

**KELEBEKLER VE İNSANLAR'DA MİTOLOJİK YOLCULUK VE
KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRME TEMASI****MYTHOLOGICAL JOURNEY AND SELF-AKTUALIZATION
THEME IN BUTTERFLIES AND PEOPLE***Mümtaz SARIÇİÇEK****Özet:**

Mitolojik metinlerde, sık karşılaşılan bir motif vardır: Ülkede bir kaos oluşmuştur. Uzak diyarlarda bu kaosu giderecek büyü bir nesne vardır. Seçilmiş bir kahraman o büyü nesneyi getirmek için yolculuğa çıkar. Yolculuk boyunca birçok tehlike ile sınanan kahraman görevini başarıyla döner. Bu sistematik yolculuk, kahramana hayat boyu işine yarayacak bir tecrübe kazandırır. Psikanaliz bu yolculuk motifinin bir sembol olduğunu savunur. Buna göre yolculuk bireyin kendi iç dünyasında yaşadığı ruhsal bir erginleşme sürecidir. Erginleşme "kendini gerçekleştirme" demektir. "Kelebekler ve İnsanlar" romanında bedensel engelli bir genç kız olan Umay'ın kendini gerçekleştirme öyküsü anlatılır. Bu çalışmada, bu öykünün psikanalitik çözümlemesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kelebekler ve İnsanlar Romanı, Mitolojik Yolculuk, Psikanalitik Çözümleme.

Absract:

There is a common pattern in mythological texts: a chaos occurred in the country. There is a magical object that will resolve this chaos in distant lands. Selected hero sets on a journey to bring the magical object. Achieving returns the hero task tested with many dangers along the journey. This systematic journey that will the subserve his lifelong, saves an experience to the hero. Psychoanalysis argued that the journey motif is a symbol. Accordingly, the journey is a spiritual maturation process in which individuals live in their inner world. Immature means "self-actualization". The story of self-realization of Umay, who is a young disabled girl is told in "Butterflies and People" novel. Psychoanalytic analysis of the story was conducted in this study.

Key words: The Novel of Kelebekler ve İnsanlar, Mythological Journey, Psychoanalytic Analysis.

* Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü - Kayseri
mumtazs@erciyes.edu.tr

GİRİŞ

Sanatlı edebî metinler esasen okuyucuda estetik haz yaratma amacı güderler. Bunu başarmak için biçimin, biçemin ve içeriğin imkânlarından yararlanırlar. Biçim ve biçem “söz”ün “nasıl söylendiği”; içerik ise “ne söylendiği” meselesi ile ilişkilidir. Roman, özgün hâle geldiği “Don Kişot”un yayımlandığı 1605’ten beri içerik yönü en güçlü türlerden biri olmuştur. Bireyin ve toplumun en önemli sorunları; insan-insan, insan-tabiat (fiziksel çevre) ve insan-Tanrı ilişkileri bütün boyutlarıyla dört yüz yılı aşan roman tarihinin sayısız eserinde tartışılmıştır. Bir romanın başarılı sayılması, öğretici türlerin de temel sorunsalını oluşturan bu ilişkileri anlatırken, onlardan ayrı olarak “estetik haz” yaratma işlevini gerçekleştirmesine; yani okuyucuda, “merak”, “heyecan”, “ritim” “şaşırtma” (çarpıcılık), “yenilik” (orijinalite), “görmeklilik” (şaşa’alılık oluş), “özdeşlik kurma” (düşünsel ve duygusal yönden okuyucunun eserle bütünleşmesi) gibi hâllerin bir kaçını veya hepsini uyandırmasına bağlıdır.

“Engellilik”, tüm insani eylemlerin özeti olan insan-insan, insan-çevre ve insan-Tanrı ilişkileri bağlamında üç boyutlu bir sorunsaldır. Roman türü ilk örneğinden itibaren (Don Kişot da bir tür zihinsel engelliydi) bu sorunsal çevresinde dönmüş; kimi zaman da ana tem olarak “engellilik”i seçmiştir. “Kelebekler ve İnsanlar” (Dökmen, 2011) bu tür romanlardan biridir. Yazarı, birçok bilimsel kitabın yanında çok sayıda popüler ve sanatsal eser de kaleme almış Prof. Dr. Üstün Dökmen, entelektüel kimliğiyle de ülkemizin çok tanınan bilim insanlarından biridir. Yazar, “postmodern roman”ın bazı teknik özelliklerini de kullandığı bu romanında “engellilik” problemini derin psikolojik analizlere boğmadan, her yaşta roman okuyucusunun severek okuyacağı ve özdeşlik kurabileceği bir düzlemde tartışmıştır.

Roman çözümlemesi üzerine, tamamının güçlü ve zayıf yönleri olan birçok yöntem önermesi yapılmıştır (Aytaç, 2003; Moran, 1991). Bu çalışmada “arketipsel inceleme” yönteminden de yararlanılarak içerik çözümlemesi yapılmış; edebî metnin okuyucuda uyandırması hedeflenen estetik haz yaratıcı öğelere ulaşma amaçlanmıştır.

1. ENGELLİNİN MİTOLOJİK YOLCULUĞU

Carl Gustav Jung’un modern psikolojiye kazandırdığı “arketip” insan türünün ortak bilinçdışında yer etmiş yaratılış/oluşum sürecinden kalan imgeler, davranış kalıplarıdır (Jung, 1992, 2005). Arketipsel öğeler mitolojik anlatılarda, rüyalarda ve bilincin kayb olduğu hâllerde olduğu gibi, modern edebî metinlerde de sıklıkla ortaya çıkmaktadır. Sanat, edebiyat eserlerinde en çok karşılaşılan arketipsel öğelerden biri “yolculuk”tur. Hem bir biçim hem de bir içerik olan “arketipsel yolculuk” hakkında Joseph Campbell’ın Türkçeye “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” (2010) başlıklı eseri referans değerinde bilgiler sunar. Buna göre, mitolojik metinlerde sıkça gözlemlenen

yolculuk, aşamalı bir sistematik çerçevesinde cereyan etmektedir. Bu sistematığın biçimsel değerinin yanında bu biçimi belirleyen içeriksel bir yön de söz konusudur. Somut bir eylemler dizgesinden oluşan bu yolculuk psikanalitik bakımdan, bireyin ruhsal olgunlaşma sürecinde yaptığı iç yolculuğa tekabül eder. Bunun anlamı bireyin aşama kaydederek erginleşmesi ve kendini gerçekleştirmesidir (Dökmen, 1983).

Her birey gibi bu yolculuğun hem öznesi hem de nesnesi durumunda olan bedensel engelliler, belki de “farklı”lıkları dolayısıyla birçok “normal” bireyin bilincine ermeden geçirdiği aşamaları daha erken yaşlarda ve daha güçlü bir biçimde hissediler.

“Kelebekler ve İnsanlar” romanında bir aşk ve evlilik öyküsü etrafında işlenen “bedensel engellilik” konusu bir genç kızın içsel yolculuğunu; erginleşip kendini gerçekleştirme çabalarını temsil eder. Bir edebî metnin işlediği problemin üç temel kaynağından söz edilebilir; hayat, sanat, yazar muhayyilesi. “Kelebekler ve İnsanlar”ın konusunun aslî kaynağı da hayattır. Yazar, insanlığın ezelî ve ebedî problemi olan engelliliğin hâlihazırda ülkemiz nüfusunun yaklaşık yüzde dokuzuna tekabül eden bir kesimini doğrudan mağdur ettiğinin farkında olan bir bilim insanı, psikiyatrist doktordur. Keza, bu problemin birçok sanat ve edebiyat eserine konu olduğu da bilinen bir gerçektir. Victor Hugo’nun, Türkçeye “Notre Dame’ın Kamburu” (1831) başlığıyla çevrilen eseri bu problemi işleyen en tanınmış romanlardandır. Modern Türk anlatısının doğuş sürecinde de benzer bir metin vardır; Sami Paşazade Sezaî’nin “Pandomima” başlıklı öyküsü bedensel özürlü bir pandomima sanatçısının aşkını ve intiharını anlatır. Sözün özü, bu konunun hem gerçek hayatta hem de edebî metinlerde yaygın bir karşılığı vardır.

“Bedensel engellilik” kavramını Dünya Sağlık Örgütü,“(Handicap) bir bozukluk veya özür nedeniyle yaş, cinsiyet, sosyal ve kültürel faktörlere bağlı olarak kişiden beklenen rollerin kısıtlanması ya da yerine getirilmemesi halidir.” (www.engelliler.gen.tr); biçiminde tanımlar. “Kelebekler ve İnsanlar”da “handicap” sözcüğünün karşılığı olarak “engelli”, “özürlü”, “sakat” ifadeleri; özel bir tercih yapılmadan kullanılır; eserin iki aslî figürü Umay ve Gökhan ile onların arkadaş çevresinden bazı insanlar bu çerçevede mülahaza edilir. Tanrısal bakış açısını kullanan gözlemci anlatıcı onların engellilik düzeyleri ve sebepleri hakkında şu bilgileri aktarır:

“Umay’ın başı vücuduna oranla oldukça büyüktü, kolları ise kısa ve eğri. Sol kolunu hiç hareket ettiremiyordu, sağ kolu ise hareket edebiliyordu ama güçsüzdü. Bacakları da kısa ve eğriydi; ikisi de hareketsizdi, ancak sağ eliyle bacaklarının pozisyonunu değiştirebiliyordu.

Gökhan’ın vücudu da Umay’inkine benziyordu. Başı vücuduna oranla büyüktü. Kolları ve bacakları kısa ve eğriydi. Ancak her iki kolunu da

hareket ettirebiliyordu. Bu yüzden kendini yatağa çekmesi veya sakat tuvaletine kendi başına oturması mümkündü.

Umay'ın vücudu çocuk felcinden ötürü deformasyona uğramıştı. Gökhan'ın sakatlığı iğnenin yol açtığı bir felçti. Olgun bir yüzün altında, eğreti çocuk vücutları... Umay'ın yüzü güzeldi; Gökhan da yakışıklıydı” (Dökmen, 2011, s. 64-65).

Yukarıdaki tanım açısından bakıldığında her iki kahraman da bedensel bakımdan “engelli” kişiler olarak görünmektedir. Öykü zamanında yirmi dört yaşında bir avukat olan Umay ve yirmi beş yaşında, on yıllık ömrü kalmış bir gökbilimci olan Gökhan bedensel bakımdan kendilerinden beklenen rolleri kısmen yerine getiremeyecek düzeyde özürlü insanlardır. Buna karşılık, onlar zihinsel yetileri gelişmiş, başarılı bir öğrencilik döneminden sonra saygın meslekler edinmiş kişilerdir. O hâlde onları sadece bedensel özürlerinden dolayı “engelli” kabul etmek mümkün müdür? Bu konuda, Dünya Sağlık Örgütü'nün açıklamalarına bakıldığında şu bilgi ile karşılaşılmaktadır:

“Bozukluk ya da özre rağmen birey toplumla sosyo-ekonomik ve çevresel açıdan bütünleşebiliyor, yaşamdaki rollerini yerine getirebiliyorsa engelli değildir. Engel durumundan bahsedebilmek için bazı aktivitelerin yapılamamasının kişinin ev, iş ve sosyal yaşamın gereği olan rollerini yerine getirmesinin ne ölçüde etkilediğinin bilinmesi önemlidir” (www.engelliler.gen.tr).

Umay ve Gökhan'ın söz konusu özürlerine rağmen birey ve toplumla ilişkiler kurma, çevre ile bütünleşme konusunda bir sorun yaşamadıkları; her ikisinin de öğrencilik yılları boyunca ve sonrasında geniş bir arkadaşlık ilişkileri kurdukları; aile çevrelerinde de sağlıklı bir iletişim içinde buldukları; ekonomik bakımdan “kendine yetebilirlik” düzeyine ulaştıkları; ortaya çıkan sorunların çoğunun engellilik hâinden değil engellilik hâli ile ilgili önyargılı tutum ve davranışlardan kaynaklandığı gözlemlenmektedir. Dökmen'in tartışmaya açtığı konu da tam olarak bu durumdur. Bedensel özürlü olmakla birlikte birçok yönden kendine yetebilir durumda olan bireylerin kendini gerçekleştirme yolculuğu sürecinde kendileri ve ötekileri ile ilişkileri roman boyunca çok yönlü olarak sorgulanır.

2. PERSONA-GÖLGE İLİŞKİSİ/ENGELLİNİN İÇE BAKIŞI

Arketipsel yolculuğun psikanalitik karşılığı bilinçdışının derinliklerine nüfuz etmek üzere bir dizi ruhsal eyleme girişmek; amacı da kendini tanıma/bilme yetkinliğine erişmektir. Bu süreç esasen iki arketipsel kökenli ruhsal yapı olan persona ve gölgenin kendiliği ele geçirme mücadelesidir. Bireyin toplumsal kişiliğini; yani bilincini temsil eden persona/maske yolculuğun öznesi olarak arayıcı kahraman işlevi görür; bilinçaltına gidip

masallardaki büyülü nesneyle temsil edilen imgeyi/olguyu ele geçirmeye çalışır. Bilinçdışının karanlığında yaşayan toplumdışı ya da kötücül yanımızı temsil eden gölge ise; hazine koruyucusu ejderhalar gibi personayı engelleme, yanıltma, korkutma ve böylece hedef alınan imgeyi/olguyu kendi lehine kullanma gibi amaçlar güder. “Bireyin kendine bakışı” söz grubundan bu iç çatışmanın; yani persona-gölge mücadelesinin değerlendirilmesi anlaşılmalıdır.

“Kelebekler ve İnsanlar”da somut vakanın asıl kahramanı; persona, gölge ve diğer ruhsal yapıların toplamından ibaret olan kendiliği temsil eden Umay’dır. Yukarıda anlatılan engellilik durumunu doğal olarak çocukluk yıllarından itibaren irdelemeye başlayan Umay’ı okuyucu gözlemci anlatıcının tanrısal bakış açısından tanır. Yazarın bu anlatım düzeyini seçmesi bakış açısının sunduğu geniş imkânlar sayesinde okuyucuya, kahramanların dünü ve bugünü ile gözlemlenebilir somut davranışları yanında iç dünyasındakileri de; yani hem personanın hem de gölgenin isteklerini ve algılarını yansıtabilmek için yapılmış bilinçli bir tercihtir. Bu bağlamda, Umay’ın vakanın başlangıcından önceki süreçte yaşadığı iç çatışmalar hakkında şu bilgiler verilir:

O, çocukluk yıllarında diğer insanlardan farklı olduğunu anlamış ve başlangıçta kabullenmiş olsa da büyüdükçe bu durumu irdelemeye, “Ben neden böyleyim?” sorusunu sormaya başlamıştır. Ondaki bu değişim, personası ile gölgesinin aktivite düzeyindeki değişiklikten kaynaklanan “gelişme”dir. Onun, başlangıçta farklılığını anlayıp kabullenmesi; annesinden gördüğü sevgi ve ilgiye bağlı olarak personasının aktivite kazanmasıdır. Freud psikolojisinde “gizil” döneme karşılık gelen 6–12 yaş sürecinde çocuğun çevresinden gördüğü ilgiye bağlı olarak başarısını geliştirmesi ilkesi Umay’ın şahsında gözlemlenir. Buna karşılık bir süre sonra Umay’ın “Ben neden böyleyim?” demeye başlaması ise bilinçdışındaki gölgenin harekete geçmesi; tabiri caizse uyuyan yılanın uyanışıdır. Yine Freud psikolojisinin “genital” dönemi olan bu süreç (12–18 yaş), ilginin arkadaş çevresine yansması ve Umay açısından kendini arkadaşlarından farklı gördüğü için sorgulamaya girişmesidir. Bu aynı zamanda, olanı değil olmayı istediğimiz kişiyi; tüm bastırılmış arzuları temsil eden gölgenin eksiği/farklıyı hazmedememe sorunudur. Buna rağmen persona ile gölge arasındaki bu mücadelede başarı ve çevre desteği ile persona baskın çıkar ve Umay hayata tutunan; lise ve üniversite yılları ile staj dönemlerinde çok sayıda dost edinebilen iyi bir öğrenci ve seçkin bir meslek sahibi olmayı başarır. Böylece o kendini gerçekleştirme yolunda önemli adımlarla ilerler. Ancak bu durum onun sorunlarını bütünüyle çözümlendiği anlamına gelmez. Ergenlik döneminde kimlik sorununu çözümlenememiş tüm “genç yetişkinler” gibi o da kendisini toplumdan soyutlamaktan geri durmaz.

Her insanın kendi cinsinden olan gölge, doğası gereği yok edilemez. Bu yüzden Umay'ın gölgesi de zaman zaman uyuduğu yerden başkaldırarak onun kendine olumsuz bir gözle bakmasına; bedeninin özürlü organlarını beğenmemesine yol açar. Bu durum, aktüel zamanda, yani Umay'ın kişilik gelişimin önemli bir aşamasında; Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinin üçüncü basamağına denk gelen "ait olma/sevme-sevilme" sürecinde kendini gösterir. Gözlemci anlatıcı bu bakış açısını şöyle nakleder: "*Umay vücut imgesini beğenmezdi; belki yüzünü güzel bulurdu*" (Dökmen, 2011, s. 50). Umay'ı böyle düşünmeye sevk eden yerleşik güzellik öğretisinin personaya telkin ettiği "tamlik" ve "kusursuzluk" ölçütüdür. Bu yüzden Umay, kusurlu bulduğu vücudunu gösteren "*Boy aynasını sevmezdi, el aynasını kullanırdı sürekli. Yüzü güzeldi, ötesini beğenmezdi, ötelirdi*" (Dökmen, 2011, s. 40). Bu bakış açısı şüphesiz ki bir öteki duygusu oluşturur ve toplumsal bir varlık olan bireyin kendini toplumdaki soyutlamasına yol açar. Nitekim anlatıcı "*Alaimisema'nın arkadaşları vardı, Umay'ın yoktu*" (Dökmen, 2011, s. 39). sözleri ile onun yalnızlığına vurgu yapar. Umay'ın kendini ötekileştirmesinin bariz bir yansıması da annesi ile gittikleri pazar yerinde ortaya çıkar. Ona göre, pazar tezgâhlarının maviye boyanmasının sebebi hiçbir meyve-sebzenin mavi olmamasındandır; Umay da kendisini mavi gibi hisseder.

"Mavi farklıydı; fark, fark edilirdi. Umay da tekerlekli sandalyesinde fark edildiğini düşünüyordu. Bir gün bu düşüncesini annesine söylediğinde, annesi ona "Mavi pazar tezgâhıyla senin ne benzerliğin var; her şeyi döndürüp dolaştırıp bacaklarına, sandalyene getiriyorsun," demişti. Küçük yaşından beri, yani bacakları atrofiye uğradığından, doğal yapısını kaybettiğinden beri hemen her şey Umay'a sandalyesini hatırlatıyordu" (Dökmen, 2011, s. 48).

Pazar tezgâhlarında müşteriler hep olgun ve düzgün meyve-sebzeleri alır; eğri bükümlü olanlar tercih edilmez; Umay da kendisini bu tercih edilmeyenler gibi görür. Umay, çocukların dışında hiçbir insanın yüzüne bakmaz; çünkü büyüklerin yüzünü görebilmek için başını kaldırması gerekir ki, bu da kendisine tekerlekli sandalyesini hatırlatır (Dökmen, 2011, s. 46).

Umay'ın engelli oluşun acısını derinden hissettiği bir başka hadise de annesi ile babasının ayrıldığı anda yaşadığı durumdur. O fikri sorulmadan annesi ile gitmek zorunda kalınca, yirmi yaşında olmasına rağmen fikrinin alınmamasına içerler. "*Annesiyle birlikte babasının yanından zorunlu olarak ayrılmış ve yine fikri sorulmadan zorunlu olarak eve dönmüştü. Annesi Umay'ın fikrini sormamıştı, bir çocuk gibi onu evinden götürmüş ve geri getirmişti*" (Dökmen, 2011, s. 42).

Sonuç olarak Umay, Gökhan'la tanışmaya kadar, büyüme çağının değişik evrelerinde personası ile gölgesi arasındaki mücadelenin yansımalarının oluşturduğu farklı farklı kişiliklerle ortaya çıkar. O kimi zaman toplumsal kişiliğin eğilimlerine uygun davranarak başarılı bir birey

olma yolunda ilerlerken bazen de gölgesinin dayatmalarına boyun eğerek kendini toplumdaki soyutlar.

Romanın diğer önemli figürü Gökhan olay örgüsünün işleyişi bakımından yardımcı ve yönlendirici işlevleri yüklenmiş bir karakterdir. O, Umay'ın kendini gerçekleştirme mücadelesinde varlığı ile yardımcı; zaman zaman olay örgüsünün işleyişine müdahalesi ile de yönlendirici figürdür. O da Umay gibi aktüel zamanın öncesine tekabül eden çocukluk ve ilk gençlik çağlarında personası ve gölgesi arasındaki çatışmaları tecrübe etmiş; çocukluk yıllarında gölgesinin reddiyeci tutumundan dolayı acı çekmiş ancak büyüdükçe personası baskın çıkıp başarılı, toplumsal bir bireye doğru evrilmiştir. İlk gençlik yıllarından itibaren farklılığını ilave bir değer olarak görmeye başlayan Gökhan, Stephen Hawking'e olan hayranlığı sayesinde "sakat olan ile sakat olmayan arasındaki sınırları ortadan kaldırmış; sakat sözcüğünü telaffuz dışına çıkarmıştı" (Dökmen, 2011, s. 67). Anlatıcı, onun bu konudaki görüşlerini şöyle aktarır:

"Gökhan'a göre uzaydaki görecelilik, yeryüzünde insanlar için de geçerliydi. Hangi vücudun doğru, hangi vücudun deforme olduğuna kim karar veriyordu? Çoğunluk sağ elini kullandığı için dünyada, solaklık normal dışı sayılıyordu. Ancak çoğunluk solunu kullansaydı, sağını kullanmak anormal olacaktı. Vücutlar da öyle. Çoğunluk onlar gibi olsaydı, onlar normal sayılacaktı. Tarih boyunca beyazlar zencileri, zenciler ise beyazları normal dışı saymıştı. Aslında kimin normal, kimin anormal olduğuna karar vermek kimsenin haddi değildi" (Dökmen, 2011, s. 65).

Gökhan'ın yerleşik "engellilik" algısını sorgulayan ve reddeden bu bakış açısı gölgenin eğilimlerini dışlayan bir tutumu benimsemesini sağlar. En yakınlarının bile zaman zaman ötekileştirdiği engelli Gökhan, Dünya Sağlık Örgütü'nün yukarıda aktarılan engelliliği bedensel bir problem olmaktan çıkararak görüşüne erişir:

"Gökhan için özrünü kabul etmek, özgürlük demektir; geçmişinden kurtulup, "keşke" demeden geleceğe yürümektir. (...) Bir odada hapsolmek veya bir sandalyeye bağlı olmak, özgürlüğümüzü kısıtlamaz; özgürlük zihindedir. (...) Tekerlekli sandalyesinde nereye gittiğini bilen bir insan, yürüyen ancak nereye gideceğine karar veremeyen bir insandan daha özgürdür meselâ" (Dökmen, 2011, s. 169).

Gökhan'ın gölgesiyle giriştiği bu hesaplaşma "engelli" önyargısıyla bakılan bir bireyin "kendini gerçekleştirme" yolculuğuna çıkabileceğinin göstergesidir. Nitekim romanın "mutlu son"a erişmesinde en baskın rolü Gökhan oynar. O kendini kabullenmişliğin verdiği rahatlıkla evlenmelerinin önündeki engelleri ortadan kaldırma; bilhassa annesinden gelen baskılara karşı direnme gücünü kendinde bulur; sağlıklı düşünerek problemi çözecek planlar yapabilir. Keza, Gökhan'ın iyi bir gökbilimci ve dünyanın dört bir

yanından dostlar edinecek düzeyde sosyal bir birey olmasında bu kabullenmişliğinin; yani personasının öğütlerine uymasının önemli bir payı vardır. Yazar, Gökhan gibi ideal bir birey kurgulaması yaparak okuyucunun içindeki kahramanı harekete geçirir; onunla özdeşlik kurmasını yani onu benimsemesini sağlar. “İçimizdeki kahraman” ortak bilinçdışının arketiplerinden biridir; her insanda değişik biçimlerde ortaya çıkar (Pearson, 2003) ve insanın kendini gerçekleştirmesine, erginleşmesine imkân sunar. Özdeşlik kurmanın estetik haz yaratıcı bir duygu hâli olduğu da hatırlanmalıdır.

3. UYANAN ANİMA/ANİMUS

Anima/animus bireyin ruhsal yapısındaki öteki cinse ait imge; bir anlamda, erkekteki kadınsı ve kadındaki erkeksi yöndür. Bu arketipsel imgeler karşı cinsin algılanmasında ve onunla kurulan iletişimde muayyen bir rol oynarlar. Bilhassa gönül ilişkilerinde arketipin karşı cinse yansıtılması sıkça gözlemlenen bir tutumdur. Gündelik hayatta daima söylenen/duyulan “onda kendimi buluyorum” ifadesi, temelsiz bir söz olmayıp bu yansıtmanın göstergesidir. Diğer arketipler gibi yok edilemeyecek olan bu arketip de beğenileri etkileyici bir işlev gördüğünden her bireyin içindeki karşı cinsi tanınması gereklidir.

“Kelebekler ve İnsanlar”da iki aslı karakter olan Umay ile Gökhan arasında bir aşk hikâyesi anlatılır. Bu hikâye bir bakıma animus ile animanın serüvenidir. İlk temas anından itibaren Umay’ın arketipsel karşı cinsi animusu Gökhan’a; Gökhan’ın arketipsel karşı cinsi animası Umay’a yansımaya başlar. Kahramanlar ilk kez bir Pazar yerinde karşılaşırlar ve her ikisinde de bir hayranlık duygusu belirir. Umay, Gökhan hakkında, hayatında ilk defa kendi yaşında, bu durumda birini gördüğünü düşünür. Hâlbuki o, daha önce benzerlerini görmüştür; fakat içinden, “bunlar sayılmaz” diye geçirir. Ona göre Eski Yunan heykellerine benzeyen Gökhan’ın onda bıraktığı izlenimi anlatıcı şöyle nakleder:

“Geniş alınlı, keskin yüz çizgileri olan, dik duruşlu bir gençti bu; her türlü eleştiriyi veya acıyan bakışı itip uzaklaştıracak güçte bir yüz ifadesi vardı, ileriye doğru kendinden emin ve onurlu gözlerle bakıyordu. Olgunluk ötesi, kabullenmişlik ötesi, sanki hayatı sorgulamayı bitirmiş, ama bulduğu cevabı söylemeyi gereksiz gören bir ifade vardı gözlerinde” (Dökmen, 2011, s. 52).

Gökhan da ilk gördüğü andan itibaren etkisine girdiği Umay hakkında olumlu düşüncelere sahiptir: *“Umay’ı beğeniyordu, sevgi, şefkat duyuyordu, boylu postlu değildi ama güzel buluyordu onu”* (Dökmen, 2011, s. 166).

Umay ve Gökhan’ın birbirlerine karşı hissettikleri “ilk görüşte aşk” durumunun her ikisinin de engelli oluşuyla bariz bir ilişkisi vardır. Bu durumu dillendiremeseler de birbirlerine sordukları “İlk önce beni mi

gördün, engelliliğimi mi?” sorusuna ikisi de düşünmeden “Seni” diye cevap verir ama anlatıcının söylediklerine güvenecek olursak her ikisi de bu cevaptan emin değildir. Anlatıcının şu açıklamaları ilk bakışta benzer oluşlarının rolünü vurguluyor gibi bir izlenim bırakır:

“İkisi için de böylesine bir arkadaşlık ilkti. İkisi de bilgisayar ekranında birbirlerini, ekranın ötesinde kendilerini bulmuşlardı. Umay için Gökhan, sevgiydi, sevgilisiydi ama tâ derinlerde kendiydi, kendisiydi. Gökhan için de Umay bilgisayar ekranındaki iki boyutlu bir sevgiliydi ama üçüncü boyutta, derinde, derinlerde kendiydi, kendisiydi, ona bu dünyada yalnız olmadığını hatırlatan birisiydi” (Dökmen, 2011, s. 66).

Burada vurgulanan ötekinde “kendini bulmak” her ikisinin de engelli oluşundan kaynaklanan bir durum değil her aşk ilişkisinde ortaya çıkan bir duygu; animanın/animusun karşı cinse yansıtılmasıdır. Bu duygu onların mutlu bir sona erişmelerine imkân verecek; arketiplerin hayatı kolaylaştırıcı işlevlerinden biri böyle gerçekleşecektir.

4. DOĞAÜSTÜ YARDIM/ÇEVRE-ENGELLİ İLİŞKİSİ

Mitolojik yolculuk hikâyelerinde, bilhassa maceranın başlarında insan çevresi genellikle kahraman açısından olumsuz bir rol oynar; kahramanın başarıya ulaşacağına inanmaz. Maruz kalınan kaos ortamını giderme görevi üstlenecek olan kahraman aslında zorunlulukların ortaya çıkardığı son seçenektir. Çünkü daha önce güven duyulan kahramanlar başarısız olmuştur. Umay’a toplumun bakış açısını anlatıcı şöyle aktarır:

“Tekerlekli sandalyedeki genç kıızı gören kimileri, “Üstümüzden irak ya Rabbi,” diyordu içinden. Bunu söyleyenlerden dudakları hafifçe kımlıdayanlar da oluyordu bazen. Daha da kötüsü arada, kısık sesle ama sandalyedeki genç kızın duyacağı şekilde “Sen organ eksikliği verme ya Rabbi,” diyenler de vardı” (Dökmen, 2011, s. 43).

Umay’a karşı gösterilen bu önyargı toplumun kahraman algısından kaynaklanır. Yerleşik öğretiyi mükemmeliyet ve tamlık ölçütünü kahramana lâıyk görür. Oysa mitolojik kahramanlar daima bir farklılık taşırlar. Doğuşlarından itibaren gözlemlenen bir takım olağandışı hâl ve hareketler onları öteki yapar. Ancak toplum onlara sadece yolculuğu tamamladığında; yani başarı kazandığına inanır. Yolculuğa çıkmamış Umay hakkındaki görüşleri ise anlatıcı şöyle nakleder:

“Çoğunluk onu, yaklaşılmayan, yaklaşılması zor birisi olarak algılıyordu. Galiba onlara göre, bu sandalye üzerindeki genç kız, benzememeleri gereken bir durumdu. Sanki fazlaca yaklaşıp içli dışlı olurlarsa aynı durum kendilerine de bulaşır. Kendileriyle mücadele etmeden, Umay’ı da farklı algılamadan, onunla yalnızca insan-insana ilişki kuran kişilerin sayısı o kadar azdı ki!” (Dökmen, 2011, s. 43).

Toplumun Umay'ı kahramanlıktan; yani kendini gerçekleştirme olgusundan uzaklaştırıcı bu tutumu onu da derinden yaralar. Anlatıcı bu durumu ruh çözümlemesi yöntemiyle şöyle aktarır:

“İnsanlar sürekli olarak üzerinden veya yanından geçip gittikleri ırmağın şırıltısını duyuyorlardı, onu görüyorlardı ama onun kendilerini anlamayacağını ve galiba kendilerinin de onu anlamayacaklarını düşünmedikleri için ırmağa cevap vermiyorlardı.

Irmağa sempati duyuyorlardı ama onunla iletişim kurmuyorlardı. Belki Umay da ırmak gibiydi. İnsanlar Umay'ı sempatik buluyorlar, içten içe ona acıyorlardı. Onun başka bir dünyada yaşadığını, bu yüzden de kendilerini anlamayacağını zannettikleri için de onunla iletişim kurmuyorlardı. Belki de aslında kendileri onu anlayamamaktan korkuyordu. Ya da en kötüsü, Umay'a benzemekten korkuyorlar, bu korkunun kefareti olarak selâm veriyorlardı. Muhtemeldir ki, “Allah'im, bu zavallı genç kıza selâm verdim, değer verdim; lütfen aynı şey benim başıma gelmesin,” diye, kendilerinin bile duymadıkları uzak bir sesle dua ediyorlardı” (Dökmen, 2011, s. 44).

Anlatıcı da bu konuda görüş beyan eder. Ona göre kalıplar içinde düşünen insanların özgürlükleri, modernlikleri genellikle göstermelik olup özürülülerin de cinsellik ihtiyacı olduğu daima göz ardı edilir (Dökmen, 2011, s. 133). Engelliye acınması, onun gibi olmama dilekleri “*Umay'ı derinden yaralardı; belki de sırf bu yüzden tüm insanlardan uzak kalmak isterdi.*”; “*Bazıları ise konuşmaları gerektiğinde, kendilerini zorlayıp, “olağandışı bir şey yok” tonuna büründürürlerdi seslerini. Olağandışı bir şey yok havası hemen her defasında boğardı Umay'ı*” (Dökmen, 2011, s. 43). Umay sadece uzaktaki insanların ve çocukların yüzüne bakabilir. Çünkü büyükler yakınına geldiğinde onların yüzüne bakabilmek için başını kaldırması gerekir ve bu da ona kendisinin oturduğunu hatırlatır.

Genelde engellilere, özelde Umay'a ve Gökhan'a yönelik bu tutum sadece yabancılara özgü değildir; kendi aileleri de benzer bir davranış gösterirler. Kahramanların aile çevrelerine bakıldığında şöyle bir tablo ile karşılaşılır:

Umay, annesi ve babası ile; Gökhan da annesi, babası ve otuz üç yaşındaki bekâr ablasıyla yaşamaktadır. Aileler, yazlarını kendilerine ait sayfiye evinde geçirecek düzeyde ekonomik yeterliliğe sahip orta sınıftan insanlardır. Umay'ın annesi Gülşen Hanım emekli bir banka memuru; Gökhan'ın ev hanımı olan annesi Fatma Hanım ise eşraftan bir ailenin kızıdır. Umay'ın babası Rasim Bey kendi işini kurmuş bir mühendis; Gökhan'ın babası Ragıp Bey birden çok mağaza sahibi bir esnaf ve ablası Aysel edebiyat öğretmenidir.

Ailelerde anneler baskın; babalar son sözü söyleyen konumunda olmalarına rağmen yönlendirilmeye yatkındırlar. Her ikisi de eşini aldatmış ve yakalanmış olan babalar, annelere ve ablaya göre engelli çocukları ile ilişkisi daha zayıf olan kişilerdir. Aldatma olayı her iki ailede de sarsıntılara yol açmış; hâlihazırda geride kalmış olsa da “zaman zaman kokusu hissedilen çimlere serpilmiş bir gübre” gibi iz bırakmıştır. Bu aile bireyleri çocuklarının engelli oluşlarını daima kaos yaratıcı bir durum olarak görmüşler; buna karşılık bu kaosu ortadan kaldıracak hiçbir girişimde bulunmadan bu durumu göz ardı etmeyi tercih etmişlerdir.

Bu aile bireyleri açısından önemli figürlerden biri Umay’ın annesi Gülşen Hanımdır. O asıl kahraman açısından yardımcı işlevi görür. Kocası tarafından aldatılmış bu mutsuz kadın kızının durumunu genel engellilik görüşü ile algılar. Çevrenin kızı hakkında ne düşündüğünü kendinden hareketle anlamaya çalışır ve aklından şöyle geçirir:

“Pazara yaklaşmışlardı. Gülşen Hanım, kendisine sevgiyle, saygıyla selam verenlere, nezaketle karşılık veriyordu. Ama selâm verenlerin, bu yürüyemeyen genç kıza ve onun fedakâr annesine içten içe acıdıklarını düşünüyordu. Kendisi böyle birilerini gördüğünde oldum olasıya acıdı; o halde onlar da onlara acıyorlardı” (Dökmen, 2011, s. 43).

Bu acıma durumu, Umay’ın kahramanlık girişiminin; yani aşk ve evlilik yoluyla kendini gerçekleştirme arzusunun karşısında engelleyici bir işlev görecektir. Gülşen Hanım’ın kahramana yönelik bir başka duygusu da onun kendine yetebileceği konusundaki güvensizliğidir. Öyle ki, onun, oldukça somut bir karşılığını görerek her ikisinin de yararlanabileceği bir durumu oluşturmaya bile yanaşmadığı aşığıdaki alıntıdan anlaşılacaktır:

“Aslında kumandalı bir sandalye alabilirlerdi, itilmesi gerekmezdi; ancak anne kız, dillendirmedikleri bir dirençle bu itilen arabayı tercih ediyorlardı. Belki de her ikisi de bağımsızlıktan kaçındıkları için, onları birbirlerine bağlayan, bağımlı kılan bu klasik sandalyeyi sürüyorlardı, sürdürüyorlardı” (Dökmen, 2011, s. 42).

Bu açıklamadan anlaşılacağı üzere otomatik sandalye korkusu sadece Gülşen Hanım’da kalmamış Umay’a da bulaşmıştır. Bu tutum kahramanın seçilmişliğinin Umay tarafından da fark edilmediğinin göstergesidir.

Romandaki bir diğer anne figürü olan Fatma Hanım da Umay’la ilgili olumsuz kanaate sahiptir. O da, kahramanın kendini gerçekleştirmesinin karşısında konumlanır; oğlunun Umay’la evlenebileceği düşüncesini aklına getirdiğinde bunun mümkün olamayacağını düşünür. Anlatıcı onun bu düşüncelerini ruh çözümlemesi yöntemiyle şöyle aktarır:

“Fatma Hanım’ın gözünde, oğlunun bu sakat kızla evlenme ihtimali sıfırdı. Oğlu üniversite mezunuydu, akıllıydı, eşraftandı, normal bir kızla

evlenmeliydi. Sonra diyelim ki evlendiler, bunun kınası, düğünü vardı, en azından en başında bir düzen düzülecekti (...)

Bütün bunlar, tekerlekli sandalyeli bir gelinle nasıl gerçekleşirdi, niçin gerçekleşti?" (Dökmen, 2011, s. 119-120).

Annelerin bu olumsuz tutumlarının yanında babaların ilgisizliği de yolculuğun gerçekleşmesine engel teşkil eder. Her ikisi de eşlerini aldatmış ve engelli çocuklardan dolayı zaten mutsuz olan aileyi daha büyük bir kaosa sürüklemiş olan babalar bencil mizaçlarından dolayı kendilerine dönük insanlardır. Dolayısıyla onlardan kahramanların kendini gerçekleştirme yolculuğunda belirgin bir işlev görmeleri beklenemez. Bu durumda doğaüstü yardım getirme görevi Aysel'e yüklenmiştir. O, engellilerle ilgili genel algıyı değiştirme yükümlülüğü üstlenmiştir. O, maceraya girişmekten çekinen kahramanı teşvik edecek; yolculuk boyunca ona lazım olacak bazı sırları verecektir. Aysel'in mizacı ve kültürel birikimi bu işleve uygun hâle getirilmiştir.

Otuz üç yaşında, bekâr, ailesiyle birlikte yaşayan edebiyat öğretmeni Aysel sorgulayıcı aydın kimliği ile kurgulanmıştır. Öğretmenliğinde alışılmışın dışında bir tutum benimseyen Aysel, öğrencilerini düşünmeye, sorgulamaya sevk etmeye çalışır; bilimle sanatı birbirinden ayrı düşünemeyeceğini; birbirlerinin tamamlayıcısı olduğunu vurgular. O yerleşik kaba öğretileri ve dünyayı değiştirmek için hiçbir girişimde bulunmayan burjuva ahlâkını eleştiren bir tutumla hareket eden yönlendirici bir figürdür. Bütün bu özellikler, onu "olağandışı" bir varlık hâline getirir. Olay örgüsünün işleyişinde bu bağlamda bir işlev yüklenen Aysel toplumu ve aile çevresini engellilere bakış açıları dolayısıyla şöyle yargılar:

"Sonra bir insanın başına bir felâket gelse, karşıdan bakan birileri, şöyle düşünür binlerce yıldan beri: 'Bu dünyada adalet vardır; iyilerin başına iyi şeyler gelir, kötülerin başına kötü şeyler. Bu insan bir felâkete uğramışsa eğer, mutlaka bir günah işlemiştir.' İşte âdil dünya iddiasının sonu. Sakat doğan bebekler, hasta çocuklar bir günah mı işlediler? Kardeşimin günahı neydi? Nice aptal insan, körlere bakıp, 'Ne büyük günahı var ki bunların, başlarına bu gelmiştir' diyor. (...)

Ne demiş dedeler, 'Kör Allah'a nasıl bakarsa, Allah da köre öyle bakarmış.' Vay canına, hangi kitapta yazıyor bu sözü Allah'ımızın?" (Dökmen, 2011, s. 128).

Bu sözlerin sahibi mitolojik macerada doğaüstü yardımı getiren varlığa benzeyen bir olağan dışılığa sahiptir. Olağan olan yerleşik algıdır; buna karşı çıkmak ise olağandışılıktır. Maceranın gerçekleşmesi de ancak hayatın genel akışına uyum koşullarda müdahale edilmesine bağlıdır; Aysel de bunu yapar. Gökhan'la ilişkilerinin önemli bir aşamasında onları ziyarete gelen Umay'ı sevecenlikle karşılayan Aysel, onun tekerlekli sandalyesini iterken ona

“alışık olmadığı, tanımlanması zor bir sıcaklık” (Dökmen, 2011, s. 121) hissettirir. Zira o da benzer hislere kapılır. Bu durumu anlatıcı şu cümlelerle dile getirir:

“Umay’ın sandalyesini iterken Aysel de onun sıcaklığını hissetti. Umay ufacıktı, sandalyesinde büzülmişti, kuş kadardı, kalbi bir serçe telaşıyla atıyordu. Aysel, mitolojide Umay’ın ne anlama geldiğini bilirdi. Umay, insanların ve hayvanların koruyucusu olan efsanevi bir kuştur, tanrıçaydı eski kültürde, bulutlar üstünde yaşardı. Aysel, bir zamanların bu güçlü mitolojik kuşunun bugün küçüldüğünü, ufacık olduğunu, derttop olup önünde oturduğunu düşündü bir an, göklerden gelen Umay kollarındaydı şimdi; onu sevgiyle itti” (Dökmen, 2011, s. 121).

Aysel’in bu tutumu Umay’ın maceraya çıkışını sağlayan bir doğaüstü yardım işlevidir. Maceranın ilerleyen aşamalarında Aysel’in olaylara müdahalesi sürecek, öykünün mutlu bir sonla bitmesinde; yani kahramanın kendini gerçekleştirmesinde onun yol göstericiliği baskın bir rol oynayacaktır.

5. SONUÇ

Romanın ana temi bedensel engelliliktir. Yazara göre, bu bir olgudur ve mevcut kısıtlı imkânlarla bu olgu yok edilemeyeceğine göre yapılması gereken, hayatı bu olguyu gözeterek tanzim etmektir. Engelliler ötekileştirilerek engelli olmayanlar açısından doğal ve evrensel kabul edilen, evlilik, aşk, cinsellik gibi haklar onlardan esirgenmektedir. Bu tutumdan vazgeçilmeli, onların da kendini gerçekleştirme isteklerine cevap verilmelidir.

Arketipler, insana özgü türsel doğal eğilimlerdir. Bu eğilimlerin yok edilmesi mümkün olmayacağı gibi bedensel özürlü insanlarda da diğer insanlarda kadar var olduğu gerçeği göz ardı edilmemelidir. Sanat eserleri, insan doğasını yansıtabildiği ölçüde okuyucu üzerinde etki bırakırlar. Kelebekler ve İnsanlar romanında bu eğilimlerden yola çıkılarak oluşturulan içerik okuyucuda özdeşlik kurma etkisi yaratmakta, böylece bir estetik zevk ortaya çıkmaktadır. Ayrıca konunun işlenişindeki çok yönlü bakış açısı ile uyandırılan şaşkınlık ve merak da estetik hazzı besleyen diğer duyu hâlleri olmuştur.

KAYNAKLAR

- Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

- Dökmen, Ü (1983). Pinokyo'nun Arketipler ve Anababa-Çocuk İlişkileri Açısından İncelenmesi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 16 (2), 384-395.
- Dökmen, Ü (2011). *Kelebekler ve İnsanlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Jung, C. G. (1992). *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*. (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Cem Kitabevi.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*. (Z. A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Moran, B. (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pearson, C. S. (2003). *İçimizdeki Kahraman Yaşadığımız Altı Arketip*. (S. Ayanbaşı, Çev.). İstanbul: Akaşa Yayınları.