıtanır, B. C. (2019). *Paul Auster ve Arketip Eleştirisi*, İstanbul: Hiper Yayınları.
- Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tunçel, A. U. (2020). "Beki L. Bahar'ın Anılarında Ankara Yahudi Toplumunun 'Somut Olmayan Kültürel Mirası' Motif Akademi Halkbilimi Dergisi C.13, S.22.
- Wellek, R., Warren, A. (2019). *Edebiyat Teorisi* (Çev. Ö. F. Huyugüzel). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yeşildal, Ü. Y. (2018). "Bir Arketip Olarak Yılan" Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi C.6, S. 13.

TEZLER (YÜKSEK LİSANS VE DOKTORA)

- Atilla, M. (2021). *Ömer F. Oyal'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Kilis: Kilis Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Avcıoğlu, A. G. (2015). *Türk Romanında Modernizmden Postmodernizme Geçiş*, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Boza, B. (2020). *Hüseyin Nihal Atsız'ın Sanat Eserlerinin Arketipsel Eleştirisi Yöntemi İle Tahlili*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Gökeri, A.İ. (1979) *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğindeki Yapıtlara Uygulanması*, Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Kaya, A. (2016). *Kırım Türk- Tatar Destanlarının Arketipsel Sembolizm Bağlamında Değerlendirilmesi*, Ardahan: Ardahan Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kobya, E. Ş. (2014). *Türkiye'de Yağmur Törenleri ve Yağmurla İlgili İnanışlar*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Korucu A. A. (2006). *Rider Haggard'ın Romanlarına Arketipsel Bir Yaklaşım*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Tayyare, E. (2021). *Joseph Campbell'in Dinler Tarihine Katkıları*, Adana: Çukurova Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Onat, G. (2007). Elif Şafak'ın Romanlarının Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Öztürk, Z. (2017). *Yenileşme Dönemi Türk Anlatılarının Arketipsel Eleştiri Yöntemi İle İncelenmesi (1796-1895)*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Sungurlar, I. (2013). *Bir Arketip Olarak Gölge*, İstanbul: Maltepe Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yıldırım, Ç. (2011). *Arketip Bir Yolculuk İçinde, Narsist Bir Kitap Biçiminde: Beyaz Kale*, Ankara: Bilkent Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

EKLER

EK 1- ÖMER F. OYAL İLE SÖYLEŞİ

Şafak KARAKOÇ: Ömer Bey, biraz çocukluğunuzdan ve üniversiteye kadar olan eğitim sürecinizden söz eder misiniz?

ÖMER OYAL: Babam subaydı o nedenle çocukluğum Ankara ve Erzurum/Aşkale arasında gidip gelmekle geçti. Tabii bir de annemin memleketi Kütahya/Simav'da. Gerçi baba tarafımın da orasıyla bağları var. Babamın babası orada ilkokul müdürlüğü yaparak uzun süre yaşamış. Anne tarafından vefat eden bütün akrabalarım, annem ve babamın babası orada yatıyor. Baba tarafım Sivaslı olmasına rağmen Kendimi daha çok Simavlı olarak görüyorum. Zaten Sivas'la hemen hemen hiçbir bağlantımız yoktu. O taraftan akrabalarımı da neredeyse hiç tanımıyorum. İlkokula Ankara'da başladım, babam emekli olduğunda da İstanbul'a yerleştik. Ortaokulu, liseyi ve devamını da İstanbul'da okudum. O yıllarda okullarda ve sokakta bir çeşit sürekli çatışma ortamı vardı ve derslerden çok memleket meselelerle ilgileniliyordu. Ortaöğretim ve yükseköğretim bu havada geçti diyebilirim. Açıkçası o sıralar mesleki kariyer seçiminin de pek bir anlamı yoktu. O daha ziyade tesadüfi bir şeydi. Lise ve üniversite tercihleriniz hayatta yapmak istediğiniz mesleğe göre belirlenmiyordu. Bizim kuşağımız kapsamlı, dört başı mamur bir dünya görüşüne, bir düşünce sistemine sahip olmanın, olabilmenin erdemlerine yoğunlaşmıştı. Tabii bu burada derinlemesine anlatabileceğim bir mesele değil. Boğaziçi İşletme Yönetimi'ni bitirdikten sonra iki yıl da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji bölümünde okudum. Ancak o yıllarda sosyoloji kariyerini pek de anlamlı bulmadığım ve çalışmam da gerektiği için Sosyoloji'yi bıraktım.

Şafak KARAKOÇ: Son dönemin başarılı romancılarından birisiniz. Romanlarımızın birbiriyle ilişkisi şüphesiz var. Roman karakterlerinizi nasıl değerlendiriyorsunuz?

ÖMER OYAL: Romanın geri planında tartışılan mesele ya da meseleler, benim için romanın hikâyesinden de kurgusundan önce geliyor. Elbette ki okurların çoğunun dikkati ön planda anlatılan insan kaderlerine, ilişkilere yoğunlaşıyor. Pek az okur zeminde tartışılana odaklanabiliyor. Ama okur ne anlıyor, nasıl yorumluyorsa gerçek olan odur. Zaten romanlarımın genellikle birkaç yönde aktığı düşünülürse iş daha da zorlaşıyor. Her neyse, genellikle odaklanmak istediğim meseleye karar verdikten sonra kurgu ve kahramanlar üzerinde düşünmeye başlıyorum. Bu anlamda kurgunun yapısı ve

karakterler serimlemenin araçlarından başka bir şey değiller. Kahramanlar ve kurgu bu ihtiyacın nasıl giderileceği araştırması sonucunda belirleniyor. Kitabın dokusu ise bundan farklı bir meseledir. Doku her ne kadar kurguya ait gibi görünse de kitabın yaratmaya çalıştığı ruh halinin de başlıca taşıyıcısı. Giderek daha sık dokunmuş metinler yazmaya çalışıyorum diyebiliriz. Böylece kitabın dokusu ve tartışılan sorun benim için olaylardan ve roman kişilerinden daha önemli hale geliyor. Zaten kitaplarımda olay akışı giderek seyreliyor, yavaşlık hakim hale geliyor. Kısacası her roman ilgilendiğim, benim için önemli bir alana yöneliyor ve yazdığım her kitabın benim nazarımda başka birer adı daha var. Eğilimim “düşünce romanı” olsa da romanın her şeyden önce insana dair oluşu gibi bir gerçeklikten kaçamayız. Burada da ister istemez insan ruhundaki, ilişkilerdeki dinamikler içine giriyor.

Şafak KARAKOÇ: Kendinizle yapılan bir söyleşide belli bir akıma bağlı olmadığınızı, eserlerinizde modern ve postmodern teknikleri kullandığınızı söylüyorsunuz. Okuyucu buradan ne anlamalıdır?

Ömer OYAL: Bir romana başlarken bu modern ya da postmodern bir roman olacak gibi bir düşünce içinde olmuyorum. Bir romana başlarken kendimi bir takım kısıtlar içine sokuyorum ve bu sınırlar içinde bu mesele nasıl tartışılır arayışına giriyorum. Örnek vermek gerekirse şimdi henüz bitirdiğim romanın kahramanı tarihi bir kişilik. Onun nasıl birisi olduğunu anlamaya çalışıyorum ve kişiliği ile Osmanlı dünyasını temsil ettiğini düşünüyorum. Öbür yandan doğrudan tarihi bir roman yazmak istemiyorum. Hiçbir tarihi roman da o anlamda tarihi olamıyor, herhangi bir tarihi duruma öykünme oluyor. Her neyse tarihi bir kişilik olacak, onun metinlerine gönderme yapılacak ama kitap günümüzde geçecek. Diyalog kullanmayı da pek sevmiyorum ve düşünce akışını daha anlamlı buluyorum. Uzun süreçleri anlatmayı değil hakikati kısa zaman parçalarına yoğunlaşarak tartışmayı tercih ediyorum. Bu gayretin sonucunda yazılan roman ister istemez postmodern ile modern roman arasında bir yerlerde salınıyor. Yani Broch’un Vergilius’un Ölümü kuşkusuz modern bir roman. Öbür yandan şiir ve öbür yandan da postmodern olabilecek pek çok öge barındırıyor. Pek çok kişi romanlarımda postmodern olduğunu söylüyor ama ben hiçbir zaman işe buna benzer bir düşünceyle başlamıyorum. Muhtemelen hiçbir yazar öyle başlamıyordur.

Şafak KARAKOÇ: Ömer Bey, roman karakterlerinizi incelediğimizde başkarakterlerin hayat karşısında iradelerinin zayıf olduğunu tespit ettim. Söz gelişi Ferahlık Ânına

Övgü romanının karakteri Tamer, Gemide Yer Yok romanının başkarakteri isimsiz kahraman. Bunların çok benzer yönleri de var tabii. Bu konuda neler söyleyebilirsiniz?

Ömer OYAL: Evet, hiçbir zaman kahraman tipi bir insanı ön plana çıkartmak istemem. Ben kendimin de içinde bulunduğu ezici çoğunluğun içinde bulunduğu, süreklilik arzettiğini düşündüğüm ruh durumuyla ilgileniyorum daha çok. Çoğumuz hayat karşısında, önümüze çıkan sorunlar karşısında genellikle sürüklenip gidiyoruz. Hayat karşısında gösterilen irade genellikle ufak bir olumsuzluk karşısında buharlaşıp gidiyor. İrade gösterenler ise genellikle olumsuz örnekler haline geliyor. Geminizi yüzdürmek ancak vicdansızlıkla mümkündür. Tabii buradan her vicdansızın gemisini yürütebildiği sonucu da çıkmaz. Nihayetinde irade bazı kısmi başarılarla karşın her ömürde olduğu gibi hayal kırıklığı ile noktalanıyor. Bu anlamda da geçicidir. Bense kalıcı olanı, nihai olanı anlatmak istiyorum. Müdahil olmakla, olmamak; kendini dayatmakla, dayatmamak arasında salınan insanı yani. Modern roman olumlu kahramanı tahtından indirirken postmodern roman göreliliği ön plana çıkarıyor. Benim yaptığım bu anlamda bunların ikisine de denk düşüyor. Öbür yandan düşünce romanı tarzına yakınlaşmaya çalışmak eylemi, etkin olmayı ister istemez geri plana itiyor ve romanların kahramanları belli zihinsel ya da düşünsel hallere odaklanmış kişiler oluyor. Eylemin kendi gereklilikleri ve düşünmenin kendi gereklilikleri var. Düşünme her zaman yavaş ve biraz da yalnız bir gayrettir.

Şafak KARAKOÇ: Mitolojiye olan ilginiz çok eskiye mi dayanıyor?

Ömer OYAL: Mitoloji ile uzun zamandan beri ilgileniyorum. Aslında Yunan mitolojisinden çok Mezopotamya ve Türk mitolojisiyle ilgileniyorum. Gerçi Mezopotamya ve Yunan mitolojileri birbirleriyle yakından alakalıdır. Mitolojiyle alakasız ama tasavvuf hikayelerini, mutasavvıf hayatlarını anlatan tezkireleri, Yahudi kutsal kişiliklerinin hayatlarını veya batı söz konusu olduğunda aziz biyografileri okumayı da seviyorum. Bütün bu anlatılar da bir anlamda belli arketiplerin farklı kültür ve inanç dünyalarındaki süduurları haline geliyor veya ben bunu öyle anlıyorum.

Şafak KARAKOÇ: Psikanalizle ilgileniyor musunuz?

Ömer OYAL: Doğrusu psikanalizle sistemli olarak hiç ilgilenmedim. Elbette bir fikrim var ama o anlamda ruhbilimin fazladan bir soyutlamadan kaynaklanan bir tür teori ya da felsefeye dönüştüğünü düşünüyorum. Tabii tamamen hakim olmadığım bu konularda ileri geri konuşmak istemem. Zaten psikanaliz de bir sürü yan kanala ayrıştı ve

ruhbilime ilişkin başka birçok yaklaşım da mevcut. Ama elbette bütün bunlar modernizmin görüngülerinden birisi olan psikanalizin insan ruhuna yaklaşımda olağanüstü bir devrim olduğu gerçeğini değiştirmez. Ben daha çok ruh hallerinin görüngüleriyle bir tür fenomenoloji ile ilgileniyorum diyebiliriz. Yani bazı yapılarla. Fenomenoloji ruhbilimden pek hazzetmez ve kendini ondan ayırt etmeye çalışır.

Şafak KARAKOÇ: Bunları sormamdaki amaç benim de hazırladığım çalışma gereği arketipler. Çünkü arketipler kaynağını hem mitolojiden hem dinden hem psikanalizden alıyor. Farklı disiplinler tek bir konuda birleşiyor. O da Jung'un tabiriyle arketipler. Bu konudaki düşünceleriniz neler?

Ömer OYAL: Jung sözünü ettiğiniz bütün bu alanlardan yola çıkarak tekrarlanan temel yapıları görmeye çalışıyor. Benim arketipleri kullanma tarzım da bir soyutlama gayretinden kaynaklanıyor. Arketip ve mitsel anlatımın verili somut kültür çevresini aşan bir yanı var. Bu anlamda anılan türde bir motif hemen her kültürden insan tarafından anlaşılabilir. Veya Kutsal Kitap'a dayalı anlatılar da en azından bizim içinde bulunduğumuz İbrahimi dinlere mensup herhangi bir kişi tarafından kolayca anlaşılabilir. Buna dair pek çok tasavvuf anlatısı olduğu gibi bunun diğer dinlerdeki benzerleri de mevcut. Eski Ahit bana sorarsanız en derinlikli kutsal kitaplardan birisi. Oradaki kutsal kişiliklerin hemen hepsi tıpkı hepimiz gibi çeşitli çelişkilerle ve kabahatlerle malüller ve bu kitaba ciddi bir derinlik kazandırıyor. Kitabı insani kılıyor. Tıpkı Odysseus'un İliyada'dan daha derin ve "modern" olması gibi. Belki bunu Dede Korkut'un 5-6 hikayesi için de söyleyebiliriz. Tabii arketipleri durmaksızın tekrarlanan, içi her defasında başka bir şekilde doldurulan davranış ve düşünce kalıpları olarak da anlamak mümkün. Açıkçası zaten ben de biraz öyle düşünüyorum ve kalıpların farklı toplumlarda, farklı durumlardaki gölgesini çıkartmaya çalışıyorum. Ben psikolojiden çok görüngüler dünyasıyla ilgiliyim diyebilirim. Ruhsal hallerin görüngüleriyle yani. Bunun bizi nasıl etkilediği ile. Ve bu da kendine mesafe alabilmekle mümkün.

Şafak KARAKOÇ: Buradan Türk romanına geçmek istiyorum. Türk romanında kimleri okuyorsunuz?

Ömer OYAL: Kadınlardan Şule Gürbüz'ü, erkeklerden Orhan Pamuk'u ve Faruk Duman'ı takip ediyorum. Tabii üçü de birbirlerinden son derece farklı yazarlar. Kendi tarzıma en yakın olanı da muhtemelen Şule Gürbüz. Duygusallığı, yalnızlık edebiyatını

ve “yer altı edebiyatı” tarzını pek sevmediğimden genç yazarları takip etmekte biraz zorlanıyorum açıkçası.

Gecelerin En Güzeli romanınızda gördüğümüz temalardan birisi de Türkolojinin hâlâ netleşmemiş dil, tarih gibi meseleleri. Buradan bu konuları takip ettiğinizi de anlıyoruz. Ancak işin içinden gelmeyen birinin bu konulara olan ilgisi gerçekten takdire değer. Türkolojiye yaklaşımınızı merak ediyorum.

Gençliğimden bu yana erken Türk tarihiyle ve Türk dilinin tarihiyle ilgiliyim. İşim nedeniyle Orta Asya’ya gittiğimde bu ilgi daha somut bir çerçeve de kazandı. Yeni ve ilginç bir ve yayın çıktığında da onu takip etmeye çalışıyorum. Mesela şu sıralar arada bir Moğolistan ve Altay veya Güney Sibirya bölgesindeki kazı raporlarını okumaya çalışıyorum. Dilin tarihi ve tabii runik yazının tarihi gerçekten ilginç. Tabii öbür yandan da halen oldukça bulanık. Her yeni kazıda bizi zorlayan yeni gerçeklerle, bazen de tatsız gerçeklerle karşılaşırız ve ilginç olan da bu zaten. Öbür yandan hamaset, ilginç ve değerli olanı da öldürüyor. Etimoloji konusu da başka bir mesele. Halen Tietze’ninki dışında bir Etimoloji sözlüğüne sahip değiliz. Ki, o da biliyorsunuz Türkiye Türkçesi ile sınırlı. Tabii Türkçe gibi pek çok dala ayrılmış, pek çok başka dilden etkilenmiş bir dilin etimolojisini yapmak kolay değil. Semih Tezcan Hoca’nın Dede Korkut Oğuznameleri ve Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar’ı, Clauson’un sözlüğü evimde hep ortalıkta durur. Çeşitli Türkologların hayat hikâyelerini okumaya da çalışıyorum. Hayat hikayeleri benim gibi akademiden gelmeyen birisi için gayet ufuk açıcı oluyor. Bu konuda pek çok şey söyleyebilirim ama uzatmayayım. Yapmaya çalıştığım şeylerden birisi de tarihi olayları ya da kişileri “akışkanlaştırmak”. Heidegger’in Antik Yunan düşünürlerini veya Ortaçağ Hristiyan düşünürlerini yeni bir çerçevede kendi düşüncesi çerçevesinde yorumlaması “akışkanlaştırma” olarak adlandırılıyor. Donup katılaşmış bir düşünceyi kendi zihniyeti çerçevesinde yeniden akışkan hale getirmesi yani. Yani güncel bir form kazanması. Arketipler de “akışkanlaştırma”nın yardımcı öglerinden biri diyebiliriz.

Şafak KARAKOÇ: Romanlarınızdaki kahramanlar ve olayların gerçek yaşamla ilişkisi nedir?

Ömer OYAL: Yukarıda söylediklerimden de anlaşılacağı gibi gerçek yaşamda zaten olanlara başka bir gözle bakma gayretindeyim. Romanlarım da zaten olanların başka bir zeminde yinelenmesi. Hatta buna belki bazı “klişe” durumları kullanmak da diyebiliriz. Olaylar pek de önemli değilken, romanlardaki kahramanlar da birçok başka kişinin

bileşimi. Elbette ki gerçekten yaşamış, yaşayan pek çok kişiden ilham alıyorum ama onları değiştirip tanınmaz hale getiriyorum. Zira derdim gerçek hayatta yaşamış falanca kişiyi aktarmak değil. Derdim o kişinin temsil ettiği ruh durumunu ve düşünceyi aktarmak. Böyle olunca gerçek yaşamdaki diyelim ki “Ahmet”in hiçbir anlamı kalmıyor. Öne çıkan, çıkması gereken onun temsil ettiği ruh durumu, yaşantı ve düşünceler oluyor. Öbür yandan elbette ki zaman içerisinde eğilimleriniz, ağırlık vermek istediğiniz konular veya düşünceleriniz değişiyor; veya başka bir yöne evriliyor. Romanda yapmaya çalıştığınız şey de, hedefiniz de değişiyor. Aksi takdirde hep aynı konu ve benzer haller etrafında, benzer kurguyla dönüp duran birisi haline gelirsiniz. Romanlarımın en azından odaklandığı konular açısından, mekan açısından neredeyse hiçbirinin bir diğerine benzememesi de bu arayışın sonucu zaten. Bunun bir başka nedeni de aynı hakikatin başka başka yüzlerini anlamaya çalışmam. Bunların sonucu da kendime özgü bir dünya manzarası oluyor. Zaten hayata, tarihe daha nesnel ve mesafeli bakma gayreti sizi hemen her şey hakkında yeniden düşünmeye itiyor. Bir yandan “metatarihsel” bir düşünce ufkuna sürüklenirken öbür yandan da tarihi olsun, güncel olsun kısa anlara yoğunlaşmak bir tür düşünsel gerilim yaratıyor.

