

Edebiyatta Anne Arketipi Üzerine Bir İnceleme: Unamuno'nun *Tula Teyze* Adlı Romanı*

DR. HALE ERDOĞAN HACIBANOĞLU**

Öz

İspanyol edebiyat tarihinde 98 Kuşağı olarak bilinen yazar ve şairler topluluğunun ve İspanya'da varoluşçuluğun önde gelen temsilcilerinden biri olan Miguel de Unamuno, 1921 yılında yayımlanan romanı *Tula Teyze*'de (*La tía Tula*), ölümsüzlük endişesini annelik ideali aracılığıyla işler. Uzun öykü veya kısa roman olarak tanımlanabilecek olan *Tula Teyze*, önce kız kardeşinin öksüz kalan çocuklarına ve daha sonra da eniştesinin evlendiği bir diğer kadından olan çocuklara annelik yapan bir teyzenin öyküsünü anlatır. Annelik ve kadınlık sorunlarının ele alındığı eserin başkahramanı *Tula*, zamanının sosyal geleneklerine meydan okuyan, güçlü ve bağımsız bir figür olarak tasvir edilir. Eser, gerçekte anne olmadığı hâlde, hayatını kendine has bir annelik ideale adamış bekâr bir kadını merkeze alması nedeniyle arketipçi eleştiri kuramı çerçevesinde ele alınmıştır. Northrop Frye'in, Carl Gustav Jung'un ortaya atmış olduğu arketip kavramından yola çıkarak sistemleştirip geliştirdiği arketipçi eleştiri kuramı, edebî bir metindeki evrensel temaları ve altta yatan anlamları keşfetmeyi amaçlayarak eserde tekrar eden kalıpları ve sembolleri ortaya çıkarmaya ve analiz etmeye çalışır. Bu çalışmada romanın başkahramanı *Tula*'nın anne arketipiyle ilişkilendirilip ilişkilendirilemeyeceği, eğer öyleyse *Tula*'nın anne arketipinin hangi özelliklerini sergilediği incelenmiştir.

Anahtar sözcükler: Arketipçi eleştiri, İspanyol edebiyatı, İspanyol romanı, edebiyatta kadın, edebiyatta annelik

AN ANALYSIS OF THE MOTHER ARCHETYPE IN LITERATURE: UNAMUNO'S AUNT TULA

Abstract

The pioneer of existentialist philosophy in Spain and one of the most important members of the group of writers and poets known as the Generation of 98 in the history of Spanish literature, Miguel de Unamuno deals with the concern for immortality through the ideal of motherhood in his novel *Aunt Tula* (*La tía Tula*) published in 1921. *Aunt Tula* can be categorised as a long story or a short novel and tells the story of an aunt who becomes a mother first to her sister's orphaned children and then to the children of another woman whom her brother-in-law married. *Tula*, the protagonist

* Bu makale Ankara Üniversitesi'nde Prof. Dr. Hale Toledo danışmanlığında yazılmış Miguel de Unamuno'nun *Tula Teyze*, *İki Anne* ve *Lumbría Markisi* Adlı Romanlarında Annelik Kavramı ve Kadın başlıklı doktora tezinden yola çıkılarak yazılmıştır.

** Ankara Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, hacibanoglu@ankara.edu.tr, ORCID: 0009-0008-7770-1530.

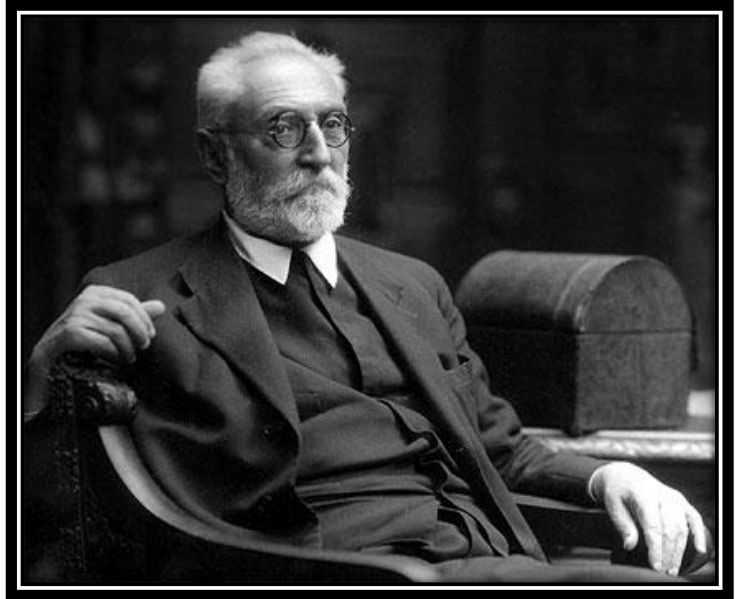
of the work, deals with the problems of motherhood and womanhood and is portrayed as a strong and independent figure who challenges the social traditions of her time. The novel has been analysed within the framework of the archetypal theory of criticism since it centers on a single woman who devotes her life to a unique ideal of motherhood, although she is not really a mother. Northrop Frye has systematised and developed the theory of archetypal criticism basing on the concept of archetype of Carl Gustav Jung. This theory aims to discover universal themes and underlying meanings in a literary text and tries to reveal and analyse recurring patterns and symbols in the work. In this study, it is examined whether Tula, the protagonist of the novel, can be associated with the mother archetype, and if so, which characteristics of the mother archetype Tula exhibits.

Keywords: Archetypal criticism, Spanish literature, Spanish novel, woman in literature, motherhood in literature

GİRİŞ

XX. yüzyıl İspanyol edebiyatında önemli bir yere sahip olan 98 Kuşağı'nın önde gelen yazarlarından Miguel de Unamuno'nun *Tula Teyze* adlı romanı, kişisel tercihleri, kararları ve çevresindeki insanların hayatlarındaki baskın varlıklarıyla olay örgüsüne yön veren kadın karakterleriyle doludur. *Tula Teyze*, hem dönemin İspanyol toplumunda kadının konumu ve hayata bakış açısıyla ilgili bir fikir verebilmesi hem de Unamuno'nun hayatı boyunca taşıdığı sancılı ölümsüzlük arzusunun bir yansıması olarak annelik kavramını işleyişi bakımından dikkat çekmektedir. Başkahramanı Tula'nın tüm hayatını yeğenlerine adanmış bir teyze olarak kendi annelik idealini inşa etme ve bunu gerçekleştirme biçimi, romanın arketipçi eleştiri kuramı çerçevesinde incelenebilmesini mümkün kılmaktadır.

Bilindiği gibi bir sanat olayında rol oynayan dört temel unsur; sanatçı, eser, okur ve toplumdur. Sanat olarak edebiyatı kavramaya çalışma sürecinde ortaya çıkan edebiyat biliminin eserleri incelemek için başvurduğu pek çok edebiyat kuramlarının her biri edebî eseri ele alırken yukarıda sıralanan bu dört unsurdan birinden yola çıkarak hareket eder (Moran, 2001, s. 9-10). Freud'un psikanaliz ile ilgili çalışmalarının Carl Gustav Jung tarafından geliştirilmesi ve bu sayede ortaya atılmış olan arketip kavramından yola çıkılarak Northrop Frye tarafından sistemleştirilen arketipçi eleştiri kuramı, edebiyat bilminde, sanatçının eserinde yarattığı karakterler ve o karakterlerin eylemlerini açıklamak için başvurulan yöntemlerden biridir.



Miguel de Unomuno

Çalışmanın amacı, *Tula Teyze*'nin arketipçi eleştiri kuramı çerçevesinde incelenerek başkahramanı Tula'nın, Jung'un tanımlamış olduğu anne arketipinin bir tezahürü olup olmadığının

ve eğer öyleyse anne arketipinin hangi özelliklerini yansıttığının ortaya koyulmasıdır. Bu doğrultuda ilk olarak arketipçi eleştiri kuramı hakkında bilgi verilmiş, alt başlıklar hâlinde Jung'un ortaya atmış olduğu arketip kavramı, dışıl arketipler ve anne arketipi açıklanmıştır. Daha sonra Unamuno'nun *Tula Teyze* adlı romanı, arketipçi eleştiri kuramı çerçevesinde incelenmiş ve esere adını veren Tula'nın, anne arketipiyle ilişkilendirilip ilişkilendirilemeyeceği açıklanmıştır.

ARKETİPÇİ ELEŞTİRİ KURAMI

XX. yüzyılın başlarında, Freud'un psikanaliz ile ilgili çalışmaları nedeniyle yazarın yaşamına ve kişiliğine gösterilen ilgi artmış ve psikanalize dayanan yeni bir eleştiri yöntemi ortaya çıkmıştır. Edebiyat eleştirmenleri psikanalizi hem sanatçının psikolojisini ve bilinçdışı dünyasını anlamak için hem bu yöntem sayesinde elde ettikleri, yazarla ilgili bulguları eseri yorumlamak için hem de eserde yer alan karakterlerin davranışlarını açıklamak ve psikolojilerini anlamak için kullanmışlardır (Moran, 2001, s. 149).

Freud'a göre, insan tarih boyunca çalışma ihtiyacıyla karşı karşıya kalmış ve hazların gerçeklik tarafından baskılanmasına katlanmak durumunda kalmıştır. Çoğu zaman insanın, bir hazza erteleyerek sabır göstermesi, daha büyük bir hazza ulaşma umuduyla ilişkilidir. Ancak bu süreçte üzerinde hissettiği baskı artarsa hastalanır ve bu hastalığa da nevroz adı verilir. İnsan gerçekleştirmediği arzularıyla yüceltim yoluyla başa çıkar ve yüceltim, gerçekleştirilemeyen kişisel arzuları toplumsal olarak daha değerli amaçlara yönlendirmeyi ifade eder. İnsanoğlunun inşa ettiği tüm uygarlıklar bu yüceltim sürecinin bir sonucudur, hatta kültür tarihi de insanın içgüdülerini daha yüksek amaçların hizmetinde kullanmasıyla oluşmuştur. Freud'un eserinin temelini oluşturan çelişki de insanın, kendisini meydana getirmiş olan unsurları büyük oranda bastırarak kendisi olma yolculuğudur. İnsan bu yolculuk sırasında neleri baskıladığının farkında değildir ve doyuma ulaşmayan arzularını bilinçdışı adı verilen yerde biriktirir. Baskılanamayacak kadar güçlü ve makul bir dışavurum fırsatı bulamayan arzular bilinçdışından çıkmaya çalışır. Ego ise kendini korumak için bunu engellemeye çalışır (Eagleton, 2014, s. 161-172).

Freud'a göre, sanatsal yaratım da belli başlı birtakım aşamalardan geçmektedir. İnsanoğlu dışa vurma imkânı bulamadığı arzularını bilinçdışında depolar. Diğer yandan bir doyum imkânı sunması bakımından hayal kurmaya yönelir. Freud'un sanat anlayışına, gerçekliğin tatmin edilmesine izin vermediği arzuların, hayal vasıtasıyla elde edilmeye çalışıldığı düşüncesi hâkimdir. Bu anlamda Freud'a göre, sanatçının durumu akıl hastasının durumuna yakındır çünkü sanatçı da doyuma ulaşmayan arzularını gerçeklikten uzaklaşarak hayal dünyasında gerçekleştirmeye çalışır (Moran, 2001, s. 151-152).

Freud'dan sonra Fransız psikanalist Jacques Lacan, Freud'un eserini özgün bir biçimde yeniden yazmaya çabalamıştır. Çalışmalarında, insan öznesi, bu öznenin toplumdaki yeri ve özellikle öznenin dil ile ilişkisi üzerinde durmuştur. Lacan, insan öznesinin dil ile olan ilişkisi sorunuyla ilgilendiği için edebiyat kuramcılarının da dikkatini çekmiştir. Lacan'a göre, bilinçdışı da dil gibi yapılır çünkü hem metafor ve metonimi işlemektedir hem de göstergelerden ziyade gösterenlerden oluşmaktadır. Bilinçdışı, gösterenlerin sürekli faaliyetinden oluşur ve gösterilenler bastırılmış oldukları için genellikle ulaşılamazlar. Bu nedenle bilinçdışı, gösterilenin, gösterenin altında kalması ve anlamın sürekli solmasıdır ve hemen hemen okunaksız ve nihai anlamını hiçbir

zaman yorumuna açmayan modernist bir metin gibidir. Lacan, böylelikle Freud'un öğretisini aslında toplumsal bir faaliyet olan dil açısından ele alıp yeniden yorumlamış ve bilinçdışı ile toplum arasındaki ilişkinin incelenbilmesine katkıda bulunmuştur (Eagleton, 2014, s. 173-182).

Lacan'ın psikanalizi dil ile ilişkilendirmesinin de etkisiyle psikanalitik eleştiri, edebiyat eleştirmenlerince kullanılmaya devam etmiştir. Bu eleştirmenlere göre, sanat eseri, psikanaliz aracılığıyla tedavi edilen bir hastanın sözleri gibi ele alınabilir ve bu sayede yazarın gizli kalmış istekleri ve eğilimleriyle bilinçdışı dünyası ortaya çıkarılabilir. Ayrıca psikanalitik eleştiri, esere ait özellikleri ortaya çıkarmada da kullanılabilir. Ancak, *kuram doğru olsa bile bize sanat eserinin değeri hakkında fikir yürütme imkânı vermez* (Moran, 2001, s. 155).

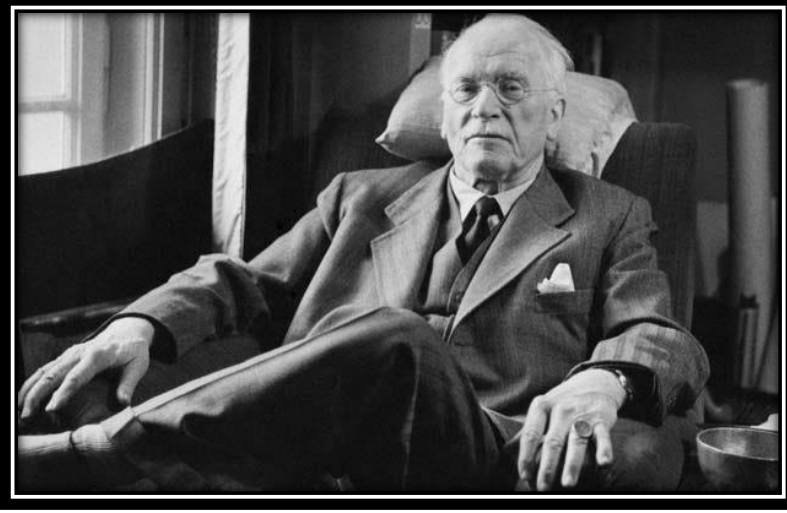
Moran'ın bu konuda dikkat çektiği nokta; psikanalitik edebiyat kuramının eserin doğuşunu açıkladığı ve bu açıklamanın betimleyici eleştiri olup eserin değeriyle ilgisinin kurulamayışındır. Psikanalitik bir çalışma sayesinde, bir yazarın eserinde niçin şu veya bu niteliklerin bulunduğu açığa çıkarılabilir fakat o niteliklerin iyi veya kötü olup olmadığını ancak bir edebî değer kuramına dayanarak yapılan bir eleştiri ortaya çıkarabilir. Bununla beraber, psikanalitik eleştiri, eseri çözümlenmeye çalışarak eserdeki karakterlerin bu açıdan incelenmesi sayesinde onların davranış ve kişiliklerinin daha iyi kavranmasına yardımcı olabilir. "Bugün özellikle modern edebiyatı incelerken psikanalizden bu yolda yararlanmak yerinde olabilir, çünkü modern sanatçılar Freud'dan ve Jung'dan etkilenmiş ve psikanalist öğretiyi kendi eserlerini yazarken uygulamışlardır" (Moran, 2001, s. 155-156).

Lacan'dan sonra da Freud'un öğretisini geliştiren ve yeniden yorumlayan isimler olmuşsa da çalışmada kullanılan arketipçi eleştiri kuramının ortaya çıkış sürecindeki etkisi bakımından, Freud'un psikanalitik yöntemine katkıda bulunan en önemli isimlerden olan Carl Jung'dan bahsetmek yerinde olacaktır çünkü Sigmund Freud'un öğrencileri arasında kendisinden sonra en büyük etkiyi Jung'un oluşturduğu ifade edilmektedir. Jung'un sanat ve edebiyat eleştirisiyle ilgili olarak öne sürdüğü kuram, Freud'un kuramıyla hemen hemen eşit bir yaygınlığa ulaşmıştır. Diğer yandan, Freud'un kuramını uygulayan yazar ve eleştirmenlerin maruz kaldığı eleştirilere nazaran Jung'un kuramıyla hareket edenler daha yumuşak eleştiriler almışlardır (Cebeci, 2004, s. 224-225).

Jung, Freud'un analizinin, sanatın psikolojik ve estetik bir fenomen olarak gerçek önemini teslim etmekten uzak olduğunu savunur. Genel olarak, Freud'un kuramında fazla indirgemeci olduğunu, tüm psişik fenomenleri bireyin bastırılmış cinsel arzularının değişimleri açısından açıklamaya çalıştığını iddia ederek cinsel arzunun tüm psişik fenomen çeşitlerini açıklayabileceği yönündeki görüşünü reddeder. Bununla beraber, genel olarak Freud'dan uzaklaşma eğiliminde olsa da sanata psikanalitik yaklaşımı estetik bir yaklaşımdan ayırt etmede onu takip eder. Freud, sanatı psişik güdülerden türetilen bir fenomen olarak anlatabilir ancak yalnızca estetik, sanatı özündeki doğası içinde ele alır. Jung, Freud'un sanatı psikopatolojik bir belirtiyi aynı düzeyde ele almasını doğru bulmaz çünkü ona göre bu, sanatın daha derindeki öneminin gözden kaçmasına neden olur. (Higgins, 2009, s. 486).

Jung'a göre, sanat eseri tarafından sağlanan görüntüler, her bireyin bilinçdışında yaygın olarak aktif olan arkaik psişik yapıları temsil eder. Bu arkaik psişik yapılar, Jung'un kolektif bilinçdışı olarak tanımladığı şeyi, kişisel bilinçdışıyla birlikte, ancak ondan daha derinde var olan bir psişik tabakayı doldurur. Jung, kolektif bilinçdışında yaşayan temel yapıları da arketip olarak

tanımlar. Arketipler, bir bireyin koşulları tipik, evrensel bir insan deneyimine tekabül ettiğinde uyandırılan, köklü, neredeyse otomatik içgüdüsel davranış kalıplarıdır. Arketiplerin kendileri bilinçdışıdır, ancak içgüdüleri temsil eden imgeler biçiminde bilince görünürler. Ayrıca Jung'a göre, sanat kültür için vazgeçilmezdir. Nasıl ki rüyalar bilinç hatalarını düzeltmek için telafi edici görüntüler sağlıyorsa sanat da ulusların ve çağların hatalarını telafi edici bir role sahiptir. Sanat bunu ancak bir sembol olduğu sürece, yani yalnızca ilksel imgeler sanatsal imgelerin arkasında etkin olduğu sürece başarabilir (Higgins, 2009, s. 486-487).



Carl Gustav Jung

Jung'a göre, büyük sanat eserleri, sanatçının yaşam deneyimleriyle beraber kolektif bilinçdışından gelen ilksel süreçleri de yansıtır (Cebeci, 2004, s. 158). Mitoslar da insanoğlunun ortak veya kolektif bilinçdışına aittir ve bu nedenle edebiyatta tekrarlanmakta olan arketipler bulunmaktadır. Bu arketipler, insanların bilinçdışında yatan ve onlara çok derinlerden seslenen psikik davranış formlarıdır.

Arketipçi eleştiri kuramından yola çıkan eleştirmen, eski çağlardan beri insanları etkileyen bu ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmak için metne eğilerek orada yer alan öğelerin anlamını araştırır (Moran, 2001, s. 219-224).

Jung'dan sonra Northrope Frye, arketipçi eleştiri kuramına katkılarda bulunmuş, hatta buradan yola çıkarak yeni bir kuram ortaya koymuştur. Kurmaya çalıştığı sistemin genişliği bakımından yapısalcılara yakın bir yol izlemiş olan Frye'in yaklaşımı, dilbilimden hareket eden yapısalcılar kadar disiplinli değildir. Bu nedenle arketipçi eleştiri kuramı, Frye'in öngördüğü şekilde ilerlememiş ve yeni eleştirinin yardımcı olarak münferit eserlerin yorumlanması yolunda gelişmiştir (Moran, 2001, s. 225).

Jung'un kuramını benimseyen bazı eleştirmenler, büyük temaların, sembollerin, figürlerin ve tekrar eden mitlerin yeri olan hayalî bir evren varsaymışlardır. Arketipçi eleştiri kuramının gelişmesine Otto Rank, George James Frazer, Mircea Eliade, Vladimir Propp ve Joseph Campbell gibi pek çok isim önemli katkılarda bulunmuştur. Ancak bu yorumbilgisel eğilimin en anlamlı yorumcusu Northrop Frye *Eleştirinin Anatomisi* (Anatomy of Criticism) adlı eserinin bir bölümünü, edebiyatta etkin olan mitsel arketiplere ayırmıştır (Marchese ve Forradellas, 2013, s. 37-38). Frye'in yaptığı analizlerden elde ettiği bir sonuca göre, bir mit, arketiplerini ritüel üzerine yansıtır ve bu ritüeller, onları oluşturan zamansal diziler gibi hikâyelere yansır ve folklorik nitelikte bir gönderge katmanında yayılır (Redondo, 2008, s. 380). Frye arketipçi eleştiri kuramını sistemleştirirken iki kaynaktan yararlanmıştı. Bunlardan ilki mitler, ikincisi ise Hristiyanlığın inanç sisteminde yer alan sembollerdir ve edebî eserlere içerik olarak oldukça fazla miktarda malzeme sunmaktadırlar.

Frye, *Arketipçi Eleştiri* başlığı altında sistemleştirdiği *Arketipsel Anlam Teorisi* adlı alt başlıkta apokaliptik, şeytani ve analogik imgelem konularını ele almıştır. Hristiyan sembolizminden yola çıkarak kavramlaştırdığı apokaliptik dünya, çeşitli gerçeklik kategorilerinden oluşmaktadır. Bunlar; bitkiler dünyası, hayvanlar dünyası ve mineraller dünyasıdır. Bitkiler, hayvanlar ve mineralleri kullanarak uygarlık yolunda ilerleyen insanoğlu insan dünyasını oluşturur. En tepedeysen ilahi dünya yer almaktadır. Apokaliptik sembolizmin aksine şeytani imgelem, arzunun tamamen reddettiği bir dünyanın sunumudur ve burada sunulan, kâbusların, acının ve karmaşanın dünyasıdır. Bu başlık altında son olarak incelenen analogik imgelem ise apokaliptik ve şeytani imgelemin aksine dinî özellikler göstermez. Analogik imgelem daha çok anlamla ilgilidir. Kişilere, nesnelere, zaman ve mekâna yüklenen ve arketiplerden izler taşıyan ortak anlamları araştırır (Frye, 2000, s. 141-151).

Frye'in *Arketipçi Eleştiri* başlığı altında üzerinde durduğu bir diğer konu *Mitos Teorisi'* dir. Frye, doğada her şeyin dairesel bir döngü içinde olduğundan yola çıkarak yılın dört mevsimini anlatan mitosları da dört edebî türle ilişkilendirir. Buna göre ilkbahar, güldürüye; yaz, romansa; sonbahar, tragedyaya ve son olarak kış ise hiciv türüne tekabül etmektedir. Bu dört mevsimi anlatan mitosları adı geçen edebî türlerle eşleştiren Frye, edebiyatta da doğadaki dairesel döngüye benzer bir döngü olduğunu ileri sürer. Ona göre doğadaki her şeyi dairesel bir döngü içinde var eden güç, aynı şeyi sanatsal üretimde de yapmakta, hem edebî türleri, hem de eserin kendisini bu döngü içinde tasarlamaktadır (Frye, 2000, s. 158-162).

Tüm bunlarla beraber, edebî eserde kökü derinliklerde olan bir dizgenin dışavurumu olan arketiplerin esere ne derecede ve hangi niteliklerle yansıdığını tespit etmeye çalışan arketipçi eleştiri kuramının (Yılmaz, s. 242), Frye'in belirlediği yönde ilerlememiş olduğunu, ancak eserlerin tek tek incelenmesi için kullanılageldiğini hatırlatmak yerinde olacaktır.

ARKETİP KAVRAMI

Filolojide arketip, bir metnin korunmamış -ve genellikle ideal- redaksiyonu olarak tanımlanır ve kayıp bir orijinalden elde edilen kodların veya baskıların tanıklıkları aracılığıyla dolaylı yollarla yeniden inşa edilebilir. Ayrıca arketip, ait olduğu toplum ve zamandan bağımsız olarak tüm insanlar için ortak olan orijinal ve doğuştan gelen güdülerin bir temsili olduğundan dolayı, felsefi-psikanalitik kökenli bir terim olarak da karşımıza çıkmaktadır ki bu çalışmanın konusunu ilgilendiren tanım budur (Marchese ve Forradellas, 2013, s. 37).

Jung'a göre, bilinçteki içeriklerin üç temel kaynağı bulunmaktadır. Bunların ilki çevresel etkiler, yani insanın duygusal algılama sürecinde edindikleridir. İkincisi bellek ve yargı yetisi gibi unsurların geldiği başka kaynaklardır. Sonuncusu ise ruhun karanlık dünyası, yani bilinçdışıdır. Bazı insanların bilincine varamadığı birtakım unsurlar, bazı insanların bilinç alanında bulunur. Jung, bu tür içerikleri içinde barındıran kategoriye kişisel bilinçdışı olarak tanımlar çünkü burada, insanın kişiliğini oluşturan salt kişisel öğeler bulunmaktadır. Diğer yandan, bilinçsiz içerikler, kaynağı tam olarak bilinemese de edimsel olarak nitelenebilecek bir kaynağa dayanan öğelerden oluşmaktadır. Bu tür içeriklerin kendilerini diğerlerinden ayıran en belirgin özelliği, taşıdıkları mitolojik unsurlardır. Bu içerikler, belli bir kişiye değil tüm insanlığa aittir. Jung, bu içeriklerin kalıtsal olup olmadığını anlamak için Amerika'ya gidip farklı ırklarla hiç karışmamış topluluklar

üzerinde incelemeler yapmış ve insanlığın ortak malı izlenimi bırakan düşsel görüntülerin, kişisel veya edimsel özellik taşımadığı gibi kalıtımla da hiçbir ilişkisi olmadığını tespit etmiştir. Kolektif bilinçdışı fikri de bu noktada netleşmiştir (Jung, 1998, s. 50-51).

Jung, arketip terimini kullanmaya başlamadan önce onu, arkaik özellik taşıdığı için ilksel imge şeklinde ifade etmiştir. Altını çizdiği arkaik özelliğin de mitolojik motiflerle uyumundan doğduğunu belirtmiştir. Böylelikle ilksel imgeyle, kolektif bilinçdışından türemiş malzemeyi işaret etmiş ve buna, anlık bilinç durumunu etkileyen etkenlerin kişisel olmaktan ziyade kolektif olduğunu eklemiştir (Jung, 2006, s. 40).

Sonraları Jung, arketipi, Augustin'in bir deyimine dayanarak bu kolektif ve temel örnekleri adlandırmak için kullandığını ifade eder. Jung'un tanımına göre, bir arketip, hem biçim hem anlam bakımından arkaik karakter taşıyıp mitolojik motifler içeren belli bir düzendir. Jung mitolojik motiflerden kaynaklanan bu arketiplerin masallarda, efsanelerde ve folklorde göze çarptığını ifade eder (Jung, 1998, s. 51). Böylelikle Jung'un arketip kavramı, kişisel imajlar ve kolektif temalar arasında teorik olarak köprü kurmanın bir yolunu sağlar (Higgins, 2009, s. 488).

Jung, sanatçı ve eser arasında mümkün olan tek ilişkinin "kolektif bilinçdışı" düzeyinde gerçekleştiğini öne sürer. Ortak bilinçdışındaki arketipler, insan ve onun içinden çıkıp geldiği dünyayla arasında doğru ilişkiler kurmaktan sorumludur ve sanatsal yaratıma ve bu sayede de sanatçıya hükmederler (Redondo, 2008, s. 378).

Ender Gürol, Jung'un *Analitik Psikoloji* adlı eserine yazdığı önsözde, arketiplerin bir bütün olarak ele alındığında, insan ruhunun gizil güçlerinin toplamını canlandırdıklarını ifade eder. Arketipler, Tanrı, insan ve kozmos arasında derin ilişkiler kuran, atalardan kalma zengin bir bilgi hazinesidir. Bu hazineyi keşfetmek, insanı sonsuz kozmik sürece dâhil etmek anlamına gelir. Bu nedenle bütün insan yaşantısının ilk kaynağı olan ve bilinçdışında bulunan arketiplerin yansımalarını çözümlenmek ve onları bilinç düzeyine çıkarmak gerekmektedir (Jung, 2006, s. 52).

Dişil Arketipler ve Anne Arketipi

Jung, Freud'un psikanaliz kuramından yola çıkarak her insanın sahip olduğu kişisel bilinçdışına ek olarak tüm insanlığın ortak varlığı olan kolektif bilinçdışına bağlı olduğunu ve bu ortak bilinçdışında da arketip adını verdiği evrensel içerikler bulunduğunu öne sürmüştür. Arketipler en güçlü ifadesini mitlerde ve masallarda bulsa da diğer edebî türlerin de yaratım sürecinde bu ortak bilinçdışı sembollerden etkilenmesi kaçınılmazdır.

İnsanlığın ortak bilincini temsil eden arketipler, çeşitli semboller vasıtasıyla edebî eserlerde kendini göstermektedir. Başlangıçta anne, baba, kahraman, şeytan, yüce birey, *anima* ve *animus* gibi arketipsel karakterler ve doğum, arayış, yolculuk, düşünüş, görev, ölüm ve yeniden doğum olarak sıralanan arketipsel olaylar tüm bunlarla eşleştirilen, mevsimler, bitkiler, hayvanlar, su ve mineraller gibi doğal olay ve varlıklar gibi pek çok arketipsel imge vasıtasıyla eserlerde yer almaktadır. Her arketip sınırsız sayıda imgede kendini ifade edebilir (Yılmaz, 2019, s. 236).

Mitolojik anlatılarda kahramanların oluşumu, serüvenleri ve gelişimi anlatılır. Yani kahraman, bilincin taşıyıcısıdır. Kahramanın özne olarak kendini, olup bitenleri ve etrafındaki varlıkları tanımlama süreci, genellikle iki kutup arasında yaklaşma, uzaklaşma ve kavrama denemelerinden oluşmaktadır. Kahramanın aralarında gidip geldiği iki kutup, başlangıçtaki ayrışmamış karmaşık bütünlükten, yani kaostan çıkmış ve taşıdıkları belli özgün nitelikler

nedeniyle birbirine zıt görünen dişil ve eril arketiplerdir. Bu arketiplerin *soyoluş gelişimindeki karşılıkları, taşıdıkları işlevleriyle anne ve baba; bireyoluş sürecinde ise doğa ve tindir* (Saydam, 1997, s. 48).

Dişil arketipler, doğum sebebiyle yaratıcılıkla ilgili tüm faaliyetlerde, doğada toprak ve sudan türeyen tüm imgelerde, geceyi ve duyguları temsil eden Ay, aşkı temsil eden Venüs gibi gök cisimlerinde, tarım ve bereketle ilgili işlerde, güzelliği temsil eden her türlü imgede, aile ve evlilik kavramlarında, insanların beslenmesine katkıda bulunan hayvan türlerinde, bekâretle ilişkilendirilen temizlik, saflık kavramlarında ve bazen de yeraltı dünyasını, zalimliği, intikamı, kıskançlığı temsil eden sembol ve olaylarda kendini ifade imkânı bulmaktadır. Örneğin su, anne karnını sembolize ettiği için dişil bir arketiptir. Su, hem yaratma, yaşatma gücüne hem de yok etme, öldürme gücüne sahiptir. Su olmadan canlılar hayatını devam ettiremez ancak sellerde veya suda boğularak ölmek mümkündür. Benzer biçimde yaratıcılık ve doğurganlıkla ilişkilendirilen toprak arketipi de yeryüzündeki çeşitli tezahürleri vasıtasıyla başlangıçta sahip olduğu dişil anlamı korumaktadır. Toprakta türeyen, vatan, yuva gibi kavramlar da dişil arketipsel imgeler arasında yer almaktadır. Benzer şekilde Ay, Güneş'in ışığını yansıttığı için özünde edilgen olarak algılanır ancak karanlıkta aydınlığı sağladığı için kederden neşeye doğru bir geçişi ifade eder. Buna paralel olarak Roma mitolojisinde, insanları acı ve kederden kurtaran da bir tanrı değil tanrıça Angerona'dır. Diğer yandan Ay, bir aylık süreç içerisinde çeşitli fazlardan geçmekte ve değişkenliğini böyle kısa bir zaman diliminde göstermektedir. Bu nedenle de değişkenlik de kadınla özdeşleştirilen dişil bir arketipsel özellik olarak kabul edilmiştir (Shelburne, 1988, s. 49-66).

Görüldüğü gibi temel arketiplerden yola çıkarak söz konusu arketiplerin ifade ettiği bilinçdışı anlamları bilinçli imgelerle ifade etmek mümkündür. Bu temel arketiplerden türetilebilecek imgeler sınırsızdır. Dişil olanın doğurma ve/veya yaratma özelliği nedeniyle ortaya çıkan dişil arketipsel imgeler de bu sonsuz arketipsel imgeler arasında önemli bir yer tutmaktadır.

Jung'a göre, her insan, sahip olduğu bilinçli veya bilinçdışı kişisel anılara sahiptir. Nevrotik hastalarla yaptığı incelemelerde, tedavinin belli bir aşamasında, kişisel anılarla ilgisi olmayan fanteziler gözlenmeye başladığında, bilinçdışının, tüm insanlığa ait ortak ilksel imgelerin uyur durumda bulunduğu daha derin bir katının tezahürleriyle karşılaşmıştır. Böylece bilinçdışında iki katman olduğu fikri ortaya çıkmıştır. Bu katmanlar, kişisel bilinçdışı ve ortak veya kolektif bilinçdışıdır. Tüm insanlığa ait olan kolektif bilinçdışında yer alan ortak ilksel imge ve motifleri ifade eden arketipler de insan hayatında çeşitli biçimlerde tezahür ederler. Arketiplerin insan hayatındaki tezahürleri rüyalarda, nevrotik durumlarda veya sanatsal üretimde gözlenebilmektedir (Jung, 2006, s. 142-150).

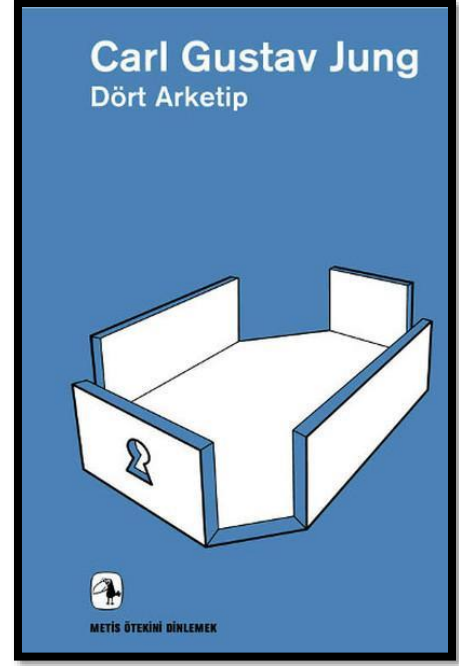
Dönüşümün Sembolleri adlı çalışmasında Jung, arketiplerin, psişenin gizemli, yapısal öğeleri olduğunu ve kendilerine en uygun içerikleri bilinçli zihinden çekmelerini sağlayan belirli bir özerkliğe ve özgül enerjiye sahip olduklarını ifade etmektedir. Semboller ise dönüştürücü görevi görür, onların işlevleri arketipin sahip olduğu enerjiyi düşük formdan yüksek forma dönüştürmektir. Jung, bu noktada sembollerin yerine getirdiği işlevin oldukça önemli olduğunun altını çizer çünkü semboller, arketipte depolanmış bulunan enerji sayesinde belli bir öneriyle çalışarak belirli bir kanaati ifade eder. Böylece arketip deneyimi yalnızca etkileyici olmakla kalmaz, aynı zamanda inanç da üretir (Jung, 1967, s. 338). Bu nedenle arketipleri ifade eden semboller oldukça önem arz etmektedir çünkü semboller olmadan arketipin sahip olduğu anlam, insan

zihninin algılayabileceği formlara dönüşmeyecek ve arketipin sahip olduğu enerji insan zihniyle işlenmeden daha yüksek bir forma kavuşamayacaktır.

Jung, *Dört Arketip* adlı eserinde, muhtemelen III. yüzyıla ait olduğu tahmin edilen ve ilahi olanın doğası, kozmosun ortaya çıkışı, insanın cennetten düşüşü, gerçeklik, iyilik ve güzellik gibi konuları irdeleyen 24 metinden oluşan Yunanca eser *Corpus Hermeticum*'da, Tanrı'nın, ışık fenomeninin öncesinde ve üstünde olan tüm ışıkların ilk imgesi olduğu yönündeki düşüncüyü hatırlatarak eğer kendisi filozof olsaydı, Platon'un izinden giderek göksel bir yerde, kelimenin en geniş anlamıyla "annelik" ile ilgili tüm fenomenlerin öncesinde ve üstünde olan bir anne ilk imgesi olduğunu söyleyeceğini ifade etmektedir (Jung, 2013, s. 17).

Jung, arketipin prensipte nitelenebileceğini ve tezahür biçimini asla somut olarak değil de ancak prensipte belirleyen bir anlam çekirdeğine sahip olduğunu söylemektedir. Bu nedenle her arketipin sayısız tezahürü mevcuttur. Anne arketipinin tezahürleri de yalnızca arketipin kendisinden türememiş, başka faktörlerden de etkilenmiştir. Yine de anne arketipinin tipik bazı biçimleri sıralanacak olursa elbette akla ilk başta anne, büyükanne, üvey anne, kayınvalide, sütanne ve dadı gelecektir. Ayrıca bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, Tanrı'nın anası, Bakire Meryem gibi imgeler de anne arketipinin tezahürüdür. Diğer yandan, yalnızca kişileri ifade eden imgeler değil, olayları, durumları ve mekânları ifade eden imgelerde de anne arketipinin tezahür ettiği gözlenmektedir. Örneğin, kurtuluş arzusunun hedefi olarak cennet, Tanrı'nın krallığı, göksel Kudüs; geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, gökyüzü, toprak, orman, deniz, akarsu, madde, yeraltı dünyası ve Ay; dar anlamdaysa doğum ve döllenmeyi çağrıştıran tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, kuyu, gül ve lotus gibi kap biçimindeki çiçekler; daha dar anlamdaysa ana rahmini çağrıştıran her tür oyuk biçim, tüm yararlı hayvan türleri, fırın, tencere gibi nesnelere de anne arketipinin çeşitli tezahürleridir. Jung, yapmış olduğu bu listenin tam olmak gibi bir iddiası olmadığını ifade etmektedir. Ayrıca genel olarak bu şekilde sıraladığı simgelerin, hem iyi ve olumlu hem de kötü ve olumsuz bir anlam taşıyabileceklerini de eklemektedir. Örneğin kaderle ilişkilendirilen bazı tanrıçalarda, balık ve yılan gibi yutan ve boğan her hayvan türünde, cadı, ejderha, mezar, tabut, derin su, ölüm ve kâbus gibi uğursuz sayılan simgelerin de anne arketipinin çeşitli tezahürleri olduğunu dile getirmektedir (Jung, 2013, s. 21-22).

Anne arketipinin hem olumlu hem de olumsuz kavramlarla çağrışım yapıyor olmasına en çarpıcı örneklerden biri de şehir sembolüdür. Anne arketipinin sembollerinden biri olan şehir, içinde yaşayanları çocukları gibi kendi içinde barındıran bir kadındır. "Bu nedenle, üç ana tanrıça Rhea, Kibele ve Diana'nın hepsinin duvar tacını takması anlaşılabilir. Eski Ahit, Kudüs, Babil vb. şehirleri kadınmış gibi ele alır" (Jung, 1967, s. 307). Jung'a göre, güçlü, fethedilmemiş şehirler bakiredir. Kolonilerse kız ve erkek çocukları ifade etmektedir. Daha sonra da "büyük Babil düşer ve şeytanların meskeni ve her kötü ruhun pençesi ve her kirli ve nefret dolu kuşun kafesi hâline gelir. (...) Böylece anne, yeraltı dünyasına, Lanetliler Şehri'ne dönüşür" (Jung, 1967, s. 316).



Anne arketipinin tüm özellikleri elbette annelikle ilgilidir ve üç temel özellik etrafında şekillenmiştir. Bunlar anne arketipinin, bakıp büyüten ve besleyen iyiliği, arzu dolu duygusallığı ve yeraltına özgü bir karanlığıdır. Daha ayrıntılı şekilde sıralanacak olursa anne arketipinin sahip olduğu özellikler; sihirli bir dişil otorite, aklın ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik gibi özelliklerdir. Anne arketipi, iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, besleyendir. Bu nedenle bereket de anne arketipinin özelliklerinden biridir. Diğer yandan, anne arketipi sihirli dönüşümü ve yeniden doğuşu ifade eder. Yararlı içgüdülerle beraber gizli ve saklı olan, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran karanlık özelliklere de sahiptir (Jung, 2013, s. 22).

Görüldüğü gibi anne arketipiyle ilişkilendirilen nitelikler iyi ve kötü olan, yaratan ve yok eden gibi iki zıt kutup etrafında şekillenmiştir. En belirgin özellikleri ilgili, doğurup büyüten ve besleyen olmasıdır. Bilgelik ve ruhsal yücelik gibi daha üstün özelliklerle beraber korku uyandıran, baştan çıkaran olmak gibi karanlık niteliklere de sahiptir. Anne arketipinin hem dünya mitolojilerinde, hem de Hristiyan sembolizminde pek çok tezahürü bulunmaktadır. Anne arketipi için, Yunan mitolojisinde, kaybolan kızı Persephone ortaya çıkana kadar toprağın tüm bereketini kesen, tarımın, bereketin, mevsimlerin ve anne sevgisinin tanrıçası Demeter (Cömert, 1999, s. 40), yarı dinî, yarı felsefi bir görüşün imgeleri olan, Zeus ve Themis'in Klotho, Lakhesis ve Atropos adındaki kızları, kaderden sorumlu üç tanrıça olan Mireler (Moiralar) (Erhat, 1996, s. 207), kehanet ve karanlıkla ilişkilendirilen, yaşlı üç kadın olarak doğmuş olan Graeae kız kardeşler (Woodard, 2009, s. 120-121), Roma mitolojisindeki, eski ateş tanrıçası kültünü hatırlatan, ocak, yuva ve ailenin bakire tanrıçası olan Vesta gibi bakireler (Campbell, 1995, s. 425) ve antik kaynakların çoğunun Roma'ya Orta Anadolu'daki Kibele kültüründen geldiğini bildirdiği Ana Tanrıça (Magna Mater) (Roller, 2004, s. 256) gibi sevilen anneler, İbrani mitolojisinde yaratılmış ilk kadın olarak anlatılan ve itaatsizliği nedeniyle daha sonra lanetlenen Lilith gibi karabasanlar (Graves vd., 1969, s. 76) ile Katolik doktrinindeki Bakire Meryem gibi örnekler sıralamak mümkündür.

TULA TEYZE VE ANNE ARKETİPİ

Varoluşçu felsefenin İspanya'daki önemli temsilcilerinden biri olan Unamuno'nun eserleri, kaçınılmaz olarak felsefi düşüncelerinin yansımalarını taşımaktadır. Varoluşçu filozofların çalışmalarını takip eden Unamuno'nun eserlerindeki karakterler, Kierkegaard'ın seçimlerle ilgili olarak yaptığı anlık seçimler ve kişinin tüm hayatının gidişatını etkileyecek mutlak seçimler arasında yaptığı ayrımı hatırlatmaktadır. Kierkegaard'a göre: "Bizler, diğer varlıklar gibi ne iseler o olan varlıklar değilizdir, ne olacağımızı seçme özgürlüğümüz vardır. Kendi değerlerimizi yaşamımıza vereceğimiz anlamı da içerecek şekilde seçebiliriz" (Anderson, 2014, s. 55). Wills'e göre, İspanyol kadını da istediği her şey olabilecek yeterliktedir ancak her şeyden önce anne ve ev hanımıdır. İspanyol toplumunda kadınların etkisinin kapsamını tam olarak ölçmek mümkün değildir. Yine de İspanyol toplumunun anaerki olduğu gerçeği hesaba katılarak İspanya'da geleneklerin ve aile kavramının hüküm sürmesinin, kadının kararına ve iradesine bağlı olduğu söylenebilir. İspanyol kadınlarının bu iradesinin ulaşabileceği uç noktaları ise hiç kimse Unamuno'dan daha iyi ifade edemez ve bunun en güçlü örneklerinden biri 1921 yılında yayımlanan *Tula Teyze*'dir (Wills, 1938, s. 43).

Tula Teyze (La tía Tula), kız kardeşi ve kayınbiraderinin ikinci karısının ölümünün ardından, onlardan geriye kalan beş çocuğun annesi hâline gelen, hiç evlenmemiş bir kadının öyküsünü anlatmaktadır. 25 bölümden oluşan eserde, günlük olaylar veya uzun betimlemelerden ziyade, olay örgüsüne yön veren önemli gelişmeler ve karakterlerle ilgili asgari ölçüde betimlemeye yer verilmiştir. Eserde erkek karakterler ne kadar silik ve olaylara yön verecek güçten yoksunsa kadın karakterler o kadar güçlü, canlı ve hareketlidir. Başkahramanı Gertrudis -gayriresmi kısaltmasıyla Tula- gerçekte anne olmadığı hâlde kız kardeşinin çocuklarına ve hatta kız kardeşinin ölümünden sonra eniştesinin yaptığı ikinci evlilikten olan iki çocuğa hayatı boyunca annelik yapmıştır. Üstelik üzerine aldığı bu annelik görevini yalnızca çocukların beslenip büyütülmesi olarak görmemiş, onların iyi bir terbiyeyle yetiştirilebilmesi için elinden gelen her şeyi yapmıştır. Bu nedenle Tula'nın, kendine has annelik idealini gerçekleştirmeye çalışmak için kendi hayatını feda eden bir teyze olduğunu söylemek mümkündür.

Tula ve Anne Arketipiyle İlintili İmgeler



Eserde, Tula'nın dış görünüşüyle ilgili çok az betimleme bulunmaktadır. Unamuno, Tula'nın yalnızca duruşu ve bakışlarıyla ilgili ifadelerle nasıl bir kadın olduğunu ortaya koymaya çalışmış, kişiliğiyle özelliklerini genellikle diyaloglarda yer alan ifadelerinin ve olaylara verdiği tepkilerinin arasına gizlemiştir.

Romanın ilerleyen bölümlerinde kendisi dünyaya getirmediği hâlde annelik yaptığı çocuklarla dolu bir evin idaresini üstlenecek olan Tula'nın annelik kavramıyla kurduğu ilişki ilk olarak bir oyuncak bebek figürüyle karşımıza çıkmaktadır. Kardeşi Rosa ile çocukluklarından kalan oyuncak bebeklerinden bahsedilen bir bölümde, nedeni açıklanmasa da Tula'nın bebeğini hâlâ çok iyi sakladığı ifade edilmektedir: "Ya sen, -dedi Rosa heyecanlanenin de bebeğin yok mu? Onu birine mi verdin veya belki de paramparça mı ettin? Hayır, -dedi kız kardeşi kararlı bir biçimde- onu saklıyorum." (Unamuno, 1970, s. 37)

Tula, Rosa'nın ilk doğumu sırasında gösterdiği, şaşkıncı derecede soğukkanlı davranışlarıyla dikkat çeker. Daha önce pek çok kez benzer bir durum içinde kalmışçasına ustalıkla işleri görür. Doğum ile ilgili doğuştan gelen bir bilgiye ve maharete sahipmiş gibidir. Doğum sırasındaki soğukkanlı ustalığını, bebek doğduktan sonra da göstermeye devam eder. Biyolojik olarak anne olan kadınların, doğumdan sonra bebeğin ihtiyaçlarını ve yapılması gerekenleri anlamada gösterdiği içgüdüsel bilgeliği de sanki anne olan kendisiymiş gibi sergiler: "Gertrudis bebeği hevesle aldı, sanki hayatında başka hiçbir şey yapmamış gibi bir ustalıkla onu yıkadı ve sarıp sarmaladı." (Unamuno, 1970, s. 40)

Tula'nın, doğumla ilgili işler ve yeni doğan bebeğin bakımıyla ilgili gösterdiği maharet, kadının var oluş amacını anne olmakla açıklayan görüşleriyle tutarlılık göstermektedir. Tula'ya göre, kadın ve annelik kavramları iç içe geçmiştir ve her kadın anne olmak üzere ve/veya anne olarak

dünyaya gelir: “Don Primitivo: Doktor iyi söyledi, yeğenim, anne olarak doğmuşsun gibi görünüyor derken. Gertrudis: Her kadın anne doğar, dayı.” (Unamuno, 1970, s. 42)

Tula'nın, Rosa ile Ramiro'nun ilk çocuklarının doğumunun ardından bebekle ilgilenmek için onların evlerine gidip orada oldukça fazla vakit geçirmeye başladığı dönemde bebeğin boynuna astığı Meryem Ana madalyonu, onun dinî sembollere değer veren geleneksel bir Katolik olduğunu göstermektedir. Diğer yandan eserde Tula'nın anne arketipinin en önemli temsillerinden biri olan Meryem Ana ile ilişkilendirildiği ilk bölümdür: “Elbette boynuna, kollarında yavrusuyla bir Kutsal Meryem, Bakire Anne madalyonu taktı.” (Unamuno, 1970, s. 42)

Meryem Ana vurgusu, Tula'nın kız kardeşi Rosa ile yaptığı bir konuşmada, Don Primitivo'nun onları büyütürken vermiş olduğu dinî eğitimden bahsederken yeniden karşımıza çıkmaktadır. Don Primitivo'nun, kız kardeşleri yetiştirirken dinî konularla ilgili olarak göstermiş olduğu hassasiyetin ve onlara aşılacağı Meryem Ana kültürünün, kızları, hem annesiz kalmış olmaları konusunda teselli ettiği hem de onlara anne olmayı öğrettiği ifade edilmektedir: “Gertrudis: Hayatımızı neredeyse sessizce, neredeyse tek kelime etmeden, Kutsal Bakire Anne kültürüyle, aynı zamanda annemizin, onun kız kardeşinin, anneannemizin ve onun da annesinin değer verdiği külle doldurdu.” (Unamuno, 1970, s. 44-45)

Kısa süre arayla gerçekleşen üç doğumun ardından Rosa hastalanarak yatağa düşer. Ramiro'nun, o öldükten sonra uzun süre bekâr kalamayacağını farkındadır. Bunun için Tula'dan çocuklarını üvey anne eline bırakmamasını ve Ramiro ile evlenmesini ister. Rosa'nın bu söylediklerine Tula'nın verdiği yanıt, çocukların herhangi bir üvey anneleri olmayacağı doğrultusundadır. Tula'nın bununla ifade etmek istediği, çocuklara bizzat annelik edecek ve Ramiro başka bir kadınla evlense bile o kadının çocuklara annelik etmesine izin vermeyecek olmasıdır. Gerçekten de Tula, öksüz kalacak yeğenlerinin hayatlarındaki anne boşluğunu dolduracak tek yakınları olacak ve zaman içinde ister istemez çocuklar tarafından anneleri olarak kabul edilecektir. Bu noktada Tula yeniden Meryem Ana sembolü aracılığıyla anne arketipinin bir tezahürü hâline gelmektedir çünkü Tula hiç evlenmeden -o an için- üç çocuk annesi olacaktır: “Gertrudis: (...) Ben sana, sana bir şey olursa kocanla evleneceğimi söylemedim. Ben sana çocukların annesiz kalmayacak dedim.” (Unamuno, 1970, s. 50)

Tula, İspanyol geleneklerine ve Katolik inancının günlük hayata kattığı tüm kurallara saygılı olmakla ve onlara uymakla beraber, içinde yaşadığı toplumun, onun kadın olarak bedeninden beklentilerini karşılamayacağını ve Bakire Meryem'in yolundan gideceğini eserin ilk bölümlerinde ortaya koymuştur. Tula'nın, iki çocuk oynarken aralarında geçen bir konuşmaya müdahalesindeyse anne arketipiyle ilişkili bir nokta dikkat çekmektedir. Tula, çocuklarla ilgilenmeyi, yalnızca onları besleyip temiz tutmaktan ibaret olarak görmez, onların iyi bir biçimde yetiştirilebilmeleri için de bilgece davranır: “Çünkü ben erkeğim ve sen bir kızdan başka bir şey değilsin, dediğini duydu kız kardeşine bir gün Ramirín'in tok sesiyle. Ramirín, Ramirín -dedi ona teyze- Ne demek bu? Daha şimdiden mi başlıyorsun kaba olmaya, erkek olmaya?” (Unamuno, 1970, s. 60)

Ramiro, Tula ile yakınlaşmak ve onunla evlenmek istemekte ancak Tula, Rosa'ya, çocukların asla üvey anneleri olmayacağı konusunda verdiği sözü öne sürerek Ramiro ile evlenmeyi reddetmektedir. Tula'ya göre, kız kardeşine verdiği sözü tutmanın tek yolu, çocukların teyzeleri olarak kalmaktır. Ancak bunu yaparken kendisini teyze olarak değil de anne olarak hissetmektedir.

İçinde yaşadıkları eve “bizim evimiz” dediği konuşmada, çocuklardan da “bizim çocuklarımız” diyerek bahseder. Buradan Tula’nın beslediği tüm adanmışlık ve aidiyet duygularıyla anne arketipinin güçlü bir tezahürünü oluşturduğu sonucu çıkarılabilir: “Gertrudis: Ne zaman isterse, evimize, beni görmeye gelmesini söyle ona. Ramiro: Evimiz Gertrudis, bizim evimiz... Gertrudis: Evet, bizim ve bizim çocuklarımızın.” (Unamuno, 1970, s. 61-62)

Bir gün Tula, Ramirín’den, Ramiro’nun çocuklara, Tula’nın, onların teyzeleri olduğunu ancak anneleri olacağını söylediğini öğrenir ve Ramiro’ya, bunun kendisini evlenmeye zorlamak için yapıyor olabileceği hakkındaki şüphesini açıkça dile getirir. Ancak onun asıl önemseydiği, babalarının böyle bir şey söylemesinin, çocukların ahlaki eğitimi üzerinde yapacağı olumsuz etkidir. Tula’ya göre, çocuklar, olması gerektiği gibi, kadın-erkek ilişkilerinden bihaber olarak “tertemiz” bir yuvada büyüyüp yetişmektedir. Tula, bunu bozacak veya bu yuvayı kirletecek her şeyden kendi kişisel mutluluğu pahasına kaçınmaktadır. Buradan, Tula’nın, kız kardeşinin çocuklarını, ancak kendi çocuklarını yetiştirirken göstereceği bir özenle büyütme gayret eden bir teyze olarak vurgulanması, anne arketipinin eserdeki bir başka tezahürünü oluşturmaktadır çünkü “teyze” de anne arketipiyle ilişkilendirilen imgelerden biridir: “Çocuğa böyle şeyler söylemeye devam etme. Ona henüz sadece teyzesi, Tula Teyzesi olduğumu ama annesi olacağımı söyleme. Bu onun safiyetini bozmak, görmemesi gereken şeyleri görmesi için gözlerini açmak olur.” (Unamuno, 1970, s. 71)

Görüldüğü gibi Tula’ya göre o ev, içinde hem anne hem de baba olan, buna rağmen ikisi arasında bir karı-koca ilişkisi olmadığı için çocukların içinde özgürce dolaşabildikleri ve görmemeleri, duymamaları gereken hiçbir şeyi görmek, duymak zorunda olmadıkları ideal bir yuvadır. Bu noktada, Tula nasıl ki ideal kadını temsil eden Meryem Ana gibi “tertemiz” bir annedir, aynı şekilde içinde yaşadıkları yuva da bu ideal kadının uzamsal bir yansıması olarak “tertemiz” bir yuvadır. Ev, içerisinde insanları koruyup barındırdığı için anne arketipiyle ilişkilendirilen bir sembol olarak eserde bu arketipin cansız bir tezahürünü oluşturmaktadır: “Söyledim, çocuklarının ruhunun en iyi şekilde yetişebileceği bu tertemiz evi böyle, bakışlarıyla bile kirletmeni istemiyorum. Rosa’yı hatırla.” (Unamuno, 1970, s. 65)

Rosa ile Ramiro’nun oğulları Ramirín bir gün ağzından çirkin bir söz kaçırır ve babası Ramiro ona kızacak olur. Bunu fark eden Tula, Ramiro’yu durdurur. Tula’ya göre, çocuğu cezalandırmak uğruna içinde yaşadıkları o tertemiz evde, hatalı bir davranışı eleştirmek için bile olsa dışardaki çirkinliklerden bahsedilmemelidir. Tula, çocukların düzgünce yetiştirilebilmeleri için, kendince idealize ettiği o evi mümkün olan tüm kötülüklerden korumaya çalışmaktadır. Buradan yola çıkarak Tula’nın hayatta değer verdiği insanları ve içinde yaşadıkları yuvayı koruyan bir kadın olarak anne arketipinin bir başka özelliğini daha taşıdığını söylemek mümkündür: “Hayır, bırak onu; duymamış gibi yapmak gerek. Onu cezalandırmak için bile olsa burada hakkında konuşulmaması gereken bir dünya olmalı o, diyerek onu durdurdu.” (Unamuno, 1970, s. 67)

Tula içten içe Ramiro ile evlenip gerçek anlamda anne olmayı istemekte ve bu özlemine ulaşamamanın acısına dinî inançları doğrultusunda teselli aramaktadır. Kendisini üzgün hissettiğinde Meryem Ana’nın resmi karşısında ağlaması, ideal kadını temsil eden ve kaderine, Tanrı’ya olan inancının sağlamlığı sayesinde boyun eğmiş olan Meryem Ana’nın, Tanrı’nın takdirine karşı olan itaatkârlığını kendine hatırlatarak kendi çocukları olmayacağı fikrini kabul

etmeye ve hatta belki de Bakire Meryem imgesiyle kendisi arasında, hiç evlenmeden, kız kardeşinin çocuklarının bakımını üstlenerek anne oluşu nedeniyle bir benzerlik kurmaya çalışıyor olmasına işaret etmektedir. Bu durum Tula'nın, bir roman kahramanı olarak anne arketipinin güçlü bir imgesi olan Meryem Ana'yı, bilinçli olarak kendisiyle özdeşleştirmeye çalışması bakımından önem taşımaktadır: "Odasına, mütevazı yatak odasına, Meryem Ana resminin ayakucunda ağlamak üzere, kendi karnının meyvesi diye mırıldanırken ağlamak üzere kapanıyordu." (Unamuno, 1970, s. 70)

Tula, Ramiro'dan, onunla evlenme fikrini değerlendirmek için bir yıllık süre ister. Bu süre zarfında çıktıkları tatil sırasında bir gece, Ramiro ve Tula, gökyüzüne bakarken Ay ve Güneş ile ilgili konuşmaya başlarlar. Bilindiği gibi Ay da dişil arketipleri temsil eden göksel imgelerinden biridir. Ramiro, neden Ay'ın ozanlar için bir ilham kaynağı olduğunu ve neden ay ışığının romantik olduğunu sorgular. Tula buna verdiği cevapta, Ay'ı bir metafor olarak kullanıp kendinden bahsederek Ay'ı, uzaktan izleyip hayran olduğumuz ancak asla ulaşamayacağımız bir yer olarak betimler: "(...) Oysa Ay'da, yaşanabileceğine, sonsuz huzur ve alacakaranlıkta, fırtınalardan uzak yaşanabileceğine inanıyoruz. Çünkü onun değiştiğini görmüyoruz ama ona ulaşamayacağını hissediyoruz. O el sürülemez olan..." (Unamuno, 1970, s. 74)

Tula çocukların bakımı, yetiştirilmesi ve evin idare edilmesiyle ilgili pek çok sorumluluk üstlenmiştir. Etrafındaki insanlar onun yardımına ihtiyaç duyduğunda Tula hep oradadır. Ancak zaman zaman kendisini yorgun hissedip duygusal iniş çıkışlar yaşadığında ona destek olacak kimse yoktur. Etrafındaki insanlar onu güçlü görmeye o kadar alışmışlardır ki herhangi bir yardıma veya desteğe ihtiyacı olduğu neredeyse hiç anlaşılmaz. Tula'nın içinde yaşadığı evdeki özverili rolü, anne arketipinin sahip olduğu fedakârlık özelliğini yansıtmaktadır: "Sırtına bir sürü çocuk yüklenmiş bir yetim gibiydi. Etrafındaki herkes için bir dayanaktı, ancak dermanı kesildiğinde, kafasını sabit tutamadığında, kalbi sarsıldığında veya zayıfladığında onu kim tutacaktı?" (Unamuno, 1970, s. 76)

Ramiro'nun evdeki hizmetçi kız Manuela ile ilişki kurduğunu fark ettiğinde ikisini evlendirme kararı alan Tula, kendi mutluluğu pahasına yetimhanede yetişmiş Manuela'nın hakkını korumada gayret gösterir. Tula'nın evdeki baskın ve belirleyici rolü, genç kızın da hayatında bu şekilde ifade bulmuş ve onun kaderine de yön verdiğine göre, artık Tula evde yaşayan herkesin *annesini* hâline gelmiştir: "Gertrudis: (...) Çocuğun orada yetişmeyecek. Bir babaya sahip olmaya, kendi babasına sahip olmaya hakkı var ve olacak..." (Unamuno, 1970, s. 84-85)

İlk doğumunun hemen ardından Manuela tekrar hamile kalır. Ancak genç kadın oldukça hastadır ve eve gelip giden Don Juan, Manuela'nın en fazla doğuma kadar bu hastalığa dayanabileceğini söyler. Bu sırada Tula ile aralarında geçen konuşmada, Tula, Manuela'nın ne kadar yaşayacağını Doğa'nın bilebileceğini söyleyen doktorun sözünü keserek bunu ancak Meryem Ana'nın yapabileceğine olan inancını ifade eder. Bu bölümde dikkati çeken, Manuela'nın durumunun gidişatıyla ilgili öngörüye, ister doktorun söylediği gibi Doğa'nın, isterse de Tula'nın öne sürdüğü gibi Meryem Ana'nın sahip olmasının, anne arketipiyle ilişkilendirilen imgeler bakımından aslında birbirlerinden çok da farklı olmamalarıdır çünkü doğa sözcüğünün İspanyolca karşılığı olan *naturaleza* dişil bir sözcüktür: "Don Juan: Bu zavallı kız içten tükenmiş, son evresinde verem hastası. Büyük ihtimalle ancak doğuma kadar dayanacak fakat her şeyi bilen Doğa... Gertrudis: Hayır, Doğa değil! Kutsal Meryem, Don Juan." (Unamuno, 1970, s. 89)

Tula'nın Ramiro'ya ilk kez içini açtığı konuşmanın ertesi günü Ramiro ölür. Manuela kendi hastalığından, çocuklar da yaşlarından dolayı olan Ramiro'nun ölümünden Tula kadar etkilenmemişlerdir. Tula, tıpkı dayısı Don Primitivo öldüğünde yaptığı gibi, Ramiro'nun bedenini cenaze töreni için hazırlar. Ramiro ile kendince vedalaşmak için kısacık bir andan fazlasına sahip değildir; küçük çocuklardan birinin ağlamasıyla yeniden görevine dönmek zorunda kalır. Burada, Tula'nın kendi acısını bir yana bırakıp ona ihtiyacı olan küçük çocuk için kendini nasıl hızlıca toparlayarak yapılması gerekenleri yapmaya başladığına tanık olunmaktadır. Tula'nın duygusuz ve soğuk bir kadın olmadığı hâlde, gerekli durumlarda, nasıl güçlü bir sorumluluk duygusuyla ve dirayetli bir şekilde harekete geçebildiğini anlatan bu bölüm, aynı zamanda Tula'nın anne arketipinin bakan, büyüten, hayat veren olmak gibi özelliklerini taşıdığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır: “(...) Çocuklardan birinin, ufaklığın, yetim kızın oğlunun ağlaması, onu, yaşayanı kucağına almak, sakinleştirmek ve neşelendirmek üzere gitmek için ölüden ayırdı.” (Unamuno, 1970, s. 94)

Manuela doğumdan önce öngörüldüğü gibi aşırı miktarda kan kaybından dolayı ölür. Ölmeden önce Tula ile aralarında geçen konuşmada, Tula, genç kadını çocukları için endişelenmemesi için ikna etmeye çalışır. Bu bölümde, Tula'nın sert görünüşüne ve otoriter tavırlarına rağmen ne kadar şefkatli bir kadın olduğu gözlenmektedir. Bu sözleri karşısında Tula'ya müteşekkik olan Manuela ona bir azize olduğunu söyler. Bu bölüm, eserde daha önce de dayısı Don Primitivo ve Ramiro tarafından azizeye benzetilen Tula'nın, dişil arketipler arasından kutsiyetle en çok ilişkilendirilen imgelerden biri olan azizeye benzetilmesi bakımından dikkat çekmektedir: “Gertrudis: (...) Özellikle bu sonuncusuna, -zavallılık!- senin hayatına mal olana bakacağım. Ben onun annesi ve babası olacağım. Manuela: Teşekkürler! Teşekkürler! Teşekkürler! Tanrı size bunun karşılığını verecek! Siz bir azizesiniz!” (Unamuno, 1970, s. 95)

Doktor Don Juan, Ramiro'nun ölümünden dolayı bir şansı olabileceği ihtimalini düşünüp umutlanarak çocukların sağlık kontrollerini sıklaştırır ve bu sayede Tula ile yakınlaşmaya çalışır. Bu durumdan rahatsızlık duyan Tula, Don Juan'a artık başka bir doktorla çalışacağını bildirir. Böylece Don Juan da onunla açıkça konuşmak zorunda kalarak asıl niyetini dile getirir. Don Juan, Tula'ya, çocuk sahibi olma amacı olmaksızın onunla evlenmek istediğini ifade ettikten sonra, Tula'nın annelik ettiği çocukların da bir babaya ihtiyaçları olduğunu öne sürer. Bu bölümde dikkat çeken nokta, bir başka karakterin de Tula'yı Meryem Ana'nın bir yansıması olarak görmesidir: “Don Juan: Evet, bence bir babaya ihtiyaçları var. Gertrudis: Onlara, Don Juan, göklerdeki babamız yeter. Don Juan: Ve anne olarak da Kutsal Meryem Ana'nın temsilcisi olan siz, öyle değil mi?” (Unamuno, 1970, s. 98)

Eserin son bölümlerine doğru Tula artık Ramiro'ya yaşattıkları için kendini suçlu hissetmekte ve bütün hayatının büyük bir başarısızlıktan ibaret olduğunu düşünmektedir. Hayatı boyunca ideallerine göre yaşayan Tula, yıllar geçtikçe önemli olanın idealler değil, gerçekler olduğu ayrımına varmıştır. Rahip Álvarez ile bir görüşmesinde tüm çocukları toplayarak hayatının bir başarısızlıktan ibaret olduğunu söylemeyi düşündüğünü dile getirir. Bu bölümde hayatı boyunca yaptığı seçimlerinin sonuçlarını değerlendirirken gerekli sorumluluğu üstlenen Tula'nın, anne arketipine atfedilen bilgelik özelliğini sergilediği gözlenmektedir: “Evet, onları (çocukları) toplayıp onlara tüm

hayatımın bir yalan, bir yanılgı, bir başarısızlık olduğunu söylemek (istiyorum)...” (Unamuno, 1970, s. 109)

SONUÇ

Carl Jung’un ortaya atmış olduğu arketip kavramına dayanan arketipçi edebiyat eleştirisi, bir edebî metindeki insan deneyim, davranış ve duygularını temsil eden evrensel sembolleri ifade eden arketiplerin tanımlanması ve yorumlanmasına odaklanarak eserde tekrar eden kalıpları ortaya çıkarır ve karakterleri aracılığıyla eserin sembolik ve kültürel değerinin anlaşılmasına yardımcı olur. XX. yüzyıl İspanyol edebiyatının ve varoluşçu felsefenin önemli yazarlarından Miguel de Unamuno’nun, *Tula Teyze* adlı romanı, başkahramanı Tula ve onun kendine has annelik ve kadınlık idealini gerçekleştirme biçimiyle yazarın ölümsüzlük endişesini anlatan eserlerinden biridir. Olay örgüsü boyunca güçlü bir kadın olarak tasvir edilen Tula, kız kardeşinin ölümünden sonra yeğenlerini ve hatta eniştesinin ikinci evliliğinden olan diğer iki çocuğu da yetiştirme sorumluluğu üstlenerek bu rolün getirdiği zorluklar ve fedakârlıklarla başa çıkmak için büyük bir kararlılık gösterir. Çocukları yetiştirmek ve onlara güvenli ve sevgi dolu bir yuva sağlamak için zaman ve çaba harcayarak geleneklerin ötesine geçen bir annelik rolü üstlenen Tula, onlara olan sevgisi ve bağlılığı ile kendi hayatını kısıtlamalar olmadan yaşama arzusu arasında kalır. Bu nedenle iç çatışmaları ve karşı karşıya kaldığı duygusal gerilimler, karakterine derinlik katan psikolojik bir karmaşıklığa yol açar.

Romanda Tula’nın anne arketipiyle ilişkilendirildiği veya anne arketipinin özelliklerini sergilediği bölümler göz önünde bulundurularak eserin başkahramanı Tula’nın kendisinin, yeğenlerine annelik eden bir teyze olarak anne arketipinin doğrudan bir temsilini oluşturduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca üstlendiği annelik rolünü gerçekleştirirken sergilediği bilgelik, fedakârlık, şefkat ve korumacılık gibi özellikler de Tula’nın anne arketipinin bir temsili olduğu düşüncesini destekler niteliktedir.

Bilindiği gibi Meryem Ana, Katolik inancında ve İspanyol kültüründeki önemli kültürel sembollerden biridir. Eser boyunca Meryem Ana’nın pek çok kez vurgulandığı gözlenmiştir. Bu bölümlerden bazılarında yazar doğrudan Tula’yı Meryem Ana ile ilişkilendirmiş, bazı bölümlerdeyse bunu diğer karakterler ve Tula’nın kendisi yapmıştır. Tula da tıpkı Meryem Ana gibi hiç evlenmeden anne olmuş, annelik ettiği çocukların büyütülüp yetiştirilmesi sorumluluğuyla kendi hayatını kurmakla ilgili arzularından vazgeçmiştir. Anne arketipiyle ilişkilendirilen önemli sembollerden biri olan Meryem Ana’nın eserde Tula ile ilişkilendirilmesi, başkahramanın bu arketipin bilinçli bir yansıması olduğu düşüncesini güçlendirmektedir.

Tula eserde kutsiyetle ilişkilendirilen dişil arketiplerden yalnızca Meryem Ana ile değil aynı zamanda azize sembolüyle de ilişkilendirilmiştir. Dayısı Don Primitivo’nun bilgeliği ve kararlılığı nedeniyle azizelere benzettiği Tula’yı daha sonra eniştesinin ikinci karısı olan Manuela, ölümünden sonra Tula’nın, onun çocuklarına da kız kardeşinin çocuklarına baktığı gibi bakacağını söylediğinde azize olarak tanımlamıştır.

Tula’nın dişil arketiplerle ilişkilendirildiği bir başka bölüm, Ramiro ve çocuklarla gittikleri tatil sırasında bir gece ikisi arasında geçen bir konuşmada yer almaktadır. Bu konuşmada Tula, dişil arketiplerin göksel simgelerinden biri olan Ay ile özdeşleştirilmiştir. İlk olarak Tula’nın kendisinden

bahsederken kullandığı bu metaforun Ramiro tarafından da aynı şekilde kullanıldığı bölümde Tula'nın ulaşılmazlığı ve el değmemiş oluşu vurgulamıştır.

Tula'nın içinde yaşadıkları evin el değmemiş, tertemiz bir yuva olarak kalması için gösterdiği gayreti anlatan bölümlerdeyse ev ve/veya yuvanın, Meryem Ana'nın uzamsal bir yansıması olarak vurgulandığı gözlenmiştir çünkü ev de anne arketipiyle ilişkilendirilen cansız imgeler arasındadır.

Kısaca *Tula Teyze* adlı romanın başkahramanı olan Tula, anne, teyze, Meryem Ana gibi anne arketipini, azize, Ay gibi dişil arketipleri temsil eden sembollerle ilişkilendirilmiştir ve içinde yaşadıkları ev de tıpkı Tula'nın el değmemiş, tertemiz bir anne oluşu gibi tertemiz bir yuva olarak anne arketipinin bir temsilini sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Anderson, Susan Leigh (2014). *Kierkegaard Üzerine*. (G. Gürdal, Çev.) Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Campbell, Joseph (1995). *İlkel Mitoloji* (2. Baskı). (K. Emiroğlu, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Cebeci, Oğuz (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cömert, Bedrettin (1999). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- De Unamuno, Miguel (1970). *La Tía Tula*. Navarra: Salvat Editores.
- Eagleton, Terry (2014). *Edebiyat Kuramı* (4. Baskı). (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erhat, Azra (1996). *Mitoloji Sözlüğü* (6. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Frye, Northrop (2000). *Anatomy of Criticism* (15th Ed.). New Jersey: Princeton University Press.
- Graves, Robert ve Raphael Patai (1969). *Los mitos hebreos*. (L. Echávarri, Çev.) Buenos Aires: Editorial Losada.
- Higgins, Kathleen Marie (2009). "Psychoanalysis and Art". E. a. Stephan Davies (Dü.) içinde, *A Companion to Aesthetics*. Singapur.
- Jung, Carl Gustav (1967). *Symbols of Transformation* (2nd Ed.). (R. Hull, Çev.) New York: Princeton University Press.
- Jung, Carl Gustav (1998). *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*. (K. Şipal, Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Jung, Carl Gustav (2006). *Analitik Psikoloji Sözlüğü*. (N. Nirven, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, Carl Gustav (2013). *Dört Arketip* (4. Baskı). (Z. A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Karataş, Turan (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Yedi Gece Kitapları.
- Marchese, Angelo ve Joaquín Forradellas, J. (2013). *Diccionario de Retórica, Crítica y Terminología Literaria*. Milan: Ariel.
- Moran, Berna (2001). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (5. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Redondo, Fernando Gómez (2008). *Manual de Crítica Literaria Contemporánea*. Madrid: Editorial Castalia.
- Roller, Lynn E. (2004). *Ana Tanrıça'nın İzinde: Anadolu Kibele Kültü*. (B. Avunç, Çev.) İstanbul: Homer Kitabevi.
- Saydam, M. Bilgin (1997). *Deli Dumrul'un Bilinci, Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Shelburne, Walter A. (1988). *Mythos and Logos in the Thought of Carl Jung : The Theory of the Collective Unconscious in Scientific Perspective*. New York: State University of New York Press.

- Wills, Arthur (1938). *España y Unamuno, Un ensayo de apreciación*. Cuba: Instituto de las Españas en los Estados Unidos.
- Woodard, Roger D. (Dü.). (2009). *The Cambridge Companion to Greek Mythology*. New York: Cambridge University Press.
- Yılmaz, Nusret (2019). "Ömer Seyfettin'in 'Yalnız Efe' Adlı Öyküsündeki Arketipsel İmgeler". *Edebi Eleştiri Dergisi*, C. 3-3 (Eleştiri Kuramları Özel Sayısı), 234-244.

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

