

Araştırma Makalesi / Research Paper

Ölü Bir Deniz Romanının Arketipsel Sembolizm Bakımından Değerlendirilmesi

Erdal AÇIKYOL*

Öz

Analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung'un psikoloji literatürüne kazandırdığı arketip, insan türüne ait ortak bilişsel, duyuşsal ve davranışsal özellikleri barındıran bir kavramdır. Kolektif bilinç dışında yer alan ve çeşitli karakteristik imgeler yoluyla açığa çıkan bu kavram, kalıtım yoluyla kuşaktan kuşağa aktararak gelecek nesillere taşınır. Jung'un üzerinde durduğu başlıca arketipler yeniden doğuş, gölge, persona, anima, animus, anne, yaşlı bilge ve büyükanne isimlerini taşır. Onun görüşünden yola çıkan Joseph Campbell bu arketiplere yola çıkış, erginlenme ve dönüş olmak üzere üç aşamadan oluşan aşama/ben ya da kahraman arketipini ekler. Hem Jung'a hem de Campbell'a göre zaman dışı, mekân ötesi niteliklere sahip arketipler, insanlığın en eski metinlerinde yer alır ve günümüzün edebî eserlerinde de bazı değişikliklerle farklı biçimlerde ortaya çıkar. Bu açıdan Erhan Bener'in *Ölü Bir Deniz* isimli romanına bakıldığında birçok arketipin varlığını bariz biçimde yansıttığı görülür. Anlatıdaki birinci dereceden kişilerin kahraman, persona, gölge, anima, animus ve büyükanne arketiplerine uygunluk taşıdığı tespit edilmiştir. Eserin iki temel kişisi pozisyonundaki Yüksel ve Adnan Refik, toplum tarafından kabul görmek için bilinçaltına ittikleri çeşitli arketipleri birbirini tanıyıp geçmişleriyle hesaplaşmaya başladıkları anda bilinçsiz biçimde gün yüzüne çıkarırlar. Onların uzun yıllar boyunca bastırıp arka plana attıkları arketiplerin görünür hâle gelmesi, eserin bünyesinde örtük biçimde bulunan anlamları aydınlatarak çok katmanlı bir okumayı mümkün kılar.

Anahtar Kelimeler: Carl Gustav Jung, Erhan Bener, *Ölü Bir Deniz*, arketip, gölge

Geliş Tarihi/Date Applied: 29.07.2025

Kabul Tarihi/Date Accepted: 13.01.2026

Makalenin Künyesi: Açıkıyol, E. (2026). "Ölü Bir Deniz" romanının arketipsel sembolizm bakımından değerlendirilmesi. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 61, 117-140.
<https://doi.org/10.24155/tdk.2026.268>

Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, Türkiye, erdalyol1984@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9412-8085>

Evaluation of *Ölü Bir Deniz* Novel in Terms of Archetypes

Abstract

The archetype, which Carl Gustav Jung, the founder of analytical psychology, introduced to the psychology literature, is a concept encompassing common cognitive, sensory and behavioral characteristics of the human species. Located in the collective unconscious and revealed through various metaphysical elements, this concept is inherited from generation to generation carried forward to future generations. The main archetypes that Jung focused on are shadow, persona, anima, animus, mother, old wise man and grandmother. Based on his view, Joseph Campbell added the stage/ego or hero archetype, which consists of three stages: beginning, maturation and return. According to both Jung and Campbell, the archetype, with qualities beyond time and space are found in the oldest texts of humanity and appear in different forms with some changes in today's literary works. From this perspective, when Erhan Bener's novel *Ölü Bir Deniz* is examined, it is seen that it clearly reflects the existence of many archetypes. It has been determined that the first degree characters in the narrative are compatible with the hero, persona, shadow, anima, animus and grandmother archetypes. Yüksel and Adnan Refik, who are the two main characters, unconsciously bring to the surface the various archetypes they have suppressed in their subconscious to gain societal acceptance, as they begin to confront each other. The emergence of these archetypes, which they have repressed and pushed into the background for many years, illuminates the implicit meaning within the work, enabling a very meaningful reading.

Keywords: Carl Gustav Jung, Erhan Bener, *Ölü Bir Deniz*, archetype, shadow

Edebî metinleri inceleme yöntemlerinden biri olan psikanaliz kuramı, Sigmund Freud tarafından bilim dünyasına kazandırılmıştır. Psikoloji sahasına yeni ufuklar açan psikanaliz, “bilincin doğrudan ulaşamadığı derin ruhsal katmanlarda geçen psikik olaylar öğretisi” (Freud, 1993, s. 273) biçiminde tanımlanır. Bilinçaltı veya bilinç dışı olarak ifade edilen tinsel dünyanın bu katmanı, Freud’un öğrencisi ve meslektaşısı konumundaki Carl Gustav Jung’un katkılarıyla farklı bir boyuta evrilir. Jung, Freud’un keşfettiği bilinçaltını, kişisel bilinçaltı ve ortak (kolektif) bilinçaltı olmak üzere iki kısma ayırır. O, kolektif bilinçaltını “kalubeladan beri insan muhayyilesinden kalıtım yolu ile edinilen kuvvetler” (2006, s. 144) şeklinde tanımlar. Psikanalizin önemli kavramlarından birini oluşturan kolektif bilinç dışı, bireye özgü algılamalar yerine insan türünün ortak tecrübesini temsil ettiğinden zaman ve mekân ötesi bir olguya tekabül eder. İlk insandan günümüze kadar her bir ferdin kendine özgü gerçekliği söz konusu olsa da ırk, cinsiyet, tarihî dönem fark etmeksizin tüm insanları bir çatı altında tutan düşünceler, duygular, durumlar da mevcuttur. Jung, kolektif bilinç dışını

mesken edinen bu sabit unsurlara arketip adını verir.

İlk örnek, ilk model anlamına gelen arketip, Jung'dan yüzyıllar önce farklı düşünürler tarafından kullanılmıştır. Nitekim Jung bu hususta, “Arketip daha Antik Çağ'da bile kullanılan ve Platon'un 'idea'sıyla eş anlamlı olan bir kavramdır” (2013, s. 179) açıklamasında bulunur. O, başka bir eserinde de zamanla bir kuram hâline gelen arketip teorisinin tarihsel kökeni hakkında benzer sözler sarf eder. “Önbilinç, ilksel fikirler kuramı benim buluşum değildir, nitekim, 'arketip' terimi, ki, İ.S. ilk yıllara aittir, bunu göstermektedir. Psikolojiye özellikle atıfta bulunan bu kuramı önce Adolf Bastian'ın sonra da Nietzsche'nin eserinde görüyoruz” (Jung, 2006, s. 276). Prototip sözcüğüyle eş anlamlı olan arketipler, bilinç dışında yer aldıkları için kanıtlanamazlar ancak çeşitli imgeler yoluyla somutluk kazanırlar. Sınırlı sayıda bulunan arketipler, imgeler vasıtasıyla her insanda farklı şekilde ortaya çıkarak sınırsız bir görünürlüğe sahip olur. Örneğin anne arketipinin “bakıp büyüten, besleyen iyiliği, arzu dolu duygusallığı ve yeraltına özgü karanlığı” (Jung, 2013, s. 22) gibi anlamları mevcuttur.

Arketiplerin ezelden beri insan bilincinde var olduğunu iddia eden çeşitli araştırmacılar, bunu ispatlamak için farklı uluslara ait mitolojileri, dinî metinleri, masalları, halk hikâyelerini, destanları ve modern anlatıları incelemişlerdir. Bu araştırmacıların ilki olan James George Frazer, iki ciltlik eseri *Altın Dal* ile arketipsel eleştirinin ilk örneklerini verir. Frazer, eserinde uygar ve ilkel toplumlar arasındaki benzer istekleri, düşünceleri, yaşam tarzlarını tespit eder. Ona göre “Her şey olup bittikten sonra, bizim yabancıla olan benzerliklerimiz, ondan farklılıklarımızdan çok daha fazladır” (Frazer, 2004, s. XIII). Fakat Frazer, arketip kavramını sistematik biçimde kullanmadığı için bu teorinin öncüsü olarak Jung kabul edilir. Jung'dan sonra ise Joseph Campbell, Mircea Eliade ve Northrop Frye önemli eserler kaleme alarak arketipik unsurlar üzerine çeşitli yargılarda bulunurlar (Gümüş, 2021, s. 137-146). İsmi geçen teorisyenler, inceledikleri farklı metinler içinde özellikle ilkel kültürlerin evreni anlamlandırma girişimi olan mitoslara eğilmişlerdir. Onların arketiplerin kaynağı olarak gördükleri eski mitoslar, “İnsanın yürüttüğü tüm sorumlu etkinlikler için geçerli paradigmaları, örnek modelleri korur ve aktarır” (Eliade, 1994, s. 12). Mitlerde anlatılan hikâyelerin arketipik yönünün modern romanlarda da varlığını belirgin kılması, dikkatleri edebî eserlere çekmiştir. Edebiyat eleştirmeni Northrop Frye, insanlığın başlangıcından günümüze kadar üretilen kurmaca yapıtlarda, “belirli görüntülerin veya görüntü kümelerinin tekrarlanan kullanımı[ndan]” (Frye, 1971, s. 23) söz ederek arketipsel eleştiri kuramına derinlik katar.

Erhan Bener'in *Ölü Bir Deniz* isimli romanına bakıldığında arketipsel açıdan incelenmeye uygun bir yapıt özelliği taşıdığı görülür. Eserdeki kişilerde kahraman, persona, gölge, anima, animus ve büyükanne arketipleri tespit edilmiştir. Anlatı kişileri, adı geçen arketiplerin içeriği doğrultusunda söylemler üretmiş, davranışlar sergilemiş ve eylemlerde bulunmuştur.

Fiziksel Yolculuğun Tinsel Yolculuğa Evrilişi: Aşama Arketipi

Yola Çıkış

Kahraman ya da aşama/ben arketipi, edebî eserlerdeki kahramanın bireyleşme sürecini yolculuk kavramı çerçevesinde ele alan bir arketiptir. Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* isimli eserinde bu arketipsel yolculuğu “yola çıkış”, “erginlenme” ve “dönüş” olmak üzere üç aşamada inceler. Mitoslardan hareket eden Campbell'e göre bir kahraman, olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler, burada masalsi güçlerle karşılaşır ve bir zafer kazanır. Kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle döner (Campbell, 2013, s. 42). Campbell, kahramanın macerası için belirlediği üç ana aşamayı çeşitli alt başlıklara ayırır. Yola çıkış aşaması maceraya çağrı, çağrının reddedilişi, doğaüstü yardım, ilk eşiğin aşılması, balinanın karnı; erginlenme aşaması sınavlar yolu, tanrıçayla karşılaşma, baştan çıkarıcı olarak kadın, babanın gönlünü alma, tanrılaştırma, nihai ödül; dönüş aşaması ise dönüşün reddedilişi, büyülü kaçış, dışarıdan gelen kurtuluş, dönüş eşiğinin aşılması, iki dünyanın ustası ve yaşama özgürlüğüdür (Campbell, 2013, s. 63-272). Bu yolculuk, hem eski metinlerde hem de modern anlatılarda az çok farklı şekillerde ortaya çıksa da netice itibarıyla kahramanın geçirmiş olduğu değişimi temsil eder. Tinsel düzlemde kendi gerçekliğinin farkına vararak kimliğini oluşturan kahraman, böylece yolculuğun başındaki kişilikten tamamen uzaklaşarak âdeta yeniden doğar.

Joseph Campbell, “yola çıkış” aşamasının ilk bölümü konumunda bulunan “maceraya çağrı” için şunu söyler: “Macera, yalnızca bir kaza olarak başlayabilir; ya da yine insan rastgele dolanırken, çevreye bakınırken bir olayla karşılaşır ve bu da onu alışılmış insani yollardan uzaklaştırır” (Campbell, 2013, s. 72-73). *Ölü Bir Deniz* romanının olay akışında etkin rol alan şahıslardan Yüksel, bir bankada kambiyo müdürü olarak çalışan, evli ve torun sahibi bir kadındır. Hem bankadaki işler hem de ev işleri kendisinde fiziksel ve ruhsal yorgunluğa yol açarak memnuniyetsizlik doğurur. Ayrıca anlayışsız bir eşe sahip olması ve boşanmayla neticelenen oğlu ve gelini arasındaki çatışmalar onu tükenmiş bir birey hâline getirir. İçinde bulunduğu hoşnutsuzluğu, “Evimden sabah erkenden işime giderken kaçıyorum. Çünkü daha akşam eve geldiğimde, ertesi sabahın olmasını, işimin başına

gideceğim saatin gelmesini beklemeye başlıyorum. Tabii, akşam yaklaşıırken bu kez de işten kaçacağım saati iple çekiyorum. Ama daha çok evden kaçıyorum” (Bener, 2017, s. 54) cümleleriyle dile getirir. Günlük yaşamın sorumluluklarla yüklü ve birbirini tekrar eden yorucu monotonluğu, Yüksel’in kendi gerçekliğiyle yüzleşmesini engeller. Görevlerin iç dünyasında yarattığı ağırlık, dinlenmek amacıyla bir yolculuğa çıkmasında etkili olur. Anlatının diğer karakteri pozisyonunda bulunan Adnan Refik ise değişen müfredata ayak uyduramadığı için erken emekliliğe ayrılan bir biyoloji öğretmenidir. İlgisiz bir eşe ve sorunlu bir erkek evlada sahip olan bu erkek karakter, yıllarca bulunduğu yeri terk edip farklı bir şehre yerleşme düşü kurar. Fakat arka arkaya gelen üç çocuğu onun yolculuğunu sekteye uğrattır. Bu durum, mitik yolculuğun ikinci bölümü olan “çağrının reddedilişi”ni ortaya çıkarır.

Bütün dünyanın mitleri ve halk masalları, bu reddin özde, kişinin kendi çıkarı saydığı şeyden vazgeçmeyi reddetmesi demek olduğunu gösterir (Campbell, 2013, s. 74). Adnan Refik, tek başına böyle bir yolculuğa çıkmayı uzun süre göze alamaz. Bir yandan ailevi sorumluluklar diğer yandan günlük alışkanlıkların yarattığı rahatlık, onun böyle bir eyleme kalkışmasını engeller. Fakat son çocuğu liseyi bitirince düşüncesini uygulama fırsatı doğar. Bu hususla ilgili olarak Yüksel’e, “Kaçışı onlar yüzünden geride bıraktığıma inandırdım kendimi. Ama sonuncusu da liseyi bitirince... Bu kez de başaramazsam, bir daha böyle bir şeye hiç kalkışamazdım” (Bener, 2017, s. 42) der. Hem Yüksel hem de Adnan Refik, “doğüstü yardım” aşamasını tecrübe etmeyerek “ilk eşğin aşılması” bölümüne gelir. Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte macerasında, aşırı güç bölgesinin girişindeki ‘eşik muhafızı’na gelinceye dek ilerler (Campbell, 2013, s. 94). Anlatı kişinin önceki sıradan yaşamıyla kahraman olacağı hayat arasındaki geçiş yolu olan bu sahne, hem Adnan Refik hem de Yüksel’de görülür. Her iki anlatı karakteri, geldiği motelin ilk gününde yalnızlığını duyumsayarak can sıkıntısına kapılır ve burada birkaç günden fazla kalamayacağını düşünür. İç huzursuzluklarına rağmen alışmış oldukları günlük hayattan kopuş, onların ruhsal dünyaları üzerinde sarsıcı bir tesir oluşturur. Mekân değişiminin yol açmış olduğu yabancılaşma duygusu, ikilinin kötümser düşüncelere kapılmasına yol açar. Fakat birbirini tanımaya başlayıp samimiyet kurduktan sonra ilk eşğin aşılması gerçekleşir ve “balinanın karnı” olarak bilinen aşamaya geçilir.

Campbell’a göre “Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelen[ir]” (Campbell, 2013, s. 107). Karakterlerdeki dönüşümün gerçekleştiği mekân pozisyonunda olan “balinanın karnı”, eserde tatil

beldesiyle sağlanmıştı. Simgesel anlamda denizi, güneşi, cinselliği çağrıştıran bu yer, “mutsuz bir geçmişin kaygısıyla özgürlüğü ara[yan]” (Samurçay, 1985, s. 28) Adnan Refik ve Yüksel’e bir fırsat yaratır. Yüksel için bankanın, Ahmet Refik içinse okulun arzuları öteleyen ve hareket alanını kısıtlayan yapısına karşı tatil mekânının, özellikle denizin, tutkuları tahrik eden, hareket sahasını genişleten iklimi iki karakteri birbirine yaklaştırır. Nitekim bir gün denizden çıktıktan sonra bedenlerinde hissettikleri elektrikleme, yeni bir yaşama yönelimlerinde başlangıç noktasını oluşturur. Adnan Refik, hem kendisinde hem de Yüksel’deki değişim hakkında şu ifadeleri kullanır:

Ben bu muyum diye soruyordu kendi kendine. Oysa ‘Ben o muydum?’ diye sormasının daha doğru olacağını da biliyordu. Bundan önceki elli beş yılı yaşayan kendisi değil bir başkasıydı. Ya da içindeki gerçek ben, bir başkasının kalıbı içinde, yıllarca süren bir kuluçka döneminden sonra, eşi bulunmaz bir çiçek tohumu gibi, burada ve yeni yeni filizlenmeye başlamıştı. Daha sonra kozasını da yırtıp yepyeni bir görünümle ortaya çıkacaktı. Elli beş yıllık kuraklık, bu tohumu öldürmeye yetmemişti. Şu anda aynı şeyleri Yüksel de düşünüyor ya da hissediyor muydu acaba? Ondaki hızlı değişmeyi başka türlü açıklayamazdı. O da aynı doğum sancılarını çekiyordu kuşkusuz. Ondaki gizli tomurcuğun patlak vermesine neden olan da Adnan Refik’ti. Böyle olması gerekti. Eğer öyle değilse aynı anda hissettiklerinden kuşku duymadığı o bir anlık yıldırım çarpması, ölümlü sonucu olabilecek anlamsız bir serüvenin, heyecanın, sıcaklığın, soğukluğun, ıssızlığın, birtakım salgı bezlerinin, sinir hücreleri arasında önceden planlanmış bir sinapsisin sonucuysa, içinde baş verdiğini sandığı o gizli tohumun daha kim bilir nice zamanı, belki somut ölüm gelene kadar, olduğu yerde uyuklaması gerekecekti. (Bener, 2017, s. 184-185)

Adnan Refik, tanımadığı duyguların ve davranışların hayretiyle bedeninin içine farklı bir insanın yerleştiği hissine kapılır. Heyecansız, sıradan geçen yaşamından sonra bu deneyimin ancak bir kişilik değişimiyle açıklanabileceğini düşünür. Yüksel’in de benzer bir ruh hâlini taşıdığını konuşmalarından ve davranışlarından çıkarır. Böylece her iki karakter de toplum baskısından ve ailevi sorumluluktan ötürü bastırmış olduğu dürtülerini, hiçbir sınırlamaya maruz kalmadan yaşayabileceğini fark ederek asli benliği üzerinde düşünmeye başlar. Roman kişilerinde değişimin başladığı “balinanın karnı” simgesiyle ben arketipinin ilk aşaması olan “yola çıkış”, başarılı şekilde tamamlanır ve “erginlenme” aşamasına geçilir.

Erginlenme

Mitik yolculuğun ikinci aşaması konumundaki “erginlenme”, kahramanın kim olduğuna ve ne istediğine dair varoluşsal sorgulamalara girişerek gerçek benliğini keşfettiği katmandır. Campbell, bu aşamanın “sınavlar yolu” olarak bilinen ilk sahnesi hakkında “Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler” (2013, s. 113) ifadesini kullanır. Onun bireyleşme sürecini tamamlamak için bu aşamada karşılaşacağı çeşitli fiziksel ya da ruhsal imtihanları başarıyla tamamlaması gerekir. Eserde ahlaki normlar, yaşlılıktaki yetersizlik ve bilimsel tutum, karakterler için geçilmesi gereken engelleri ve sınavı temsil eder. Hayatları boyunca aşktan mahrum kalan ve uzun bir zamandır cinsel yaşamları ötelenen ikili, aralarında meydana gelen dayanılmaz çekim gücüne belli bir süre direnmeye çalışır. Fakat akıp geçen zaman karşısında “bastırılmış arzuların hakkını arama[k]” (Aytaç, 2012, s. 315) gerektiğini çeşitli sorgulamalar sonucu anlarlar. Akli ve kalbi arasında yoğun bir iç çatışma süreci yaşayan Yüksel, toplumsal meşruiyet dayanağı bulunmayan bu ilişkide suçlanmamak için mantıklı gerekçeler aramaya çalışır. Uzun yıllardır sosyal çevresi tarafından yaşamının öznesi olmaktan çıkarıldığını düşünerek ve unutturulmaya çalışılan kadınlığının hâlâ diri olduğunu hissederek bu maceraya adım atmaya karar verir. Adnan Refik ise böyle bir münasebetin ortaya çıkmasından çok kaygılanır. Yaşlanmaya başlayan bedeninin yetersizliği ve gülünç duruma düşme, kendisinde endişeyi tetikleyen başlıca hususlardır. Anlatıcı, onun bu ruh hâlini “Yüreğindeki kıpırtıyı dinlemek istemiyordu. Gövdesinin gecikmiş bağırtısından ürküyordu” (Bener, 2017, s. 184) sözleriyle aktarır. Aşk, ruhsal bozukluk olarak gören ve çeşitli hücrel yapılarla açıklamaya çalışan Adnan Refik, kalbinin sesini belli bir süre bastırmaya çalışsa da sonunda Yüksel’in cazibesine yenik düşer. “Erginlenme” yolundaki bu zor imtihan, kişiliklerinde dönüşüm yaşadıklarının farkında olan her iki roman karakteri tarafından zor da olsa başarıyla aşılar.

“Erginlenme”nin ikinci ve üçüncü sahnelerini temsil eden “tanrıçayla karşılaşma” ve “baştan çıkarıcı olarak kadın” aşamaları, eserde “sınavlar yolu” ile ele alınır. “Kahramanın sonsuzluğun örtüsü olarak kutlanan yaşamın kendisi olan aşk ödülünü kazanmak için vereceği son sınav” (Campbell, 2013, s. 136), tanrıçayla karşılaşma bölümüne karşılık gelir. Sevgiyi tanımayan, kabul etmeyen ve sağlıklı ilişkileri olan bir insanın âşık olabileceğini sanmayan Adnan Refik, tanrıça rolünü temsil eden Yüksel’e karşı bu hissi taşıdığını çok geçmeden fark eder. Yaşamın özüne ulaşmada en temel unsurlardan biri olan aşk, elli beş yaşına kadar bu duyguyu tatmayan Adnan Refik’in hayata farklı bir pencereden bakmasını sağlar. “Ona

boyutlarını kavramakta güçlük çektiği o güzelim duygulanımları veren, varlığını yadsıdığı aşk değil miydi? Bir kadın için duyduğu sevgiydi” (Bener, 2017, s. 261). Yüksel, anlatıda Adnan Refik’e sadece aşkın varlığını duyumsatmakla kalmamış, aynı zamanda baştan çıkarıcı kadın kimliğiyle bedenini pervasızca sergilemekten çekinmeyerek onun cinsel içgüdüsünü tahrik etmiştir. Tek başına yaşamayı seven kişiyi, “Ne manastır duvarları ne de çölün ıssızlığı dışı varlıklardan koruyabilir çünkü münzevinin eti kemiklerine yapışık kaldığı ve sıcaklık verdiği sürece yaşamın imgeleri aklını karıştırmaya hazırdır” (Campbell, 2013, s. 143). Emekli olan ve bir köşeye çekilerek ölümü bekleyen Adnan Refik, paslandığını sandığı erkekliğinin Yüksel’in tahrikleri sonucu diri olduğunu anlar. Bedenini, çekici ve arzu edilen bir beden imajı biçiminde sunan Yüksel, Adnan Refik’in büyülenerek ilkel dürtülerine teslim olmasına yol açar.

Erginlenmenin beşinci evresi olan “tanrılaştırma” aşamasında kahraman kendisini, “Tanrının suretinde yaratılmış olan dünyanın üreticisi” (Campbell, 2013, s. 196) olarak görür. Nitekim Adnan Refik, Yüksel’le derin bir şekilde yaşadığı aşka “tanrısal demekten bile korkm[ayarak]” (Bener, 2017, s. 261) iki unsur arasında özdeşlik kurar. Erginlenmenin son evresi konumunda bulunan “nihai ödül”de kahraman, aydınlanma yaşayarak ruhsal açıdan mükâfatlandırılır. Geçtiği zorlu süreçten sonra olgunlaşarak farklı bir kişiliğe dönüşür. “Ruhsal büyüme” (Campbell, 2013, s. 219) olarak ifade edilen bu aşamada, kahraman kendisindeki gelişmeyi bariz biçimde hisseder. Sosyal çevresiyle bağını kopararak bu ıssız yere kaçan Adnan Refik, Yüksel’in yönlendirici etkisiyle karanlık mazisinin tesirinden uzaklaşıp geleceğe umutla bakmaya başlar. Anlatıcı, onun bu durumunu “Şimdi çevresindeki kabuğu kırıp çıkmıştı dışarıya. Soluk alıyordu. Yaşamın güzelliğini fark ediyordu” (Bener, 2017, s. 278) cümleleriyle aktarır. Kişisel sınırları aşip özgürleştiğini gösteren bu ifadeler, onun tinsel düzlemde kendisini eksiksiz algılamasını sağlar. Aynı durum, Yüksel için de geçerlidir. Onun da Adnan Refik gibi psikolojik açıdan erginleştiği, “Yıllardan beri şu ölü denize benziyordu yaşayışı. Sakin, kıpırtısız, biteviye. Sıkıntılı. Sonra işte bir rüzgâr, ölü deniz birden dalgalanıveriyordu” (Bener, 2017, s. 237) ifadesinden anlaşılır. Ruhsal dünyasında aydınlanma yaşayan Yüksel, geçmişin boğucu atmosferinden arınarak kendi benliğini bulur. Böylece hem Adnan Refik hem de Yüksel, kahramanın bireyleşme sürecini temsil eden erginlenme aşamasını geçerek yeni bir kimlik edinir. Erginleşme sonucu oluşan bu kimlik doğrultusunda sevginin odak noktasını oluşturduğu bir yaşam tarzına sahip olurlar. Fakat bireyleşme sürecinin tamamlanması için son adım olan “dönüş” aşamasının gerçekleşmesi gerekir.

Dönüş

Mitik yolculuğun son aşaması olan “dönüş”, sadece anlatının kadın karakteri pozisyonunda bulunan Yüksel üzerinden gelişir. Bu aşamanın ilk basamağı “dönüşün reddedilişi” adını taşır. “Sorumlulu[ğun] sık sık geri çevril[diği]” (Campbell, 2013, s. 222) bu bölümde, kahraman gerçek benliğini bulduğu yeni ortamdan ayrılıp eski hayatına dönmeyi istemez. Tatil beldesinde yaşamın güzelliğini ve büyüünü hisseden Yüksel, var olmanın tadını çıkarır. Zihnini ve kalbini tamamıyla Adnan Refik’e odaklayarak dış dünyanın kaba gerçeklerine gözünü kapatır fakat bu durum fazla sürmez. Ragıp, eşi Yüksel’e torunları Mehmet’in ağır hasta olduğunu ve onu sayıkladığını belirten bir telgraf göndererek hemen evine dönmesi gerektiğini söyler. Motele gelmeden önce onu yaşama bağlayan tek varlık konumunda bulunan Mehmet’in hastalanması kendisi üzerinde sarsıcı bir etki oluşturur. Mutlu yaşamının bu kadar kısa süre içinde sona ermesine çok üzülür. Vakit kaybetmeden bavulunu hazırlar ve yola çıkmaya niyetlenir. Gitmeden önce Mehmet’in evde mi olduğunu yoksa hastaneye mi kaldırıldığını öğrenmek için santralden İstanbul’a telefonla bağlanır. Mehmet’in dadısıyla yaptığı telefon görüşmesinde torununun hasta olmadığını ve telgrafi kocası Ragıp’ın çektiğini öğrenir. İstanbul’a dönmek zorunda kalmayışı onda tarifsiz bir sevinç yaratır. Var oluşuna mana kattığı, öz varlığının derinliklerine nüfuz ettiği bu yeri istem dışı terk etme düşüncesi bile kendisine acı verir.

“Dönüş”ün ikinci evresi olan “büyülü kaçış”, “erginlenmenin yorucu aşamalarından sonra zafere ulaşan kahramanın dönüş zorunluluğunu göz ardı etmek için güzel bahaneler bul[duğu]” (Sarıçiçek, 2013, s. 86) bölümdür. Mehmet’in hasta olmaması, İstanbul’a dönmek istemeyen Yüksel’e güzel bir bahane olur. Fakat bu sefer de çalıştığı bankanın genel müdürü, önemli bir arsa dosyası için ona telefonla mesaj göndererek çözüm önerisi ister. Birey, ne kadar uğraşırsa uğraşsın kendi gerçekliğinden uzaklaşamaz ve arzuladığı hayatı doyayaşıya yaşayamaz. Toplumsal realite çerçevesinde üstlenilen görev ve sorumluluklar, bireysel iradeyi ötekinin iradesi karşısında güç yitimine uğrattır. Geçici de olsa tek çözüm yolu, kaçış eğilimidir. Tatil için geldiği yerde bile dar sosyal çevresinin kendisini rahat bırakmayacağını düşünen ve buna sinirlenen Yüksel, oteli terk ederek Adnan Refik’in civar köyün birinde kiraladığı evine taşınır. “Dönüş”ün üçüncü aşamasını oluşturan “dışarıdan gelen kurtuluş” bölümü olan bu evrede, “Kahramanın doğaüstü macerasından dışarıdan yardımla geri getirilmesi gerekebilir. Yani, dünyanın gelip onu alması gerekebilir. Çünkü bir yerde olmanın derin saadeti, uyanık hâlin benlik parçalanması yararına kolayca bırakılamaz” (Campbell, 2013, s. 235). Adnan Refik’in evi, tüm yaşamı boyunca beklediği mutluluğu bırakmak istemeyen Yüksel için bir kurtuluş

mekânı olur. Artık ne ailesi ne de banka müdürü onu rahatsız edecektir. Mekân değişimi, anlatının başında olduğu gibi burada da Yüksel için özgürleşme olanağı yaratır. İçinde bulunduğu mevcut koşulların iç dünyasında yarattığı daralmayı bu şekilde bir yol izleyerek çözmeye çalışır.

“Dönüş eşiğinin aşılması” aşaması ise maceranın sona erdiği evredir. Bu aşamada “Kahraman bildiğimiz ülkeden karanlığa doğru yola çıkar; orada macerasını tamamlar ya da yine basitçe bize olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer ve dönüşü o öte bölgeden bir dönüş olarak anlatılır” (Campbell, 2013, s. 245). Mitik yolculuğun kırılma noktasını oluşturan bu evre, anlatı karakterlerinin ilişkisine kısıyıcı bir işlev görür. Evliliklerinde umduklarını bulamayan Adnan Refik ve Yüksel, mutluluğun vermiş olduğu sarhoşlukla birkaç günlük zaman diliminde hem tinsel hem de bedensel düzlemde yoğun bir aşk yaşar fakat bu arzu yüklü birliktelik zamanla sıradanlaşarak Ahmet Refik’te bıkkınlığa ve can sıkıntısına yol açar. “Yitirdiklerini kazanmak istercesine oburca birbirlerini tüket[mele-ri]” (Özkırımlı, 1983, s. 5), münasebetlerindeki canlılığın yitiminde önemli bir rol üstlenir. Toplumsal kurallardan ve görevlerden dolayı uzun yıllar boyunca bilinçaltına itmek zorunda kaldıkları arzularını kısa süre içinde bitirme, iyi başlayan münasebetlerini tersine çevirir. Anlatının sonunda gerçekleşen bir olay, kırılganlaşan ilişkilerine son darbe olur. Adnan Refik’le kalmaya başlayan Yüksel, bir sabah mayosunu giymeden denize girer ve oradan çıktıktan sonra çıplak şekilde taşların üstüne sırtüstü uzanır. Onların temel ihtiyaçlarını karşılayan köylü bir genç, o esnada eşiğine yüklediği malzemeleri evlerine getirir. Yirmi-yirmi beş yaşlarında gösteren bu delikanlı, Yüksel’in başucuna kadar gelerek hayranlıkla onu seyretmeye başlar. Yüksel, gencin geldiğini görmesine rağmen örtünme gereği duymaz ve gözlerini yumarak bu durumdan zevk almaya çalışır. O esnada dışarıdan bir ses duyar gibi olan Adnan Refik, evden çıktığında gördüğü manzara karşısında hem şaşırır hem de öfkelenir. Akşam sofrada Yüksel’e kendisini delikanlıya bilerek teşhir ettiğini, genç bir sevgili bulması gerektiğini söyleyerek aralarındaki duygusal bağı sarsar. Birlikteliklerinin artık eskisi gibi olamayacağını fark eden Yüksel, İstanbul’a dönmeye karar verir.

Yolculuğun “dönüş”ten sonraki evresi olan “iki dünyanın ustası”nda kahraman, hem sıradan hayatı hem de maceralı yaşamı arasındaki ayrımın farkına varır. Anlatıcı, eserin sonunda “Tüm umutlarını, tüm sevgisini, tüm yaşama gücünü burada bulmuş, yine burada yitirmişti” (Bener, 2017, s. 308) ifadesini kullanarak bu iki yaşam stiline Yüksel’in ruhsal dünyasında neye karşılık geldiğini belirtir. Dolu dolu yaşanan bu birkaç günlük hayat, akıp geçen kronolojik zaman karşısında değerli oluşuyla onun iç âleminde kalıcı bir iz bırakır. Sonu trajik biçimde bitmiş olsa da bu ilişki, sadece

Yüksel'in değil, aynı zamanda Adnan Refik'in de kendi gerçekliğinin farkına varmasını sağlayarak olumlu bir netice doğurur. Arama/ben arketipinin son aşaması olan “yaşama özgürlüğü”nde ise “bireysel bilinçliliğin evrensel iradeyle uyuşması” (Campbell, 2013, s. 267) söz konusudur. Yüksel, Adnan Refik'le yaşadığı kavgadan sonra taraçanın merdivenine oturarak göğe bakar. Elde ettiği şuur sayesinde tek hücreli organizmalar olan foraminiferler ve ebedî konumdaki yıldızlarla geçici pozisyonundaki kendisi ve Adnan Refik arasında “Ne kadar çok yıldız vardı gökyüzünde. Dünya da insanlarla doluydu. Bunlardan biri Yüksel, biri de Adnan Refik'ti. Bu ıssız köşede, iki foraminifer gibi birbirlerinin yanına düşmüşlerdi” (Bener, 2017, 306) şeklinde bir ilişki kurar. Bu sözleriyle bireysel iradeyi aşan fakat onunla uyumlu olan mutlak iradenin şuuruna ererek bir üst bilinç düzeyine erişen Yüksel, Adnan Refik'e veda etmeden evden ayrılır.

Bilinçaltının Derinliklerine Nüfuz Etme

Yaşama Tutunma Çabası: Persona

Antik Yunan'da tiyatro oyuncularının rol gereği taktığı maske anlamına gelen persona, Jung tarafından bireyin sosyal çevresine uyum sağlamak amacıyla kullanmak zorunda olduğu yeni yüzünü ifade eder. Jung'un yaratılıştan gelen bir arketip olarak gördüğü persona, “yalnızca psişik nitelikleri değil, aynı zamanda sosyal davranış biçimlerini ve kişisel görünüm, duruş, yürüyüş, giyim, yüz ifadesi, gülümseme ve kaş çatma, hatta davranış biçimi” (Jacobi, 1980, s. 28) gibi ferdin birçok yönünü etkiler. Kişinin kendi kendine yarattığı ve başkalarının da kabul edilebilir gördüğü yapay bir form olan bu arketipin başlangıcı, çocukluğun ilk dönemine kadar gider. Ebeveynler ve öğretmenler, çocukların bazı davranışlarını onaylayıp teşvik ederken bazı davranışlarını da cezalandırır. Bu doğrultuda uygun görülen özellikler personayı oluşturur (Stevens, 2014, s. 91-92). Personanın kişilik için hem faydalı hem de zararlı yönü vardır. “Ruhsal sağlık ve denge uyumlu bir personaya bağlıdır çünkü toplumsal alışverişi mümkün kılan uyumlu personadır. (...) Tehlike, personayla tümüyle özdeşleşmek, oynanan rolden ibaret kalmaktır. ‘Mükemmel persona’ tek yönlü, katı ve yabancılaşmış bir kişiliğe yol açabilir” (Hyde, 1997, s. 92). Bir bireyin içinde bulunduğu ortamın koşullarına uyum sağlayarak kendisiyle ve toplumla barışık olması, personasını başarılı şekilde yönettiğini; buna karşın dış şartların dayatması sonucu oynamak mecburiyetinde kaldığı role kendini kaptırması, personasıyla baş edemediğini gösterir.

Ölü Bir Deniz romanının kişilerinden Yüksel, kambiyo şefi olarak çalıştığı bankada işine tutkuyla bağlı bir kadındır. O, İstanbul Teknik Üniversitesinde profesör olan kocası Ragıp'ın sorumluluk almaktan kaçınan

kişiliğinden ötürü mesleğini hayatının odak noktası yapar. Yaşamdaki başlıca dayanağı hâline getirdiği işinden dolayı oğlu Ahmet tarafından bazen “Sen işini hep bana yeğlemiştir!” (Bener, 2017, s. 67) tarzında suçlamalara maruz kalır. Bankada üstlendiği önemli sorumluluğa paralel olarak evin tüm işlerini de yüklenir. Akan musluktan oğlunun ergenlik problemlerine kadar tüm sorunları çözme görevi Yüksel’e aittir. Onun hem ev dışı hem de ev içi işlerde üzerine aldığı ağır sorumluluklar, kendisini “erkek gibi kadın rolünü üstlenmek, oynamak zorunda” (Seyda, 1985, s. 31) bırakarak persona arketipsel figürünün etkisi altına girmesine yol açar. Bankada mesai arkadaşlarının evde de kocası Ragıp’ın takdirini almasına rağmen bir türlü kendisini huzurlu hissedemez. Çünkü ötekiler tarafından değer verilen bir hayatın taşıyıcısı konumundadır. Yaşamının öznesi olamama, onun personanın tesir alanına girerek gerçek benliğiyle yüzleşmesini engeller. Fakat dinlenmek amacıyla gittiği motelde tanıştığı Adnan Refik’e “Ben güçlü olmak istemiyorum ki... Güçlü falan da değilim. Benimki sadece bir görüntü. İstemedim bir şeyleri sırtlamış götürüyorum. Kolay mı sanıyorsunuz? Zamanla elbet insan oynadığı oyunu benimsemeye başlıyor, oynadığı rolü sahipleniyor. Katılıyor, duygusuzlaşıyor belki. Ama ne zamana kadar sürer bu oyun? Daha ne kadar dayanabilirim?” (Bener, 2017, s. 145) diyerek personasıyla yüzleşmeye ve hesaplaşmaya çalışır. Yüksel, personasının tinsel dünyasında yarattığı tahribatı sorgulamaya ve ona karşı çıkmaya “içindeki beni keşfetme süreci” (İşler, 2002, s. 87) sonunda ulaşır. Asli varlığı üzerine düşünerek fark ettiği bu benlik sayesinde kendisiyle ilgili gerçekliğe vararak doğal konuşmalar ve davranışlar içine girer. Adnan Refik, Yüksel’in denizin içindeki çevik, neşeli ve çocuksu hâlinden yola çıkarak onun bir bankanın otoriter kambiyo müdürü olduğuna inanmanın güç olduğunu düşünür. Bu durum, Yüksel’in günlük yaşamın her alanında taşıdığı personasıyla mücadelesinde başarılı olduğunu gösterir.

Emekli bir biyoloji öğretmeni olan Adnan Refik de Yüksel’le tanışıp samimiyeti ilerletene kadar personasının etkisi altındadır. Jung’un “dünyayla ilişkimizde sergilediğimiz davranış biçimi ya da uyum sağlama sistemi” (2013, s. 55) olarak tanımladığı persona, yaşamdaki olup biten her şeyi “doğanın değişmez ve mükemmel düzeninin üstüne” (Ergün, 2011, s. 122) inşa eden Adnan Refik’in tavırlarını etkiler. Onun mesleğinden kaynaklı olarak DNA şifreleriyle, biyolojik delillerle açıklamaya çalıştığı dünya tasavvuru evrenle ilişkisini sağlayan bir gerekliliktir. Nitekim Yüksel’le sohbetlerinde foraminiferler, hücre, partiküller gibi terminolojik dili sık sık kullanarak hayatı anlamlandırmaya çalışır. Bilhassa tek hücreli, kabuklu deniz canlısı olan foraminiferlerle insan türü arasında benzerlikler kurar. Yüksel’e, “Uzayın sonsuzluğu karşısında tekhücreli bir foraminiferden ne farkımız var?” (Bener, 2017, s. 150) sorusunu sorarak yaşam karşısındaki

bilimsel tutumunu göz önüne serer. Bu bakış tarzı, aşk gibi insani bir duyguyu kabul etmemesine ve aşkın içgüdüden kaynaklı ilkel bir cinsel çekimden ibaret olduğunu ileri sürmesine neden olur. Hatta aşkı, anormal insanların kapıldığı bir çeşit ruhsal bozukluk olarak görür. Yaşamdaki her unsura bilimsel perspektiften yaklaşma ve benlikteki duygu boyutunu reddetme, onun personasıyla özdeşleşme riskini ortaya çıkarır. Jung’a göre “Dünya insanları belirli bir davranışa zorlar ve profesyonel insanlar bu beklentileri yerine getirmek için çaba harcarlar. Tehlikeli olan, insanın personasıyla özdeşleşmesidir; örneğin profesör ders kitabıyla, tenor sesiyle özdeşleşir. Bu da onların felaketi olur. Çünkü o zaman insan yalnızca kendi biyografisinde yaşar” (2013, s. 55). Okuduğu biyoloji ders kitabı ve bilimsel içerikli eserlerden elde ettikleriyle zihin dünyasını ve yaşam üslubunu şekillendiren Adnan Refik, Yüksel’e romantik hislerle bağlandıktan sonra kalıplaşmış personasıyla hesaplaşma gereği duyar. Ona karşı hissettiklerinin hücresel yapılarla açıklanamayacağını ve kendi başına var olabileceğini itiraf ederek yaşama ve insana daha farklı bir pencereden bakmaya başlar. Her iki karakterin de personasını tanımasında mekân değişiminin ve karşı cinsin etkili olduğu görülür. Yakın sosyal çevrelerinden uzaklaşma ve aşk duygusunu yaşama, onların personalarının ardına gizledikleri asli varlıklarına erişimlerini sağlamıştır.

Benliğin Kötücül Tarafı: Gölge

Jung’un üzerinde çok fazla durduğu diğer bir arketip gölgedir. Toplumsal normlara ve ideal varlığa uymayan tüm yabancı istek ve hisler, gölgeyi oluşturur. Kişinin utanç duyduğu, kendi hakkında bilmek istemediği her şeyi kapsayan gölge, davranışların tümüyle dürtüsel olduğu bebeklik çağında başlar ve hep aynı kalır. Bireyin kendi zayıflıkları söz konusu olduğu sürece bireysel bilinç dışı, tüm insanlarda var olan ortak bir yön olduğunda ise kolektif bilinç dışı kabul edilir (Fordham, 2001, s. 63). İlkel, hayvani, kötücül özellikler barındıran gölge, insan gerçekliğinin bir parçasını oluşturduğu için onu ortadan kaldırmak mümkün değildir. Olumsuz imgelerle yüklü gölgeyi yok edemediğimiz için bu arketipi, “Kişisel bilinç dışımızda salt baskılamakla kalmaz, aynı zamanda onun içimizdeki varlığını da inkâr eder ve onu başkalarına yansıtırız” (Stevens, 2014, s. 95). Bu durum, bizde de var olan kötü yönleri görmezden gelmemize ve diğerlerini potansiyel suçlu/günahkâr kabul etmemize yol açar. Jung, gölgeyi tümüyle baskı altına almanın ya da yadsımanın fayda sağlamayacağını düşünür. Ona göre kişi, bu karanlık yüzüyle bir arada yaşamının kendine göre bir yolunu bulmak zorundadır. Bireyin zihinsel ve bedensel sağlığı bu uzlaşmaya bağlıdır (Fordham, 2001, s. 64). Kişinin gölgesiyle barışık yaşamayıp onu tamamıyla yok saymaya çalıştığı zaman gölgenin ortadan kalkmadığı, bilakis

etki alanını daha da genişlettiği görülür. “Gölgenize ne kadar az bakarsanız o kadar güçlenir; sonunda bir tehlikeye, kaldırılamaz bir ağırlığa, ruhun içindeki bir tehlide dönüşür” (Guin, 2006, s. 44). Jung, gölgeye sadece negatif anlamlar yüklemeyi. Onun aynı zamanda insan ruhu üzerinde pozitif etkileri olduğuna da inanır. Nitekim bireyin bu karanlık yönüne “insan varoluşunu canlandıracak ve güzelleştirecek çocuksu veya ilkel nitelikler” (Jacobi, 1980, s. 113) şeklinde bir yaklaşım sergiler.

Ölü Bir Deniz’de hem Yüksel hem de Adnan Refik, gölge arketipinin tesiri altında yaşayan karakterlerdir. Mutsuz bir evliliği bulunan Yüksel, uzun süre boyunca unutmaya ve baskı altına almaya çalıştığı cinsel güdülerinden dolayı huzursuz, bezgin, kırıncı bir kişiliğe sahiptir. Daha fazla taşıyamadığı gölgesine çıkış olanağı vermek için kocasının yakın arkadaşı Fuat’la iki kez cinsel birleşmeye teşebbüs eder fakat bunlarda hayal kırıklığı yaşar. Bu iki başarısız girişimden sonra kendini tamamıyla mesleğine ve evine vererek aşk duygusunu ve cinsel arzusunu bastırır. Bilinçaltına iterek göz ardı ettiği gölgesi, hem fiziksel hem de ruhsal açıdan dinlenmek amacıyla geldiği tatil beldesinde varlığını ona anımsatır. Motele geldiğinin ilk gecesi restoranda gördüğü Adnan Refik’i Fuat’a benzeterek şaşırır ve iradesine söz geçiremeyerek onunla tanışır. Tanıştıktan sonra elli beş yaşındaki bu adama ilgi beslemeye başlar ve sık sık onunla bir araya gelerek sohbet eder. Bu muhabbetlerin birinde Adnan Refik’in arzu dolu bakışından etkilenerek heyecanlanır. Gölgesinin gün yüzüne çıkmaya çalıştığının işareti olan bu heyecan, uzun zamandır bastırmış olduğu kadınlığını uyararak geçmişiyi hesaplama fırsatı sağlar. Oteldeki odasına çekildiği bir akşam, gerçek benliği üzerine düşünme fırsatı yakalar:

Nicedir bir kadın olduğunun bile farkında değildi. Üstelik çalıştığı yerdeki herkes, arkadaşları, kocası, oğlu, hatta bir bakıma Fuat, onun bir kadın olduğunu anımsamasına fırsat vermemek için elbirliği yapmış gibiydiler. Oysa belki de yanılıyorlardı. Kendini çılgın gibi işine verişinin, her şeyi dert edişinin, olmadık sorumluluklar yüklenişinin asıl nedeni, içinde hâlâ bütün canlılığını koruyan kadınlığını bastırmak içindi. Çünkü bu kadınlık ona şimdiye kadar hiçbir şey vermemişti. (Bener, 2017, s. 155-156)

Uzun yıllar boyunca gölgenin gücüne karşı direnerek ilkel dürtülerini ve aşk duygusunu gizleyen Yüksel, yalnız kalma fırsatı yakaladığı otelde kendisiyle hesaplaşır. Sosyal çevresi tarafından görmezden gelinen kadınlığına vurgu yaparak bilinçaltına ittiği gölgesinin diri olduğunu dile getirir. İnsanın aktif parçası konumunda bulunan gölge, ne kadar bastırılırsa bastırılsın uygun bir ortam yakaladığında gün yüzüne çıkar. Belli bir süre yüreğinin sesini dinlememeye çalışan Yüksel de Adnan Refik’e tutkuyla bağlandıktan sonra bu arketipin tesiri altına girer. Bankanın genel müdürünü telefonla arayarak onu tersler ve Adnan Refik’in kiraladığı

köy evine gitmek için motel odasından bavulunu toplar. Resepsiyondaki adama, kendisini arayan olursa sevgilisinin yanına kaçtığını söylemesini ister. O, bu durumdan haberdar olacak bankadaki arkadaşlarının “Doğrusu Yüksel Hanım’dan böyle bir delilik beklemezdik” (Bener, 2017, s. 238) diyerek şaşkınlıktan ağızlarının açık kalacağını düşünür. Bankada herkesin ablası olarak bilinen ve kimsenin kendisine kadın gözüyle bakmaya cesaret edemediği Yüksel’in bu radikal kararı, gölgenin kendisi üzerindeki etkisini gösterir. “Günlük gazetelerde sergilendiği gibi çok saygıdeğer bir vatandaşın cinsel yaşantısı bazen şaşırtıcı olmaktadır; cinayet olayları hiç umulmadık çevrelerde ortaya çıkmaktadır. Bütün bunlar gölgenin belirtiridir” (Fordham, 2011, s. 64). Personanın yoğun baskısı altında bilinçaltına itilip bastırılan arzuların zamanla güç kazanıp şiddetini arttırması, Yüksel’de somut bir görünüme bürünür. O, gölgesinin gücüne boyun eğerek sadece büyük bir bankanın otoriter kambiyo müdürü maskesini çıkarmaz; aynı zamanda torun sahibi olmuş bir kadının romantik duygulardan uzak kalacağı tarzındaki toplumsal algıyı da kırar.

Anlatının temel kişilerinden Adnan Refik, çocukluk ve gençlik yıllarında babasının kadın-erkek ilişkisine dair söylediği kaba ve korkunç telkinlerden dolayı kadınlardan uzak durmaya çalışmıştır. Bağnazlık derecesinde dindar bir insan olmasına rağmen ölümünden birkaç yıl önce teşhirciliğe başlayan babası, onun yaşamı boyunca öteki cinse mesafeli yaklaşmasında başat rol oynamıştır. Hayatı günah işleme korkusu içinde geçmiş olan Adnan Refik, şeytanın aldatıcılığından korunmak için cinsel arzusunu sürekli bastırma yoluna gitmiştir. Anlatıcı tarafından onun bu durumu, “Bütün çocukluğu ve gençliği boyunca önce babasının baskısı, sonra da kendi korkularıyla üstünü örttüğü, kendi kendisinden gizlediği, bilmezden, görmezden geldiği bir gerçeklikle her an karşılaşabileceğini ve kendini savunamayacağını hissediyor, bu yüzden zaman zaman dehşete kapıldığı oluyordu” (Bener, 2017, s. 127) sözleriyle dile getirilir. Benliğinde sürekli tedirginlik ve rahatsızlık yaratan cinsellikten ötürü hem lise yıllarında hem de öğretmen olduktan sonraki yıllarda kızların kendisine beslediği ilgiye lakayt kalmış, kaçamak maceralara kalkışmayı ise hiç denemiştir. Evliliğinde de aşk ve cinsellik adına hayal kırıklığıyla dolu bir geçmişe sahip olması, gölgesini baskı altına almasını doğurmuştur. Bu durum, bilinç dışında bulunan gölgeyi ortadan kaldırma yerine onun gücünü daha da arttırmıştır. İnsan ruhunun bu ilkel yönünü yönetmekte sorun yaşayan Adnan Refik, Yüksel’i tanıdıktan sonra yıllardır bastırdığı eğilimlerin gün yüzüne çıkışına şahit olur. Her şeyi birtakım biyolojik bil-mecelerle, kimyasal formüllerle açıklamaya kalkarak insanın duygusal boyutunu yok sayan Adnan Refik, gölgenin etkisiyle yavaş yavaş Yüksel’in cinsel cazibesine kapılır. Odasında olduğu bir vakit, “Babasının yaptığı

gibi hiç utanma duymadan çırlıçıplak yatağına otur[ur], belli belirsiz bir istekle ve bunu kendisinden gizlemeye çalışarak kapının birden açılmasını, o kadının içeri girmesini ve kendisini o halde görmesini bekl[er]” (Bener, 2017, s. 123). Gölgesiyle yüzleşme cesareti gösteren Adnan Refik, uzun süre yoğun bir iç hesaplaşmaya girişir. Süreç içinde akıp geçen zamana karşı duygularını bastırmakla yanıldığını kendisine itiraf eder ve Yüksel’le birliktelik yaşayarak gölgesinin gücüne boyun eğer.

Erkekteki Dişilik, Kadındaki Erillik: Anima ve Animus

Jung, bireyin karşı cinsle ilişkisinde düzenleyici rol oynayan arketipleri *anima* ve *animus* diye adlandırır. Ona göre bir erkeğin bilinç dışı bir dişi ögeyi, bir kadının bilinç dışı ise bir erkek ögeyi barındırır. Erkekteki dişi ruh imgesine *anima*, kadındaki erkek ruh imgesine ise *animus* diyen Jung; erkeğin tümüyle erkek, kadının da tümüyle kadın olmadığını, her iki cinsin de ötekinin bazı özelliklerini taşıdığını ifade eder (2006, s. 72). Jung’a göre insanda potansiyel olarak bulunan *anima* ve *animus* arketiplerinin prototipi ise anne ve babadır. “Annenin oğlan çocuk için *anima* imajının ilk taşıyıcısı olması gibi baba da kız çocuk için *animus* imajını biçimlendir[en]” (Fordham, 2001, s. 70) ilk taşıyıcıdır. Erkeklerin ve kızların birinci deneyim özneleri konumundaki anneleri ve babaları, onların sonraki yaşamlarında tanıyıp ilgi duyacakları diğer cinsle ilişkileri üzerinde etkili olur. Kalıtsal imajın ve model ölçünün belirlediği *anima* ve *animus* arketipleri, kişilik üzerinde olumlu olduğu kadar olumsuz izler de bırakabilir. Toplum tarafından erkeğin kişiliğindeki dişilik ile kadının kişiliğindeki erkekliğin bilinçte ve davranışta kendini ifade etmesine izin verildiği sürece dengeli ve sağlıklı bir şahsiyet ortaya çıkar. Fakat bu hususta katı kurallara sahip olan toplum erkeklerde dişi, kadınlardaysa erkek özelliklerine kötü gözle bakıp onları baskı altına alır. Bu durum, bir erkeğin animasının denetimi altına girerek erkekten çok kadınsı özellikler göstermesine, kendisini fiziksel bakımdan kadına dönüştürmek için hormon tedavisine ve ameliyatla cinsiyet değiştirmesine kadar gidebilir. Benzer şekilde *animus*uyla özdeşleşip onun kontrolü altına giren bir kadın da daha erkeksi görünmek için kadınsı yapısını değiştirme yoluna başvurabilir (Hall ve Nordby, 2016, s. 46-48). Gölgede olduğu gibi *anima* ve *animus* da baskı altına alınmakla yok olmaz, bilakis kötü neticelerin ortaya çıkmasına yol açar.

Animus imajının prototipi pozisyonundaki baba figürü, *Ölü Bir Deniz*’de aşk duygusunun ortaya çıkmasında etkili faktörlerden biridir. Emekli olduktan sonra bunalıma düşen Yüksel’in babası, bir gün kimseye haber vermeden bavulunu alıp evden kaçır. Adnan Refik’in de benzer biçimde aynı yolu takip etmesi, Yüksel’in dikkatini çeker ve babasını hatırlamasına yol açar. Babanın “kızın aklında derin ve sürekli bir büyüleyici etkisi[nin]”

(Fordham, 2001, s. 70) olması, orta yaşlarda bulunan bu kadındaki gizli erkeksi kökeni ortaya çıkarır. Zihninde kalıcı bir iz bırakan ve travmatik boyutu bulunan baba imajı sayesinde, istem dışı olarak Adnan Refik’e ilgi duymaya başlar. Bunun yanı sıra kısa bir birliktelik yaşadığı kocasının arkadaşı Fuat ile Adnan Refik arasındaki fiziksel benzerlik de Yüksel’deki animus arketipini tetikler. Nitekim animusun “birçok erkeğin birleşmesi biçiminde dile getirilme özelliği” (Fordham, 2001, s. 71) söz konusudur. Küçüklüğünde hep oğlan çocuklarla oynayan, bebek ve evcilik oyunlarından nefret eden Yüksel, toplumda erkeklere tanınan ayrıcalıkların kadınlara tanınmadığını düşünür ve içten içe erkek olmayı arzular. Günlük yaşamında zayıflık olarak gördüğü kadınsı davranışları sergilememek için çok fazla kasılır, kendisine erkek gibi kadın denmesinden ise hoşlanır. Bu hususta Adnan Refik’e “Bana kimse kadın gözüyle bakmaz bankada. Herkesin ablasıyım. Erkek gibi kadınımdır yani” (Bener, 2017, s. 43) sözlerini kullanır. Erkeksi yönünü ön plana çıkarmak için erkekler gibi küfrederek, kimi sözcükleri çekinmeden kullanarak şakalar yapar. Tüm bu özellikler, onun animus arketipinin tesiri altına girdiğini gösteren tipik örneklerdir: “Kadınlar erkek niteliklerinin değerini ve önemini abartma eğilimindedirler. Bu yüzden kendilerinde bu özellikleri geliştirmeleri övünç kaynağı olmakta ve bazen aşırıya kaçarak erkeksi kadınlar durumuna gelmektedirler. Yani, animus’un niteliklerini kendi dişiliklerini zenginleştirmek için kullanabilecekleri yerde, onun denetimi altına girerler” (Fordham, 2001, s. 150). Zamanla ne kadar uğraşsa da erkek gibi olamayacağını fark eden Yüksel, sadece mesai arkadaşları tarafından kendisine yakıştırılan “erkek gibi kadın” ününü korumaya çalışır.

Erkekteki bilinç dışı ögeyi temsil eden anima ise Adnan Refik’in kişiliği üzerinde varlığını duyumsatan arketiplerden biridir. Hem fiziksel hem ruhsal açıdan güçlü bir babanın oğlu olan Adnan Refik, kendisini babası gibi kuvvetli görmez; annesine çektiğini düşünür. Anlatıda adı geçmeyen anne, kocasından habersiz oğlunun okuma arzusunu destekleyerek onun öğretmen olmasında etkili olur. Ayrıca kocası öldükten sonra Adnan Refik’in yanına yerleşerek oğlunun uygunsuz bir kadına eğilim gösterme olasılığını engellemeye çalışır ve belli bir süre sonra da geleneksel yaşam tarzı doğrultusunda yetişen bir kız olan Şadan’la evlenmesine doğrudan müdahale eder. Anima arketipinin ilk yansıması konumundaki anne, Adnan Refik’in yaşamının şekillenmesinde belirleyici rol alarak onun ruhsal dünyasında kalıcı izler bırakır. Adnan Refik, annesinin aşırı korumacı, toplumsal ahlak kurallarına bağlı, iyiliksever özelliklerini yaşamı boyunca ilişki kurduğu kadınlara farkında olmadan aktarmaya çalışır fakat onlarda bu özellikleri göremeyerek hayal kırıklığına uğrar. Eşi Şadan’ın sadece kendisine katlanmak zorunda olması, kısa süreli ama yoğun bir münasebet

yaşadığı Yüksel'in ise bedenini köylü gence teşhir etmekten zevk duyması, animanın anne imajına aykırılık oluşturur. Bundan dolayı Adnan Refik, her iki kadınla da ilişkisinde başarısızlık yaşar.

Kuşatıcı İyiliğin Arka Planındaki Kötülük: Büyükanne

Bireyin yaşam seyrinde faal olan arketiplerden bir diğeri de büyükanne arketipidir. Jung'a göre bu figürün tesirinde kalan kişi, kendisinde sınırsız sevgi, anlayış, yardım ve koruma yeteneği olduğuna inanır ve kendisini başkasının hizmetinde tüketir. Bunun yanı sıra, etkisi altında bulunan herkesin zavallı ve kendisine bağımlı olduğunu düşünür. Bu zekice zalimlik aşırı seviyeye vardığında, diğerlerinde güç kaybını yaratarak onların kişiliklerine zarar verir (Fordham, 2001, s. 75-76). Büyükanne arketipi, görünürde pozitif bir tavır gibi görünse de aslında söz sahibi olduğu ötekinde irade yitimine yol açtığı için negatiftir. Bu arketipi taşıyan özne, hem söylemlerinde hem de davranışlarında asıl niyetini yer yer sezdirir.

Torun sahibi bir kadın olan Yüksel, kocası Ragıp'ın sorumluluktan kaçan kişiliğinden dolayı evin dizginlerini eline alarak aile fertlerinin tüm işlerini ve sıkıntılarını üstlenir. Evdeki hesap kitap işlerinden ergenlik çağındaki oğlunun cinsel problemlerine, torunu Mehmet'in bakımından kocası Ragıp'ın sağlık sorunlarına kadar evle ilgili mesuliyetlerin tamamıyla uğraşmayı kendisine dert edinir. Yüksel'in ailesiyle ilgili her şeye el atması, evdekileri iyice tembelliğe sürükleyerek onların kişiliklerinde hasar oluşturur. Nitekim Ragıp, sırtındaki kirli gömleği değiştirme gereği bile duymaz. Benzer şekilde oğlu Ahmet'le gelini Defne boşanmayla neticeleşen sorunlarını çözme çabası göstermez. Onun ev ahalisine problemleriyle baş etme fırsatı vermemesi ve her işlerine koşması, bu kişilerin irade göstermeden kendilerini akışa bırakmalarına yol açar. Zamanla üzerine aldığı bu ağır sorumluluktan yorulan ve ruhsal çöküntüye uğrayan Yüksel, yalnız kalıp dinlenmek ihtiyacıyla bir haftalığına tatile çıkar. Fakat orada da kendisini rahat bırakmazlar. Yüksel'i telefonla arayan Ragıp'ın "Doğru dürüst yemek pişmiyormuş evde. Temiz gömlek bile bulamıyormuş. Ahmet yine orospularla sürtüyormuş. Mehmet, 'Babaannemi isterim!' diye tutturuyormuş" (Bener, 2017, s. 65) biçimindeki ifadeleri, evdekilerin onun varlığına muhtaç oldukları ve ona bağımlı oldukları gerçeğini ortaya koyar. Bu telefondan çok rahatsız olan Yüksel, öldüğü zaman bile kocasının ve oğlunun mezarının başına gelip dert yanacağını söyleyerek onların kendisi olmadan bir hiç oldukları üzerine düşünür.

Sonuç

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının başarılı yazarlarından biri olan Hikmet Erhan Bener, eserlerinde özellikle insan ruhunun karmaşık yapısını derinlemesine analiz eder. Bener, toplumsal normlarla değerlerin insan psikolojisi üzerindeki etkisine ve bireyin iç dünyasında yaşadığı çatışmalara yer verdiği romanlarında, anlatı karakterlerinin kendi gerçekliğini bulma çabasını ele alır. Sosyal çevresinin beklentisi ile arzuları arasına sıkışıp kalan bu karakterler, asli benliklerine erişip yaşamlarına mana katmak için arayış içine girer. Buradan yola çıkarak çalışmaya konu edilen *Ölü Bir Deniz* adlı romanın, yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi psikolojik bakış açısıyla değerlendirilmeye elverişli bir yapıya sahip olduğu ifade edilebilir. Eserde olay örgüsü, orta yaşlarda bulunan emekli biyoloji öğretmeni Adnan Refik’le bankacı Yüksel’in kısa ama yoğun ilişkisi üzerinden gelişim gösterir. Evliliklerinde aradıkları mutluluğu bulamayan ve kendilerini yalnız hisseden her iki anlatı karakteri, dinlenmek amacıyla geldikleri otelde tanışarak süreç içinde birbirine romantik hisler beslemeye başlar. Toplumsal baskının kırıldığı bir haftalık zaman diliminde, bilinçaltına ittikleri duygularıyla eğilimlerini özgürce dile getirip uygulamaya geçirme, hem Adnan Refik’in hem de Yüksel’in gerçek benliğiyle yüzleşmesini sağlar. Fakat sorumluluklarla ve geleneksel ahlak kurallarıyla örülü sosyal yapının karakterler üzerindeki tesiri, onların mutluluğunu çok geçmeden sekteye uğrattır. Böylece iç dünyanın arzuları dış çevrenin kalın duvarları tarafından engellenerek bireysel iradeyi devre dışı bırakır.

Ölü Bir Deniz, Carl Gustav Jung’un psikoloji dünyasına kazandırdığı kolektif bilinç dışındaki arketiplerden bazılarını ve Jung’un bu kuramından hareketle Joseph Campbell’in ileri sürdüğü “kahraman” ya da “aşama/ben” arketipini gün yüzüne çıkarması bakımından dikkat çekici bir yapıttır. “Yola çıkış”, “erginlenme” ve “dönüş” olmak üzere üç aşamadan oluşan kahraman arketipinin ilk iki bölümü, anlatının iki temel karakteri konumundaki Yüksel ve Adnan Refik’te görülür. Son bölüm olan “dönüş” ise sadece Yüksel üzerinden gelişim gösterir. Eserde, monoton bir yaşam tarzına sahip olan ve bastırdıkları bazı istemleri bulunan ikilinin geldikleri motelde aşkın gücü sayesinde hem kendi benliklerinin hem de ötekinin derinliklerine dalarak gerçek kimliklerinin farkına varmaları anlatılır. Birkaç gün kaldıkları bu tatil beldesinde geçmişleriyle yüzleşme ve hesaplaşma içine giren ikili, mutsuz bir maziden öte ellerinde bir şey kalmadığını acı şekilde duyumsar. Akıp geçen zamana karşı direnme adına birbirine sıkı şekilde tutunmaktan başka çıkar yolun olmadığını düşünerek yoğun bir ilişki süreci yaşarlar. Fakat ben/aşama arketipinin nihai hedefi olan “kendini gerçekleştirme” için yaşanması gereken “dönüş” aşaması ikilinin

ayrılmasına yol açar. Bu ayrılık, benliğini yeniden inşa ederek hayatı anlamlandırma çabasında başarıya ulaşıldığını gösteren son sahnedir.

Kolektif bilinç dışının başlıca arketipleri kabul edilen persona, gölge, anima, animus ve büyükanne prototipleri de romanda yer alır. Anlatının kadın karakteri Yüksel, içinde bulunduğu koşulların kendisinden beklediği rollere uygun biçimde hareket ettiği için olduğundan başka biçimde görünür. Çalışma ve aile çevresinden kaynaklı olarak günlük yaşamda taktığı personasından (maske) memnun olmamasına rağmen bir çıkış yolu bulamaz. İş ve ev arasına sığdırılan ve ruhsal açıdan sorun yaşamasına yol açan bu durum, Adnan Refik'i tanımaya başladıktan sonra köklü bir değişikliğe uğrar. Bilinçaltında sakladığı tutkuları, Adnan Refik sayesinde bilince taşınarak öz kimliğini keşfetmesine yardımcı olur. Onun Adnan Refik'e ilgi duymasında ise kendi babasıyla Adnan Refik'in ortak özelliklere sahip olması etkili olur. Erkeksi yönünün çok fazla ön planda olması ve bu özelliğinden memnuniyet duyması Yüksel'in animus imajının da tesiri altında olduğunu gösterir. Sosyal çevresinin onu kadın olarak değil de erkek gibi görmesi kendisinde hoşnutsuzluk yaratır. Kocasının, çocuğunun ve torununun tüm sorumluluğunu üstlenmesinin yol açtığı ruhsal çöküntüye karşı onlar üzerinde söz sahibi olması ve onları kendisine bağımlı kılması ise büyükanne arketipinin tezahürleri olarak eserde bulunur. Adnan Refik'te ise gölge ve anima arketipleri belirgin biçimde görülür. Babasının korkutucu telkinlerinden dolayı küçük yaşlardan itibaren aşk duygusunu ve cinsel arzusunu bastıran Adnan Refik, Yüksel'i tanıdıktan sonra bilinçaltına itip görmezden geldiği bu eğilimlerin etkisine maruz kalır. Anima arketipinin ilk taşıyıcı nesnesi konumundaki annesinin etkisini taşıyor olması ise kadınlarla sağlıklı bir ilişki geliştirmesini sekteye uğratır.

Etik Komite Onayı: Araştırmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Mali Destek: Araştırma için herhangi bir mali destek alınmadı.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Ethical Committee Approval: Ethical committee approval is not required for this research.

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The author declares no conflicts of interest in this study.

Kaynakça

- Aytaç, G. (2012). *Çağdaş Türk romanı üzerine incelemeler*. Doğu Batı.
- Bener, E. (2017). *Ölü bir deniz*. Everest.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (S. Gürses, Çev.). Kabalcı.
- Eliade, M. (1994). *Ebedi dönüş mitos*. (Ü. Altuğ, Çev.). İmge.
- Ergün, N. (2011). Ölü Bir Deniz romanına psikanalitik bir yaklaşım. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 14, 119-135.
- Fordham, F. (2001). *Jung psikolojisinin ana hatları*. (A. Yalçiner, Çev.). Say.
- Frazer, J. G. (2004). *Altın dal – Dinin ve folklorun kökleri I*. (M. H. Doğan, Çev.). Payel.
- Freud, S. (1993). *Yaşamım ve psikanaliz*. (K. Şipal, Çev.). Say.
- Frye, N. (1971). *The critical path an essay on the social context of literary criticism*. Indiana University Press.
- Gümüş, H. (2021). Arketipsel eleştirinin temel kaynakları. *GAB Akademi*. 1(1), 133-148
- Hall, C. S. ve Nordby, V. J. (2016). Jung psikolojisinin ana çizgileri. (E. Gürol, Çev.). Cem.
- Hyde, M. ve McGuinness, M. (1997). *Yeni başlayanlar için Jung*. (G. Çağalı Güven, Çev.). Ad.
- İşler, E. (2002). Erhan Bener'in Ölü Bir Deniz'ini eylem düzleminde okumak ve anlamlandırmak. *Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 28-29, 83-96.
- Jacobi, J. (1980). *The psychology of C. G. Jung*. Redwood Burn Limited Trowbridge.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji*. (E. Gürol, Çev.). Payel.
- Jung, C. G. (2013). *Dört arketip*. (Z. Aksu Yılmaz, Çev.). Metis.
- Le Guin, U. (2006). Çocuk ve gölge. *Kadınlar, Rüyalar, Ejderhalar*. D. Erksan, B. Somay ve M. Gürsoy Sökmen (Haz.) içinde (s. 39-50). Metis.
- Özkırımlı, A. (1983). İki yalnızın bir düş kadar güzel olan aşklarının romanı (Ölü Bir Deniz). *Cumhuriyet*, 5.
- Samurçay, N. (1985). Ölü bir deniz. *Varlık*, 53, 939, 28-29.
- Sarıççek, M. (2013). *Modern kahramanın mitolojik yolculuğu*. Tezmer.
- Seyda, M. (1985). Türk roman ve öyküsü Ölü Bir Deniz. *Gösteri*, 55, 31-32.
- Stevens, A. (2014). *Jung*. (N. Örgü, Çev.). Dost.

Extended Summary

Jung divides the unconscious, discovered by Freud, into two parts: the personal unconscious and the collective unconscious. The collective unconscious, which constitutes one of the turning points in the world of psychology, corresponds to a phenomenon beyond time and space, since it represents the common experience of the human species instead of individual-specific perceptions. Although each individual has his/her own reality from the first human being to the present day, there are also thoughts, feelings and situations that keep all human beings under one roof, regardless of race, gender and historical period. Jung calls these fixed elements that inhabit the collective unconscious archetypes. Various researchers who claim that archetypes have existed in human consciousness since time immemorial have analysed mythologies, religious texts, fairy tales, folk tales, epics and modern narratives of different nations to prove this. The fact that the archetypal aspect of the stories told in myths makes its presence evident in modern novels has drawn attention to literary works. When Erhan Bener's novel *Ölü Bir Deniz* (A Dead Sea) is examined, it is seen that it is a work suitable for archetypal analysis. Hero, persona, shadow, anima, animus and grandmother archetypes were identified in the characters in the work. The narrative characters produced discourses, exhibited behaviours and performed actions in line with the content of the mentioned archetypes.

Ölü Bir Deniz draws attention as it reveals some of the archetypes in the collective unconscious that Carl Gustav Jung introduced to the world of psychology and the archetype of 'hero' or 'stage/self' proposed by Joseph Campbell based on Jung's theory. The first two parts of the hero archetype, which consists of three stages: 'departure', "maturation" and 'return', are seen in Yüksel and Adnan Refik, the two main characters of the narrative. The last part, 'return', develops only through Yüksel. In the work, it is told that the two, who have an ordinary life and some tendencies that they have pushed into their subconscious before they go on a journey, meet at the motel they go to and realise their true identities by having romantic feelings for each other in the process. In this holiday resort where they stay for a few days, the two confront and reckon with their past and painfully feel that they have nothing left but an unhappy past. Thinking that there is no other way out but to hold on to each other tightly in order to resist the passing time, they experience an intense relationship process. However, the 'return' stage that must be experienced for 'self-realisation', which is the ultimate goal of the I/stage archetype, leads to the separation of the two. This separation is the final scene that shows that success has been achieved in the effort to make sense of life by rebuilding the self.

The prototypes of persona, shadow, anima, animus and grandmother, which are accepted as the main archetypes of the collective unconscious, are also included in the novel. Yüksel, the female character of the narrative, faces the intense pressure of the shadow, although she lives her life with the persona (mask) she wears in her daily life. As she gets to know Adnan Refik, her subconscious tendencies are revealed. His father, who is the first carrier of the animus archetype, is effective in

his interest in Adnan Refik. In addition, the fact that his masculine aspects are very much in the foreground and that he himself is pleased with this feature shows that he is under the intense influence of the animus image. The fact that she has a say over them and makes them dependent on her against the mental collapse caused by taking on the full responsibility of her husband, child and grandchild is found in the work as the manifestations of the grandmother archetype. In Adnan Refik, the shadow and anima archetypes are clearly seen. Adnan Refik, who suppresses his sense of love and sexual desire from an early age due to his father's frightening suggestions, is exposed to the effects of these tendencies, which he pushes into his subconscious and ignores after he gets to know Yüksel. The fact that he carries the influence of his mother, who is the first carrier object of the anima archetype, interrupts his development of a healthy relationship with women.

