

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARINDA
PSİKOLOJİK TİPLER**

**Hazırlayan
Ayşe Dilara ANTİKE**

**Danışman
Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK**

Yüksek Lisans Tezi

**Ekim 2017
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARINDA
PSİKOLOJİK TİPLER**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Hazırlayan
Ayşe Dilara ANTİKE**

**Danışman
Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK**

**Ekim 2017
KAYSERİ**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Ayşe Dilara ANTİKE



YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI

“Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanlarında Psikolojik Tipler” adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan

Ayşe Dilara ANTİKE

Danışman

Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH

KABUL ONAY SAYFASI

Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK danışmanlığında **Ayşe Dilara ANTIKE** tarafından hazırlanan “**Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanlarında Psikolojik Tipler**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü **Türk Dili ve Edebiyatı** Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

23/10/2017

JÜRİ:

İmza

Danışman : Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

Üye : Prof. Dr. Atabey KILIÇ

Üye : Yard. Doç. Dr. Ayhan BULUT

.....
.....
.....

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 23/10/2017 tarih ve 34 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

27 / 10 / 2017

Prof. Dr. Celalettin ÇELİK

Enstitü Müdürü



ÖNSÖZ

Bu çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Aydaki Kadın* isimli romanları Carl Gustav Jung'un “psikolojik tipler” kuramı çerçevesinde incelenmiştir. Konunun böyle sınırlandırılmasının sebebi, Tanpınar romanları ile ilgili yapılmış olan çok sayıda çalışmanın bu meseleyi başlı başına inceleyen bir yönlerinin olmayışdır. Buna karşılık söz konusu malzeme “psikolojik tipler” başlığı altında bir çalışmaya tabi tutulmaya oldukça elverişlidir.

Çalışmanın giriş bölümünde edebiyat-psikoloji ilişkisi; psikanalitik edebiyat kuramı ve psikolojik tipler kuramı anlatılmıştır. Bir disiplinlerarası çalışma alanı olarak gittikçe daha çok kullanılan edebiyat psikolojisi aynı anda hem bilim hem de sanat adamları için yeni ufuklar açmaktadır. Batı ülkelerinde yüz yılı aşkın bir geçmişi olmasına karşılık bizim dünyamızda nispeten yeni sayılabilecek bu alanın edebiyat kültürümüzün gelişmesine yapacağı hizmet tartışma götürmeyecektir. Çalışmanın bu bölümü bu çerçevede mülhaza edilmesi gereken bir kuramsal çerçeveye oturtulmuştur.

Çalışmanın inceleme bölümünde Türk romanın şaheserleri arasında yer alan *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* gibi kült metinlerin yanında; *Sahnenin Dışındakiler* ve her ikisi de yarım kalmış *Mahur Beste* ve *Aydaki Kadın* romanları psikolojik tipler bağlamında tahlil edilmiştir. Konu dışına çıkmamak ve birçok çalışmada tekrar edilen “yazar-eser” bilgilerine zaruri hallerin dışında girilmemiş asıl problem üzerinde derinleşme yoluna gidilmiştir. R. Wellek'in, kurgusal figürlerin psikolojik yönden çözümlenmesinin ancak bir edebî araştırma için gerekli ve yeterli şart olabileceği yönündeki tespiti yönlendirici ilke kabul edilmiştir. Bu bağlamda, kişilerin sosyo-kültürel özellikleri; fizikî görünümleri ancak konunun çözümlenmesi yönünde ihtiyaç duyulduğu miktarda çalışmada yer bulmuştur.

Çalışmanın sonuç bölümünde incelemede elde edilen verilerin bir değerlendirilmesi yapılmıştır.

Kaynakçada sadece doğrudan yararlanılan eserlerin künyelerine ver verilmiştir.

Çalışmanın hazırlanması sürecinde desteklerini gördüğüm aileme ve nişanlım Andaç Dünder'a teşekkürlerimi sunuyorum. Lisans öğrenciliğimin başından bu çalışmanın sonuçlandığı ana kadar en büyük rehberim olan saygıdeğer hocam Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK'e şükranlarımı sunarım.

Ayşe Dilara ANTİKE

Kayseri 2017



AHMET HAMDİ TANPINAR’IN ROMANLARINDA PSİKOLOJİK TİPLER

Ayşe Dilara ANTİKE

Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi, Ekim 2017

Danışman: Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

ÖZET

Carl Gustav Jung’un psikoloji çalışmaları hem bilince hem de bilinç dışına ait olgulardan oluşmaktadır. Kişiliğin yapısı, nasıl oluştuğu, nelerden meydana geldiği Jung’u uzun süre meşgul etmiş, o bu sorulara cevap bulabilmek adına birçok çalışma yapmış, farklı kuramlar geliştirmiştir. Bu kuramlardan bir tanesi de, bilinci aydınlatmak için geliştirmiş olduğu “psikolojik tipler” kuramıdır. Jung bu kuram ile bilincin dış dünyayı nasıl kavradığını göstermeyi hedeflemiştir. Jung’a göre herkeste mevcut olan psişik enerjinin (libido), akış yönü bilincin dış dünyayı kavramak için nasıl bir tutum geliştirdiğini gösterir, bu tutum içe kapanık veya dışa yönelik olabilir. Bu kurama göre, davranışların ortaya çıkışında önemli olan bir diğer faktörde bilincin işlevleridir. Bu işlevler, “düşünme, duyum, duygu ve sezgi”dir. Her bireyde bu dört işlevde mevcuttur, fakat bunlardan birisi zamanla baskın hale gelir. Psişik enerjinin yönü ile baskın işlevin birleşiminden bireyin kişiliği ortaya çıkar. Jung buna bağlı olarak sekiz psikolojik tip tanımlamıştır. Bireyin ruh dünyasının çözümlenmesine katkı sağlayan bu yöntem, aynı zamanda edebi eserlerdeki şahıslar kadrosunun çözümlenmesinde de kullanılabilir. Bu çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Aydaki Kadın* isimli romanları Jung’un tipoloji kuramına göre incelenecek; bu romanlarda yer alan şahısların iç dünyaları ve ruhsal yaşantıları değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Carl Gustav Jung, Psikolojik Tipler, Ahmet Hamdi Tanpınar.

PSYCHOLOGICAL TYPES IN AHMET HAMDİ TANPINAR’S NOVELS

Ayşe Dilara ANTİKE

Erciyes University, Social Sciences Institute

Master Thesis, October 2017

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

ABSTRACT

Carl Gustav Jung's psychological studies are based on facts which are both conscious and unconscious. His personality construction, how it came into existence, from what it was made of had kept Jung busy for a long time, and to answer these questions he made a lot of research and found divergent theories. He developed one of these theories ‘psychological types’ to enlighten consciousness. With this theory Jung aimed to show how consciousness embraced the outer world. According to Jung, the direction of flow of the psychic energy which exists in everybody (libido) shows how consciousness developed an approach to comprehend the outer world; this approach can be self-enclosed or extrinsic. With this approach, another important factor which is crucial in showing up of behaviors is the functions of consciousness. These functions are ‘thinking, sensation, feeling and instinct’. Each individual has these four functions, but one of these becomes dominant in process of time. From the combinations of the flow of the psychic energy and the dominant function emerge individual’s personality. Based on these, Jung identified eight psychologic types. This method, which helps individual to reason out the spiritual world, can also be used to analyze the characters framework in literary works. In this study, Ahmet Hamdi Tanpınar’s books, which are *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Aydaki Kadın*, will be analyzed according to Jung’s typology theory; the characters’ from these books inner worlds and spiritual lives will be evaluated.

Key Words: Carl Gustave Jung, Psychological Types, Ahmet Hamdi Tanpınar.

İÇİNDEKİLER

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARINDA PSİKOLOJİK TİPLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI	ii
KABUL VE ONAY	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Edebiyat ve Psikoloji.....	1
1.2. Psikanalitik Edebiyat Kuramı	5
1.3. Psikolojik Tipler	15
1.3.1. Dışa Yönelik Düşünen Tip	18
1.3.2. İç Kapanık Düşünen Tip	19
1.3.3. Dışa Yönelik Duygusal Tip	19
1.3.4. İç Kapanık Duygusal Tip	20
1.3.5. Dışa Yönelik Sezgisel Tip	20
1.3.6. İç Kapanık Sezgisel Tip	21
1.3.7. Dışa Yönelik Duyumsal Tip	21
1.3.8. İç Kapanık Duyumsal Tip	22

2. BÖLÜM

İNCELEME

2.1. Mahur Beste.....	24
2.1.1. Behçey Bey	25
2.1.2. İsmail Molla	30

2.1.3. Atiye Hanım	32
2.1.4. Ata Molla.....	36
2.1.5. Sabri Hoca.....	37
2.1.6. Halit Bey	39
2.1.7. Diğerleri.....	40
2.2. Sahnenin Dışındakiler.....	41
2.2.1. Cemal	41
2.2.2. Sabiha	45
2.2.3. İhsan	48
2.2.4. Kudret Bey	49
2.2.5. Süleyman Bey.....	51
2.2.6. Sündüs Hanım.....	52
2.2.7. Muhlis	53
2.2.8. Muhtar.....	54
2.2.9. Diğerleri.....	54
2.3. Huzur.....	55
2.3.1. Mümtaz.....	56
2.3.2. Nuran.....	66
2.3.3. Suat	69
2.3.4. İhsan	72
2.3.5. Tefik Bey	73
2.3.6. Macide	75
2.3.7. Sabih	76
2.3.8. Fahir	77
2.3.9. Emma.....	78
2.3.10. Diğerleri.....	80
2.4. Saatleri Ayarlama Enstitüsü	83
2.4.1. Hayri İrdal	84
2.4.2. Halit Ayaracı.....	88

2.4.3. Pakize.....	93
2.4.4. Diğerleri.....	95
2.5. Aydaki Kadın.....	103
2.5.1. Selim	105
2.5.2. Leyla	106
2.5.3. Süleyman	107
2.5.3. Diğerleri.....	108
SONUÇ.....	111
KAYNAKÇA	119
ÖZGEÇMİŞ.....	122

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Edebiyat ve Psikoloji

Edebiyat ve psikoloji tarihleri oldukça eskiye dayanan disiplinler olsa da, bir bilim olarak kabul edilmeleri ancak 19. yüzyılın sonlarında olmuştur. Bu durumun temelinde, her iki disiplinin de kendilerine malzeme olarak insanı konu alması bulunmaktadır. Farklı bakış açıları geliştirilip, farklı yöntemler takip edilse de, her iki bilim için de esas olan insanı bir bütün olarak ele alıp, kavrayabilmektir. İsmet Emre, Edebiyat ve Psikoloji adlı kitabında, edebiyat ve psikolojinin ortak yönlerini şu şekilde tespit etmiştir:

- Her ikisi de insanın fiziksel ve psikolojik yapısını ele alır.
- Her ikisi de bilinçaltına önem verirler ve bir nevi katarsis metodunu uygular.
- Her ikisi için de çağrışım metodu önemlidir.
- Her ikisi için de hayal gücü önemlidir.
- Her ikisi de dilden yararlanır ve dile azami önem verirler.
- Her ikisi de benzer çözümleme yöntemleri kullanmaktadır. (Emre, 2006:297-307)

Birçok ortak paydada buluşmalarına rağmen edebiyat ve psikolojinin bir bilim olarak bir araya gelmesi ancak Freud ile olmuştur. Edebiyat ile psikoloji arasındaki disiplinler arası ilk çalışmaları yapan bilim insanı da yine Freud'dur. Freud yapmış olduğu bazı çalışmaları, edebi eserler üzerinde örneklendirmiştir, hatta kimi çalışmalarına edebi eserlerden ve mitolojiden isimler seçmiştir.

Freud öncülüğünde başlayan edebiyat ve psikoloji arasındaki disiplinler arası çalışmalar Adler, Jung, Lacan, Fromm gibi isimler öncülüğünde devam ettirilmiş, eksik kalan

parçalar tamamlanmış, farklı bakış açıları geliştirilmiş, yeni yöntem ve metodlar ortaya konularak bugün geldiği noktaya gelmiştir.

Edebiyat ve psikolojinin bir bilim olarak kabul görmesinin ardından yapılan, disiplinler arası çalışmalar yardımcı bilim olma sorununu ortaya çıkarmıştır. İsmet Emre'nin konuyla ilgili görüşü şöyledir; “yazar, edebi eserinde hem edebiyat biliminin hem de psikoloji biliminin hizmetine sunulabilecek oldukça yoğun malzemeler sunar ve her iki alanda bu malzemedan sonuna kadar yaralanarak kendi bilimsel gereklerinin ihtiyaçlarına uygun teoriler geliştirirler.” (Emre, 2006: 298) Bir psikoloğun, edebi eser üzerinde yapacağı çalışmalardan kazanımları olacağı gibi, bir edebiyat bilimcisinin de psikolojik veriler ışığında yapacağı çalışmalardan pek çok çıkarımı olacaktır. Psikolojiyi, bir psişik süreç incelemesi olarak gören Jung'a göre; psikolojinin edebiyat araştırmasına da pekâlâ uygulanabileceği açıktır, çünkü insan psişesi bütün sanat ve bilimlerin rahmidir. Dolayısıyla psişenin incelenmesi, bir yandan sanat eserinin psikolojik yapısını açıklayabilmeli, öte yandan bir kişiyi sanatsal açıdan yaratıcı yapan faktörleri ortaya çıkarabilmelidir. (Jung, 2017: 115) Bugün geldiğimiz noktadan bakacak olursak, Jung'un yapmış olduğu bu iki çıkarıma ek olarak edebi eserin daha iyi kavranabilmesi için, edebi eser üzerinde yapılacak çalışmalar ve hatta eserle buluşan okurun yaşamış olduğu deneyimler üzerinde yapılacak çalışmaları da ekleyebiliriz

Genel anlamda sanat eserinin, özel anlamda ise edebi eserin “yaratma süreci” adını verdiğimiz ortaya çıkış serüveni, yazarı yazmaya iten sebeplerin neler olduğu, bu süreçte nasıl bir ruh haline büründüğü, hangi yolları takip edip, hangi eşikleri atladığı yüzyıllardır merak edilen ve cevaplanmaya çalışılan bir soru olmuştur. Wellek ve Warren'a göre, psikoloji yaratma sürecini aydınlatılabilir. (Wellek-Warren, 2005: 71) Jung'a göre ise yaratıcı kişilik çeşitli biçimlerde cevaplamaya çalışabileceğimiz, ama bir cevap bulamayacağımız bir bilmedir. (Jung, 2017: 133) Yaratma süreci ile yaratıcı kişiliğin yani yazarın, birbirinden ayrılması mümkün olmadığı gibi, ayrı ayrı değerlendirmek doğru da değildir.

“Edebi dehanın mahiyeti her zaman bir takım spekülasyonları davet etmiştir. Ta eski Yunan'dan beri deha (nevrozdan psikoza varıncaya kadar çeşitli şekillerde yorumlanan) delilikle ilişkili olarak yorumlanmıştır.” (Wellek-Warren, 2005: 62) Sözlü kültürün hakim olduğu dönemlerden, günümüze kadar sanatçının diğer insanlardan farklı olması

ve yaratma kabiliyetinin ilahi bir vergi olduğunun düşünülmesi ve cezbeli hali ile çoğu zaman delilikle dâhilik arasındaki çizgide değerlendirilmesine yol açmıştır.

Freud'un bu konudaki fikirleri de eski Yunanlı düşünürlerden farklı değildir. Freud, sanatçıyı nevrotik bir birey olarak görür. Yaratma süreci ise nevrotik bireyin, nöbetlerinin bir ürünüdür. Freud, sanatçının çıldırmamak için yazdığını söyler. Freud'un bu görüşlerini destekleyen ve delillendiren çalışmaları elbette ki mevcuttur. Fakat sayılı örnekten yola çıkarak, genellemeye gitmek doğru değildir.

Jung, Freud'u bu konuda eleştirmiş, yaratıcılığı bir semptom olarak görmenin, sanat eserine ve sanat eserinin saygınlığına zarar vereceğini söylemiştir. (Jung, 2017: 116) Freud'un eksik ve kusurlu olan bu görüşüne karşın, Jung'un yazara bakış açısı ve biçtiği rol tamamen farklıdır. Jung'a göre, her yaratıcı birey bir ikiliktir yahut çelişen niteliklerin bir sentezidir. Bir tarafta kişisel bir yaşamı olan bir insan iken, diğer tarafta kişilik-dışı yaratıcı bir süreçtir. (Jung, 2017: 135) Burada Jung'un kişilik dışı yaratıcı bir süreç olarak tarif ettiği, yaratma sürecinin ürünleri arketiplerdir. Hem edebiyat hem de psikoloji, insanı anlama ve kavrama sürecinde bilinç dışına özel bir yer vermişlerdir. Arketipler kuramı ve yaratıcı sürece yüklediği anlam ile Jung, yazarı kolektif bilinç dışının taşıyıcısı olarak özel bir yere koymuştur.

Freud, sanatçının kişisel deneyimlerinden yola çıkarak, sanat eserinin anahtarını bulduğunu düşünmüştü diyor, Jung. (Jung, 2017: 134) Freud'un yapmış olduğu çalışmaların bir kısmında yazarın özel hayatından yola çıkarak, edebi eseri anlamlandırmaya çalıştığını görürüz. Freud yazarın çocukluğu, aile hayatı, eğitim durumu, yaşadığı çevre gibi pek çok dış etmenin, edebi eseri etkilediğini, bu dış etmenlerin çözülmesi ile edebi eserin daha iyi anlaşılabilceğini düşünmektedir. Bu konuyla ilgili en başarılı örnek, Freud'un Dostoyevski incelemesidir. Freud, Dostoyevski'nin gerçek hayattaki alışkanlıkları, düşünceleri, duygulanımları, bilgi ve birikimlerinden hareketle onun eserlerini ele almış ve gerçeğe daha yakın yorumlar üretmiştir. (Emre, 2006: 316)

Sanatçının ve yaratım sürecinin anlamlandırılması kadar, edebi eserin çözülmesi safhasında da psikolojiden faydalanılabilir. Hatta Wellek ve Warren'a göre, yazara ve yaratma sürecine yönelik çalışmalar, edebiyat biliminin değil, psikolojinin çalışma alanıdır. Edebiyat biliminin psikolojiden faydalanarak yapacağı çalışmalar, edebi eseri

merkeze alan, edebi eserle sınırlı olan çalışmalardır. Özellikle edebi esere konu olan şahısların psikolojik veriler ışığında incelenmesi, edebi eserin çok katmanlı yapısını anlamak için önemli bir adımdır.

“Ruhun beden üzerindeki etkisine ilişkin pek çok şey zaten öteden beri bilinmekteydi. Ne var ki, bu bilgiler ancak şimdi yerli yerine oturtulabilmiştir. Ruhun beden üzerindeki etkisini belli eder ve herkeste düzenli gözlemlenip günlük yaşamda en sık karşılaşılan bir örnek olarak içteki duygu ve heyecanların dışavurumunu gösterebiliriz. Bir insanın hemen bütün ruh durumları, yüz kaslarının gerilim ve gevşemelerinde, bakışlarında, cildin kanlanması, sesinde, kol ve bacaklarının, en başta ellerinin duruşunda açığa vurur kendini. Ruh durumlarına eşlik eden bu belirtiler çok vakit bir yarar sağlamadığı gibi, içlerinden geçenleri başkalarından gizlemek istiyorlarsa, bu isteklerine de aykırı düşerler. Gelgelelim, başkaları için güvenilir ipuçlarıdır hepsi; ilgili ipuçlarına dayanarak bir kimsenin ruhunda neler olup bittiğini anlayabilir, o kimsenin ağzından çıkan bilinçli sözlerden daha çok bu ipuçlarına bel bağlayabiliriz.” (Freud, 2016: 36-37)

Bu bilgiler doğrultusunda yapılacak olan çok yönlü bir okuma edebi esere konu olan şahısların, dış görünüşlerinden, duygu dünyalarına kadar birçok konuda aydınlatıcı veriler ortaya koyacak, esere yeni boyutlar katarak zenginleştirecektir.

Çalışmamıza da konu olan “Jung Tipolojisi” veya “Psikolojik Tipler” olarak adlandırılan Jung’a ait bu kuramla ilgili detaylı bilgi psikolojik tipler başlığı altında verilecektir.

Campbell ve Frye’in çalışmalarını referans alarak yaptığı çalışmada Mümtaz Sarıççek; edebî metnin temel amacının “estetik haz”; “haz”zın da bio-psikolojik bir algı olduğu göz önünde tutularak içerik, biçim ve biçem çözümlemelerinde de psikolojinin verilerinden yararlanarak estetik bir yargıya ulaşmanın sınırları araştırılmalıdır. Bu görüş edebiyat ve psikoloji çalışmalarının başka bir yönüne dikkat çekmektedir.

Edebi metnin içeriğinin ne türlü haz yaratabileceğinin cevabı, okurda uyandırdığı duygularda aranabilir. İçerik öğeleri okuyucuda “yenilik”, “özdeşlik kurma”, “korku”, “acıma”, “görmek/şaşaa” gibi duygular uyandırırse estetik haz doğurabilir. Bu nedenle yeni içerikler aramak yerine var olanlara yeni bir boyut kazandırmak kaçınılmazdır. Modern psikoloji sanatçılara bu bakımdan yeni imkânlar sunmuştur.

B biçim konusunda, tahkiyeli metinlerde olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman, anlatıcı ve bakış açısı; manzum metinlerde ise nazım biçimi, nazım birimi, mısra, vezin, kafiye, iç ses öğelerini düşünmek gerekir. “ritim”, “heyecan”, “aşkınlık”, “şaşırtma” gibi estetik haz yaratıcı duygu hallerinin yaratılmasını sağlayan bu biçimsel öğelerin çözümlenmesinde de bu psikolojik veriler işe yarayacaktır.

B biçim/üslup araştırmalarında da dil malzemesinin ve anlatım tekniklerinin incelenmesinde, psikolojinin imkânlarından yararlanılabilir. Özellikle bilinç akışı tekniği ancak, modern psikolojinin verileri ile aydınlatılabilir. (Sarıççek, 2013: 3-4)

1.2. Psikanalitik Edebiyat Kuramı

Edebî metinler, edebiyatın bir bilim olarak kabulünün ardından çeşitli incelemelere tabi tutulmuşlardır. Bu eserlerin insan elinden çıkmış olması ve insanı konu alıyor olması, edebiyatı diğer bilimlerden farklı bir konuma getirmiştir. Bu noktada, tarih, felsefe, sosyoloji, psikoloji gibi diğer beşeri bilimlerle edebiyat arasında ara alanlar yaratılmıştır. Bu yolla hem edebî eserler farklı bakış açılarıyla incelenmiş, hem de disiplinler arası çalışma alanları doğmuştur.

Psikanalitik edebiyat kuramı disiplinler arası çalışmanın bir ürünüdür. Edebiyat ve psikoloji çalışma alanı insan olan iki ayrı disiplindir. Bu ortak özelliklerinden dolayı edebiyat psikolojiye, psikoloji de edebiyata bir yan alan olarak hizmet etmektedir. Bu durumu açıklayan en güzel örnek, psikanaliz biliminin kurucusu olan Sigmund Freud’un psikanaliz üzerine yapmış olduğu çalışmaları delillendirebilmek için edebiyattan faydalanmasıdır. Psikanaliz biliminin önce yazarlara, sonra edebî metin kahramanlarına uygulanması ile psikanalitik edebiyat kuramı, edebî metin çözümlenmesinde önemli bir yöntem haline gelmiştir.

Freud’un uygulayıp psikanaliz adını verdiği psikoterapi yöntemi, katarsis(arınma) denilen teknikten doğmuştur. Bu teknik, hastanın hipnotize edilerek bilinç kapsamının genişletilmesi temeline dayanıyordu; hastayı götürüp belirtinin kendini ilk kez açığa vurduğu ruh durumu içerisine koyarak amacına ulaşmaya çalışıyordu. Söz konusu ruhsal durumda hasta, o zamana kadar bilincinden çıkıp gitmiş anıları yeniden yaşıyor ve bu yaşantıları hekime bildirmesiyle belirti kaybolarak, tekrar etmesi engelleniyordu. (Freud, 2016:7) Psikanaliz gibi, edebiyatın da oluşum sürecini etkileyen etmenlerden

birisi katarsisdir. Aristo M.Ö. 4. yüzyılda yazmış olduğu Poetika adlı adlı eserinde, edebi eser –tragedya- vasıtasıyla, yazarın yazım sürecinde, okurların ise okuma sürecinde, kötü duygularından arındığını yani katarsis yaşadıklarını söyler. (Aristoteles, 1995: 22) Bilimin bugün geldiği noktadan bakacak olursak, Aritoteles’in kötü olarak nitelendirdiği duygular, bireyin bastırmış olduğu bilinç dışında bulunan duygu, istek ve arzulardır. Hem psikanalizin hem de edebiyatın bu kadar önem verdiği, bilinç dışını aydınlatma çabaları sonucunda ortaya psikanalitik edebiyat kuramı çıkmıştır.

Yirminci yüzyılın başlarında, Freud’un çalışmalarıyla ortaya çıkan ve psikanalize dayanan bu yöntem, bugün edebiyat bilimcilerin en çok başvurduğu yöntemlerden biridir. Bu yöntem, edebi ürünü farklı noktalardan ele almış ve incelemiştir. Sanatçının psikolojisinin aydınlatılmasında, yaratma sürecine ışık tutulmasında, edebi esere konu olan kişilerin psikolojisinin çözülmesinde, okurun yaşadığı duygu ve tecrübelerin ortaya çıkarılmasında, psikanalizin verilerinden faydalanılmaktadır.

Başta Freud, Adler, Jung, Lacan olmak üzere edebiyat ile psikolojiyi bir araya getiren bilim insanları farklı teori ve metotlar geliştirmiştir.

Freud’un psikanaliz metodu, çocukluk dönemi, cinsel arzular, bilinç dışı ve rüyaları öne çıkarmıştır. Freud bilinci id, ego ve süperego olarak üç kısma ayırmıştır. Süperego, bilinçte yer alan bir kontrol mekânizmasıdır. Kişinin davranışlarını denetleyerek, toplumsal standartlar çerçevesinde, doğru veya yanlış olarak niteler. Ego, süperego ile id arasındaki dengeyi sağlar. Aynı zamanda kişinin sosyal hayattaki, tutum ve duruşunu belirler. Kişiyi akılcı ve mantıklı kararlara yönlendirir. Egonun süperego ile id arasındaki dengeyi sağlayamaması, iki kutuptan herhangi birinin ağırlık kazanması, kişiyi bir takım felaketlere sürükleyebilir. İd ise, kişinin bastırdığı arzularının depolandığı oluşumdur. Toplum içerisinde bireyin göstermekten çekindiği özellikle şiddete ve cinselliğe dayanan, kaba ve ilkel duygular, idin beslendiği başlıca kaynaklardır.

Freud, yaratıcılık faaliyetlerini kökenini dayandığı bilinç dışını ise idin bir parçası olarak görmüştür. İdin beslendiği iki kaynak olarak, cinselliği ve şiddeti göstermiştir. Dolayısıyla Freud’a göre, bu iki kaynak aynı zamanda yaratıcılığında kaynağı olmuştur. Bilinç tarafından kontrol altında tutulan bu tip duygular, zaman zaman gün yüzüne çıkarak kendilerini göstermektedirler. Bunun yollarından biri de rüyalardır.

Freud, rüyaların çatışma halindeki dürtülerin etkisiyle ortaya çıktığını, rüyada görülenlerin psikonevrozlarda ya da psikozlarda rastlanan hallere eşdeğerde olduğunu savunmuştur. (Cebeci, 2015: 296) Freud, rüyalar vasıtasıyla kişilik çözümlemelerinin yapılabileceğini ve bilinç dışına ışık tutulabileceğini söyler. Freud’a göre rüyaların üç temel kaynaktan beslenir: Bunlardan ilki, günlük olaylardan beslenen rüyalar. İkincisi çocukluk, dönemine ait bilinçaltında yer eden kalıntılardır. Sonuncusu ise bedensel ihtiyaçlara yönelik unsurlardır. Fakat rüyanın içeriğini oluşturan asıl unsur “baskılanmış olan bazı durumlara ilişkin bilinç dışı anılar”dır. (Cebeci, 2015: 298) Freud kişinin, çocukluk döneminden itibaren bastırdığı duygularının, rüyalarda kendini gösterdiği ve rüyaların yorumlanması ile çocukluk dönemine gidilebileceğini görüşünü savunur. Yetişkin bireylerin davranışlarının tamamında çocukluk döneminin yansımaları olduğunu söyleyen Freud, bu davranışları analiz edebilmek için rüyalardan faydalanır.

Rüya yorumlama tekniğini, edebiyata uyarlayan kişi de yine Freud’dur. Bu yöntemle yazarın bilinçaltına ulaşılabilindiği gibi, aynı zamanda eserdeki şahısların bilinçaltına da ulaşılabilir. Ayrıca Freud, edebi eser ile rüyanın ortak noktaları olduğuna da dikkat çekmiştir. Her ikisinde de, akıl yoluyla anlamamanın ikinci derece bir anlama olduğunu, esas olarak bireyde bıraktığı izlenimin duygu izlenimi olduğunu söyler. Hem rüyalar hem de edebi eserler, kapalı bir yapıya sahiptir, ikisinin de yorumlanmaya ihtiyacı vardır. (Cebeci, 2015: 292) Yaratma sürecini besleyen rüyalar ile edebi eserler ayrılmaz birer parçadır. Bu sürece katkı sağlayan kaynaklardan bir diğeri de gündüz düşleridir.

Her insanın bir takım istekleri ve arzuları vardır, fakat toplumsal kurallar gereği birey, bu istek ve arzularını dışa vuramaz. Dışa vurulamayan bu hisler bilinç tarafından bilinç dışına itilir, bilinç bu durumda bir nevi kontrol mekânizması görevini üstlenir. Çocukluk döneminde, henüz bu kontrol mekânizması devreye girmediği için, yetişkinlerin dışa vuramadığı bir takım duyguları çocuklar kolayca dışa vurabilirler. Çocuklarda olan şiddet eğilimi, öfke, zaman zaman acımasızlık ve cinselliğin keşfi bu şekilde izah edilebilir. Yetişkinlik döneminde de genel olarak libido kaynaklı bu duyguları tatmin olmayan birey, hayal kurma yoluna gider. Freud, bu hayallere gündüz düşleri adını verir. Birey, gündüz düşleri aracılığıyla bilinç dışında yatan duygularını tatmin eder.

“Freud’un sanat kuramında, bu hayal kurma eylemi ile sanatçının yakın ilişkisi vardır. Sanatçı da bir ruh hastasına yakın sayılır. O da gerçek dünyada tatmin edemediği isteklerle doludur.” (Moran, 2014: 151) Yaratma sürecini tetikleyen faktörlerden biriside bu gündüz düşleridir. Gündüz düşleri vasıtasıyla tatmin olmaya çalışan bireyin bir sonraki adımı pekâlâ, yazma eylemi olabilir. Freud’un yazarı nevrozlu birey olarak görmesinin sebebi de budur. Çünkü yazar, bilinç dışında yer alan bastırdığı duygularını anlatır. Bu yolla hem bir katarsis yaşamış olur, hem de bastırmış olduğu bu duygularını tatmin etmiş olur. Bu durum, bir hastanın terapi esnasında bilinç dışını boşaltmasına benzer.

Freud, geliştirmiş olduğu bu kuramla edebi eserden yola çıkarak, yazarın bilinçaltına ulaşmayı hedefler. Yaratıcılık faaliyetlerinin temelinde, yazarın bastırmış olduğu istek ve arzuları olduğu göz önünde bulundurulursa, bu istek ve arzuların edebi eser içerisinde kendini göstermesi de olağandır. “Psikanalitik eleştiriyi kullananlara göre, yazarın eseri, psikanaliz tedavisindeki bir hastanın sözleri gibi ele alınabilir ve o zaman yazarın gizli isteklerini, cinsel eğilimlerini, bilinçaltı dünyasını araştırıp ortaya dökmek için eserini incelemek gerekir.” (Moran, 2014: 152)

Freud’un psikanaliz üzerine yapmış olduğu çalışmaların hemen hemen hepsi bu eksen üzerindedir. Bu çalışmaların en bilinen örneklerinden birisi Dostoyevski üzerine yapmış olduğu çalışmadır. Freud, Dostoyevski’nin eserlerinde kendini gösteren babaya karşı öfke, sara krizleri ve bir takım bağımlılıklardan yola çıkarak, Dostoyevski’nin gerçekten yaşamış olduğu sara krizlerine, babası ile problemlerine ve kumar bağımlılığına ulaşmıştır. Vardığı sonuçlar üzerine Freud değerlendirmesi şöyledir: “Peki o zaman Dostoyevski’yi suçlular arasına katmaya bizi götüren nedir? Yanıt: Bir kez yapıtları için zorba, cani, bencil tiplerin özellikle yer aldığı konular seçmesi; böyle bir tutum söz konusu tiplerdeki eğilimleri Dostoyevski’nin kendi ruhunda da barındırdığını kanıtlar. İkincisi: Kumar tutkusu ve henüz buluğa ermemiş bir kızın iğfali gibi sanatçının özgeçmişinde kimi olayların varlığı. Sanatçıyı suça kolay sürükleyebilecek pek güçlü yıkım içgüdüsünün daha çok ben’e (dış yerine içe) yönelik karakter taşıdığının, mazoşizm ve suçluluk duygusu kılığında kendini açığa vurduğunun saptanmasıyla ortadaki çelişki silinip gider. (Freud, 2001: 224-225)

Sanatçının, edebi eseri oluştururken kullandığı kaynaklardan biri de komplekslerdir. Bu kompleksler, çocukluk döneminde bilinçaltına itilen ve bireyin bütün hayatını etkileyen oluşumlardır. Bu kompleksler çağrışım yöntemi ile ortaya çıkarlar. (Emre, 2006: 169) Yaratım süreci boyunca bilinçaltı ile yüzleşen yazarın, karşılaşacağı basamaklardan biride komplekslerdir. Bu komplekslerin başında Oidipus Kompleksi gelir. Cinsellik, şiddet, rüyalar, çocukluk dönemi gibi Freud'un kuramı oluşturan etmenlerin hemen hepsi bu komplekste bulunmaktadır. Oidipus Kompleksi erkek çocukların ilk cinsel yönelimlerini anneye karşı geliştirmeleri ve babayı rakip/düşman görmeleri temeline dayanır. Aynı durumun zıddı olan ve kız çocuklarının babaya düşkünlükleri ve anneyi rakip olarak görme durumlarına Elektra Kompleksi adı verilir. Oidipus ve Elektra Yunan mitolojisine ait isimler olup, hem edebiyat psikoloji ilişkisine gönderme yapmakta, hem de Freud'un edebiyata olan ilgisine dikkat çekmektedir. Freud, bu iki kompleksin bireyin bütün hayatını etkilediğini ve birçok tutum ve davranışın kaynağı olduğunu söyler. Bu kompleksler birçok edebî eserde kullanılmaktadır. Psikanalitik inceleme, edebi esere konu olan bu tip kompleksleri de ortaya çıkararak, eserin çok katmanlı ve derin yapısını anlamamıza yardımcı olur.

Freud'un çalışmaları bütün psikanaliz çalışmalarına öncülük eden, oldukça değerli çalışmalar olsalar da, bir takım eleştirilerin hedefi olmuştur. Bunlardan ilki, Freud'un kuramının merkezine eseri değil, yazarı almış olmasıdır. Bu kuram vasıtası ile, eser üzerinden yazarın psikolojisine veya özel hayatıyla ilgili bir takım verilere ulaşılabılır ve zaman zaman bu veriler sayesinde esere farklı bir boyut, yeni bakış açıları kazandırılabilir. Fakat bir edebiyat bilimcinin böyle bir çalışmadan beklentisi bunlar değil, edebi eser üzerinde estetik bir takım yargılara varmaktır. Freud'un ortaya koyduğu kuram “eserin doğuşunu açıklar, ama bu doğuşun açıklanışı betimleyici eleştiridir, değerle bir ilgisi yoktur.” (Moran, 2014: 155)

Freud'un kuramında eleştirilen ikinci nokta, sanatçıyı nevrozlu bir birey olarak görmesidir. Bu görüş bütün bir yaratma sürecini, nevroitik bir nöbete indirger ki, bu durum hem yazara hem de edebi esere haksızlıktır. Bu konuyla ilgili Berna Moran ve çalışmalarından yararlandığı Lionel Trilling'in düşünceleri şöyledir: Yazarların ve şairlerin psikanalize elverişli olmalarının nedeni psikolojileri hakkında çok ipucu vermelerinden ve kendilerini anlatmalarındandır. Ama bilim adamları, avukatlar, bankacılar kendileri hakkında yazmıyorlar diye onları normal görmemiz gerekmez.

Psikanalizin anlayışı ile onları ele alsak, onların ruh yapılarında, yazarlarda olduğu kadar dengesizlikler buluruz. Sanatçılar ayrı bir sınıf teşkil etmezler. Bu böyle olunca, yazarın gücünü yine de nevroza bağlamak istiyorsak bütün entelektüel gücü nevroza bağlamayı göze almalıyız. (Moran, 2014: 155)

Üçüncü nokta ise, Freud'un her şeyin kökenini çocukluk döneminde araması ve her davranışı cinsellik ile ilişkilendirmesidir. Freud, libidoyu cinsel enerji olarak tanımlar ve kişilik oluşumu ile temel davranışlarda libidonun önemli bir rol oynadığını söyler. Yaratma sürecini bilinçaltı ile, bilinçaltısını ise cinsellikle ve şiddetle sınırlandırır. Birçok meslektaşı Freud'u bu basit sınıflandırmasından dolayı eleştirmiş ve farklı metotlar geliştirmişlerdir.

Jung, Freud'un çalışmalarından faydalanmış ve bunların üzerine 'kolektif bilinç dışı', 'arketipler' ve 'psikolojik tipler' kavramlarını eklemiştir. Psişeyi, bilinç ve bilinç dışı olarak iki kısımda ele alan Jung, bilinç dışını da kişisel bilinç dışı ve kolektif bilinç dışı olarak ikiye ayırır ve arketipleri, kolektif bilinç dışının temeli olarak tanımlar. Kolektif bilinç dışı, kalıtsal olarak her insanın doğuştan getirdiği, içeriğini de ilk insandan bu yana yaşanan etkileşimlerin oluşturduğu yapıdır. Kolektif bilinç dışı, kişisel bilinç dışına göre daha derin yapıdadır. Fordham'a göre, kolektif bilinç dışının izlerini içgüdülerde ve rüyalarda görmek mümkündür. İçgüdüler, kalıtımsal olup bilinç dışı tarafından harekete geçirilirler. Rüyalarda ise mitolojik imgelerin yer alması, kolektif bilinç dışının bir etkisidir. (Fordham, 2015: 27-29)

Bu mitolojik imgelerin varlığı Jung'un dikkatini büyük ölçüde çekmiştir. Gerçek hayatta hiçbir şekilde bu imgeler hakkında fikir sahibi olmayan bireylerin, rüyalarında bu imgeleri görmesi, üstelik neredeyse her kültürde, farklı isimlerle ve ufak değişikliklerle bu imgelerin bulunması, Jung'u büyük, derin, bütün insanlığı kapsayan ve yüzyıllardır var olan ortak bir bilinç dışı alanına, yani kolektif bilinç dışına götürmüştür. Kolektif bilinç dışının izlerini süren Jung, bu izleri mitlerde, destanlarda, masallarda bulmuştur.

"Jung, mitleri incelemek için oldukça zaman harcamıştır; çünkü, onları insan doğasının en temel açıklanış biçimleri olarak kabul etmektedir. Bir mit oluştuğu ve sözcüklerle dile getirildiği zaman, onu biçimlendiren bilinç olduğu doğrudur. Fakat mitin ruhu,

yani temsil ettiği yaratıcı dürtü, ifade ettiği ve uyandırdığı duygular, hatta büyük ölçüde ana fikri bilinç dışından gelmektedir.” (Fordham, 2015: 30)

Jung, mitleri incelediğinde karşısına temel bazı figürler çıkmıştır. “Jung bir defasında bunlardan “ilk imgeler” olarak söz etmiş, daha sonraları bilinç ve bilinç dışının yönlerinin her ikisini de kapsar biçimde, geniş anlamda arketipler terimini kullanmıştır.” (Fordham, 2015: 28) Stevens’in aktırdığına göre; bir arketip “kalıtsal” düşünce değil, fakat esas itibariyle kalıtsal bir işleyiş tarzıdır. (Stevens, 1999: 52)

Jung, yapmış olduğu çalışmalar neticesinde birçok arketipsel figür keşfetmiştir. Kahraman, sahte kahraman, eşik muhafızı, hilebaz, yaşlı bilge gibi insana ait figürlerin yanı sıra, ağaç, güneş gibi doğadan gelen figürler, yüzük, silah gibi nesnelere ait figürlerde vardır. Fakat bu arketiplerden en önemlileri, kendilik, benlik, gölge, persona ve anima-animustur.

Kendilik, bilinç ile bilinç dışını dengede tutan, aynı zamanda da çevreleyen bir yapıdır. “Kendilik yaşam boyu bizim psişik varlığımıza destek veren dinamik yapının hem mimarı hem de ustasıdır.” (Stevens, 1999: 62)

Jung, bu yapıyı self yani öz olarak adlandırmıştır. Jung’a göre öz, bütünlüğün merkezidir. Çünkü o, erkek ve kadındaki, bilinç ve bilinç dışındaki, iyi ve kötüdeki birbirine karşıt tüm öğeleri birleştiren ve onların biçimini değiştiren bir işlevdir. Ona ulaşmak için kişinin doğasındaki olumlu ve olumsuz yönlerin birlikte kabul edilmesi gerekir. (Fordham, 2015: 80) Kendiliğin kaynakları arketiplerdir. Bu yapılar genellikle rüyalarda ortaya çıkarlar.

Kendilik bütünlüğün merkezi olduğu gibi, benlik de bilincin merkezidir. “ Çocukluğun ilk evrelerinde kendilikten ayrılarak bilincin merkezi haline gelen, kişinin hayata uyumunu ve tutunmasını sağlayan ruhsal varlık “benlik” olarak tanımlanmaktadır.” (Sarıççek, 2013: 12) Kendilik ve benlik ayrılmaz birer parçadır. Her ikisinin uyumlu birlikteliğinden, kendisini gerçekleştirebilen, sağlıklı birey ortaya çıkar.

“Benzetmek icap ederse dünya eriyik bir haldeyken ayın dünyadan ayrılması gibi benlik kompleksi de çocukluğun ilk gelişim evresinde kendilikten ayrılarak vücuda gelir. Benlik bundan sonra Jung’un takipçilerinin benlik-kendilik eksenini olarak adlandırdıkları

eksen aracılığıyla kendilikle ilişkisini sürdürür. Kişilik dengesi bu eksene dayalıdır. Benlik bizzat bilincin merkezidir ve “ben” veya “benim” tabirleri kullanılırken bu ima edilir. Bu bizim süreklilik arz eden kimlik bilincimizin sorumlusudur.” (Stevens, 1999: 63)

Jung, gölgeyi şöyle tarif eder: “Bilinçli davranışın tek yanlı açısından bakıldığında, gölge, kişiliğin aşağılardaki bir bölümüdür, dolayısıyla da yoğun bir direnme ile bastırılmış durumdadır. Ancak karşıtların gerilimini meydana getirmek için, bastırılmış içeriğin bilinç düzeyine çıkarılması gerekir, yoksa ileri doğru hareket düşünülemez. Bilinçli zihin üstte, gölge alttadır; yüksekte olan daima aşağıyı, sıcak soğuğu nasıl ararsa, bilinç de, belki de haberi olmadan, bilinç dışındaki karşıtını ara, onsuz atıllaşır, tıkanır, katılaştır.” (Jung, 2006: 134)

Kişinin bilinç dışında bulunan, kaba, ilkel ve hayvansal tarafların bir araya gelmesiyle gölge oluşur. Toplum içerisinde var olan, bireyin uyması gereken kurallar, kaçınması gereken istek, duygu ve düşünceleri vardır, gölgenin fazla aktif olması ve bilinç dışından bilinç düzeyine çıkması kişiyi bir takım felaketlere sürükleyebilir. Kişilerin çoğu zaman kendilerine dahi itiraf edemedikleri bu dürtülerin gün ışığına çıkması, toplumsal standartlarda kabul görmez ve bireyi toplumun dışına iter. İçinde bulunduğumuz toplum ne kadar kısıtlayıcı ise, kişilerin gölgelerinde biriken malzemede o kadar çoktur.

Gölge, toplumsal tabulardan ve yasaklardan beslendiği gibi, arketipsel kaynaklardan da beslenir. Yani gölge hem kişisel bilinç dışından hem de kolektif bilinç dışından gelen öğelerden oluşur. Kişinin sosyal hayatında kendine yer bulamayan ve bilinç ile temas kuramayan gölgenin kendi gösterdiği yer genellikle rüyalardır, “rüya gören kişi ile eş cinsiyete sahip uğursuz veya tehditkâr bir figür olarak belirir.” (Stevens, 1999: 65)

“Psikologlar, birçok ünlü katili ve zalim diktatörü gölgeleri tarafından ele geçirilmiş kişiler olarak tanımlama eğilimindedirler. “Kurt adam”lar da böyle kişileri temsil ederler. İslam kültüründeki “nefs” olgusuyla benzeşen gölgenin, bütün olumsuz yanlarına rağmen yok edilmeye çalışılmaması, onunla barışık olunması, kontrollü bir şekilde onun kendisini ifade etmesine izin verilmesi gerekir.” (Sarıçiçek, 2013: 13) Gölgenin tamamen yok sayılması bireye zarar verir, bunun aksine gölgeyi kabullenip, yüzleşmek daha sağlıklıdır.

Bireyin toplum hayatı içerisinde var olabilmesi gölgesini saklaması ve Jung'un persona adını verdiği, topluma uyumlu kişiliğini ortaya çıkarması gerekir. Kişinin içinde bulunduğu koşullar dâhilinde, davranışlarını şekillendirip, kontrol eden mekânizma personadır. Sosyal hayatın içerisinde var olan bireyden, türlü davranış kalıplarına uyması beklenir. Kişi, bu beklentiye karşılayabilmek adına, sosyal hayat içerisinde adeta bir “maske” takar. Yaşadığı çevre içerisinde kabul görme kaygısı taşıyan bireyler, zaman zaman kendilerinde olmayan özelliklere sahip gibi davranabilirler. “Kişinin topluma uyum sağlama başarısı buna bağlıdır. Persona her zaman için yapmacık bazı unsurları taşımaktadır.” (Stevens, 1999: 65)

Persona, kişinin özgün tarafı olarak algılanılsa da, esasen özgünlükten bir hayli uzaktır. Personayı oluşturan etmenlerin çoğu aile, çevre, toplum, din gibi dış faktörler tarafından şekillendirilir. Dolayısıyla kolektif birçok unsuru barındırır. Zamana ve şartlara bağlı olarak değişiklik göstermekle birlikte, bir anneden beklenen davranış kalıpları ilkçağlardan günümüze kadar ve birçok farklı coğrafyada birbiriyle büyük oranda örtüşmektedir.

“Persona geliştirmeyi savaştıran insanlar kaba, huzursuzluk yaratan ve dünyadaki yerlerini bulmakta zorluk çeken eğilimler sergilerler. Öte yandan kişinin kendisini, oynadığı rolle özdeşleştirme tehlikesi de –bu tehlike rolün iyi olduğu ve kişiye çok uyduğu zamanlarda belirgin değildir-hep vardır. (...) Diğer bir tehlike ise çok kalıplaşmış bir “persona”nın, kişiliğin geri kalan yönlerini ve kişilikle ilgili olduğu bilinen ya da kolektif bilinç dışına ait olan tüm yönlerin reddedilmesine yol açmasıdır. (Fordham, 2015: 63-64)

“Gölge’nin altında, gölge ile iç dünya arasındaki sınır bulunur; bu sınır personanın dış dünya ile sınırı olması gibidir. Gölgenin iç dünya ile olan sınırına kadınlardaki erkeklik ilkesi olan “animus” ile erkeklerdeki dişilik ilkesi “anima” hakimdir.” (Cebeci, 2015: 232) Anima ve animus doğuştan var olan arketipsel unsurlardır. Anima ve animusun etki alanı özellikle ikili ilişkilerdir. Kadının veya erkeğin, karşı cinsi daha anlayabilmesi, etkin iletişim kurabilmesi için anima ve animus devreye girer. Bir erkeğin, bir kadında aradığı özellikler ve hoşladığı taraflar genellikle animasından gelmektedir. Aynı şekilde bir kadının bir erkekten beklentilerini de kendi animusu şekillendirmektedir.

Anima ve animus günlük şartlara göre değil, çağlar boyunca süregelen beklenti, zevk ve değerlere göre şekillenmektedir. Bir erkeğin bir kadından veya bir kadının bir erkekten beklentilerini şekillendiren kişisel zevkler olabilir veya bu zevkler tarih içerisinde değişiklikler gösterebilir, coğrafyadan coğrafya fark edebilir; fakat temelde bütün arketiplerde olduğu gibi, ortak beğeniler vardır. Erkeklerin içinde var olan dişil öğeler bazen yüceltilmiş arketipler şeklinde ortaya çıkarken -tanrıça, melek, peri- gibi, bazen de cadı, fahişe ve baştan çıkarıcı gibi aşağılayıcı dişil arketipler şeklinde tezahür eder. “Anima tek bir kişilik olarak görülürken animus birçok erkeğin birleşmesi biçiminde yansır.” (Sarıçiçek, 2013: 15)

Ortaya çıkmaları durumunda arabulucu rol üstlenirler. Bilinç ile bilinç dışı arasındaki uzlaşmayı sağlamaya yardımcı olurlar. İkili ilişkilerde olduğu kadar, rüya ve çeşitli imgelerde de ortaya çıkan anima ve animus, hem iç dengenin kurulmasına yardım eder, hem de bireyin sosyal ilişkilerini düzenleyerek personaya yardımcı olur. Fakat kadındaki animusun veya erkekteki animanın olması gerekenden fazla rol üstlenmesi ve işlev kazanması durumu, kişiye zarar verir.

Jung’un kuramının önemli bir bölümünü teşkil eden kolektif bilinç dışı ve arketipler bilinç dışını aydınlatmaya yönelik yapılmış çalışmalardır. Jung’un bilinci kavramak ve aydınlatmak için yaptığı çalışmalar ise psikolojik tipler adını taşımaktadır. Jung, bilincin dış dünyayı anlayıp, kavramaya ve uyum sağlamaya çalışırken kullandığı ve işlev adı verilen birtakım yardımcı araçlardan söz eder bunlar, “duyum”, “düşünce”, “duygu” ve “sezgi”dir. Bu işlevler, bireyin dış dünyaya uyum sağlamasına yardımcı olur.

Jung, *İnsan ve Sembolleri* adlı çalışmasında bu dört işlevden kısaca şöyle bahseder: Bu dört işlevsel tip bilincin deneyimler doğrultusunda sergilediği belirgin araçlardır. Duyum (duygusal algılama) herhangi bir şeyin var olduğunu bize bildirir; düşünme bize onun ne olduğunu anlatır; duygu bize kabul edilebilir olup olmadığından bahseder; sezgi ise onun nereden gelip nereye gittiğini açıklar.

Bu işlevlerin, bilinç düzeyinde ortaya çıkma şekli, kişinin benimsediği tutumla alakalıdır. Freud’un cinsel enerji olarak tanımladığı libidoyu, Jung genel hayat enerjisi olarak tanımlar. “Libido doğal enerjidir, öncelikle en başta yaşamın amaçlarına hizmet eder.” (Fordham, 2015: 22) Libidonun akış yönüne göre, kişinin dış dünyaya karşı

benimsediği tutum saptanmış olur. Libido, dışa yönelik ve içe kapanık olmak üzere iki kutup arasında akmaktadır. Bir dışa yönelik için hayatın merkezi dış dünya iken, içe kapanık için ise kendi iç dünyasıdır.

Bu tutum ve işlevlerin değişik oranlarda bir araya gelmesinden tipler ortaya çıkar. Jung'un kuramının eleştirilen noktası, insan tabiatının sınıflandırmaya müsait olmadığı görüşüdür. Bir kişinin bazen dışa yönelik, bazen de içe kapanık tutumu benimsemesi fazlaca görülen bir durumdur. Aynı şekilde bir bireyin sadece tek bir işlevden faydalanması beklenemez. Baskın olan ana işlevin yanında, yardımcı bir işlevden, hatta gölge işlevden söz etmek mümkündür. Jung'un tip ile kastettiği birbiriyle tamamen aynı kişilerin oluşturduğu gruplar değil, bir ortak paydada bir araya gelen insanların oluşturdukları gruplardır. Bu kuramdan ilerleyen başlıklarda detaylı olarak bahsedeceğiz.

1.3. Psikolojik Tipler

Jung hem bilince, hem de bilinç dışına yönelik birçok çalışma yapmıştır. Bunların en önemlilerinden biri de “psikolojik tipler” üzerine yapmış olduğu çalışmalardır. “İnsanları tiplere ayırma çabasının eksik bir tarihçesi vardır. Yaklaşık iki bin yıl önce Yunan fizikçi Galen, insanlarda dört ayrı temel davranış farklılığı belirlemeye çalışmış ve onurlu tanımlayıcı terimleri olan (psikolojik yönden safça olmasına karşın) iyimser, sakin, sinirli ve melankolik tipler yaygın konuşma diline girmiştir.” (Fordham, 2015: 37) Daha bilimsel kategorizasyonlar yapılmaya çalışılmış ve farklı isimler ve farklı teoriler üretilmiştir.

Jung, psikolojik tipler adlı çalışmasını 1921'de yayımladı. Önsözünde şöyle diyordu: “Bu kitap hemen hemen yirmi yıllık çalışmanın ürünü. Uygulamalı psikoloji alanında düşüncelerimin yavaş yavaş oluşmasının sonucu, bir psikiyatrin sinir hastalıklarının tedavisinde edindiği sayısız izlenimler ve yaşantılardan, her türlü toplu düzeyindeki kadın ve erkeklerle yapılan görüşmelerden, kendi dost ve düşmanlarımla olan kişisel ilişkilerimden ve kendi psikolojik özelliğimin eleştirisinden doğup biçimini bulmuştur.” (Hall-Nordby, 2016: 103)

Jung'a göre bilinç, bilinç dışının bir uzantısıdır. O, bilinç dışının henüz birey var olmadan var olduğunu ve doğumdan başlayarak çocukluk döneminin -hatta

ebeveynlerinden ayrılma, iş bulma, evlenme gibi süreçlerde dâhil– bilinç dışının kontrolünde geçtiğini söyler. Yaşamın ancak bundan sonraki döneminde benlik farkındalığı oluşur ve dünyayı kavramaya çalışırken, Jung’un işlev adını verdiği araçlardan faydalanılır, bu işlevler dört tanedir. Duyu organlarımız vasıtasıyla algıladıklarımız duyum, anlamamızı ve kavramamızı sağlayan düşünce, yargılayan ve değerlendiren duygu, henüz gerçekleşmemiş fakat gerçekleşme ihtimali olan durumlarda bilgiler veren sezgi.

Jung, *İnsan ve Simgeleri* adlı eserinde bu dört işlevi kısaca şöyle özetler, “Bu dört işlevsel tip bilincin deneyimler doğrultusunda sergilediği belirgin araçlardır. Duyum herhangi bir şeyin var olduğunu bize bildirir; düşünme bize onun ne olduğunu anlatır; duygu bize kabul edilebilir olup olmadığından bahseder; sezgi ise onun nereden gelip nereden gittiğini açıklar.” (Stevens, 1999: 88)

Jung, duygu ve düşünmenin aklî, duyum ve sezginin ise akıl dışı fonksiyonlar olduğu görüşündedir. Çünkü, duygu ve düşünme işlevleri yargılara dayanırken, duyum ve sezgide böyle bir durum söz konusu değildir.

Bu işlevlerin tamamı psişe içerisinde faal olarak mevcuttur. Ancak birey, dış dünya ile iletişim kurarken bu işlevlerden birisi baskın olarak ön plana çıkar. Jung düşünce ve duygu ile duyum ve sezgiyi birbirine karşıt işlevler olarak görür. Öne çıkan, baskın olan işlev bilinç de, karşıt/gölge işlev ise bilinç dışında hakimiyet kurar. Bunları üst işlev ve alt işlev olarak adlandırmakta mümkündür. İkisine ek olarak bir de yardımcı işlevden bahsetmek mümkündür.

“Her bir işlevin, bireyin psikolojisinde ortaya çıkış şekli, kişinin benimsediği özgün tutumla ilişkilidir.” (Stevens, 1999: 89) Bu nokta da iki farklı tutum söz konusudur: Dışa yönelik ve içe kapanık. Jung, bu tutumları şöyle tarif eder:

“Bu konu üzerinde uzun uzun düşündüm; sayısız gözlem ve deneyim sonucu, iki temel davranış varsaydım: bunlar içedönüklük ile dışadönüklük idi. İçedönük davranış, kendi içine kapanık, objelerden kaçınan, çekingen, düşünceye dalmaya eğilimli, geri çekilen, çoğunluk savunma durumuna geçmeyi yeğleyen, kendine güvenmeyen bir araştırma pozu ardına saklanmayı sever. Dışadönük ise, kendini kolayca mevcut duruma uyduran, çabuk ilişkiler kuran, kuruntuya kapılmayan, belirsiz durumlar karşısında atılğan bir

davranıştır. Birinci durumda, doğal olarak, önemli olan şey süjedir, ikincisindeyse objedir.” (Jung, 2006: 125)

İçe kapanık davranışta libido bireyin iç dünyasına kanalize olur. İçe kapanık bireyi harekete geçiren uyaranlar, yine bireyin iç dünyasına aittir. İçe kapanık tip insanlara ve objelere karşı güvensizdir. “İçedönüğün düşünür yapısı onu eylemden önce daima düşünüp taşınmasına, ince eleyip sık dokumasına iter. Bu, ister istemez, onun eyleme geçmesini yavaşlatır, çekingenliği, güvensizliği onu duraksatır, dolayısıyla dış dünyaya kendini uydurmakta güçlük çeker.” (Jung, 2006: 135) Bu yüzden hareket etmek yerine düşünmeyi tercih eder. Önemli olan her zaman için kendi düşünce ve duygularıdır. Genellikle çekingen ve kararsız bir tavır sergilerler. Topluluklar ve kalabalıklar içinde olmaktan hoşlanmazlar. Ancak küçük ve samimi bir grup içerisinde kendilerini rahat hissedebilirler. Çoğunluk tarafından onaylanmak, beğenilmek gibi bir beklentileri yoktur. Bu yüzden genel kabul ve kıymetlerle değil, kendi iç dünyalarıyla ilgilenirler. Libidoları kendilerine dönük olan bu tipler, ortalamanın üstünde zevk ve bilgi sahibi kişilerdir.

Dışa yönelik davranış da ise, libido dış dünyaya kanalize olur. Bu tipler dış dünyadan gelen uyaranlar tarafından harekete geçirilirler. Dışadönük tip objelere bağıllık gösterir. “... dışadönük objeye karşı olumlu bakar. Deyim yerindeyse, nesneler onu çeker adeta. Yeni, bilinmeyen durumlar onu büyüler. Bilinmeyeni yakından tanımak için can atar. Genelde, ilkin eylemde bulunur, sonra hareketi üzerinde düşünür. Dolayısıyla, eylemi hızlıdır, duraksamalara, kuruntulara yer yoktur.” (Jung, 2006: 135) Jung’un da söylediği gibi bu tipler, durmak, düşünmek beklemek yerine hareket halinde olmayı tercih ederler. Yalnızlıktan hoşlanmaz, kalabalıklar içinde olmayı severler. Girişken, rahat iletişim kurabilen, sıcakkanlı, özgüveni yüksek, sosyal bireylerdir. Fakat bu kişiler, ilişkilerinde derinleşmezler, yüzeyseldirler. Kalıcı, sağlam dostluklar yerine gelip geçici ilişkilerin insanlarıdır. Sorgulamadan yaşadıkları için duygu ve düşünceleri basmakalıptır. Zevkleri, beğenileri, fikir ve düşünceleri dış dünyaya dönüktür. Yani popüler olanı, genel-geçer olanı beğenirler. Değişen şartlara kolaylıkla uyum sağlarlar. Gelenekleri, dini ve toplumsal düzeni kolaylıkla benimserler ve dünya ile uyum içerisinde yaşarlar.

Dengeli bir davranış biçimi dışadönüklük ile içedönüklüğü eşit olarak barındırır. Ancak bilinçte ikisi birlikte var olamazlar, biri ağır basıp ön plana çıkarken, diğeri geri çekilip bilinç dışına itilir. Yani bilinçte dışa yönelik olan birey, bilinç dışında içe kapanık,

bilinçte içe kapanık olan birey, bilinç dışında dışa yöneliktir. Fakat bir davranışın bilinçte ve bilinç dışında farklı yansımaları vardır. Kendi iç dünyasında yaşayan bir içe kapanık, benimsediği bir mevzu ile ilgili ateşli konuşmalar yapabilir, bu durum bilinç dışında bulunan zıt tutumun aktif olması ile alakalıdır. Jung, bu durumu şöyle izah eder:

“Ancak hiç kimse sadece içedönük ya da dışadönük olmayıp, potansiyel olarak her iki davranışı da içinde sakladığından –kendini dış dünyaya uydurmak için ancak bunlardan birini seçmiş bulunduğu göre- içedönüğün içinde, bir yerde, uyur durumda, gelişmemiş halde, dışadönüklüğün saklı bulunduğu, öte yandan ise dışadönüğün içinde içedönüklüğün, benzer bir biçimde, gölgede yaşamını sürdürdüğü sonucuna varmak zorundayız. İşte böyle, içedönüğün içinde dışadönüklük vardır, ancak, bilinçli bakışı daima süjeye yöneldiği için bu davranış bilinç dışındadır. Kendisi objeyi görmüyor değildir, ancak obje hakkında, ya yanlış kanıları vardır, ya da obje baskı altındadır, bu yüzden elinden geldiğince, sanki obje korkunç ve tehlikeli bir şeymiş gibi, ondan kaçınmak ister.” (Jung, 2006: 136)

Bahsedilen bu dört işlev ve iki temel tutumun farklı şekillerdeki kombinasyonlarından sekiz farklı psikolojik tip oluşmaktadır. Tip ile kastedilen bir birimin tamamen aynı “tek tip” bir model değil, benzer özelliklere sahip bireylerin oluşturduğu gruplardır. Her iki davranışın ayırt edici, temel özellikleri bile her bir bireyde farklı şekilde ortaya çıkar ve birey bunu farklı şekillerde yansıtır.

1.3.1. Dışa Yönelik Düşünen Tip

Bu tip insanlar için hayatın gayesi düşündürmektir. Dışa yönelik düşünür için düşüncenin yönü dış dünyaya doğrudur. Onları harekete geçirecek, düşünmelerini sağlayacak olan uyaran bir dış faktördür. Yaşamın merkezine değişmez, genel-geçer ve tek olan gerçek anlayışını koyarlar. Her zaman akılcı ve mantıklı olanı tercih ederler. Disiplinlidirler. Bu da onları iş alanında başarıya taşır, sağlam bir iş ahlakına sahiptirler. Meseleleri halletmede ve problem çözmede oldukça başarılıdırlar. Dışa yönelik olmalarından dolayı, fikirlerinin oluşmasında dış dünyanın önemli bir yeri vardır. Düşünceleri toplumun sosyal ve siyasi şartları dâhilinde şekillenir. Bununla birlikte duygularına önem vermezler, insanî ilişkileri zayıftır. Bu nedenle soğuk ve kibirli görünebilirler.

Bu tipin gölgesi işlevi duygudur. Bu insanlar duygularını önemseyip ifade etmedikleri ve bastırdıkları ani ve kontrolsüz duygu patlamaları yaşayabilirler. Bilim insanları genellikle bu gruba girerler.

1.3.2. İç Kapanık Düşünen Tip

İç kapanık düşünürler için düşüncenin yönü içe doğrudur. Düşünmelerini sağlayan motivasyon bir iç faktördür. Dışa yönelik düşünürlerin aksine nesnel gerçeklere değil, fikirlere önem verirler. (Fordham, 2015: 48-49) Bu fikirler genellikle dış dünyadan bağımsız, kendi fikirleridir. Kabul görmek gibi bir kaygıları yoktur. Kalabalıklar içinde olmaktansa, fikirleriyle baş başa kalarak düşünmeyi, yalnızlığı tercih ederler. Bu nedenle kendini beğenmiş, küstah olarak görülürler. Dışa yönelikler gibi, dış dünyadan beslenen fikirler yerine, özgün fikirler ortaya koyarlar. Yeni fikirler üretmeleri, yeni bakış açıları geliştirmelerini sağlar.

Bu tipin gölge işlevi duygudur. İç kapanık düşünürler duygularını keşfetmekte ve ifade etmekte ne yazık ki başarısızdırlar. Bilinç dışına itilip, bastırılan duygular genellikle uygunsuz biçimlerde ortaya çıkar.

Felsefeciler ve entelektüeller genellikle bu gruba girerler. Büyük İskender'e "gölge etme başka ihsan istemem!" diyen, Diyojen iç kapanık düşünürüne örnek verilebilir.

1.3.3. Dışa Yönelik Duygusal Tip

Dışa yönelik duygusalların, duygu dünyaları çevresel faktörlere göre şekillenir. Popüler olan, çoğunluğun beğendiği ve toplumun kabul ettiği her şeyi beğenebilirler. Yalnız kalmaktan hoşlanmazlar, sosyaldirler. Bu nedenle kalabalık organizasyonların, arkadaş gruplarının aranan isimleridir. Çevreleri ile geçim içinde olan, uyumlu ve nazik insanlardır.

Duyguları, dış etmenlere göre şekillendiği için yüzeyseldirler, hislerinde derinleşmezler. Ruh halleri çok çabuk değişir. Bugün çok sevdikleri birinden yarın nefret edebilirler. Bu gruba genellikle düşünceyi arka plana atan kadınlar dâhil olur. "Sosyal yaşantıyı ve aile yaşantısını yaratan kadın tipi budur. Doğal olarak iyi bir ev sahibesidir ve grupların, toplulukların, her türlü sosyal etkinliğin içinde son derece rahattır." (Fordham, 2015:52)

Gölge işlevleri düşüncedir. Bastırılmış her işlev gibi, bu düşünme şeklide genellikle olumsuz, ilkel ve dardır.

1.3.4. İç Kapanık Duygusal Tip

İç kapanık duygusalların, duygu dünyaları iç faktörler tarafından şekillendirilir. Genel beğeni ve zevklerden hoşlanmazlar. Kendilerine özgü rafine zevk ve beğenileri vardır. Standartların üzerinde olan bu zevkler, çevrelerindeki insanlar üzerinde bir hayranlık hissi bırakır. Farklılıkları, onları yaşadıkları çevreye uyumsuz bir birey haline getirir. Bu yüzden yalnız kalmayı tercih ederler. Kendi kendilerine yetebilen bir yapıları vardır. Dışarıdan gizemli ve soğuk bulunurlar. Melankolik bir havaları vardır. Fakat küçük, çekirdek grup içerisinde, herkesten gizledikleri duygularını rahatça ifade edebilirler.

Bu tipin gölgesi işlevi düşüncedir. “Bu düşünme tarzı somut ve ilkeldir fakat dışadönük olduğundan körü körüne nesnel gerçeklere dayanma eğilimindedir. Bu tipteki insanlar düşünme fonksiyonlarına işlerlik kazandırmak istediklerinde detaylara gömülebilirler.” (Stevens, 1999: 96)

1.3.5. Dışa Yönelik Sezgisel Tip

“Bu tipteki insanlar nesnel gerçeklikle başa çıkmak için genellikle sezgilerini kullanırlar. Duyumsal tiplerin aksine, sezgiseller nesnelerin gerçekte nasıl olduklarıyla değil fakat onların ne işe yaradıklarıyla ilgilidirler. Jung’a göre, “sezgi salt bir algı veya vizyon değil fakat nesneden aldığı ölçüde ona bir şeyler katan, etkin, yaratıcı bir süreçtir.” ” (Stevens, 1999: 97)

Bu kişiler hayatı bir macera olarak görür ve bu yolda önlerine çıkan bütün fırsatları değerlendirirler. Geçmiş ve şimdiyi önemsemezler, onlar için önemli olan tek şey gelecektir. Olmuş olanla değil, olabilecek olanla ilgilenirler. Gündelik ritüellerden ve rutinlerden hoşlanmazlar. Gelenekler, kurallar, kanunlar onlara göre değildir. Tam tersine yenilikçidirler. Yeni insanlar tanımaktan, fikirler üretmekten, hobiler edinmekten oldukça hoşlanırlar. Kötü tarafı ise oldukça girişken olan bu tipler çok çabuk sıkıldığı için genellikle hiçbir işin sonucu getiremezler, başarısızdırlar. Kişisel ilişkileri hayal kırıklıkları ile doludur. İstikrarsızlık bu tipin en belirgin özelliğidir. İlgilerini uzun süre tek bir noktaya toplayamazlar.

Gölge işlevleri duyumdur. Kişiler bilinçaltında, bastırılmış bir şekilde bulunan duyularının genellikle farkına varmazlar veya yanlış yorumlarlar. Gazeteciler, yatırımcılar, borsacılar bu tipe örnektir.

1.3.6. İç Kapanık Sezgisel Tip

“İçedönük sezgici insan ise, kolektif bilinç dışıyla-yani, deneyimlerin karanlık perde arkasıyla-İlgilenir. Kısacası öznel, tuhaf ve dışadönük için olağandışı olan her şeyle ilgilenir. “İçedönük sezgi işlevinin tuhaf karakteri, bu işlev önem kazandığında insanı garip bir görünüme sokmaktadır. Bu, mistik, hayalci, kahin ya da şaşkınlık veren bir ayrıksı sanatçı görünümü olabilir. İkincisi daha normal bir durum olarak görülebilir. Çünkü bu tipin kendisini sezginin kavrayıcı niteliğiyle sınırlandırmak yönünde genel bir eğilimi vardır. Kural olarak sezgici tip kavrayış noktasında durur. Onun temel sorunu kavrayış olmaktadır. Ancak ayrıksı kişi, kendisini biçimlendiren ve belirleyen sezgi ile tatmin olmaktadır.” ” (Fordham, 2015: 56)

İç kapanık sezgiseller dışarıdan kapalı ve karmaşık görünürler. Çevreleriyle iletişimleri oldukça zayıftır. İlkel toplumlarda oldukça itibar gören bu tipler, günümüz dünyasında ifade alanı bulunmamaktadır. Bu yüzden delilik ile dâhilik arasındaki ince çizgide gidip gelirler. Kendilerine ifade alanı oluşturabilmek için gizli tarikatlara, topluluklara katılabilirler. Reel hayatın / dünyanın yerine rüya ve hayalleri tercih ederler. Tıpkı dışa yönelik sezgiseller gibi yeni fikirlerin, yeni ihtimallerin peşinden giderler. Fakat aynı istikrarsızlık problemini yaşadıkları için sonuca ulaşamazlar.

Gölge işlevleri duyumdur. Bilinç dışında yer alan duyular oldukça zayıftır. Bu da bu tiplerin gerçeklik algısının zayıflamasına hatta zaman zaman kaybolmasına neden olur. Zaman ve mekân algıları zayıftır, bu yüzden bu kişiler kendilerini kolaylıkla bir masalın kahramanı zannedebilirler.

1.3.7. Dışa Yönelik Duyumsal Tip

“Temelde bu tip insanlar nesnel gerçeklerle ve nesnelerin gerçekte ne olduğuyla ilgilenirler.” (Stevens, 1999: 92) Geçmişi ve geleceği önemsemezler, sadece anı yaşarlar. Hayattan zevk almak temel ilkeleridir. Aşırıya kaçtığı durumlarda zevk düşkün, ruhsuz bireylere dönüşebilirler. Adrenalin bağımlısı olabilirler. Hiçbir fikrin

veya duygunun derinlerine, köklerine inmezler, yüzeyseldirler. İnsanları, olayları, fikirleri olduğu gibi kabul ederler, sorgulamazlar. Hayattan zevk almaya odaklanan bu kişiler kafalarına hiçbir şeyi takmazlar, bu sebeple rahat, neşeli, eğlenceli insanlardır. Bu grubu genellikle erkekler oluşturur. Libidonun yönü dış dünya olduğu için dış dünyayı tanımak, keşfetmek ister. Gölge işlevleri sezgidir. İlkel halde bulunan bu sezgiler kişi takıntılı bireyler haline getirebilir.

1.3.8. İç Kapanık Duyumsal Tip

Bu kişiler için eşya değil, eşyaların uyandırdığı duyumlar önemlidir. Dünya onlara bayağı bir yer olarak görünür ve kendi zihinlerinde kurguladıkları bir hayal dünyasında yaşarlar. Kendilerini ifade etmekte ve iletişim kurmakta zorlanırlar. Bu yüzden çoğu zaman sanatı bir ifade alanı olarak kullanırlar. Bu kişiler fotografik hafızaya sahiptir. Gördükleri bir şeyi kolay kolay unutmazlar ve hatırlamak istediklerinde detaylarıyla birlikte hatırlarlar.

“Genellikle zihinleri kolektif bilinç dışından gelen imajlarla doludur. Gerçeğin tam ve kesin bir gözlemi bile öznel etkenin çalışmasını engellemez. Bu insanlar otobüslere veya tramvaylara bakarken bile ateş kusan canavarları, insan yüzü ağaçları ve birden canlanan cansız maddeleri düşünürler. Gerçekte orada olmayan kişileri gördüklerini sanırlar ve ruhlarla tuhaf deneyimleri olur.” (Fordham, 2015: 54)

Gölge işlevleri sezgidir. Bu sezgiler bir dış kriter tarafından harekete geçirilir. Kişide genellikle olumsuz düşüncelere sebebiyet verir.

İki tutum ve dört işlevin birlikteliğinden oluşan sekiz psikolojik tipin genel özellikleri yukarda bahsettiğimiz gibidir. İnsan doğası gereği kompleks bir varlıktır. Bir kişide sadece sezgi veya duyum işlevi aktif değildir. Bir sınıflandırma yapmak için, baskın işlevi tespit etmek kafidir fakat devreye giren yardımcı işlev veya işlerlik kazanan gölge işlev durumu karmaşıklştırmaktadır. “Çünkü insan doğası kesin ve basit bir biçimde sınıflandırılmayı reddetmektedir.” (Fordham, 2015: 57) Fakat burada Jung’un yapmış olduğu, insanları tek tip bir kalıba sokmak değil, ortak paydalar etrafında birleştirmektir.

“Bir tipin tanımı tam olarak yapılmasa da, bu tanım kabaca binlerce insanı niteleyebilir.” (Stevens, 1999: 101)

Kişiler salt bir işlevden veya tutumdan ibaret değildirler. Uçlarda olan kişiler için bu tutum ve işlevi belirlemek kolay olabilir. Fakat kapalı, ketum bazı kişilerde tip tespiti yapmak oldukça zordur. Bir kişi hem içe kapanık, hem de dışa yönelik olup, türlü oranlarda bütün işlevlerini kullanabilir. Ancak genelde bir kişi bu iki tutumdan birini öne çıkarır ve kişi aynı zamanda bu dört işlevden birini kullanmaya daha eğilimlidir. Bir tipin ortaya çıkışında çevresel ve genetik pek çok faktör etkilidir. Kişi bütün bunları göz önünde bulundurarak kendini en rahat ifade ettiği işlevi, baskın işlev olarak belirler.

Psikolojik tipler kuramı çerçevesinde tahlil ettiğimiz, Tanpınar’ın beş romanında yer alan her karakteri bu yöntemle incelememiz mümkün değildir. Böyle bir inceleme yapabilmemiz için, karakterler hakkında detaylı bilgi sahibi olmamız gerekir. Fakat bir romanda her karaktere aynı önem verilmediği için, biz de çalışmamızı bu durumu göz önünde bulundurarak, yani esas karakterlerden yan karakterlere doğru yaptık.

2. BÖLÜM

İNCELEME

2.1. Mahur Beste

Mahur Beste, Tanpınar'ın ilk romanıdır. Roman mı, birbirine eklenmiş hikâyeler mi yoksa uzun hikâyeden romana geçişin bir örneği mi olduğu hâlâ tartışılmaktadır. Bu tartışmaların nedeni romanın olay örgüsü ve kurgusundaki dağınıklıklardır. Mehmet Kaplan da, Mahur Beste'nin yapı bakımından dağınık olduğunu söyler. “Mahur Beste, kompozisyon bakımından klasik roman yapısından ayrılır. Klasik romana tek bir şahsın görüşü hâkimdir. Biz onlarda hayata ve insanlara, çok defa yazarın arkasında gizlendiği bir şahsın gözleriyle bakarız. Tanpınar, Mahur Beste'de romanın bu temel kaidesine riayet etmez. Her hikâyede ön plana geçen şahıslarla beraber, hayata bakış tarzı da değişir.” (Kaplan, 2015:259)

Kaplan'ın bahsettiği bu durum, psikolojik tip tahlilini zorlaştırmaktadır. Değişen bakış açıları, kişiler hakkında verilen hükümlerin sürekli değişmesine yol açar. Kitabın bir bölümünde eşinin ölümünden üzüntü duyan bir Behçet Bey görürken, diğer bölümde eşini öldürdüğü iddia edilen bir Behçet Bey görürüz. Tanpınar, bu durumun kendisi de farkında olsa gerek ki, “Mahur Beste Hakkında Behçet Bey'e Mektup” bölümünde şöyle diyor:

“Siz kâinatın etrafınızda dönmesini istiyorsunuz. Düşünmüyorsunuz ki hayat sizi mahrekinin dışına atmış. Hayat kimsenin etrafında dönmez, herkesle beraber yürür. Nasıl olur da tek başınıza sizinle kalabilirim? Biliyorum, şimdi bana “O halde bu benim hikâyem değil artık.” Diyeceksiniz. Evet, öyle, artık sizin hikâyeniz değil. Sizin hikâyeniz olarak başladı, fakat arkanızdan o kadar büyük bir kalabalığı sahneye taşıdınız ki, sizin hikâyeniz olmaktan çıktı. Hepinizin hikâyesi, daha doğrusu yaşadığınız, yaşadığımız devirlerin hikâyesi oldu. Bu kadar kalabalığı bir insan

etrafında toplayamazdım. Mademki bahis açıldı, şunu da söyleyeyim: Tek kahramanlı hikâye artık canımı sıkıyor.” (Tanpınar, 2016:158)

“Kendisinin söylediğine göre Tanpınar, önce Behçet Efendi’nin hikâyesini yazmış, daha sonra onu derinleştirirken babasının, karısının, kayınpederinin ve diğer şahıslarında hikâyelerini yazma ihtiyacı duymuştur. “Çekirdek zaman her gün biraz daha genişledi, büyüdü, dal ve budak saldı, med ve cezirler yaptı, ileri geri gitti ve daima aradığını yerinde buldu. O zaman anladım ki, öyle ilk sandığım gibi tek bir zaman parçası değildiniz.” (s.198) cümleleri Tanpınar’ın Mahur Beste’yi yazış tarzını açıklar. Bu yazış tarzı Topkapı Sarayı’nda olduğu gibi eklemeye dayanır. Orada her şey yan yana ve ayrı ayrı güzeldir, fakat bütün değildir.” (Kaplan, 2015:259)

Hem Tanpınar’ın kendinin değinmiş olduğu, hem de Kaplan’ın dikkat çektiği bu husus, yukarıda da dediğimiz gibi psikolojik tip tahlilini zorlaştırmakla beraber, aynı zamanda da zenginleştirmektedir. Oluşturduğu karakterleri derinleştiren Tanpınar, bu sayede renkli, canlı ve zengin bir şahıslar kadrosu sunmaktadır.

2.1.1. Behçet Bey

Romanın merkezî kişisi Behçet Bey’dir. Behçet Bey, devrinin önemli ailelerinden birisine mensuptur, başarılı bir kariyeri vardır, padişahın lütfu ile evlendirilmiştir. Fakat Behçet Bey, fiziksel özellikleriyle (kısa boylu ve çirkin olması gibi) ne aile çevresinde, ne iş çevresinde, ne de sosyal hayatın içersinde bir türlü kabul görmez. Behçet’in libidosu kendi iç dünyasına dönüktür. Romanın ilk bölümünde, libidonun yönünün dış dünya gibi gözükmesi, ilerleyen bölümlerde farklı bir hâl alır. Bu kanaatin oluşmasını sağlayan özellik, Behçet’in eşyaya karşı olan aşırı düşkünlüğüdür ki durum, dışa yönelik duyumsal tiplerde görülür. Fakat, roman ilerledikçe, Behçet’in dünyasını daha yakından tanıma imkânımız olur ve ancak o zaman gerçek Behçet’e ulaşabiliriz.

“Behçet Bey bütün eski, güzel, renkli ve kıymetli şeyleri severdi. Ona göre hayatın en manalı tarafı bu cins eşya arasında geçirilen zamandı. Antikacı dükkanlarına, müzayede yerlerine, Bedesten’e sık sık uğrar, ahbablarının hususi koleksiyonlarını gezer, bütün gününü ayak üstünde, eski aynaların, küçük mücevher çekmecelerin, çeşmibülbüllerin, şamdan ve sürahilerin, kitapların karşısında hayran bir vecitle geçirirdi. Ciltleri veya halıları bir kadın teni gibi lezzetle okşar, tezhiplerin çiçeklerinde solmaz bir bahar vehmeder, aynaların derinliklerinde geçmiş zamanların ve bilinmeyen iklimlerin

insanlarıyla konuşur, küçük boyu ile zıplaya zıplaya, bütün bu eşyanın birinden öbürüne gider, gelir, yaklaşır, uzaklaşır, sualler sorar, eski sahiplerini, yapıldıkları yeri, mümkünse yapan ustaları öğrenir, hülasa adeta altı duyusuyla birden onların havasında yaşar, sonra birdenbire gelen zaman şuuruyla, vapurda çekileceği köşede bütün bu gördüklerini ve işittiklerini karmakarışık hatırlamak için, içini çeke çeke onlardan ayrılırdı.” (Tanpınar, 2016: 16-17)

Pasajda da görüldüğü gibi, Behçet’in hayatında önemli olan eşya değil, eşyanın kendisinde uyandırdığı bir takım hazlar ve duyumlardır. Bu durum içe kapanık duyumsal tiplere özgüdür. Bu kişilerin hayatları, duyularının kontrolünde geçer; “...hülasa adeta altı duyusuyla birden onların havasında yaşar.” diyerek anlatıcı Behçet’in hayatında duyuların yerini belirtir. Bu kişiler eşyaya, eşya olduğu için değil kendilerinde uyandırdıkları duyumlar için kıymet verirler.

“Hayır, Behçet Bey ne bir sanat meraklısı ne de koleksiyoncu idi. O, sadece, şairdi. Onun için orijinal, hatta nadir eşyanın büyük bir manası yoktu. Güzel inhinalı, yumuşak çizgiler, girift ve ince halezonlar birbirini kovalasın, iyi kabartılmış şekiller bu çizgi arabeskinin arasında birbirleriyle kucaklaşsın ve renkler gözlerinin önünde o sıcak ve sarhoş raksını yapsınlar, onu oldukları yerden alsınlar, kendi yaşanmamış hayatında başka yere, ya eskiye, yahut uzağa götürsünler... Bu elverirdi. Onun bütün bu eşyadan istediği şey, hülyasına bir çerçeve olmaları, ona bir firar kapısı açmalarıydı.” (Tanpınar, 2016: 18)

Behçet, hayatı boyunca küçümsenmiş, aşağılanmış ve ne yazık ki sevilmeden yaşamış bir karakter. Bu yüzden insanlarla dolduramadığı hayatını eşya ile doldurma yoluna gitmiştir. Duygu ve düşünme işlevi gelişmeyen bu tipler bütün ilgilerini duyular üzerinde toplarlar. Behçet de özellikle, duygularını ifade edemeyen, ettiği zamanda karşılık bulamayan bir birey olduğu için, duygusal açıklarını, bağlanma ihtiyacını eşyalar ile gidermeye çalışmaktadır. Babasına olan aşırı sevgisi ve hayranlığını ifade etmekten çekinmeyen Behçet Bey, -“Behçet Bey baba sevgisini din gibi alanlardandı.”(Tanpınar, 2016: 28)- babasından aynı karşılığı alamaz. Çoğu zaman kendisini babasına beğendirmeye ve sevdirmeye çalışırken, daha da beter sinirlenmesine ve kendinden uzaklaşmasına yol açar. Henüz çocukluk döneminde başlayan bu baba ile ayrılık durumu zamanın geçmesiyle daha da ilerlemiştir. Anne ve dadısıyla geçen ilk çocukluk dönemi ve bu dönemde edindiği karakteristik bir takım özellikler ile fiziksel

yapısı Behçet Bey’i babasının gözünde bir böcek, “kendi ördüğü ağa takılmış çırpınan, bir örümcek” pozisyonuna getirir. Bu problemin ortaya çıkmasında dönemin “erkeklik” anlayışı ve erkek bireye biçilen standart birkaç tipten biri olamaması durumu da etkilidir.

“İsmail Molla, cinsinin asilliği ile gurur duyan bir hayvan insiyakıyla, boyu kendisinden en aşağı kırk santim küçük olan bu cılız omuzlu, sakat çocuğu bir türlü beğenmiyor, onda kendi levant, atılgan, uçan, çapkın ve gerçekten efendi hayatının hiçbir tarafının devam etmeyeceğini anlıyordu.”(Tanpınar, 2016: 29)

Bu denli büyük bir sevgiye karşılık bulamayan, bulamadığı gibi babası İsmail Molla’nın kendisine karşı acıyarak baktığını gören Behçet Bey için şüphesiz ki, bu durum oldukça yıkıcı olmuş ve onun bütün hayatını etkileyen bir takım komplekslere zemin hazırlamıştır.

Jung, tiplerin yaradılıştan geldiğini fakat çocukluk döneminin, ailenin ve çevrenin etkisiyle değişebileceğini söyler. Behçet’in sahip olduğu tutum ve işlevlerin ortaya çıkmasında da, birçok etmen rol oynamıştır. Dönemin erkek anlayışı atılgan, çevik, cesur, heybetli, donanımlı erkekleri öne çıkarır. Bu erkekler dışa yönelik bir tutum benimseyip, genellikle düşünsel ve ya duyumsal işlevleri baskın olan tiplerdir. Yine aynı dönemin anlayışı, kadını içe kapanık olmaya zorlamıştır. Kadın, sosyal hayatta varlık gösteremeyen, hayatı evi ve ailesi ile sınırlı olan bir profil çizer. Behçet karakterinin oluştuğu çocukluk dönemini, haremde yani kadınlarla birlikte geçirmiştir. Bu durum onda içe kapanık bir tutumu benimsemesine yol açmıştır. Fiziksel özellikleri, yaşadığı dönem için kabul görmeyen “Küçük boyu, temiz yüzü, temiz kıyafeti, kibar ve zarif ölçülü konuşması, çok itina ile yapılmış bir kuklayı”(Tanpınar, 2016: 15) (hatırlatıyordu) “Tabiatındaki pısrıklığın ve zavallılığın dışarıdan aşılınmış bir şey olmadığını anlayınca...”(Tanpınar, 2016: 29) Behçet Bey doğuştan gelen bir takım özellikler ve çevresel etmenlerin birleşmesiyle içe kapanık duyumsal tipin özelliklerini bünyesinde toplamıştır. Duyusal boşluğunu eşyalarla doldurmuştur.

Babası ile sağlıklı bir ilişki kuramadığı gibi, karısı Atiye ile evliliği karı-koca ilişkisinden ziyade anne-oğul ilişkisi gibi geçmiş, duygusal tarafı yine tatmin olmamıştır. Eşi de dâhil kadınlarla sağlıklı bir ilişki kuramayan Behçet Bey’in cinsel açlığını ve bir takım fantezileri de yine eşyalar aracılığı ile öğreniyoruz:

“Ve yatağın iki yanında birer eski zaman tılsımı gibi duran siyah katran vücutlu, kıvrıkcık saçlı, kırmızı karanfil dudaklı, akik gerdanlıklılı fellah kadınlarını, komodinlerin, odanın içinde her kımıldanışında kendisine şişkin göğüslerini gösteren ve Behçet Bey’i tadılmamış, yabancı zevklere davet eden süslerini düşündü.” (Tanpınar, 2016: 12)

“Bu tipin özelliklerini taşıdığını düşünen Emma Jung kendisini yüksek bir hassasiyete sahip bir fotoğraf camı olarak tanımlar.”(Stevens, 1999: 93) Behçet Bey de tıpkı Emma Jung gibi güçlü ve fotografik bir hafızaya sahiptir. Babası ile olan mektuplaşmalarında ki şu cümleler dikkat çekmektedir:

“(…) bu hiçbir şeyi, en küçük teferruatı bile unutmayan vuzuh (...) Behçet, hiçbir yazdığını unutmuyor ve mutlaka her birine karşılık istiyordu. (...) Hiç de zekasız değildi; sadece orta idi. Garip denecek kadar kuvvetli bir hafızası, alakaları, küçük fakat ihtimamlı bir dikkati vardı.”(Tanpınar, 2016: 33)

Yine henüz romanın başında yer alan oda tasviri Behçet Bey’in fotografik hafızasına dikkat çeker.

“Konsolun üzerindeki billur kasede gelinlik süsleri, tel ve duvaktan kalanlar vardı. Behçet Bey bu aziz hatırayı karanlıkta en küçük kıvrımlarına varana kadar hatırlıyordu.” (Tanpınar, 2016: 14)

Kendilerini ifade etmekte sıkıntı yaşayan bu tipler, sanatı, kendi ifade etme alanı olarak kullanırlar. Behçet Bey de sanatla değil ama zanaat yoluyla bu sıkıntısını aşmaya çalışmıştır: Saat tamiri ve kitap ciltleme. İsmail Molla için okunduktan sonra işi biten ve bir kenara atılan kitaplar, Behçet için değerli birer eşyaya dönüşüyordu. Tamir etmek için topladığı saatlere bağlanıyor, ayrılmakta oldukça zorlanıyordu. Her bir saati sesinden tanıyor, onları aceleci, zarif, heyecanlı olarak tanımlıyordu.

“Eski saatler bakılması, iyileştirilmesi lazım gelen temiz yüzlü, iyi yürekli hastalardı ve kitaplar, iyi ciltlenince, birdenbire gençleşiyor, güzel giyinmiş kadınlara benziyorlardı.” (Tanpınar, 2016: 16)

Obsesifliğe yakın bir düzen takıntısı olan Behçet Bey, aslında düzensizliğin düzenini seviyordu. “Şüphesiz ki bu odanın, nizamını nizamsızlıktan alan bu latif terkinin bozulmasına kolay kolay razı olmayacaktır.”(Tanpınar, 2016: 15) Detaylı oda

tasvirinden anlıyoruz ki, oda fazlasıyla kalabalık. Lakin bütün karmaşanın ortasında, her eşyanın ayrı bir önemi var ve yerleri bellidir.

“Mesela bu yatağın üstünde bir yığın kitapla yatmasına kim razı olurdu? Fakat bu onun senelerden beri alıştığı bir şeydi. Sevdığı kitaplarını oraya, yorganın içinde bir kenara toplar, sonra onlarla beraber, tıpkı oyuncağı ile beraber yatan ve onu kucaklamak için zaman zaman tatlı uykusundan uyanan bir çocuk gibi, onlarla koyun koyuna yatardı.”(Tanpınar, 2016: 13)

“...eski Mısır hükümdarlarının bütün zenginliklerini topladıkları mezarlarında ölüm uykularını uyumaları gibi, o da bu sevdiği eşya arasında, hangi zamanı saydıkları bilinmeyen bir yığın saat tıkırtısı içinde uyuyordu.”(Tanpınar, 2016: 14)

Bu tip insanlar yerleşmiş olan toplum düzenine, kurallara, kanunlara, geleneklere bağlıdırlar. Sorgulamak veya üzerinde düşünmek akıllarına dahi gelmez. Bunun yanı sıra kendi kurmuş oldukları düzenin ve rutinlerin dışına çıkmayı da sevmezler. Behçet’inde aynı şekilde kendine kurmuş olduğu hayatın asla dışına çıkmadığını, çıkmak arzusunda olduğunu fakat bu gücü kendinde bulamadığını biliyoruz.

“Behçet Bey bütün ömrünce yerinden kımıldamadan ‘Kaçmak, gitmek!’ diye çırpınanlardandı.”(Tanpınar, 2016: 18)

Behçet Bey’in içe kapanık tarafının yanı sıra girişken bir tarafı da vardır. Fakat bu girişkenlik yine duygusal boşluklarından kaynaklanıyor, kendini kabul ettirme isteğinden geliyordu. Çocukluk ve gençlik dönemi, kendisini babasına kabul ettirme arzu ile geçmişti. Bunu anlayıp, kabullendikten sonra kendini çalışmaya vermiş, okul hayatını başarılarla noktaladıktan sonra işe hayatına atılmış, orda da kısa sürede önemli noktalara gelmiş, fakat bu başarılar hiçbir zaman onu tatmin etmemiş, mutlu bir insan yapmamıştır.

İçe kapanık duyumsal tipin gölge işlevi sezgidir. Bastırılmış ve ilkel halde bulunan sezgiler genellikle olumsuzdur. Bu tipler hatalara ve eksikliklere odaklanmaya meyillidirler. Batıl inançları olabilir. Karşılaştıkları ufak bir sorunda dahi evham ve kuruntu yaparlar. Ahşap bir evde, hatırı sayılır bir kütüphaneyle birlikte yaşayan Behçet, çıkan yangın sonucunda her şeyini kaybeder ve bu durumu nazara bağlar:

“Üzerinde bu kadar göz kaldıktan sonra... Nazara taşlar bile dayanmazdı.”(Tanpınar, 2016: 13)

Mabeyn’e çağırılması üzerine yine muhayyilesi işlemeye başlar ve aklından türlü çeşit olumsuz senaryo kurar:

“Yolda durmadan kendisine sualler soruyor, hesaplar yapıyordu. Acaba takdim ettiği layihalardan biri mi dikkat çekmişti? Buna pek ihtimal veremiyordu. Atıf Beyefendi’nin onları sağa sola, kendi adına, kendi düşüncesiymiş gibi gösterdiğini biliyordu. Yoksa birisi bir gammazlık mı etmişti? Vakıa herhangi bir kabahati yoktu. Bununla beraber insanoğlu bu... Münasebetsizin birisi, sırf ikbal hırsıyla kendisini lekeleyebilirdi. Behçet Bey’in birdenbire işlemeye başlayan muhayyilesi, yavaş yavaş bu son ihtimalin üzerinde durdu.”(Tanpınar, 2016: 37)

2.1.2. İsmail Molla

Behçet’in babası olan İsmail Molla, önemli bir devlet adamıdır. İtibar gören ve saygı duyulan bir şahıstır. Eser boyunca en çok vurgulanan özelliği kendisine olan hayranlığıdır.

“Hayır, herkes kendisi gibi ‘Fatih’ doğamaz, her adımda bir zafer borusu çalarak yürüyemezdi.”(Tanpınar, 2016: 31)

“O yaradılıştan büyük ve kudretliydi; ihtiyar yaşına rağmen, sade bunu bilmek bütün ömrünce kendine hayran yaşamış bu adamı sevindirebiliyordu.”(Tanpınar, 2016: 35)

Kendisi dışında pek kimseyi önemsemeyen İsmail Molla’nın, etrafındakileri etkisi altına alan bir havası vardır. Kasıtlı olmayan kendini beğenmiş ve kibirli tavrı insanları etkiliyor, onlar üzerinde bir merak duygusu, bir hayranlık oluştuyordu.

“Hakikat şu ki İsmail Molla Bey, tahakkümlü tabiatıyla, nüfuzlu ve her tenkidin üstünde kalan şahsiyetiyle etrafındakilerin hemen hepsini farkında olmadan bir esir gibi kullananlardan, daha doğrusu, bir esir bağıllığını onlarda en tabii bir ruh haleti yapanlardandı.”(Tanpınar, 2016: 28)

Kendini beğenmiş tavrından da anlaşılabilceği gibi, İsmail Molla için libidonun merkezi kendisidir. Bu tipteki insanlar için önemli olan dış dünya değil, kendi iç dünyalarıdır. Reel, somut gerçeklerle değil, kendi zihinlerindeki fikir ve teorilere önem

verirler. Enerjilerini kendilerine harcadıkları için derin ve yoğun bir iç dünyaları vardır. Yüzeysellikten hoşlanmazlar. İsmail Molla'nın aşağıdaki şu konuşması zengin iç dünyasını görmemize yardımcı olacaktır:

“Biraz düşündü, sonra bu sefer Behçet’e bakarak yavaş yavaş okudu:

“Sen Ahmed ü Mahmud u Muhammedsin efendim,

Haktan bize sultan-ı müeyyidsin efendim.”

Peygambere böyle “efendim” diye ve bu teşrifatla hitap edebilmek için evvela Türkçe konuşur doğmak, sonra bizim Türkçemizin içinde doğmak, bizim teşrifat ve adabımızdan geçmek lazımdır. Ta Asya içlerinden kopacaksın, bir çığ gibi bu sahillere düşeceksin; orada tıpkı bizimki gibi olan bir imparatorluk kuracaksın, bu toprak üstündeki hayatı nizamlayacaksın; dört asır lüfer, kalkan, barbunya yiyeceksin; badem, gelincik şurubu içeceksin; samur kürklere, beyaz bürümcüklere bürünüp yaşayacaksın; hayat arızalarının üstünde bir vahdanilik fikriyle yaşayacak, onu türbende, camiinde, sebilinde bir üslup haline getireceksin; tekkelerin asırlarca Allah’la sevgiliyi birleştirecek; dini ra’şe bir zarafet ve nezaket ayini haline girecek ve sen peygambere hitap için bu dili bulacaksın.” (Tanpınar, 2016: 97-98)

“Efendim” sözcüğünden yola çıkılarak yapılan bu sosyolojik etütten de anlıyoruz ki, İsmail Molla kültürel olarak oldukça donanımlı bir kişi, ayrıca ortaya koyduğu fikirler hem orijinal, hem de kendi dünyasını yansıtıyor. İsmail Molla hayatının merkezine düşünceyi koyuyor ve düşünme işlevi hareket ediyor.

Bu tipte insanların hayatına zihni mülahazaları yön verir. Nesnel gerçeklere bağlı olmadıkları için, entellektüel açıdan kendilerini yeterli bulurlar. Kendi fikirlerini önemseyen bu kişiler, genel kabul ve görüşlere pek önem vermezler. Kabul görmek, onaylanmak gibi bir kaygıları yoktur.

İsmail Molla ile Sabri Hoca arasında geçen konuşmalarda görüyoruz ki; Sabri Hoca dış dünyanın nesnel gerçeklerini, memleketin halini, siyasi çıkmazları vs. objektif bir dille anlatırken, İsmail Molla'nın savunması gerçekler yerine, kendi öznel fikirlerine dayanıyor. Aynı zamanda bu konuşmalarda, İsmail Molla'nın romantik bir şarklı olduğunu ve gölge işlevi olan duygusal tarafını da görüyoruz:

“Şark öldü, diyorsun. Ahmet Ağa öldü gibi bir şey bu. O benim iki elim, iki ayağımdır. Sonra severim de. İstemem ama, varsın ölsün; yerine elbet biri gelir. Zaten şark nedir? Bir kelime... Kelimeler varsın, ölsün. Asıl yaşaması lazım gelen ölmez. O bizim hayatımızdır, o değişir. Değiştikçe de yaratır. Arkasında kendisini yapan kuvvetle o duruyor. Bu böyle olunca... Fakiriz, cahiliz, şuyuz, buyuz, doğru atıl bir zihniyette yaşıyoruz. Hoş, ben o zihniyete de pek kötü demem. Öldüğüm zaman içine sarılacağım kefeni, otuz sene beraberimde gezdirmiş bir ihtiyarım. Hislerimle etrafımdaki şeye bağlıyım. Onların içine gömülmek isterim. Ne ise... Bütün bunlardan kurtulmanın yolları olsa gerektir. Fakat ne kadar değişirsek değişelim, yapacağımız her yeni şeyde bu memleketin kendisinden gelen bir damga olacaktır. Onu doğuracak olan bu anadır.” (Tanpınar, 2016: 98)

Duygularını tanımakta ve paylaşmakta güçlük çeken bu tipler, çoğu zaman duygularını görmezden gelme yoluna giderler. İsmail Molla'nın, bastırmış olduğu duygularının ortaya çıkışını ilk olarak eşinin ölümü ile görüyoruz. Eşi Şefika Hanım'ı, görev gereği gittiği Hicaz'da kaybeden İsmail Molla, kırk yıllık hayat arkadaşını yabancı bir yerde, tek başına bırakıp gitmek istemiyor, her gün mezarının başında derin düşüncelere dalıyordu. Bu duygularını karısı hayatta iken gösteremeyen İsmail Molla'nın esasen kadınlara bakışı “güzel ama ahmak” görüşünden öte gitmiyordu. Bu bakış açısını hayatının son dönemlerinde Atiye ile değiştiğini görüyoruz. Oğlunu hiçbir zaman beğenmeyen ve yeterli görmeyen Molla Bey, Behçet'i istediği gibi işleyemeyeceğini biliyordu, bu yüzden ilgisini Atiye'ye yöneltti. Dönemin kadına ve erkeğe biçtiği roller tamamen zıt ve farklı olduğu için Atiye ve İsmail Molla farklı tutumlara sahip, farklı işlevleri ön plana çıkan bireyler olsalar da, esasen birbirlerine benziyorlardı: “Tabiatları birbirine yakın olmak şartıyla, tecrübeli bir ihtiyar için genç bir kadın kadar kim dost olabilirdi?” (Tanpınar, 2016: 65)

Hodbin, hoyrat yapısı, kendine olan hayranlığı, Behçet ile olan kompleksli ilişkisi, sonradan keşfettiği duyguları ile İsmail Molla, esasen Şark'a ait oldukça tanıdık bir figürdür.

2.1.3. Atiye Hanım

Atiye, Behçet Bey'in karısıdır. Çok güzel bir kadın olan Atiye'ye, bir gün bir şehzadenin âşık olması ve evlenmek istemesi üzerine, padişah tarafından Behçet ile

evlendirilir. Atiye’de libidonun akış yönü kendi iç dünyasıdır, zaten dönemin hakim anlayışı kadına başka bir seçenek sunmaz. Kendi hayat standartları ve şartları içerisinde mutlu olmaya çalışan Atiye, hayal ettiği hayatı yaşayamamış olsa dahi, isyan etmek veya çıkar yollar aramak yerine elinde olanla yetinmeyi ve mutlu olmayı seçmiştir.

Atiye, çoğunluğu kadınların oluşturduğu içe kapanık duygusal tipler grubuna dâhildir. Bu tip insanlar dışarıdan soğuk, gizemli, melankolik ve çekingen gözükebilirler, fakat hassas bir merhamet duygusuna sahip, anaç tiplerdir. Kendilerinden aşağıda olan, acı çeken ve ya ihtiyaçları olan insanlara karşı duyarlıdırlar.

“Atiye evini çabuk benimsedi. Yetiştirdiği terbiye, kaderin karşısına çıkaracağı kocayı sevmeyi ona öğretmişti. Üstelik biricik çocuklarının üç gün sonra ölmesi üzerine boş kalan annelik tarafıyla Behçet’e gittikçe daha fazla bağlandı. Kocasının çocuğa benzeyen tarafları o kadar çoktu ki... Bir çocuk gibi bakılmağa muhtaçtı. Atiye ise kendisinden zayıfları sevebilecek yaradılıştaki olanlardandı. Böyleleri daha ziyade anne olurlar ve bir öncekini büyüttükçe yeni gelen çocuğa bağlanırlar. Hâlbuki ilk çocuğun güç doğuşu genç kadını bir daha doğurmamağa mahkûm etmişti.” (Tanpınar, 2016: 61)

Doğuştan anne mizacına sahip Atiye ile Behçet’in evliliği, çocukları olmayışının da etkisiyle bir anne-oğul ilişkisi şeklinde devam etti. Atiye, anlatıcı tarafından oldukça güzel bir kadın olarak anlatılıyor. Behçet ile evlenmesinin nedeni de bu güzelliği; bir şehzade Atiye’ye aşık olup evlenmek isteyince, Atiye, padişah tarafından apar topar Behçet ile evlendiriliyor. Atiye’nin bu durumu kolayca benimsemesi, kendine yetebilen ve huzuru, mutluluğu kendi içinde arayan bir kişiliğe sahip olmasındandır. Zaten şark-İslam kültürü ve terbiyesinde yaşayan bu insanlar, sorgulayan, karşı çıkan, isyan eden tipleri değil, kader anlayışı ile kabullenen tipleri benimseyip özümsemektedir.

Bu kişiler, bütün hayatlarını iç uyarılar etrafında şekillendirirler. Genel kabul ve beğeniler, çoğunlukla bu kişilere hitap etmez. Onların rafine zevkleri ve farklılaşmış değerleri vardır; bu tavırları ile insanlarda merak ve hayranlık uyandırır.

“Atiye az zamanda, bütün İstanbul’un taklit ettiği kadınlar arasına girmişti.”(Tanpınar, 2016: 65)

İçe kapanık tutumu benimseyen bu kişiler, kalabalıklar yerine yalnızlığı tercih ederler. Ancak yakın çevrelerinde gerçekten değer verdikleri ve değer gördükleri sağlam ve

kalıcı dostluklar kurabilirler. Atiye ile Molla İsmail arasındaki dostluk bu duruma örnek olarak gösterilebilir. İsmail Molla, yaşlılık döneminde kendisine arkadaşlık eden gelinine bir mucize gibi bakıyordu. Atiye ise, bir türlü uzlaşamadığı kocası ile sıkıcı ve mutsuz bir evliliğin içinde kaybolmaktan İsmail Molla sayesinde kurtulmuştu.

Atiye'nin de birçok kadın gibi bastırıldığı duyguları, ihtirasları vardı. Ancak Behçet Bey'in varlığı bu arzuların gerçekleşmesini engelliyordu. Atiye, boşanma seçeneğine sahip olmasına rağmen boşanmadı çünkü boşandığı takdirde İsmail Molla'nın çok üzüleceğini, Behçet'in ise yıkıma uğrayacağını biliyordu. Behçet bir bakıma Atiye'nin çocuğu gibiydi, onu bırakamazdı.

“Atiye o akşam kocasına her zamandan çok acımişti. O akşama kadar cömert yaradılışına, kendi saadeti için başkalarına ıstırap vermekten çekinmesine rağmen, “zaman” denen şeye inanır, kendisine son kararını verecek birtakım tesadüfleri beklerdi. İradesinin üstünde “yarın” dediğimiz o sihirli imkân, onun verdiği hayat iştahı, onun içimizde yarattığı mucizeli iklim vardı. Fakat o akşam Behçet'in hiddetten, ıstıraptan, korkudan değişmiş yüzü, halinden akan zavallılık bu müphem ümitleri de dağıtmıştı. Bu adamı bırakamayacaktı. Sonuna kadar onun yanında, onun karısı kalacaktı. İşin bu tarafı kendi içinde halledilince Atiye kocasına daha yakından dikkat etmeğe başladı. Onu beğenebileceği bir hale sokmak çareleri aradı, ona müşterek hayatlarını bu perişanlıktan kurtaracak bir ufuk bulmaya çalıştı. Mademki aşkın kapısı onlara kapalıydı, o halde başka kapıları açmak lazımdı.” (Tanpınar, 2016: 70)

Ablasının boşanmasını söylemesi üzerine bir yol ayrımına gelen Atiye, bağlılık ve fedakârlık duyguları ile kendinden ödün vermişti. Ama bilinç dışına attığı duyguları artık bastıramıyor ve hayatını sorguluyordu:

“İsmail Molla'nın anlattığı hikâyeleri dinlerken Atiye çok defa kendi kendine, olduğu yerde süründükten sonra aşkın bile yetmediğini, küçük kaldığını düşünürdü. Onun için erkek olan insan, sevdiği kadını yakalayıp o zamana kadar ölçmediği, düşünmediği bir takım tepelere taşınmalıydı. Sonunda imkânsız bir yerde, güçlkle nefes alınan bir uzlette bıraksa bile o yüksekleri bir kere olsun geçmiş olmanın hazzı yeterdi. Ona göre ömrün büyük tecrübesi bu idi.” (Tanpınar, 2016: 71)

O dönemde yaşayan birçok kadının hayal dünyası aşk olgusu etrafında şekilleniyordu. Çocukluk döneminden itibaren evliliğe hazırlanarak büyüyen kadınların, hayal

dünyaları en fazla bir beyaz atlı prens figürüne izin veriyordu. Aşkta yana umduğunu bulamayan Atiye, kayınbabası ile olan dostluğu ve tabuların yıkılması ile sonuçlanan bir sürece girilmesiyle, yeni heyecanların peşine düşer, ancak şartların izin verdiği kadar.

“Ona göre bu idrak ya aşkta yahut da büyük ve herkesin uğrunda yapılmış bir işin içinde olabilirdi. Behçet bunu kendisi için yapmamıştı. Fakat mademki ondan daha kuvvetliydi, kendisi Behçet için bunu yapabilirdi. Kocasını kendi kendisini koştuğu bostan dolabından kuvvetli kanatlarıyla alıp götürecekti, hareketin temiz ihtirasın dev rüzgârları arasına atacaktı.”(Tanpınar, 2016: 72)

Sıradan bir hayatı istemeyen Atiye, heyecan ve tutku istiyordu. Bir kadın olarak, kendisine bu haklar tanınmadığı için, o da Behçet üzerinde bu tip hülyalar kuruyordu. İsmail Molla’nın Atiye hakkındaki şu düşünceleri bu durumu doğruluyor: “...sonra, iyi kalpliymi, uysaldı. Güzeli anlıyor, büyüğü belki de farkında olmadan seviyordu. Erkeği, dış âlemin aksiyonu içinde hayatı yaparken görmekten zevk alıyordu.”(Tanpınar, 2016: 66-67)

Atiye aradığı heyecanı ve aksiyonu politikada bulacağını düşünüyordu. Yetiştigi aile, yaşadığı çevre politikaya hiç de uzak değildi. “Behçet’in muhakkak politikaya girmesi lazımdı. Her yandan Abdülhamit aleyhine çalışanları işitiyordu. Behçet onlara katılmalıydı.” (Tanpınar, 2016: 72) Bir akşam evlerine Sabri Hoca’nın gelmesi ile Atiye aradığı fırsatı yakalayıp, Behçet’i böyle bir girişime Kayınbabası ile birlikte dâhil etmişlerdi. Fakat olay gereği bu girişim nasıl sonuçlandı bilemiyoruz.

F. Fordham, içe kapanık duygusal tiplerin bazen kendilerini çarpıcı intihar olaylarında gösterdiğini söyler. (Fordham, 2015: 52) Atiye, intihar etmemiş olsa da onun ölümü de çarpıcıdır. Behçet, Atiye’nin inat uğruna öldüğünü düşünür:

“İşte sevgili refikası Atiye Hanımefendi sırf bu inat yüzünden o genç yaşında ölmemiş miydi? Bunu ancak bir kadın yapabilirdi? Behçet Bey, Atiye Hanım’ın kendisi ile yaşamaktan bir türlü hoşlanmadığını, kocasından hatta iyice nefret ettiğini biliyordu. Ölümüne sebep de bu idi. Ne doktorların kendisine birbiri ardınca saydıkları bir yığın hastalık adı, ne de haftalarca evvel bahsettikleri tehlike onu bu düşünceden vazgeçirmişti. Hastalık başka şeydi, ölüm başka şey... aralarında o kadar uzun bir yol vardı ki işte Atiye Hanım bu uzun yolu, kadın inadının zoruyla kendisine karşı beslediği

nefretle üç haftada geçivermişti. Zaten bunu gizlememiş, kendisi de söylemişti.”(Tanpınar, 2016: 15)

İçekapanık duygusal tipteki insanlar, pek belli etmeseler dahi oldukça derin ve yoğun bir duygu dünyasına sahiptirler. Atiye Hanım’ın ölümünde şüphesiz, duyguların önemli bir rolü vardır.

Bu tipin gölge işlevi dışa yönelik düşünmedir. Fakat eser boyunca Atiye Hanımda bu işlevin öne çıkıp kendini gösterdiğini görmüyoruz.

2.1.4. Ata Molla

Ata Molla, Atiye’nin babası, İsmail Molla’nın ise çocukluk arkadaşıdır. Devlet dairesinde çalışmasına karşılık, dedikoducu ve güvenilmez bir kişi olması sebebiyle sevilmeyen bir insandır. Libidosu dışa yönelik bir kişidir. Eser boyunca geçimsiz, kıskanç, dedikoducu ve güvenilmez birisi olarak tasvir edilir:

“Kapalıdan, gizliden, sürünen ve süründüğü yerden karşısındakini birdenbire ısırandan hoşlanırdı. Yedi sekiz kuşağını sayabileceği dedeleri gibi yaradılıştan dolapçı, esrarlı ve zalimdi. Bir örümcek gibi, olduğu yerde ağını örerek beklemeyi sever, açıkta, güneş altında adeta rahatsız olurdu.”(Tanpınar, 2016: 41)

Duygu ve düşünce fonksiyonu gelişmeyen bu tiplerin, hem duygu dünyaları, hem de düşünce dünyaları oldukça sığdır. İnsanları, olayları, durumları olduğu gibi kabul ederler, sorgulamazlar. Duyuları ise, bir dış etken tarafından harekete geçirilir. Heyecan arayan, zevk düşkünü bireyler olabilirler. Ata Molla da anı yaşayan, yarını düşünmeyen, keyfine düşkün bir karakterdir. Büyük bir serveti tüketmiş olup, borç içinde yüzmesine rağmen, gösterişten ve zevkten de vazgeçemiyor, bu haliyle de yaşadığı dönemin Osmanlı Devlet’ini anımsatıyordu.

“Bu acayip adamın zihninden ertesi gün Beyoğlu sarraflarından birine vereceği seksen liralık senedi düşünürken sesini beğendiği bir hafıza yüz lira birden bahşiş verdiği, yahut da bir parça rahatlamak için dede mirası bir hanı yok pahasına elden çıkardığı günün sabahında alacaklıları için ayırdığı para ile kendisine yeni bir araba, cins atlar satın aldığı çoktu. Satmak ve almak... İşte Molla Bey’in gündelik hayatının geçtiği iki kutup.”(Tanpınar, 2016: 42)

Bu tiplerin heyecan arayışı, her şeyden çok çabuk sıkılmalarına neden olur. Bu yüzden başladıkları hiçbir şeyin sonunu getiremezler. İçinde bulunduğu durum yadırganan Ata Molla'nın vaziyeti de böyle açıklanabilir.

“Garip bir muvazenesizlik içinde, aylarca çalışarak hazırladığı şeyi beş dakikada ve ani bir hiddet yüzünden yahut sadece hevesine kapılarak bozabilirdi.”(Tanpınar, 2016: 41)

Dışa yönelik duyumsal tipin gölgesi, sezgidir. Bu gölge fonksiyon, kişilerin ufak detaylardan, büyük sonuçlar çıkarmasına neden olabilir. Bu kişiler çok sevdikleri bir eşyadan bir anda soğuyabilirler veya küçük bir neden ile sevdikleri birine düşman olabilirler. Biz bu tutumu Ata Molla'nın ölümünde görebiliriz. En çok sevdiği ve bağlı olduğu kızı Atiye'nin, Behçet ile evlenmesine bir razı olmayan, fakat emir padişahıtan geldiği için karşı çıkamayan Ata Molla bu duruma oldukça üzölmüştür. Bir gün padişah, Behçet Bey'i huzuruna çağırdıktan sonra:

“Bu ne garip adam, bunun adı nedir?’ diye sormuş, başmabeynci de: ‘İsmail Molla Bey dainizin oğlu Behçet Bey kulunuz’ cevabını vermişti. Bu cevap üzerine Abdöhlhamit: ‘Ata Molla'nın kızıyla evlendirdiğimiz adam mı? Desene ki Molla'nın kızını yaktık...’ demişti.” (Tanpınar, 2016: 54) sonrasında Abdöhlhamit, Atiye'ye teselli için ikinci dereceden bir nişan vermiş, işin iç yüzünü anlayan Ata Molla kederinden kısa sürede ölmüştür.

2.1.5. Sabri Hoca

Sabri Hoca ile “Garip Bir İhtilalci” bölümünde tanışırız. “Politikanın yuttuğu adamlardanı.” şeklinde tanıtılan Sabri Hoca, İsmail Molla'nın eski bir arkadaşı ve Atiye'nin ders hocasıdır. Düşünceyi hayatın merkezine koyan Sabri Hoca için, libidonun merkezi dış dünyadır. Sabri Hoca, zor ve yokluklar içinde bir çocukluk geçirmiş, İstanbul'a gelerek medreseye girmiş, kendi imkânları ile var olmaya çalışan bir karakterdir. “(...) biraz da politika aşkı yüzünden tahsili yarım kalmış, devrin hususiliğini veren hadiselerin içine doludizgin atılmıştı.”(Tanpınar, 2016: 71)

Sabri Hoca'nın düşünce dünyasını İsmail Molla ile yaptıkları sohbette görüyoruz:

“Sadece Kanun-ı Esasi'nin ilanıyla bunu yapabilir misin? Dava imparatorluğun talihi üzerinde dönüyor. Bu talih bir Kanun-ı Esasi ile değişmez. Biz bu fikre kurtarıcı bir şey diye bağlandığımız yıllarda, yani bundan kırk, elli hatta altmış yıl önce, bir meşrutiyet

idaresi birçok meseleyi halledebilirdi. Memleketyn bizim midir, değil midir, diye münakaşa edildiği yıllar ile Makedonya'nın, Trakya'nın, Arnavutluk'un talihi münakaşa edildiği yıllar arasındaki farkı unutuyoruz. Yüz yıl önce bu memlekette herkes birden yalnız adalet istiyordu. Sonra toprak hakkı istedi. Şimdi ise bütün unsurlar müstakil bir çekirdek etrafında toplanmışlar, ana bünyeden ayrılmak istiyorlar. Her cemaatin cebinde ayrı bir vatan haritası var. Hiçbirinin bizimle yaşamağa niyeti yok. Hatta o kadar bağlı olduğumuz Arabistan bile anavatandan ayrılmak istiyor. Bulgaristan, Şarki Rumeli'ye oturmuş, Makedonya'da Sırplarla Yunanlarla sabah akşam dövüşüyor; Sırbistan kendisini Selanik'e kadar indirecek hadiseleri sabırsızlıkla bekliyor, Yunanlıların her yerde gözü var. En küçük, en dağınık cemaatler bile imparatorluğa olmaması lazım gelen bir şey gibi bakıyorlar. Buna karşın biz ne yapacağız? Nasıl bir kerametle bu kadroyu koruyacağız? Elde tutamayacağımızı bildiğimiz şeylerden bile vazgeçmek o kadar güç ki... Bu kadar mucizeli bir işi sadece bir Kanun-ı Esasi, bir hürriyet idaresi verebilir mi? Kaldı ki, şimdiki dünya büsbütün başka şeylerin peşinde. Avrupa'da fırka, hükümet şekli davaları; iktisadi, içtimai bir yığın çetrefil ve her an gelişen meselelerin etrafında dönüyor. Bizde ise sadece bir nazariye..." (Tanpınar, 2016: 99-100)

Yukarıda ki pasajda da görüyoruz ki; Sabri Hoca objektif düşünebilen ve düşündüklerini yorumlayabilen bir bireydir. Aynı konuşmanın karşı tarafında yer alan İsmail Molla, romantik bir bakış açısını benimserken, Sabri Hoca realist bir tutumu benimsiyor. İçte kapanık düşünen bir tip olan İsmail Molla, devletin yıkılış döneminde, savaşların, isyanların hâkim olduğu bir siyasi atmosferde, bu dış etkilere ziyade kendi içinde yaşadığı, ahenkli ve uyumlu dünyayı düşünür. Sabri Hoca ise bir çözülme sürecine girildiğinin, hak, hürriyet, adalet gibi kavramların uyandırdığı yankıların, milliyetçilik akımı ve etkilerinin, rejim değişikliği düşüncesinin, dahası bir medeniyetin bütünüyle yıkıldığının farkındadır. Dışa yönelik olması itibarıyla de bütün bu gelişmeleri izlemekle yetinmeyip, aktif olarak da bir takım eylemlerde bulunmaktadır.

"Her hadiseye girip çıkmış, daima en ön safta, en tehlikeli yerde bulunmuş..." (Tanpınar, 2016: 74)

Dışa yönelik düşünenlerin gölge işlevi, duygudur. Bilinçaltına itilen bu duygular kaba, ilkel ve olumsuzdur. Bu tip insanlar duygularını ifade etmekte zorlanırlar.

“Sabri Hoca, bütün ömrünce kimseyi sevmemiş insanlardandı. İnsanlardan aldıklarını olduğu gibi geri vermişti. Çocukluğu onun içinde şefkat ağacının yer etmesine imkân vermemişti.” (Tanpınar, 2016: 81)

“Her zamanki gibi bedbindi.(Tanpınar, 2016: 88)

Bir duygudan diğerine kolaylıkla geçebilirler:

“Yazık ki içinde bu birdenbire alevlenen hayat ışığı uzun sürmedi. O bir şevki sonuna kadar sürdürenlerden değildi.” (Tanpınar, 2016: 85)

Sabri Hoca’nın duygu dünyasının şekillenmesinde, ailesinin de çok büyük rolü vardır. Babası tarafından küçük yaşta terk edilmesi, annesinin ikinci bir evlilik yapması, sevgisiz geçen çocukluk dönemi zaten başka türlü bir duygu dünyasına olanak tanımamıştır.

2.1.6. Halit Bey

Dışa yönelik duyumsal tiplerden olan Halit Bey, Atiye’nin ablasını kocasıdır. Odak noktası dış dünya olan bu tipler, heyecan ve zevk düşkünü bireyler olabilirler. Bütün dışa yönelik duyumsal tipler gibi Halit Bey de hayattan keyif almayı, bütün dışa yönelik duyumsallar gibi Halit Bey de seviyordu. Gündüz evden İstanbul Beyefendisi olarak çıkan Halit Bey, akşam eve üstü başı dağılmış, ayakta duramayacak halde, birilerinin kolunda geliyor, nara atmak, türkü söylemek gibi bir takım sarhoş başıbozuklukları ile tüm sokağı uyandırıyor.

“(…) daima neşeli veya hiddetli görünen, hülasa iki had arasında, durmadan gidip gelen bir rakkas, bir terazi mili gibi, sükûnet haline pek az rast gelinir bir adamdı.” (Tanpınar, 2016: 106)

Tembel bir kişiliğe sahip Halit Bey çalışmıyor, babasından kalma mirası heyecanları uğruna tüketiyordu. Bir süre sonra miras tükenmeye yüz tutunca, Halit Bey de bir avukat tutarak, miras problemlerinin peşine düşer. Bu sırada Mecelle’yi, kanunları iyice öğrenir ve hukuka merak salar ve avukat olur.

“Fakat onun için kazanmak, kaybetmek diye bir mesele yoktu; asıl mesele davanın açılması, hazırlıkları, halecanları ve hepsinin arkasında, hayatını bir nevi spor gibi dolduran mücadele hırsı idi. Bu oldukça ehemmiyetsizdi.” (Tanpınar, 2016: 110)

Avukat oluşunda dahi, adalet tutkusu veya para kazanma isteği gibi sıradan beklentiler değil, avukatlık mesleğinin, kendisinde uyandırdığı heyecanlar, hırsı, mücadele tutkusu etkili olmuştur.

Bu tiplerin alt fonksiyonu sezgidir. Fakat eserde Halit Bey'in sezgi işlevini kullandığını görmüyoruz.

2.1.7. Diğerleri

Mahur Beste'de bu ana karakterlerin dışında isimleri geçen şahıslardan ikisi, Târidil Hanım ve Necip Paşa'dır. Bunalar İsmail Molla'nın komşularıdır. "1310 seneleri İstanbul'unun zevk ve moda itibarıyla en tanınmış çehrelerindendi." (Tanpınar, 2016: 20) biçiminde tanıtılan bu insanlar, seçkin ve üst tabaka eski İstanbul ailelerindendir.

Romanda yer verilen bir diğer kişi olan Cavide, Behçet Bey'in ablasının torunudur. Yalnız kaldığı için Behçet onu köşke davet eder. Behçet'in karışık ruh hali, Cavide ile ilgili duygularına da yansır: "Cavide akıllı, neşeli bir kadındı." "(...) Şımarık ve alaycı tabiatına, kuru hiddetlerine rağmen bu ihtiyar bekarı avutmasını bilirdi." (Tanpınar, 2016: 11)

Halit Bey'in akrabalarından olan, Adile Hanım da romanda yer alan bir diğer kişidir. Saraydan çıkma olan bu kadın, hayattan beklentileri ve hedefleri olan, insanlar üzerinde hâkimiyet kurmayı seven bir kadındır. Prensipleri olan, her şeyin kusurlu tarafını görmeye meyilli bir karakterdir. Küçük kardeşi Buyıdil, güzelliğiyle meşhurdur. Süslenmeyi, gezmeyi seven, hayatı çok fazla ciddiye almayan, keyfe keder bir şahıstır.

Bir başka kahraman olan Nuri Bey de, Halit Bey'in arkadaş çevresinden bir isimdir. Ticaretten anlayan, girişimci ruhlu bir kişi olan Nuri Bey, Para hırsından ziyade, çalışmayı seven bir insandır. Aynı şekilde Agop Efendi'de, Halit Bey'in arkadaş çevresinden bir isimdir. O, yokluklar içinde yaşamasına rağmen azimli ve sebatlı yapısı sayesinde kısa sürede zengin olmuş, geniş yürekli, alçak gönüllü, samimi bir insandır.

Romanın kahramanlarından Halit Bey'in kardeşi Refik Bey de, Açık fikirli, mücadele ihtirası olan, zeki, çalışkan bir insan olarak tanımlanır. Güzel resim yapar. Atiye ile çocukluktan gelen bir arkadaşlıkları, başlamadan bitmiş duyguları vardır. Eserin sonlarında Refik'in Avrupa'dan döndüğünü, sonrasında da Behçet Bey'inde parmağının olduğu bir şekilde öldüğünü öğreniriz.

Roman kahramanlarından Şerife Hanım, Behçet Bey'in hizmetçisidir. Behçet Bey ile birbirlerinden hoşlanmamalarına rağmen, zaruretler çevresinde birlikte yaşamaktadırlar.

2.2. Sahnenin Dışındakiler

Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler ve Huzur birbirini tamamlayan bir yapbozun parçaları gibidir. Bu eselerdeki karakterler birbirine birtakım akrabalık ve arkadaşlık ilişkileri ile bağlanırlar. Mahur Beste'nin ana karakterlerinden olan Atiye ve Behçet'i burada da görürüz. Yazar bir önceki romanda bırakmış olduğu, birtakım soru işaretlerine -Atiye'nin ölümü, Doktor Refik'in akıbeti gibi- burada cevap verir. Ayrıca Huzur'un ana karakterleri olan Mümtaz ve Nuran'ı da ilk burada tanırız.

Sahnenin Dışındakiler, Cemal'in anılarını kaleme alması ile başlar. İlk bölüm bu anılardan oluşurken, ikinci bölüm aktüel zamanda fakat yine Cemal'in gözünden verilir. Bu durum, eserin kompozisyon bütünlüğüne zarar vermiştir. Erol Köroğlu bu konuyla ilgili şöyle der: Sahnenin Dışındakiler, bir türlü bütünlenemeyen, derli toplu bir biçimde öyküsünü anlatamayan bir romandır; çünkü karakterlerin içinde boğuştuğu koşullar bütünlükten uzaktır. (Köroğlu, 2013: 95)

Şahısların Cemal'in gözünden tanıtılması ve eserin anılardan meydana gelmesi kopukluklara yol açar. Cemal'in dış dünyaya dönük olan ilgisi ve dikkati, zengin betimlemelere ve gözlemlere olanak tanımış; aynı zamanda kalabalık bir şahıslar kadrosuna sebep olmuştur. Yazar, tabiatıyla her karakterde aynı oranda derinleşmemiş, kimi karakterler figüratif olarak kalmış, kimileri hakkında ise tipoloji çalışmasına yetecek kadar bilgi verilmemiştir.

Fethi Naci eserin dağınık ve savruk yapısına rağmen Türkçe'nin en güzel romanlarından olduğunu söyler, "Tanpınar'ın bu gücü anlattığı "insan"ı, hiçbir zaman yalınkatlığa düşmeden, bütün karmaşıklığıyla, bütün derinliğiyle vermesinden geliyor" diye izah eder. (Uçman, 2008: 238)

2.2.1. Cemal

Romanın baş kahramanı olan Cemal, zaman zaman anlatıcı görevini de üstlendiği için iç dünyasını, diğer karakterlere göre daha fazla gözlemleyebiliyoruz. Cemal, çocukluk ve gençlik dönemini İstanbul'da geçirmiş, sonra babasının görevi gereği İstanbul'dan ayrılmıştır. Bir müddet küçük bir kasabada yaşamış, sonrasında da tıp okumak için tekrar

İstanbul'a dönmüştür. Dışa yönelik düşünen tiplere yönelik davranış kalıplarının baskın olarak Cemal'de ortaya çıktığı görülüyor. Dışa yönelik düşünen tipler için, düşüncenin odak noktası dış dünyadır. Bu kişilerin dikkatleri kolay dağılıp, ilgi alanları hızla değişebilir. Bugün tutkuyla bağlı oldukları bir işten, yarın sıkılabilir, onun yerine kolaylıkla bir başkasını koyabilirler. Cemal'de de aynı ilgi dağınıklığı, çocuk yaşlarda dahi fark edilebilir düzeydedir. Sinop'ta yaşarken, deniz kenarında gezmeye çıktığı vakitler bir gemi inşaatına denk gelir. İnşaata ilgi duymaya başlayan Cemal, gemi yapımına merak salar, sürekli inşaata giderek işçilere yardım eder. Babasının tayininin çıkması ile İstanbul'a taşınırlar, burada da evlerinin yanında olan komşu inşaata giderek işçilere yardım eder, çalışır. Bu inşaatın da bitmesiyle boşluğa düşen Cemal, bu sefer de komşularının atlarına merak salar, seyisle tanışarak atlarla daha yakından ilgilenir. Cemal'de de rahatlıkla gözlemlenebildiği gibi, bu tipte kişiler yakınlarında olan görüp, gözlemleyebildikleri, ulaşabilecekleri şeylere ilgi duyarlar. İlgi duyulan nesnenin yerine bir yenisi kolaylıkla getirebilirler.

Bu kişilerin düşünce dünyaları, bir dış etken tarafından kolaylıkla şekillendirilip, yönlendirilebilir. Cemal'in düşünceleri bir dış odak tarafından sürekli olarak yönlendirilmektedir. Bu dış odak zaman içerisinde değişmekte, ama Cemal'in bu tutumu asla değişmemektedir. Çocukluk döneminde özellikle Sabiha'nın tesirinde kalmış, İhsan'ın gelmesiyle birlikte İhsan'ın fikirlerinden de etkilenmiştir. İhsan ve Sabiha ile birlikte yaptıkları konuşmalar, tartışmalar ve mülâhazalar esnasında, kendini onların gerisinde ve dışlanmış hissetmesine rağmen, bu fikirleri benimsiyor hatta savunuyordu.

“İhsan'ın düşünceleriyle tek başıma kalsaydım, yahut yalnız Sabiha ile okuduklarımız ve gördüklerimiz üzerine düşünseydik böyle olmazdı. İhsan'la Sabiha'nın o kadar iyi anlaşması işleri büsbütün sarpa sardırıyordu. Bütün bu meseleler, Sabiha'nın çocuk isyanlarına İhsan'ın dikkatleri, onların üzerinde duruşu beni şaşırtıyor, beni aleyhimde kurulmuş bir cephe karşısında gibi harekete götürüyorlardı.

Bununla beraber Sabiha'dan dinlediğim hiçbir şeyi unutmadığım için, onu düşünmenin bir şekli de konuştuklarımızı hemen her dakika hatırlamak olduğu için mektepte arkadaşlarıma hep onları anlatıyor, bir gece evvel Sabiha'nın hatırını kırmaktan, ayrılınca korkacak derecede inat ettiğim bir meselenin, ertesi sabah hafif kekemeliğime rağmen ateşli hatibi kesiliyordum.” (Tanpınar, 2015: 69)

“Böylece rızam ve fikrim sorulmadan, şahsım üzerinde yeni bir pazarlık daha yapılmıştı. Fakat bende deminki isyan, her şeyi kırıp atma hevesi kalmamıştı. İhsan’ın dediği olacaktı.” (Tanpınar, 2015: 184)

Sabiha’nın her şeyi sorgulayan düşünen tavrı ve İhsan’ın entelektüel alt yapısı ve fikirleri ile henüz çocukluk döneminde karşılaşmış olması, Cemal’in onların etkisine girmesini daha anlaşılır bir hale getiriyor. Fakat sonrasında görüyoruz ki, Cemal kısa süre önce tanışmış olduğu birinden de kolaylıkla etkilenebiliyor.

“-Sabahtan beri seni dört gözle bekliyordum... dedi. Nerede idin? Makalen çok güzel. Aferin küçük. Tam istediğim gibi yazmışsın.

Yattığım yerden:

-Farkındayım... dedim. Sade ben değil. Nasır Paşa da farkında. Bana, Muhlis Bey söylemiş, siz yazmışsınız... dedi.” (Tanpınar, 2015: 290)

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi, Cemal’in zihni bir dış odak tarafından yönlendiriliyor, buna bağlı olarak fikirleri ve hareketleri kontrol edilebiliyordu. Cemal, eğitim görmüş, entelektüel bir çevrede yetişmiş olmasına rağmen, ne yazık ki özgün ve özgür bir birey olamamıştır.

“Yazık ki içinde bulunduğum zihni tembellik buna engeldi. Yaşıma göre epeyce okuyordum. Fakat okuduklarımın üzerine düşünemiyordum.” (Tanpınar, 2015: 68)

Dışa yönelik düşünen birey olmanın bir getirisi olarak Cemal, insanların kendi hakkındaki düşünce ve görüşlerinin fazlasıyla önemsiyor, toplum tarafından kabul gören, onaylanan birey olmak istiyordu.

“... hûlasa etrafımdakilerin bir gün insafa gelip, “Artık yeter, oğlum; kâfi derecede okudun, adam oldun! Artık insan içine karışabilir, büyüklerin arasında bir köşeciğe oturabilirsin!” diyecekleri zamana kadar okuyacak, durmadan dinlenmeden okuyacaktım.” (Tanpınar, 2015: 49)

Cemal’in, yaradılıştan gelen bir takım özelliklerine, Sabiha ve İhsan ile birlikte geçirdiği çocukluk ve ergenlik dönemini de ekleyince, kendisini yetersiz hissettiğini ve aşağılık kompleksi geliştirdiğini gözlemleyebiliriz. Bu eksiklik duygusunu gidermek ve kendisini geliştirmek için, okula ve okumaya yöneldiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

“Sana gelince, senin işin başka! Sen okuyacaksın! Cebinde dört tane şahadetname olmazsa kendini adam zannedemezsin.” (Tanpınar, 2015: 109)

Bu kişiler bir düşünceye veya görüşe kolaylıkla bağlanabilirler, sorgulamak, derinlerine inip anlamak, çözümlemek yerine, çoğu kez olduğu gibi kabul ederler. Toplum tarafından kabul edilen değer ve yargıları değil değiştirmek, sorgulamayı dahi düşünmezler.

“Gittiğim mektepte hemen hemen hiçbir şey öğrenmiyordum. Fakat gidiyordum. İsyanlı, tiksintisiz, belki yolunu öğrendiğim için, her sabah erkenden gidiyordum. Madem ki adetti... Fakat sevmiyordum.” (Tanpınar, 2015: 50)

Dışa yönelik bireylerin hemen hepsinde görülen yalnızlığı sevmeme ve kalabalıklardan hoşlanma durumu, Cemal içinde geçerlidir.

“Küçük şehir, küçük ev, rahat ve sakin hayat... Her gün görülen dostlar, dönüp dolaşıp üstüne gelinen mevzular, neredeyse bana, ötesini, daha genişini unutturacaktı.

Hâlbuki içimde geniş hayatın davetini duyuyordum. Büyük kalabalıkları, fikrin ve hareketin sarhoşluğunu özlüyordum.” (Tanpınar, 2015: 10)

Bu kişiler, arkadaş ortamlarında tutulan ve çeşitli organizasyonlarda aranan kişilerdir. Altı yıl sonra İstanbul’a dönen, ve döndüğü gün kendisini bir koşuşturmanın ve kalabalığın ortasında bulan Cemal’in durumu, bu tutuma örnektir. Eskiden tanıdığı ve onlar vasıtasıyla yeni tanıştığı birçok insan arasında iletişimi sağlayan kişi Cemal’dir. Bu durumda, Cemal’in mizacı, insanlarda güven duygusu uyandırması ve çokça sevilen bir kişi olması etkili olmuştur.

Gölge işlevleri duygu olan bu kişiler düşünceyi ön plana aldıkları için, duygularını ihmal ederler. Duygularını kabullenip, ifade etmek yerine yok sayma yoluna giderler. Cemal ile Sabiha’nın ilişkisi de ancak bu bağlamda açıklanabilir. Sabiha’yı ilk gördüğü andan itibaren etkilenen ve çekim alanına giren, zamanla şiddetli bir bağlılığa dönüşen ve kıskançlığa yol açan hislerine rağmen, Cemal bunları hiçbir zaman dile getirmez. Aksine belki de kaçmak istediği için, babasının tayini çıktığında, yatılı okul teklifini reddederek İstanbul’u terk eder.

2.2.2. Sabiha

Sabiha, Cemal'in çocukluk arkadaşı ve komşusudur. Daha ziyade çocukluk döneminde tanıdığımız Sabiha'nın, ileride yanlış bir evlilik yaptığını, mutsuz bir kadına dönüştüğünü görüyoruz. Sabiha, düşünen bir tip olmasına karşın, karakteristik özellikleri ile dışa yönelik, düşüncesinin odak noktası ve istikameti ile de içe kapanık tutumlar sergilemektedir.

Bu tipteki kişiler için hayatın odak noktası düşüncedir. Dış dünyaya değil, fikirlere önem verirler. Sabiha da eser boyunca düşünen, fikir yürüten, tartışan, çözüm üretmek için çabalayan bir karakter olarak karşımıza çıkar.

“Çok düşünüyorsun... Bu kadar düşünme! Biz daha çocuğuz...” (Tanpınar, 2015: 42)

Bu tipteki insanlar, kendi içlerinde sürekli bir fikir telakkisi halindedirler. En ufak bir mesele üzerinde günlerce, haftalarca kafa yorabilirler. Çoğu insanın üzerinde bile durmayacağı şeyler, bu kişiler için bir ömür unutamayacakları meselelere dönüşebilir.

“Sabiha tek bir cümle üzerinde durur, onu günlerce düşünür, genişletir, büyütür, hayatına mal ederdi.” (Tanpınar, 2015: 107)

Sabiha yaratılış itibariyle, dışa yönelik tutuma meyilli bir karakterdir. Fakat dönemin şartları, sosyal hayatın kuralları ve toplumun kadına yüklediği misyon gereği içe kapanık bir tutum sergiler. Çocukluk döneminden itibaren, mahalle hayatı içerisinde aktif bir rol üstlenen, kolaylıkla arkadaş edinebilen, hareketli ve dinamik yapısı ile göze çarparken, o çocukluk döneminden genç kızlığa geçiş döneminde, mahalle baskısı ile pasifize edilmek istenmektedir.

“Durgun bakışlı... İsteddiği insanla hemen dost olur, aradığını bulamazsa –Kim bilir, neyi?- Hemen oracıkta bırakıverirdi. İhtiyar, genç yanına biraz yaklaşp da istediğini yaptıramayacağı insan yok gibiydi.” (Tanpınar, 2015: 27)

Dönemin değişim sancılarını, Sabiha da hissetmekte hatta birebir yaşamaktadır. Babası Süleyman Bey tarafından zorla çarşafa girdirilen Sabiha, bunu reddetmekte hatta kadına yapılan bir hakaret olarak görmektedir.

“-Kadın çalışmadıkça kadın hakkı denen bir şey olmaz, demişti. Bu hüküm günlerce Sabiha'nın kafasında dönüp dolaştıktan sonra çarşaf düşmanlığı haline gelmişti:

-Bu çarşafarla hiç kadın hürriyeti olur mu!.. Biz kadın değil, esir sürüsüyüz!”
(Tanpınar, 2015: 107)

Kadının ev içinde, her şeyden bir haber olarak yaşamasına tahammül edemeyen Sabiha, bu meseleler üzerine düşünüyor, okuyor, İhsan ve Cemal ile tartışıyordu. Tabuları yıkıp, kuralların dışına çıkmak, aktif olarak sosyal hayatta yer almak istiyordu. Çocukluk döneminde dahi düşünceli bir yapıya sahip olmasına karşın, özellikle İhsan’ın hayatına girmesi ile dış dünya ve sosyal meselelere, özellikle kadın meselesine olan ilgisi artıyordu.

“Günden güne istekleri değişiyor, hayatımızı küçük ve manasız buluyor, onun çevrelerinden fırlamaya çalışıyordu.” (Tanpınar, 2015: 55)

Sabiha yaşadığı küçük ve dar çevreden çıkmanın, kabuğunu kırmanın yolunu Avrupa’ya gitmekte görüyordu. Aileden kalan son mülklerin satışından gelen para ile Süleyman Bey Sabiha’yı Avrupa’ya yollayacağını vaat ediyor. Sabiha babasına güvenmemekle birlikte, yine de kendini bununla avutuyordu.

“-Acaba babam dediğini yapacak mı? Yani şu müzakereler biter de yol açılırsa beni Avrupa’ya götürececek mi? O kadar çok istiyorum ki...

(...)

Mahzun mahzun:

-Bizi nasıl bırakacaksın, dedim.

Elini boynuma attı:

-Sende gelirsın, dedi. Babam seni zaten çok seviyor, beraber gideriz.

-Ya bu sokakları, sevdiğimiz insanları...

-Bu sokaklardan bıktım. İnsan desen her yerde vardır. Hem yenilerini görürüz. Fena mı? Yeni yeni insanlar. Ben insanları o kadar merak ediyorum ki...” (Tanpınar, 2015: 61-62)

Bunun yanı sıra hem dışa yönelik tutumun bir getirisi olarak, hem de aile yapısı itibarıyla Sabiha yalnızlığı sevmemekte, hatta korkmakta idi.

“Bu sevimlilik ve sokulganlığın altında çok ürkek, alıngan, sabırsız, henüz kıvamını ve istikametini bulmamış iştihâ ve hırsların idare ettiği bir mizaç, daha o yaşta kendisini gösteriyordu.” (s.28)

“Ben konuşmazsam çıldırırım! (...) Ben hiç konuşmadan durabilir miyim? Çalışırken bile yalnız kalamam!” (Tanpınar, 2015: 28)

Hayatında istediği değişikliği bir türlü yapamayan, ailesinden, çevresinden, mahallesinden bir türlü uzaklaşamayan Sabiha, sonraları bu hayatı elde etme imkânını oyunculukta görür.

“Seninkinde insanın yine bir tek hayatı oluyor. Ne isen o kalıyorsun, halbuki benim düşündüğüm büsbütün başka bir şey. Onda her şey, istediğin her şey olabilirsin!

-Aktörlük mü diyorsun?

-Evet, aktörlük... Sarah Bernhardt, erkek rollerine bile çıkarmış. Geçen günü Sakine halam söyledi.

-Ama, ama yine senin bir hayatın olacak! Kendi hayatın!

-Tabii, ama yine her gün bir başkası da olacağım. Bu akşam çok hasis bir insan, tıpkı bu kitaptaki gibi... Yarın başka birisi. Öbürsü gün daha bir başkası... Bütün insanları tanıyacağım, hepsinin kılığına gireceğim.

(...)

-Hiç değişmek, başka birisi olmak istemiyor musun? Kendinden ayrı bir şey... Ben öyle istiyorum. Her gece uyumadan evvel başka türlü imişim, başka insanmışım gibi hülya kuruyorum.” (Tanpınar, 2015: 129)

Sabiha'nın içinde yeni yerler görme, yeni insanlar tanıma, kısacası değişim isteği oyunculuk ile bir adım ileri geçer; yeni ve farklı hayatlar yaşama isteğine dönüşür. İlerleyen bölümlerde Sabiha'nın Darülbedayi'e girdiğini öğreniyoruz, fakat bu maceranın nasıl sonuçlandığını bilmiyoruz.

Bu kişilerin gölge işlevi duygudur. Bu duygular bilinç dışında yer aldığı için, kişiler duygularını tanımakta ve ifade etmekte zorlanırlar. Sabiha'nın etrafında kendisini seven,

mutlu edebilecek birçok erkek olmasına rağmen yapmış olduğu mutsuz evlilik, duygularını yeterince tanımamasından kaynaklanmaktadır.

2.2.3. İhsan

İhsan, Sabiha ile Cemal'in komşusudur. Avrupa'da eğitim görmüş, Galatasaray'da öğretmenlik yapan genç bir adam olan İhsan'da, tıpkı Sabiha gibi düşünen tip olmakla birlikte, zaman zaman dışa yönelik, zaman zaman içe kapanık tutumu benimsemektedir. İhsan için yaşamın merkezi belirgin olarak düşüncedir. Her hareketinin, her konuşmasının, kısacası attığı her adımın altında bir şeyler öğrenmek isteği yatar.

“Zannediyorsun ki, beni seviyor. O hiç kimseyi sevmiyor. O sadece düşünüyor, bir yol arıyor. Neyin yolu bilmiyorum. Her gittiği yerde bir yığın sual soruyor. (...) O düşünmeyi seviyor... Bir şeyler öğrenmek istiyor.” (Tanpınar, 2015: 109)

İhsan'ın bu durumunda şüphesiz ki, yaşadığı dönemin siyasal ve sosyal şartları ile içinde bulunduğu çıkmazlar da etkili olmuştur. Bir aydın sorumluluğu ile meselelere yaklaştığı için, sürekli düşünüyor ve çıkar yollar arıyordu. Peş peşe kaybedilen birçok savaş ve yaşanan yıkımın üzerine Anadolu'da başlayan mücadele insanlara umut ışığı olmuş, heyecanlandırmıştı. Mizacı itibarıyla İhsan, silahlı mücadeleye pek yatkın değildi. Daha ziyade duyumsal tiplerin yapacağı bu tür mücadelenin yanı sıra, İhsan düşünerek yeni fikirler üretecek, yeni çıkış yolları bulacak, bir beyin takımında rol alacaktı.

“O sağlam ve geniş adamdır. Bizim teşkilatın ruhu odur.” (Tanpınar, 2015: 177)

İhsan'ın hayat görüşü ve fikirlere verdiği önem esasen Avrupa'ya gitmesi ile olmuştur. İhsan ile Sabiha'nın bu noktada birbirlerini tıpkı bir anima ile animus gibi tamamladıklarını, hatta Sabiha'nın İhsan'ın sahip olduğu fırsatlara sahip olmamasına rağmen, zihni anlamda İhsan ile hemen hemen aynı seviyede olduğunu görüyoruz.

“Buradan Avrupa'ya giderken kendime mahsus iyi kötü bir dünyam vardı. Onun içinde yaşıyordum. Avrupa'da çok başka türlü bir âlemle ve bilhassa fikir denen şeyle karşılaştım. İyi hocalar ve hakikaten büyük insanlar tanıdım. Bizim şüphe dahi etmediğimiz bir yığın meseleler ile karşılaştım. Bunlar beni çarçabuk sardılar. O zaman hülya ile yaşadım. Yani memleketimizi uzaktan, bu fikirlere ve bu meselelere göre düşünmeğe başladım. Dönünce büsbütün şaşırdım. O zaman, öğrendiklerimin bir işe

yaramayacağını anladım. Şimdi sağa sola başvurup duruyorum. İnsanın kendi hayatına istikamet verecek bir fikri bulması ne kadar güç... “ (Tanpınar, 2015: 124)

İhsan'ın ruh halini etkileyen durumlardan biri de, düşünen bir birey olarak şarkta yaşıyor olmasıdır. Çünkü şarkı ve garbı tipolojik bir değerlendirmeye tabi tutsak; garp düşünen, şark ise duygusal tipe ait özellikleri gösterirler. İhsan'ın Avrupa dönüşü yaşadığı bunalım ve boşluk hissi yaşamış olduğu iki kutup arasındaki zıtlıklarla açıklanabilir.

“(...) fikrin hayatla münasebeti olması lüzumunu söylüyor, “ Az okuyoruz, hatta hiç okumuyoruz ve galiba hiç de düşünmüyoruz.” diye şikâyet ediyordu.” (Tanpınar, 2015: 45)

Düşünceyi hayatın merkezi olarak gören bu tiplerin gölge işlevi duygudur, en büyük eksiklikleri de duygularını yok sayma eğiliminde olmalarıdır. Bu kişiler duyguları zayıflık olarak görürler. Duygularıyla hareket eden bireyleri, hata yapmaya meyilli bulurlar.

“His üzerine terbiyeyi kaldırmalı artık! Bizim için öbür milletlerden daha tehlikeli oluyor. Çünkü bu yüzden hareket ve düşünce hürriyetimizi kaybediyoruz, lüzumsuz maceralara sürükleniyoruz. İki yüz yıldan beri, alalım düşmandan eski yerleri... diyerek yaşıyoruz ve mütemadiyen kaybediyoruz.” (Tanpınar, 2015: 46)

Düşünce, hayatının bütün taraflarına nüfuz eden İhsan, devletin içine düştüğü durumu da, hislerin düşüncenin önüne geçmesi ile açıklıyor, içinde bulunulan durumu hisleri ile hareket edenlerin kaçınılmaz sonu olarak düşünüyordu.

2.2.4. Kudret Bey

Kudret Bey, Cemal, Sabiha, İhsan ile birlikte aynı sokakta oturan, onlardan yaşça büyük komşularıdır. Uzun zaman Avrupa'da konsolosluk yaptıktan sonra, hükümet tarafından vazifesine son verilmiş, takıntıları olan kuruntulu bir adamdır. Dışa yönelik duygusal bir kişilik olan Kudret Bey, bütün roman boyunca en dikkat çeken karakterlerden biridir. Dışa yönelik duygusal tiplerin, duygu dünyaları, dış etmenlere bağlı olarak şekillenir. Yaşadıkları çevre ve topluma kolaylıkla uyum sağlarlar. Çokça vakit geçirdikleri kişiler ile uyum içerisindeyler. Genel olarak kabul gören, din, gelenekler, ananeler, yazılı olmayan kurallar bu kişiler için uyulması lazım gelen kanunlar gibidirler. Kudret Bey de

genel olarak bu kalıplara uyar; uzun yıllar Avrupa’da yaşamış olup, İstanbul’a döndüğünde biraz bocalamış olsa da tekrar uyum sağlaması çok vakit almamıştır. Yalnızlıktan hoşlanmayan bu kişiler, kalabalıklar içinde olmayı tercih ederler. Genellikle sıcakkanlı ve dost canlısı bireylerdir. Kudret Bey de, sosyal bir insan olup, uyumlu tabiatı ile sevilen bir karakter olmuştur. Duygusal yapıda olan bu kişiler düşünceyi çoklukla ihmal ederler. Geri planda kalan düşünce ortaya çıktığı zaman ise, genellikle olumsuz, ilkel ve saplantılı olma eğilimindedir. Kudret Bey’de kuruntuları olan, kendi kafasında gerçekleşen bir takım düşüncelere gerçekmiş gibi inan bir kişidir.

“Siz Kudret Bey’i bilmezsiniz! Uyanıkken rüya görür. Bir zaman da “ Kayınlarım beni zehirleyecek?” diye tutturmuştu. İyi adamdır ama hali malum.” (Tanpınar, 2015: 58)

Kudret Bey’i esas ilginç kılan tarafı, gölgesi ile benliği arasında süregelen çatışmadır. Bu çatışmada üstünlüğü bazen benlik, bazen ise gölge ele geçirmektedir. Bu çatışma öyle bir hal almıştır ki, Kudret Bey’in çevresi de bu durumun farkındadır.

“Fakat Kudret Bey tek adam değildi. İçinde asıl Kudret Bey’in hareketlerini sözlerini kollayan, tenkit eden ikinci bir Kudret Bey vardı.” (Tanpınar, 2015: 84)

Dışa yönelik, neşeli, keyifli, hayattan zevk almasını bilen, arkadaş toplantılarının aranılan ismi olan Kudret Bey’in içinde içe kapanık bambaşka bir Kudret Bey daha vardı.

“Sanki deminki canlılığı, bütün yaşama ve çarpışma aşkı, nefesine hayranlığı, hepsi tükenivermişti. Yüzünde, zaman zaman kendisinde gördüğümüz o derin keder, bu kadar mesut şekilde çocuk ruhlu ve heyecanlı olan bu adamda insanı şaşırtan bir güvensizlik, bııkma ve her şeyden uzaklaşma vardı.” (Tanpınar, 2015: 85)

Kudret bey’in en büyük özelliklerinden biride kararsız ruh hali idi.

“Kudret Bey elli üç yaşında hala yirmi yaşının hülyalı kararsızlığını devam ettiren adamdı.” (Tanpınar, 2015: 84)

Kararsızlıkları ve aniden değişen ruh hali ile Kudret Bey genellikle dışa yönelik tavırlar sergilemekle birlikte, zaman zaman da içe kapanık, karamsar ve melankolik tavırlar sergiliyor, iki uç nokta arasında gidip geliyordu.

“O gülünç ile makulün sınırlarında beraberce bulunur, fakat aralarını dolduramazdı.”

Dışa yönelik ve sosyal bir karakter olmakla birlikte, Kudret Bey'in çocuk tabiatlı zayıf, saf ve meraklı bir tarafı da mevcuttu.

“Daima kendimden biraz şüphe ettim. Zayıf bir tarafım var, burası muhakkak. Sonra meraklı insanımda. Bu merak ne müthiş şeydir bilmezsin.” (Tanpınar, 2015: 89)

Odak noktası dış dünya olan bu kişilerin, araştırma, tanıma, keşfetme arzularının güçlü olması, Kudret Bey'in meraklı mizacını açıklayabilir.

Bu tiplerin gölge işlevi düşünmedir. “Bu tip düşünce dar, kaba ve siniktir. Bu anlık duygu durumunu haklı çıkartıcı aldatıcı bir uygulama içerebilir ki bu dışadönük düşünürleri oldukça rahatsız eden bir taktiktir. Dışadönük duygusal tipler entelektüel bir alana yöneldiklerinde fanatik olma eğilimindedirler çünkü bu yönde derinlemesine düşünemezler.” (Stevens, 1999: 94-95) Kudret Bey'in sürekli değişen ruh hali, kendini kaptırdığı dergicilik işinde dolandırılması, gölge işlevinin bilinç düzeyine çıkmasından kaynaklanmaktadır.

2.2.5. Süleyman Bey

Süleyman, Sabiha'nın babasıdır. Hayatı sergüzeşt olarak gören, orta yaşlı, bir türlü hayatını rayına oturtamamış, aylak bir adam olan Süleyman Bey, dışa yönelik duyumsal tiplerin hemen hemen bütün özelliklerini, bilhassa olumsuz olanları bünyesinde barındırır. Bu kişilerin odak noktaları dış dünyadır, dış dünyayı ise duyularının izin verdiği miktarda tanıyabilirler. Düşünce fonksiyonu gelişmeyen bu kişiler, düşünmeden hareket ettikleri için sık sık kendilerini zor durumlara düşürebilirler. Zira Süleyman Bey'in hayatına baktığımız zaman, türlü hovardalıklar peşinde harcanan bir ömrü ve tüketilen koca bir mirası görebiliriz.

Bu tipteki kişiler duygu dünyaları oldukça sığ olduğu için, insani ilişkilerde başarılı değillerdir. Onlar ancak gelip geçici arkadaşlıklar kurabilirler, empati yeteneğinden yoksundurlar. Süleyman Bey'e baktığımız zaman kalıcı dostluklar kuramadığını, daha ziyade kızı Sabiha'nın hatırı için bir takım insanların yardım ettiğini görebiliriz. O gençlik ve olgunluk döneminde, bir takım ihtiraslar uğruna ailesine büyük zararlar vermiş, yaşlılık döneminde ise sefil bir hayat sürmeye mahkum olmuştur.

Bu tipteki insanlar duyumsal hazların peşinde, tatmin arzusu ile koşarken, bir takım bağımlılıkların esiri olabilirler. Süleyman Bey alkol, kumar bağımlılığı ve kadınlara

zaafı olan bir adamdır. Sabiha'nın çocukluk döneminde, Viyana'lı bir kadınla Avusturya'ya kaçması, parasının bitmesi üzerine kadının onu terk edip tekrar dönmesi, sonrasında Konya'ya gidip başka bir gönül ilişkisine girmesi gibi durumlar Süleyman Bey'in hayatı boyunca devam etmiş, adeta sıradan vakalara dönüşmüşlerdir.

“Süleyman Bey, zevk ve eğlenceden gayri işlerde kendisini bir nevi gurbet diyarında belki de mutlak pişmanlıkta hisseden adamlardandı.” (Tanpınar, 2015: 35)

Jung'un da söylediği gibi, Süleyman Bey'in bu tutum ve davranışlarının yaradılışı gereği var olduğu düşünülmektedir.

“İradesiz ve heveslerine düşkün doğmuştu.”

Bu kişiler için toplumsal kurallar ve değerler hiçbir anlam taşımazlar. Bununla beraber sorgulamak veya değiştirmek gibi bir çabaları da yoktur. Her şeyi olduğu gibi kabul ederler, ancak benimseyip benimsememek onlara kalmıştır.

“Bu iyi ve hovarda ruhlu, temiz kalpli adamda bazı kıymetler kaybolmuştu. O çarşafa inanmıyordu artık.” (Tanpınar, 2015: 121)

Süleyman Bey, zevk ve heyecan arayışı içerisinde bütün ömrünü heba etmiş, zararı kendisine dokunan bir birey olarak karşımıza çıkar. Duyumsal tiplerin gölge işlevi olan sezginin onda ortaya çıktığını pek görmeyiz.

2.2.6. Sündüs Hanım

Sündüs Hanım, Sabiha'nın annesidir. Hayatından pek de memnun olmayan, mutsuz, melankolik bu kadın, geçmişte kalan mutlu anılarına tutunarak yaşar. Sündüs Hanım hakkında fazla bilgi verilme de, verilen ipuçları sayesinde içe kapanık duyumsal tip kategorisine dâhil olduğu söylenebilir. Sündüs Hanım, kendi küçük dünyasında yaşayan, etrafta olup bitenle pek de ilgilenmeyen, bugünden ziyade geçmişte yaşayan bir kadındır. Bu tipler fazlaca detaycıdırlar.

“Sabiha'nın annesi hastalıklı, solgun, sesi ve gözü daima yaşlı bir kadındı. Eve adım attığı andan bir saat sonra, bütün hayatını, harap olan sıhhatini, kocasından çektiklerini, koskoca bir servetin nasıl yıkıldığını, en ince teferruatıyla öğrenmiştik.” (Tanpınar, 2015: 37)

İçekapanık olan bu kişilerin, insani ilişkileri, ikili diyalogları kuvvetli değildir. Daha ziyade yalnız kalmayı severler. Sündüs Hanım, mahalleye taşındıktan sonra, uzunca bir süre geçmesine rağmen, -ki bu sürede Sabiha herkesle tanışmıştır- kimseyle iletişime geçmemiştir.

Bu tip insanların hafızaları oldukça güçlüdür. Gördükleri veya duydukları herhangi bir şeyi kolay kolay unutmazlar.

“Sabiha’nın annesininki kadar sıhhatle işleyen bir hafıza pek az gördüm. Hayatında adını yalnız bir kere işittiği bir insanı dahi unutmuş değildi.” (Tanpınar, 2015: 37)

Sündüs Hanım’da gölge işlevi olan sezginin işlerlik kazandığını pek görmeyiz.

2.2.7. Muhlis

Muhlis, Cemal’in İhsan vasıtasıyla tanıştığı, genç ve bekar bir adamdır. Mili mücadeleye İstanbul’dan destek veren bir teşkilatın üyesi olan Muhlis, genellikle erkeklerden oluşan dışa yönelik duyumsal tipler grubuna girer. Bu kişiler nesnel gerçeklerle ve nesnelerin gerçekte ne olduğu ile ilgilenirler.(Stevens,1999: 92) Odak noktaları dış dünyadır. Bu sebeple çevreleriyle yakından alakadar olurlar, olup biten olayları takip ederler, dolayısıyla sosyal bireylerdir. Her şeyi olduğu gibi kabul ederler. Sorgulamaktan, soyut düşünceden ve detaylardan hoşlanmazlar. Muhlis’e baktığımız zaman bu özellikleri taşıdığını görüyoruz. Olayların hızla geliştiği ve değiştiği bir dönemde, İstanbul gibi kozmopolit bir şehirde yaşamasına karşılık, Muhlis adeta her yerde gözü kulağı olan ve Milli Mücadeleye destek veren bir isimdir.

Dışa yönelik duyumsal tipler, duyumsal hazlara önem verdikleri için heyecan gerektiren şeylerden hoşlanırlar. Muhlis’in gönüllü olarak cepheye gitmesi bu durumun tipik bir örneğidir.

“Muhlis’te çekilmez taraflar vardı. O doludizgin harekettir, dedi. (...) Muhlis’in gözü pektir, yapamayacağı iş yoktur. Kışın Kafkasya’da buzlu su ile yıkanmış. Acayip adam vesselam...” (Tanpınar, 2015: 176-177)

Bu kişilerin gölge işlevleri sezgidir. Bilinç dışında bastırdıkları bir takım duygu ve sezgileri, sapkın ve olumsuz davranışlara veya paranoyaya yol açabilir. Nitekim

Cemal'in, Muhlis'in odasında kaldığı gece öğreniyoruz ki; Muhlis'te bir nevi kadın eşyalarına karşı fetiş vardır.

2.2.8. Muhtar

Sabiha'nın kocası olan Muhtar, kötü ve tehlikeli ama bir o kadar da etkileyici bir karakter olarak karşımıza çıkıyor. Anlatıcı onun bu yönünü, “Muhtar’dan “kötülük ruhu”, bir elmastan taşan ışık gibi taşıyordu. Garip ve büyüleyici tesiri de buradan geliyordu.” (Tanpınar, 2015:249) cümleleriyle anlatır.

Dışa yönelik duyumsal bir karakter olan Muhtar için, hayatın merkezinde, duyuları vasıtasıyla edindiği hazlar yer alır. Yarını düşünmeden, anı yaşamayı seven bu kişiler, anlık zevk ve eğlencelerin esiri olabilirler. Muhtar, “Beyoğlu’nda bir eroin fabrikası kurmuş. Oyun desen gırla... Herifin üç metresi var.” (Tanpınar, 2015: 166) cümleleriyle bu yönü vurgulanan bir karakterdir.

Muhtar da tıpkı kayınbabası Süleyman Bey gibi bir takım bağımlılıkların pençesinde yaşıyordu. Fakat Süleyman Bey, zararı ancak kendine dokunan bir adamdı, Muhtar ise çevresine özellikle de Sabiha’ya zarar veriyor, hatta kaçacak derecede korkutuyor, Süleyman Bey’i aşağılamaktan adeta zevk alıyordu. Kendi akrabası olan Kudret Bey’i dolandırması işten bile değildi. Muhtar’da var olan bu zarar verme isteği çocukluk döneminden beri mevcuttu ve zaman zaman sadizme kadar varabiliyordu.

“Güya daha on on iki yaşlarındayken sokakta bacaklarına sürünen ve kendisini o kadar seven bir köpeği, kör bir kuyuya bacaklarından asmıştı.” (Tanpınar, 2015: 163)

Muhtar’da gölge işlevi olan sezginin etkinlik kazandığını görmeyiz.

2.2.9. Diğerleri

Romanın ikinci dereceden kahramanlarından Sakine Hanım, Sabiha'nın uzaktan akrabasıdır. O ilerlemiş yaşına karşın hala güzel ve alımlı bir kadındır. İstanbul’un cemiyet hayatı içerisinde önemli bir konumu olan bu kadın, birçok evliliğe arabuluculuk etmiştir. “O yıllarda, İstanbul’un en parlak, en kıskandırıcı evlilikleri, Sakine Hanım vasıtası ile olanlardı. Bu başarının başlıca sırrı, Sakine Hanım’ın çok realist yaradılışında idi. İzdivaç ona göre ciddi bir iş, belki en mühim ve ciddi bir işti; her şeyden evvel hesaba dayanıyordu.” (Tanpınar, 2015: 74) Sakine Hanım’ın sosyal

statüsü ve toplum içinde kendine edindiği yer, libidosunun dış dünyaya kanalize olduğunu gösterir.

Romanda yer verilen bir diğer karakter olan Nasır Paşa, önemli görevlerde bulunmuş bir devlet adamıdır; eski usûl bir İstanbul beyefendisi olan Nasır Paşa, son derece kibar ve kültürlü bir adamdır. Sürekli misafirleri olan, organizasyonların, toplantıların aranan simalarındandır. Onun libidosu dışa yöneliktir. İhsan'ın, onun milli mücadeleye katkı sağlayacağını düşündüğü, İstanbul hükümetini deşifre edeceği bir planı vardır ve bu plan gereği Cemal'i Nasır Paşa'nın yanına yardımcı olarak gönderir. Eserin sonunda Nasır Paşa'nın, bir cinayete kurban gittiğini öğreniriz.

Tevfik Bey, yine İhsan sayesinde tanıdığımız, teşkilata hizmet eden şahıslardan biri olup, açık sözlü ve eğlenceye düşkündür. “Tiryaki tabiatlı, rahatına düşkün bir adamdı. Sevmediği bir adamla, işini gördükten sonra iki dakika durmak elinden gelmezdi.” (Tanpınar, 2015: 158) Musikiye ayrı bir düşkünlüğü olan Tevfik Bey, saz meclislerinin önemli isimlerindendir, libidosu dışa yöneliktir.

Ayrıca Madam Elekcayan, Behçet Bey, Alaiyeli Ahmet, Ekrem, Sami, Hasan Bey, Leyla romanın diğer yan karakterleridir.

2.3. Huzur

Huzur, Mahur Beste ve Sahnenin Dışındakilerle birlikte, bir nehir romanın son parçasıdır. Huzur, bir “ben romanı” değildir, ancak roman Mümtaz'ın benliğinin gölgesinden takip edilir.

“Mümtaz, dikkatini bir projektör gibi, bütün çevresi etrafında dolaştıran, her şeye alaka duyan, her şeyin özelliklerini ve manasını yakalamaya çalışan bir tiptir. Onun bu dikkati sayesinde, kayıkçı ve hamallar, ameleler, hatta sokaktan geçen insanlar bile varlığı bütün renk ve şekilleriyle tasvir eden ressamın eserlerinde olduğu gibi, gayet net bir şekilde gözükürler.

Tanpınar'ın bu eserinde, esas kahramanların maceraları ile birlikte sosyal bir tablo da vücuda getirmek istediği aşikârdır. Ön planda gelen, Mümtaz, Nuran ve Suat arasında üçüzlü aşk macerasıdır. Onların birbirleriyle olan münasebetleri geniş ve derin işlenmiştir. Ancak onlar vasıtasıyla ikinci ve üçüncü plandaki şahıslara alaka duyarız. Bu sonuncular arasında sıkı bir münasebet yoktur. Hatta, aralarından büyük bir kısmı

ayrı mekânlarda, ayrı çevrelerde ve kendi alemlerinde yaşadıkları için birbirlerini tanımazlar.

Romanda zaman ve mekân gibi, şahıslar da çeşitli ve dağınıktır. Muayyen sahnelerde bazıları bir araya gelirler. Konuşmaya iştirak ederler, figüran olarak gözükürler ve daha sonra dağılırlar. Onların yalnız kaldıkları zaman ne yaptıklarını bilmeyiz. Birçokları ise, bir yerde gözüksükten sonra tamamıyla kaybolurlar.” (Kaplan, 2015:106)

Kaplan’ın da izah ettiği gibi, bazı şahıslar görevini tamamladıktan sonra kaybolmakta, bazıları ise bir kez görünüp kaybolmaktadır. Dolayısıyla bu ikinci ve üçüncü dereceden şahısları tipoloji çalışmasına konu edecek malzeme mevcut değildir. Bu yüzden çalışmamızda da hakkında yeterli malzeme olan birinci dereceden şahısları tahlil ettik.

2.3.1. Mümtaz

Mümtaz romanın merkezindeki kişi olup, hakkında en çok bilgiye sahip olduğumuz karakterdir. Hatta diğer pek çok karakter, adeta Mümtaz’ı daha iyi tanıtabilmek için yaratılmışlardır. Mümtaz, küçük yaşta anne ve babasını kaybetmiş, amcasının oğlu ve eşi tarafından yetiştirilmiş, akademik kariyer yapan genç bir adamdır. Kompleks bir kişiliğe sahip olan Mümtaz’ı, keskin çizgilerle çizilmiş bir tipoloji içerisinde değerlendirmek mümkün değildir. Ancak eser boyu değişiklik gösteren ruh hali içerisinde, en çok devamlılık arz eden ve baskınlık gösteren tutum ve işlevleri değerlendirebiliriz.

Eserin birinci bölümünde, bir huzursuzluğun pençesinde kıvranan Mümtaz’ın İstanbul sokaklarında, Beyazıt, Sahaflar, Kapalıçarşı, Bitpazarı ve Bedesten gibi yerlerde dolaştığını görüyoruz. Bu gezintiler esnasında Mümtaz’ın karmaşık ruh halini, kafasındaki düşünceleri ve huzursuzluğunun sebebini de öğrenmiş oluyoruz. Mümtaz’ın hayatında önemli bir yeri olan, amcasının oğlu İhsan’ın hasta olması, sevdiği kadınla yani Nuran ile ayrı olmaları ve savaşın artık iyiden iyiye yaklaştığını hissettirmesi Mümtaz’ın huzursuzluğun sebepleridir. İç sıkıntısı ve çaresizlik hissi ile dolu olan Mümtaz, gezdiği bu yerlerde adeta, içinde bulunduğu ruh halinden uzaklaşmaya, düşüncesini ve dikkatini başka noktalara odaklamaya çalışır. Burada Mümtaz’ın plaklarla, yazmalarla, antika eşyalarla, ev eşyaları ile kısacası yıkılmış bir medeniyetin kalıntısı olan çeşitli eşyalarla ile uzun uzun ilgilendiğini görüyoruz. Birinci bölümde

zamanda geriye gidilerek Mümtaz'ın çocukluğuna dönülse de, bölümün büyük bir kısmı bu gezintilerle ve eşyalar arasında geçiyor.

“Çadırcılar içi her zamanki gibi şaşırtıcıydı. Çok defa kapalı duran bir dükkanın kepengi önünde, Rus işi semaver borusu, kapı topuzu, otuz sene evvel o kadar moda olan sedef kadın yelpazesinin dağınık parçaları, büyükçe bir saate mi yoksa gramofona mı ait olduğu kestirilemeyen birkaç alet, nasılsa buraya kadar ölünmeden, parçalanmadan, gelmiş bazı şeylerle birlikte yere serilmiş –kim bilir neyi- bekliyorlardı.” (Tanpınar, 2013: 58)

Duyumsal tiplere özgü olan, eşyaya ilgi ve düşkünlük Mümtaz'a duyumsal tip gözü ile bakmamıza sebep oluyor. Mümtaz'ın düşünceleri doğrultusunda, esas ilgisinin eşyadan ziyade eşyanın onda bıraktığı duyum ve hisler olduğunu görüyoruz. Karşılaştığı nesneler karşında Mümtaz, nereden geldikleri, sahiplerinin kim olduğu, neden buralara düştükleri konusunda bir yığın fikir yürütmekte, kendince tahminlerde bulunup, onlara hayat çizgisi çizmektedir. Bu duruma anlatıcı şöyle değinir, “Bu çarşı şehrin hayatından bir parçaydı; oldum olasıya onu bir tarafından sayar dökerdi. Fakat Mümtaz'ın içinde konuşan gördükleri değil, kendi hayat tecrübesiydi.” (Tanpınar, 2013: 63)

Bu haliyle Mümtaz, Mahur Beste'nin Behçet Bey'ini hatırlatır. Bu bölümde iki karakterin karşılaşması da bu duruma bir gönderme olarak düşünülebilir. Türlü akrabalık ve dostluk ilişkileri sebebiyle Behçet Bey'i tanıyan Mümtaz, bu gezintiler esnasında Behçet Bey'i görür. Yine bir takım eşya arasında kendini kaybeden Behçet Bey ile sohbet etmek istemediği için, acıma duyguları arasında oradan uzaklaşır.

Mehmet Kaplan bu bölümü şöyle değerlendirir; Huzur'un baş kısımlarında Tanpınar, Mümtaz'ı, can sıkıntısı içinde, Bayezid, Sahaflar çarşısı ve Bit Pazar'ında dolaştırırken, romanın esas nizamından çıkar gibi olur. Kahramanını unutarak eşyayı vermeğe kalkar. Halbuki eşya, daha sonra bizzat romancının çok iyi belirttiği gibi, insana bağlıdır. İnsandan kopmuş eşya, ölü ve can sıkıcıdır. Ancak Tanpınar, birinci kısmın fazla eşyaya dalmaktan ve dikkatin dağılmasından ileri gelen bu can sıkıcılığını giderebilirdi. Çünkü o esnada Mümtaz, kendisinde derin izler bırakan bir aşk macerası yaşamıştı. Fakat okuyucu roman başlarken bunu bilmediği için, Mümtaz'ın bu dolaşmalarının altında gizli olan ruh halini lazım geldiği kadar hissedememektedir. (Kaplan, 2015: 96)

Mümtaz'ın ilk bölümde içe kapanık duyumsallara ait bir portre çizmesinin nedeni yaşadığı sıkıntılardır. Ayrıca Mümtaz'ın gölge işlevinin duyum olması da bu durumda etkilidir. İlerleyen bölümlerde tanıdığımız Mümtaz'ın, daha farklı bir karakterde olduğunu görüyoruz. Kaplan'ın da belirttiği gibi bu bölümde, Mümtaz'ın ruh halini tam olarak bilemediğimiz için, eşyaya olan aşırı düşkünlük dikkat çeken ilk öge oluyor. Bölüm içersinde bazı ufak göndermelerle ve Mümtaz'ın çocukluk döneminin anlatılması ile huzursuzluğun sebeplerine işaret edilse bile, bu sebepler okur tarafından tam olarak anlaşılamamaktadır.

İlerleyen bölümlerde Mümtaz'ın, içe kapanık tutumunun değişmemesine karşın, duyumsallıktan uzaklaştığını ve sezgisel tiplere ait bir takım özelliklerinin gün ışığına çıktığını görüyoruz. Bu tipteki kişileri en büyük özelliği ömürlerini bir takım hayal ve rüyaların arasında geçirmeleridir. Pek çok insanın ehemmiyet vermediği, fantezi olarak yorumladığı inanç ve görüşler, kehanetler, mikro kozmostan makro kozmosa uzanan çeşitli düşünceler ve fikirler, bu kişilerin hayatında önemli roller oynarlar. Mümtaz'ın hayatına baktığımız zaman, rüyalar ve hayallerin ne kadar büyük bir yer kapladığını kolaylıkla görebiliriz.

Hayaller çocukluk döneminden itibaren Mümtaz'ın kişiliğinde önemli bir yer tutmuştur. Mümtaz zor bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Anlatıcı Mümtaz'dan “Hayatının anlattığımız kısmıyla bir macerası olan adamdı. Bir faciayı, bir roman gibi ve tesirleri daima taze kalacak yaşta yaşamıştı.” (Tanpınar, 2013: 45) diye bahseder. S.'nin işgali ve babasının ölümü üzerine, Mümtaz annesi ile birlikte Antalya'ya gelmiş ve burada Akdeniz tabiatı ile tanışmıştır. Yaşadığı olayların ağırlığı ve annesinin çaresizlik içinde pek de yavaş olmayan çöküşü karşısında Mümtaz çareyi tabiata sığınmakta bulmuştur. “Hülasa, hayat dar, fakat tabiat geniş ve munisti!” (Tanpınar, 2013: 34) Mümtaz'ın hayallere dalması bu şekilde olmuştur. Çocukluk dönemi hayallerinde Antalya ve tabiat önemli bir yer tutarken zamanla, hayallerinin mekânı ve konusu değişmiş, tabiat aynı kalmakla birlikte yanına İstanbul ve Nuran birer figür olarak eklenmiştir. Mümtaz'ın kendi ağzından çıkan, “Uyanık iken rüya görüyorum” sözleri, Mümtaz'ın ruh halini özetler niteliktedir. (Tanpınar, 2013:371)

“Çünkü gündüzleri, sadece yosunlu, rüzgârın, yağmurun, sünger gibi delik deşik ettiği taş parçaları olan kayalar, bu saate birdenbire canlanırlar, birdenbire, kudretleri ve

cüsseleri insanın çok üstünde, talih gibi susan ve yalnız varlıklarının içimizdeki aksiyle konuşan bir yığın hayal varlık Mümtaz'ın etrafını alırdı.” (Tanpınar, 2013: 34)

Mümtaz'ın yetişkinlik döneminde de hayaller hayatında önemli bir yer kaplamaktadır. Bunları Freud'un “gündüz düşleri” kavramı ile de açıklamak mümkündür. Mümtaz, İstanbul'un ve eski musikinin kendisinde uyandığı hisler ile Nuran'ı ve mutlu olacakları bir hayatı düşlemektedir. Mümtaz'ın bir hayal dünyasında yaşadığını Nuran ve İhsan da görmekte, hatta eleştirmektedirler: “(...) gelecek günleri için projeler yapmağa başladı. Fakat Nuran dinlemiyordu. Nihayet dayanamadı.

-Allah aşkına hülya kurmayalım! Her şey olsun bitsin, ondan sonra...” (Tanpınar, 2013: 353) Mümtaz adeta bir “hülya adamı”ydı.

İlk bölümde, “Zorla uyuyabildiği birkaç saat de garip, daha ziyade kabusu andıran rüyalar içinde geçiyor, uykularından, yattığı zamandan daha yorgun kalkıyordu.” (Tanpınar, 2013: 56) satırları ile rüyalara ilişkin ilk gönderme yapılır. Eserin ilerleyen bölümlerinde, Mümtaz'ın görmüş olduğu rüyalar daha detaylı ele alınarak, içeriğine dair bilgiler verilir. Mümtaz'ın hayatının yön değiştirdiği, kırılma noktalarında önemli rüyalar gördüğünü görmekteyiz. Bu rüyalardan en önemlileri, Suat'ı gördüğü rüyalarıdır. İlk rüyayı Nuran ile evlenmeye karar verdikleri zaman, nikahtan bir gün önce görür. Emirgan'dan dönerken vapurda Nuran'ın Suat'ı rüyamda gördüm demesi ile aynı gece Mümtaz'ın da rüyasında Suat'ı gördüğünü öğreniriz.

“Mümtaz şaşkın şaşkın ona baktı. O da Suat'ı rüyasında görmüştü. Hem çok sıkıntılı bir rüyaydı. Babasının billur lambasını elinden almış, sonra o çocukluğundaki köylü kızıyla bir kayığa binmişlerdi. Mümtaz, rıhtımdan –fakat neresi olduğunu bilmiyordu- ha battılar, ha batacaklar, diye helecanlar içinde çırpınırken uyanmıştı. Pek az rüya bu kadar korkunç ve korkunç şekilde vazih olabilirdi. Katran rengine mavunamsı kayığı, Suat'ın uzun kemikli yüzünü, kızın çehresini, lambanın deniz çalkantısında alabildiğine kararan ışığını hala bile, bu vapur kanepesinde olduğu gibi görüyordu.” (Tanpınar, 2013: 352)

Bu rüya Freud'un çalışmalarına konu ettiği cinsten bir rüyadır. Freud'a göre rüyaları besleyen en önemli kaynaklar çocukluk dönemi ve cinselliktir. Mümtaz'ın çocukluğundan getirdiği, bilinçaltında yer eden baba motifi ve cinsel arzular gibi bastırılmış istekler, bu rüyada açığa çıkmışlardır. Mümtaz'ın babası, S.'nin işgali

sırasında Rum çeteciler tarafından öldürülmüş ve alelacele evin bahçesine billur lambanın ışığı altında defnedilmiştir. Mümtaz şehri annesi ile beraber terk etmiş, bir kabileyle birlikte yola çıkmışlardır. Yolda ilk geceyi bir handa geçirmişler, bu gece Mümtaz genç bir köylü kızı ile birlikte uyumuş ve farkında olmadan ilk cinsi hazzı bu şekilde tatmıştır. Çocuk yaşta yaşadığı bu durum Mümtaz'da bütün hayatını etkileyecek bir takım hislere yol açmıştır. Mümtaz'ın bilinçaltında cinsellik ve ölüm fikri birbirini çağrıştıran ve birbirinden beslenen iki kavrama dönüşmüştür. Suat'ın ölüm ve intihar üzerine yaptığı konuşmalar ve cinselliğe olan tutkusu, ayrıca Suat'ında ilgi duyduğu Nuran ile evlenecek olma fikri, Mümtaz'ın bilinçaltındaki bu duyguları tetiklemiştir. Nitekim Nuran ile eve geldiklerinde Suat'ın cesedi ile karşılaşır. Rüyanın arka planında yatan yukarıda anlattığımız durumların yanı sıra, hemen üzerine yaşanan intihar olayı Mümtaz'ın sezgilerinin ne kadar kuvvetli olduğunu gösterir. Suat'ın ölümü üzerine Nuran, “Ne yapalım Mümtaz; kader istemiyor! Aramızda bir ölü var. Bundan sonra beni bekleme artık! Her şey bitmiştir.” (Tanpınar, 2013: 354) diyerek Mümtaz'ı terk etmiş ve Mümtaz'ın hayatında büyük bir kırılma noktası yaşanmıştır.

Mümtaz, Suat'ı ikinci defa intihar olayından birkaç ay sonra rüyasında görmüştür. Yaşadığı olayların tesirinden çıkamayan Mümtaz'ın ruh hali pek de iyi değildir. Bir yandan Nuran'dan ayrılmanın üzüntüsü ve çaresizliğiyle boğuşuyor, bir yandan babası yerine koyduğu İhsan'ın hasta haline kahroluyor, diğer taraftan Suat'ın düşüncesinden bir türlü kurtulamıyordu. Mümtaz görmüş olduğu ikinci rüyayı, ilki kadar vazih şekilde hatırlayamaz. İhsan için gittiği doktorun evinde konçerto ile rüyasını hatırlar; çünkü bu konçerto Suat'ın intihar mektubunda bahsettiği ölmeden evvel dinlediği konçertodur.

“Sonra birdenbire aynı parçayı kendisinin de bu gece dinlediğini müphem şekilde hatırladı. (...) “Fakat nerede?” “Yoksa rüyada mı?” (...) Daha ilk gördüğü bir adamın yatağının bir köşesine oturmuş iki eli şakaklarında rüyasını hatırlamağa çalışıyordu. Hayır, konçertoyu dinlememiş, Suat'ı görmüştü. Hem de çok garip bir şekilde. “Bir sahildeydim; bir yalı rıhtımında. Karşımda akşamı hazırlıyorlardı. Tıpkı bir tiyatro dekoru gibi. Evvela büyük çok büyük kalaslar getirdiler. Fakat ne kadar renkli şeylerdi. Mor, kırmızı, lacivert, pembe, yeşil kalaslar... sonra onları birbirine çaktılar. “Güneşi asacağız buraya!” diyorlardı. Ben başımı sallıyor; “Rüyada güneş görünmez diyordum. Ne güneş, ne ay. Uyku ölümün kardeşidir, diyordum.” Fakat bu güneş değildi. Sadece Suat'tı. Fakat ne kadar güzel ve ne kadar renkliydi. İpler vücuduna geçtikçe yüzünde

tebessümü arttırıyordu. Sonra onu oraya, bir tiyatro sahnesi gibi hazırladıkları akşama gerdiler. Batan güneş o olmalıydı! Sonra makaralar, bilmediğim aletler işlemeğe başladı. Suat'ı bağlayan ipler gerildikçe gerildi. Ben onların etine kadar değdiğini anlıyordum ve acımaktan, olduğum yerde çıldırıyordum. Fakat Suat hiç acı duymuyor gibi gülüyordu; her tarafı renk içindeydi, parıl parıldı. İstirap çektikçe daha fazla gülüyordu. Sonra bilmem nasıl oldu? Suat'ın dağılan azası rastgele fırlamağa başladı. Sanki ipi kopmuş bir Karagöz gibi bir şey olmuştu ve kendi kendini dağıtıyordu. Önümdeki denizde onun attığı renkli vücut parçalarını görüyordum. Birdenbire yanımda bir ses peydahlandı: "Bak benim hisseme ne düştü? Kolunu buraya; bana attı!" diyordu; sese doğru baktım, Adile'ydi; iki kat olmuş gülüyordu. İşte o zaman uyandım." (Tanpınar, 2013: 392-393)

Mümtaz'ın görmüş olduğu bu ikinci rüya Freud'dan ziyade, Jung'un bahsettiği tarzda bir rüyadır. Bu rüyada birçok arkaik unsur ve arketipsel öğeler mevcuttur. Güneş tanrıya kurban sunumunu temsil eden "güneş diski" motifi ve çarmıha gerilmiş İsa bunlardan en ilgi çekici olanlarıdır. (Sarıççek, 2013: 54) Bu rüyaların yanı sıra daha pek çok rüya gördüğünü ve bu rüyalarında birçoğunun Suat ile ilgili olduğunu biliyoruz. Bu rüyaların ardından, zaten psikolojisi alt üst olan Mümtaz'ın, adeta karanlık bir çukura doğru çekildiğini, şizofreniye doğru giden yolda bu rüyanın ilk basamak olduğunu görüyoruz. Stevens, sezgisel tiplerin gölgesinin duyum işlevi olduğu ve pek çoğunun, şizoid bir kişilik taşıdıklarını, ruhsal bir yıkım yaşadıklarında ise şizofren olabileceklerini ve nesnel gerçeklikten kolayca kopabileceklerini söyler. (Stevens, 1999: 98)

Biz eserde birkaç kez Mümtaz'ın, nevroz nöbeti geçirdiğine şahit oluyoruz. İlk olarak S.'den A.'ya giderken, yaylı arabada Mümtaz'ın bir fenalık geçirdiğini görüyoruz. Babasının ölümü ile handa geçen gecede hissettiklerini düşünen ve kendini suçlu hisseden Mümtaz, bayılacak gibi olduğu esnada köylü kız tarafından tutulur.

"Tam bu esnada belki de geçirdiği fenalığın farkına varan köylü kız düşmesin diye onu tutmuştu. Böylece bir gece evvelin garip duyumları, babasının ölümüyle yani baştan ve çözülmez bir şekilde birleşti. (...) Bu garip ruh hali Mümtaz'da senelerce devam edecek, her adım atışında ayağına takılacaktır. İlk gençliğine girdiği devirlerde bile Mümtaz bu hislerin içinde kalacaktır. Rüyalarının bir tarafını dolduran hayaller, o garip tereddütleri, korkuları, hayatının zenginliğini ve ıstırabını yapan bir ruh hali hep bu ikiz tesadüfe bağlıdır." (Tanpınar, 2013: 31-32)

Mümtaz'ın ikinci defa ve daha şiddetli olarak bir nevroz nöbeti geçirdiğini, Nuran ile yaşadıkları çıkmazlar sonucu, bir hayal kırıklığı ve çaresizlik anında görüyoruz. Ne yaptığını, nereye gittiğini bilmeden dolaşp, Suat'ı görmesiyle birlikte şiddetlenen ve mide bulantısının eşlik ettiği, oldukça şiddetli bir nöbet geçirdiğini, Mümtaz kendisinde fark etmiştir; "...deminden beri kendi gayretiyle, bir psikoza, bir nevi isteriyi hazırladığı vehmine düştü." (Tanpınar, 2013: 249)

Mümtaz'ın geçirdiği nöbetler giderek dozunu arttırıyor ve her seferinde yarattığı tahribat daha büyük oluyordu. Mümtaz, İhsan için doktor aramaya çıkması ile eve dönüp merdivende yığılması arasında geçen sürede üçüncü ve en yıkıcı nöbeti geçiriyor. Doktorun evinde konçertoyu dinlemesi ve gördüğü rüyayı hatırlaması ile gelişen durum, Suat'ın hayalinin Mümtaz'a "musallat" olması ve hatta Suat'tan dayak yemesi ile sonuçlanıyor.

"Mümtaz kollarını sarkıttı:

-Zalim olma Suat, dedi. Çok ıstırap çektim.

Suat tekrar o geniş kahkaha ile gülmeğe başladı:

-Peki, öyle ise haydi gel, seni kurtarayım.

-Gelemem, yapacağım işler var.

-Hiçbir şey yapamazsın! Benimle gel. Hepsinden kurtulursun. Bunlar senin taşıyamayacağın yükler.

Mümtaz, yolun ortasında bir daha durdu ve Suat'a baktı:

-Hayır, dedi. Ben yükümün derecesine yükselebilirim. Yükselsemezsem altında ezilmeğe razıyım. Fakat seninle gelmem.

-Geleceksin!

-Hayır, alçaklık olur.

-Öyle ise kal mezbelende.

Suat kollarını açtı ve onun yüzüne şiddetle vurdu. Genç adam sendeleyerek yere düştü.

Kalktığı zaman yüzü, gözü kan içindeydi." (Tanpınar, 2013: 418)

Yaşadığı buhranın farkında olan ve ne yaparsa yapsın Nuran ile Suat'ın hayalinden kurtulamayacağını anlayan Mümtaz zaman zaman kendini sorgular; "Yoksa kendi

kontrolüm altında iken çıldırıyor muyum? Böyle göz göre göre...” (Tanpınar, 2013: 411) diye düşünür.

İçekapanık sezgisel tiplerin bir diğer özelliği zaman ve mekân algılarının zayıf olmasıdır. Bu kişiler için dün, bugün ve yarın arasındaki bağlar oldukça zayıftır ve kolaylıkla kaybolabilirler. Bu durumu Nuran’ın Mümtaz’a söylediği şu cümlede görürüz:

“-Niçin bugünü yaşamıyorsun Mümtaz? Neden ya mazidesin, ya istikbaldesin. Bu saat de var.” (Tanpınar, 2013: 193)

Mümtaz’a baktığımız zaman bugünden ziyade geçmişte yaşadığını görürüz. Eski musiki, eski mimari, eski terbiye, eski edebiyat, eski İstanbul, hülasa eski medeniyet zevki ile yaşadığını görürüz. Mümtaz’ı, Nuran’a çeken en büyük özelliği, güzelliğinin yanı sıra, yukarıda bahsettiğimiz zevk ve terbiye ile yetişmiş olmasıdır. İki sevgilinin geçirdikleri en güzel zamanlar, İstanbul’u karış karış gezip tarih, musiki, edebiyat, mimari üzerine sohbet ettikleri zamanlardır. Fakat Mümtaz’da olan eskiye hayranlık aşırıya kaçmakta, hatta bugün ile olan bağlarını zayıflatmaktadır. Bu durum Nuran tarafından da eleştirilmektedir; ilk olarak Nuran, Mümtaz’ı bütün sevdiği eşyalarla, mücevherlerle, sevdiklerinin tasviri ile yatan bir eski zaman ölüsüne benzetir. Daha sonra da Mümtaz’ı kafasında yedi asrın ölüsü ile dolaşmakla itham eder. (Tanpınar, 2013: 185-186)

Mümtaz’ın sık sık yaptığı gezintilerde kafasındaki düşüncelere dalıp kaybolduğunu görürüz. Bu kaybolma, nerede olduğunu bilmemek cinsinden bir kaybolma değil, düşüncenin ve duyguların etkisi altında yapılan bir gezintinin sonucunda, oradan oraya savrulmak şeklinde bir kaybolmadır. Mümtaz’ın küçük yaşlarda Antalya’da, Güvercinlik, Konyaaltı, Hastaneüstü ve Mağaraya olan gezintileri ile başlayan bu alışkanlık, eserin ilk bölümünde de gördüğümüz üzere –Bedesten, Sahaflar, Bitpazarı, Kapalıçarşı- İstanbul’a geldiğinde de devam etmiştir. Bu gezintilere baktığımız zaman, Mümtaz’ın huzursuz olduğu, problemlerinin olduğu, bir şeylerden kaçmak, uzaklaşmak arzusu duyduğu zamanlarda zihnini boşaltmak ve rahatlatmak maksadıyla dolaşmaya çıktığını görüyoruz. Fakat Mümtaz’ın yapmış olduğu bu gezintiler farkında olmadan yapıyor, takip ettiği rotalar, sanki bilinçsiz kendiliğinden çiziliyormuş gibidirler.

Mümtaz'ın kaybolma isteği buradan gelmekte ve esasen sıkıntıların kaçıp kurtulmak istemektedir. Fakat gittiği her yere, bu problemleri de beraberinde götürür.

Mümtaz, gittiği yerlerde, gördüğü yapılarda, karşılaştığı bir manzara karşısında veya gördüğü küçük bir nesnede dahi muhayyilesinin kontrolü altına girer. Bu tiplerin en önemli özelliklerinden biri de, her şeyi somutlaştırma eğiliminde olmalarıdır. İhsan'ın hastalığından etkilenen Mümtaz, her şeye hasta gözü ile bakar. Bu bakış açısı ile sıvası dökülen evler, sokakta oyun oynayan çocuklar, para isteyen dilenci hatta yollar bile Mümtaz'a sefil ve hasta gözükür.

“Hasta bir yol... diye düşündü; bu manasız bir düşünce idi. Fakat işte zihnine ekilmişti. Hasta bir yol... bir nevi cüzama yakalanmış, onun tarafında iki yana sıralanmış evlerin duvarına kadar yer yer oyulan bir yol...” (Tanpınar, 2013: 69)

Aynı şekilde savaş fikri hiçbir zaman Mümtaz'ın aklında cephe, silah veya savaş meydanı şeklinde tezahür etmez. Yolda gördüğü bir hamalın nasıl bir hayatı olduğunu, ne yiyip, ne giydiğini, nasıl bir yerde yaşadığını, evli olup olmadığını, savaşa gitmesi halinde olacakları düşünür.

“Muharebe olursa bu hamal askere gidecek! Ben de gideceğim! Fakat arada bir fark var. Ben Hitler'i ve fikirlerini tanıyor ve ona kızıyorum. Onunla sevine sevine dövüşürüm. Fakat bu biçare ne Almanya'nın ne de bu fikirlerin farkında. Bilmediği, tanımadığı bir davaya karşı harp edecek; belki de ölecek!” (Tanpınar, 2013: 365)

Sezgisel tiplerde düşünme işlevi gelişmemiştir. Özellikle içe kapanık bir tutumu benimsemiş olanların düşünceleri, tamamen kendilerine dönüktür. Berna Moran, (Moran, 1998: 169) Mümtaz'ın düşünce dünyasına şöyle değinir; yoğun yaşama felsefesini savunan Mümtaz gerçi ülke sorunlarıyla da ilgileniyordu, ama bu ilgi teorik düzeyde kalıyor, davranışlarına yansımıyordu. Toplumsal konulardaki düşünceleri ne olursa olsun, Mümtaz kendi kişisel mutluluğunun peşindeydi. Mümtaz'ın düşünce dünyasının zayıf oluşu, eserde de İhsan tarafından dile getirilir:

“-İyi ama ben meselelerle meşguldüm.

-Hayır, sen yalnız Nuran'la meşguldün. Sonra birden yüzü yumuşadı. Bu da gayet tabiiydi. Herkes için mukadder bir tecrübeden geçtin. Şimdi hayata açılacaksın! Hislerinin değil, düşüncenin adamı olman lazım! Suat sizin saadetiğiniz üzerinde ısrar

ettiği için kendini yıktı. Hiçbir şeyi kendimize kader yapmağa hakkımız yoktur. Hayat o kadar geniş ve insan o kadar büyük meseleler içinde ki... Onu kavramak için düşüncelerimizde ve hayatımızda hür olmalıyız. Sonra daha ağır bir sesle: - Mesuliyetini taşıyacağın fikrin adamı ol! Onu kendi uzviyetinde bir ağaç gibi yetiştir. Onun etrafında bir bahçıvan gibi sabırlı ve dikkatli çalış!” (Tanpınar, 2013: 357)

“ – İhsan’ın hakkı var? Hayat benden fikir ve belki de mücadele istiyor. Hissi duruşlar değil! Birdenbire içinde bir isyan yükseldi. Fakat bunun için Nuran’ı unutmak behemehâl şart mıydı? Hem niçin unutmalı, neden kendisini fakirleştirmeliydi.” (Tanpınar, 2013: 359)

Mümtaz’ın, bütün düşünce dünyası Nuran etrafında toplanmıştı. En ciddi meseleleri bile -savaş gibi- bir ucundan mutlaka Nuran’a bağlıyor, hiçbir zaman dikkatini tam olarak toplayamıyordu. Mümtaz, bu haliyle İhsan’ın bahsettiği düşünce adamı portresinden oldukça uzak bir karakterdir. “Düşünce, sanat, yaşama aşkı, hepsi sende toplandı. Hepsi senin hüviyetinle birleşti. Senin dışında düşünmemek hastalığına müptelayım.” (Tanpınar, 2013: 193) Mümtaz’ın, hayatın merkezine Nuran’ı koyması ve ona bu denli bağlı oluşu yaşadığı yıkımın şiddetini de açıklar.

İçe kapanık sezgisel bir tip olan Mümtaz, yukarıda da belirttiğimiz gibi, bu tiplere ait olan pek çok özelliğe sahiptir. İçekapanık tutumu ise özellikle kalabalıklardan hoşlanmamasında, yalnızlığı sevmesinde görürüz. Özellikle kış aylarında, Sabih ve Adile’nin evinde düzenlenen kalabalık partilere, Nuran’ın da katılıyor olmasına rağmen gitmez. Onun yerine evde yalnız kalmayı, kitaplarıyla vakit geçirmeyi tercih eder. Bir kişiye olan aşırı bağlılık ve kişiden uzaklaşınca yaşanan yıkım içe kapanık tiplerin yaşayabileceği türden bir durumdur. Dışa yönelik kişiler kalabalıklar içinde yaşadıklarından dolayı, hiçbir zaman tek bir kişiye bağlanmazlar ve hisleri bu kadar derinleşmez. Dolayısıyla herhangi bir ayrılık durumunda yıkıma uğramadıkları gibi, çoğu zaman ayrılık durumunu ortaya çıkaran kendileridir.

Bu kişileri gölge işlevi duyumdur. “Bu işlev büyük ölçüde bilinç dışında yer aldığından bu kişiler devamlı surette nesnel gerçeklikten kopma tehlikesiyle karşı karşıyadırlar. Ruhsal bir yıkım yaşadıklarında şizofren olabilirler.” (Stevens, 1999: 98) Mümtaz’ın gördüğü nesneleri doğaüstü canlılara benzetmesi; “Böyle anlarda Mümtaz’ın muhayyilesi, mesela büyük deniz ejderlerinin çektiği arabasında, etrafa köpük saçarak

gelen bir deniz tanrısının, Nuran'ı elinden alıp bütün etraftaki parıltıların, onların arasından kıvranan, renkli bir akide şekeri hazırlanır gibi eriyen, balık sırtı gibi pul pul, her renkten, her perdeden kadife ve yosun kadar yumuşak gölgelerin toplandığı, en son haberini Andersen'in masallarından aldığımız o denizaltı saraylarından birine götürebileceğine pekâlâ inanabilirdi.” (Tanpınar, 2013: 119-120), “ Mümtaz kendisini bu sabaha yakın saatte, yapışık kardeşler grubu halinde bir yüzü maşrığa, öbürü mağribe bakar, iki vücudu ve dört ayağıyla yan yan yürür gibi gördü.” (Tanpınar, 2013: 395) ve yaşadığı ruhsal buhran esnasında, ölmüş olan Suat ile konuşması, bu gölge işlevin işlerlik kazanmasının sonucudur.

2.3.2. Nuran

Nuran, eski terbiyeyle yetişmiş, kültürlü, zevkli, eşinden ayrılmış, genç ve bekâr bir annedir. O, genellikle kadınların dâhil olduğu içe kapanık duygusal tipte bir kadındır. Bu tipteki kişilerin davranışlarını, insani ilişkilerini yönlendiren işlev duygularıdır. Bir karar vermeleri gerektiği zaman, ilk olarak duygularına danışırlar. Nuran da duygularıyla hareket eden bir kadındır ve kendisi de bu durumun farkındadır:

“...Belki de bu yüzden hislerimden ziyade aklımla yaşamak istedim. Fakat ne çare, talih istemeyince...” (Tanpınar, 2013: 117)

İçe kapanık duygusal tipte insanların, derin ve yoğun bir duygu dünyaları vardır. Bu kişiler hislerini herkesle paylaşmak yerine kendilerine saklamayı tercih ederler. Bu yüzden dışarıdan bakıldığında pek belli olmasa dahi, bu kişiler için “sular hala derinden akmakta”dır. Bu tipler çoğunluk tarafından ilgi gören, popüler olan şeyleri sevmezler. Kendilerine ait rafine zevkleri vardır. Nuran'a baktığımız zaman bu farklılaşmış zevk ve değerleri kendisinde görmek mümkündür. Bu kişiler kendilerini anlatmak yerine, anlaşılmayı beklerler. Fakat farklı duruşları ve yapıları gereği, dışarıdan anlaşılmaz görünürler. Nuran'ın kocasından ayrılmasının sebebi de bu anlaşılama sorunu.

“ Gerçekte, bu, başından beri mesut olmayan bir evlenmeydi. İki de birbirini sevmişler; fakat vücutça hiç tanımamışlar, Fahir sinirli ve bezgin, Nuran sadece sabırlı, yan yana, birbirlerine kapalı, fakat gündelik işlerde açık, iki tesadüf mahkûmu gibi yaşamışlardı. Fatma'nın dünyaya gelişi, bu kapalı ve hemen hemen neşesiz hayatı başlangıcında biraz değiştirir gibi olmuştu. Fakat çocuğunu çok sevmesine rağmen ev, Fahir'i sıkışmış, karısının sessiz, yumuşak ve kendi âlemine gömülmüş hayatını daima

yadırgamıştı. Fahir’e göre Nuran ruhen tembeldi. Hakikatte ise kadın yedi sene bu yarı uyku hayatından onun kendisini uyandırmasını beklemişti.” (Tanpınar, 2013: 80)

Nuran’ın, Fahir ile olan evliliği iki zıt kutuptaki insanın anlaşamaması ve uyuşamaması şeklinde yedi yıl sürmüş ve yedi yılın sonunda, Fahir Nuran’ı başka bir kadın için terk etmişti. Bu ayrılıktan sonra Nuran, Mümtaz ile tanışmış ve yukarıdaki pasajda geçen yarı uyku hayatından uyanmıştır. Mümtaz’ı Nuran’a çeken sebepler olduğu gibi, Nuran’ı da Mümtaz’a çeken sebepler vardır. Bu sebeplerden en önemlisi, Nuran’ın Mümtaz’a kendini anlatmak zorunda kalmamasıdır. Mümtaz, Nuran’ın neleri sevdiğini, nelerden hoşlandığını kendiliğinden bilmekte, Nuran’ı Fahir’in aksine olduğu gibi, hatta sırf öyle olduğu için sevmektedir.

“ Kendini, küçük, saf bir kadın buluyordu; erkeği onu nereye götürürse oraya gidecekti. Elverir ki o yanında olsun. Mümtaz’a güveniyordu. Yaşına rağmen büyük ve kuvvetliydi. Herkesten değişik, her şeye meydan okuyan bir hali vardı. Hayat karşısında bir düşüncenin adamı olmak kudretini gösterebiliyordu. “Ömrüme bir istikamet versin, bu kadarı yeter...” diyordu. Gerisi onun işiydi. Erkeğinin arkasında sonuna kadar yürüyebilirdi. Bütün uzviyetinden bu çift güvenmenin sıcak hamlesi geliyordu. Çünkü sevdiği adamın düşüncesini paylaşmak, onunla yol arkadaşlığı yapmak aşkın başka bir neviydi. O da öteki gibi imkânsız bir tükenişte kendisini yeniden doğmuş bulmaktı, karnında ve teninde bir dünyaya gebe olmaktı. Genç kadının Mümtaz’a karşı olan sevgisinde annelik hissi, aşk, hayranlık ve biraz da minnet vardı. Bunları kendisi iyice tahlil etmişti. “Beni keşfetti...” diyordu.” (Tanpınar, 2013: 196-197)

İçe kapanık duygusal tipler, özellikle kadınlar her şeyi olduğu gibi kabul ederler. Rahatsız oldukları bir durumdan kurtulmak yerine, o durumun kendiliğinden ortadan kalkmasını beklerler veya hoşlanmadıkları bir insanı değiştirmeye çalışmazlar, daha da kötü tarafı o kişiyi hayatlarından çıkaracak kudreti kendilerinde bulamazlar. Nuran’ın evliliği bu durumu en iyi açıklayan örnektir. Mutlu olmayan, fakat bu durumu değiştirmek için bir çaba da göstermeyen Nuran, nihayetinde Fahir tarafından terk edilmiştir.

Bu tipteki insanların, kendilerinden aşağıda olan veya kendilerine ihtiyacı olduğunu düşündükleri insanlara karşı bağılılıkları vardır. Bu kişiler bazen acıma, bazen de şefkat ve merhamet duyguları ile karşılarındaki kişilere karşı aşırı hassasiyet gösterirler.

“Mümtaz bazı zamanlarda sevgilisinin kendisine yedi kat yabancı insanlar için nasıl üzüldüğünü bilirdi.” (Tanpınar, 2013: 176)

Nuran’ın hayatındaki en büyük problem de, çevresine karşı olan aşırı hassasiyetidir. Onun hayatında birçok insan söz sahibidir; annesi, Fatma, Fahir, Yaşar, Adile ve hatta Suat. Nuran’ın hayat karşısındaki bu pasif duruşu ve kabullenilmiş çaresizliği onu mutsuzluğa mahkûm etmektedir. Hatta Mümtaz’la birbirlerini o kadar sevmelerine rağmen, yaşadıkları ayrılığın sebebi de, Nuran’ın izin vermesi, daha doğrusu karşı koyamaması sonucu hayatlarına dâhil olan başka şahıslardır.

“ Fakat Nuran annesinin üzülmesinden korkuyordu:

-Hele habersiz... Dünyada olmaz, o gün ölür, diyordu. Evde kendisine sorulmadan bir sandalyenin yerinden kalkmasına razı değil, yüreğine iner.

- Hiçbir şey olmaz...

- Sonra Fatma’yı düşünün... Ya bir münasebetsizlik yaparsa. Bütün ömrümüz zehir olur. Ben Fatma’yı tanıyorum. Nasıl insanlar içinde yaşadığımı biliyorum.

Genç kadın ümitsizdi.

-Göreceksin Mümtaz, eninde sonunda bizi harap edecekler.” (Tanpınar, 2013: 233)

Yukarıda belirttiğimiz ve Mehmet Kaplan’ın da bahsettiği gibi Nuran’da, derin bir kaderci anlayış hâkimdir. Kaplan bu durumu, Nuran’ın kadın olmasına ve eski kültürden gelmesine bağlamıştır. (Kaplan, 2014:337) Bunun pek tabii etkisi olmakla birlikte, mizacından gelen, pasifliğin ve sorgusuz sualsiz kabulleniş fikrinin de tesiri vardır. Fahir’in ve Suat’ın yazmış olduğu mektupların bu kadar fazla tesir etmesi ve ardından Mümtaz’la olan konuşmaları, Nuran’ın bu zihniyetine ışık tutar.

“- Bana güven... Göreceksin her şey düzelecek...

-Hiçbir şey düzelmez Mümtaz... Bizim hayatımız böyle gidecek. Sen kendini kurtar... Ben mahkûmum...” (Tanpınar, 2013: 235)

Kaderci anlayışı ayrıca Nuran’ın kendisini büyükannesine benzetmesinde de görüyoruz. Nuran’ın aile içerisinde sürekli büyükannesine benzetilmesi, onun yaşadığı cinsten yıkıcı ve hayal kırıklıkları ile dolu bir aşk yaşayacağını düşünmesine neden olmuştur.

Hatta korkularının bir neticesi olarak “büyükannesinin hayalini” görmekte, “büyükannesinin sesini” işitmektedir.

Bu kişiler kendilerini ifade etmekte zorlandıkları için, genellikle bir sanat dalında kendilerini ifade ederler. Nuran’da bunun müzik olduğunu görüyoruz.

Bu tiplerin gölge işlevi düşünmedir. Bilinçaltında yer aldığı için bu işlev fazla gelişmemiştir. Stevens, bu tiplerdeki düşünme işlevinin işlerlik kazanması halinde kişilerin detaylarda kaybolacağı görüşündedir. (Stevens, 1999: 96) Nuran’ın çevresine karşı olan aşırı hassasiyeti, en ince detayları daha göz önünde bulundurarak hareket etmesi, bu gölge işlev ile açıklanabilir.

2.3.3. Suat

Romanda karşıt güç işlevini yüklenmiş olan Suat, Macide’nin akrabası, Nuran’ın ise okul arkadaşıdır. O çapkınlığıyla öne çıkan, inançsız, huzursuz, evliliğine ihanet eden, hasta bir tutunamayandır. Yazar Suat’ı kurgularken, onun bütün özellikleriyle Mümtaz’a zıtlık oluşturmamasını planlamıştır. Kaplan, Suat’la ilgili şöyle der; Mümtaz’ın zıddına tam bir “hareket adamı”dır. Dostoyeski’nin romanlarından fırlamış olan bu tip, kötülüğün ta kendisidir. İçindeki boşluğu doldurmak için durmadan hareket eder ve bir mesuliyet duygusu hissetmeksizin fenalık yapmaktan çekinmez. (Kaplan, 2015: 99) Mümtaz’ın hareketten ziyade gözleme dayanan pasif duruşu karşısında, Suat hareketi temsil eder. Suat’ın libidosunun yönü dış dünyadır. İçte kapanık bir tip olan Mümtaz roman boyunca bir iç nizamı arzulaşmıştır, fakat dışa yönelik bir karakter olan Suat için iç nizam önemli değildir. Suat, daha ziyade etrafıyla yaşayan bir insandır. Bu yüzden algıları ve dikkatleri daima dışa dönüktür. Hayatının odak noktasına kendisi yerine, dış dünyayı koymuş olan Suat sürekli bir arayış halindedir. Fakat o aradığı şeyi bir türlü bulamaz; dikkatini, ilgisini nereye vereceğini bilemediği için, sürekli olarak bocalar.

Suat’ın aşağıda detaylı olarak aktarılan karakteristik özelliklerine bakıldığında, sezgi işlevinin baskın olduğu görülür. Bu tipler, bilinen, kabul gören, yerleşik düzenden hoşlanmazlar. Dinin veya yasaların bu kişiler için bir hükmü yoktur. Suat’a bakıldığında, inançsız olduğunu görmekteyiz. Esasen onun yaşadığı buhranların kökeninde de, inançsızlığın getirmiş olduğu boşluk vardır. Bu durumun Suat kendisi de farkındadır. Mümtaz’ın evindeki, musiki ziyafetinin ardından, Suat’ın huzursuzluğu herkese sirayet etmiş ve Mümtaz Suat’a şu soruyu yöneltmiştir:

“Mümtaz hep aynı çocuk sesiyle sordu:

-Sen inanmıyor musun?

-Hayır, yavrucuğum inanmıyorum. Bu saadetten mahrumum. İnansaydım mesele değişirdi. Bilseydim ki vardır, insanlarla hiçbir davam kalmazdı. Yalnız onunla kavga ederdim. Her an bir yerde yakalar, bana hesap vermeğe mecbur ederdim. Gel, derdim; gel yarattığın mahlûklardan birisinin derisine bir an gir. Benim her gün yaptığımı yap. Bir tanesinin hayatını yirmi dört saat yaşa! Pek bedbahtına gitmene lüzum yok. Sen ki yaratıcısın, bilmemen, anlamaman kabil olmaz. Onun için herhangi birinin derisine gir. Ve kendi yalanını bir an bizimle beraber yaşa; bizim gibi yaşa. Yirmi dört saat bu bataklıkta küçük susuzlukların kurbağası ol!” (Tanpınar, 2013: 315)

Aslında Suat’ın bütün problemlerinin kökeninde inanç sorunu vardır. Suat sadece Allah’a olan inancını değil, topluma ve insanlara karşı olan inancını da yitirmiştir. Onun için dinin, yasaların, geleneklerin, toplumun düzenini sağlayan kuralların tek fonksiyonu bireyi kısıtlamalarıdır. Bu yüzden Suat hepsine karşıdır.

“Benim için Allah ölmüştür. Ben hürriyetimi tadıyorum. Ben Allah’ı kendimde öldürdüm.” (Tanpınar, 2013: 316)

Suat’ın düzene karşı oluşu öyle bir hal almıştır ki; eser boyunca işlenen ve herkesi korkutan, ürküten savaş fikrine Suat, olması gereken bir şeymiş gibi adeta bir zaruret gözüyle bakmaktadır; “insanlık ölü kalıplardan ancak böyle bir yangınla kurtulur...” (Tanpınar, 2013:100)

Suat’ın ülke ve dünya meselelerine karşı olan yıkıcı tutumu kendi özel hayatı içinde geçerlidir. Kişisel ilişkileri zayıf olan ve bağlanma problemi yaşayan bu tipler için, evlilik bir eziyettir. Suat’ın evliliği de bu cinsten bir evliliktir. Mutsuzluklarını hem Suat’ın hem de eşinin ağzından duyarız:

“ –Herkes beni azarlıyor, huyumu tenkit ediyor. Kimi hastalığımı söylüyor, kimi evliliğimden bahsediyor. Hâlbuki ikisi de lüzumsuz. Kadehini sınıksız avucunda tutuyordu. Herkes bana bir şey hatırlatıyor. Karım, arkadaşlarım, akrabalar, herkes. Düşünmüyorlar ki ben mesuliyet hissiyle doğmuş değilim. İnsan ya öyle doğar, yahut doğmaz. Bende bu yok. Karım bunu ilk haftasında anladı; fakat yine söylüyor, hatırlatıyor. Belki de bir mucize bekliyor. Mucize olmaz mı? Birdenbire mesela

değişmişim, hayatımı sevmeye başlamışım. Bizim müdürden, şube müdüründen, veznedardan, hukuk müşavirinden hoşlanıyorum, çocuklarım omuzlarıma tırmanınca mesut oluyorum...” (Tanpınar, 2013: 305)

Suat’ın kendisinin de söylediği gibi hayatını sevmiyor oluşu ve libidonun yönünün dış dünya olması, onu bir takım heyecan arayışlarına sürüklemiştir. Evlilikten hazzetmeyen ve derin ilişkiler yerine yüzeysel ilişkileri tercih eden Suat’ın hayatı, gelip geçici gönül ilişkileri ile geçmektedir.

“ “Dokuz senedir...” Suat, dokuz sene hastalığının arttırdığı iştah ile sağa sola saldırmış, genç ve körpe vücutlar düşünmüş, olgun kadınlar aramış, bir tünelin, bir demiryolunun çetrefil hesaplarını yapar gibi, kafasında visal ihtimalleri tartmış, “Bu kadında iş yok, bunda var demiş; burada sabır lazım, öbürü olursa, sadece arkadaşlıkla olur.” demiş; beraber dans edebilmek, bir odada, bir evde yalnız kalabilmek için çareler düşünmüştü.” (Tanpınar, 2013: 241)

Dışa yönelik sezgisel tiplerin gölge işlevi duyumdur. Suat’ın kadınlara düşkünlüğü ve bir takım duyumsal hazlar peşinde olması, bilinçaltında var olan duyum işlevi ile de ilgilidir.

Suat, esere dâhil olduğu andan itibaren insanlar üzerinde olumsuz bir etki bırakan, kendi huzursuzluğunu adeta reflektör gibi etrafındaki insanlara yansıtan bir şahıstır. Suat’ın karakterinde dikkat çeken en belirgin özelliği, içindeki şiddetli yıkım duygusu ve hareket ihtiyacıdır. Hem libidonun dış dünyaya dönük olması, hem de gölge işlev olarak bilinçaltında beslenen duyumsallık Suat’ı etkisi altına almaktadır. İçindeki hareket ihtiyacını Suat şöyle dile getirir:

“-... Fakat Mümtaz sen yine bu hikâyeyi yaz!

Mümtaz ilk defa söze karıştı:

-İyi ama, niçin benim yazmamı istiyorsun da kendin yazmıyorsun?

-Gayet basit. Sen hikâyecisin. Yazmaktan hoşlanıyorsun. Rollerimiz ayrı. Ben sadece yaşıyorum!” (Tanpınar, 2013: 312-313)

Suat'ın da söylediği gibi hayattaki rolü oynamak, yaşamak, hareket etmekten ibarettir, intiharı da bu düşüncenin bir sonucudur. İhsan'a göre, Suat'ın bu tabiatı doğuştan geldiği için yaşadığı bu son kaçınılmazdı:

“ –O isyan duygusu ile doğanlardandır, diyordu. Böyleleri için mesut olmak kabil değildir. Ne de kendilerini unutmak...”

Fakat kendisini öldürmesi?

-Bütün ömrünce hasretini çektiği hareket... fakat Suat'ı tek bir düşüncede bulmağa çalışma. O karışık adamdı. Garip bir gururu vardı. Sansüeldi, isyankârdı ve nihayet... hastaydı...” (Tanpınar, 2013: 356)

Suat'ın intiharı eserdeki en önemli kırılma noktalarından biridir. Kendi mutsuzluğuna ve huzursuzluğuna son vermek ihtiyacı, Allah'a inanmayan bir birey olarak kendi hayatına son vermiş olmak düşüncesi, Suat'ın intiharının altında yatan sebeplerdir. Ayrıca kendisine mekân olarak Mümtaz ile Nuran'ın yaşayacakları evi seçmiş olması, ölümünün ardından da insanlar üzerinde trajik bir etki bırakmak istemesindendir.

2.3.4. İhsan

Olay örgüsünün işleyişinde yardımcı ve yönlendirici işlevlerine sahip olan İhsan, Sahnenin Dışındakiler'in de önemli karakterlerinden biridir. Huzur'da o, Mümtaz'ın amcasının oğlu rolünde kurgulanmıştır. İhsan, hayatının her anlamda en olgun döneminde, bir fikir adamıdır. Sosyal ve siyasi atmosferin yarattığı kaygılar ve bireylerin kişisel problemlerinin birleşmesi sonucu, eserdeki hemen hemen bütün karakterler huzursuzdur. Gelecekte ümidi olmayan Suat, kendine güvenmeyen Nuran ve kişisel çıkmazları içinde çarpınan Mümtaz'ın karşısında, olumlu görüş ve düşünceleri ile İhsan yer almaktadır. İhsan, hayatının merkezine düşünceyi koyan ve bu işleve verdiği önemi açıkça belli eden bir karakterdir. O, milliyetçi, inançlı, entelektüel bir şahıstır; eski ile yeni, şark ile garbı, gelenek ile modern birleştirmiştir. İhsan'a göre hayat, bir bütündür.

İhsan'ın libidosunun yönü dış dünyadır. O, insanın tek başına mutlu olabileceğine inanmaz; aile ve yakın çevreyle birlikte uyum ve huzur yakalanabildiği takdirde mutlu olunabileceğini düşünür.

“Romanın ana fikirlerinden birisi, insanın çevresiyle var olduğudur. Hatta İhsan Bey bu fikri sosyal ve metafizik bir görüş haline getirir. Bu şahıs milliyetçi ve mutasavvıftır. Kendisi ile mensup olduğu millet arasında sıkı bir münasebet kurduğu gibi bütün hayatı da geniş bir bütün telakki eder.” (Kaplan, 2015: 128)

Bu tipteki kişilerin gölge işlevi duygudur. İhsan açısından da bu durumun gerçekleştiği gözlemlenir. Macide hastalandığı zaman İhsan’ın aldığı tutum duygu yönünü öne çıkarır.

2.3.5. Tevfik Bey

Sahnenin Dışındakiler’den tanıdığımız, fakat hakkında fazla malumat verilmeyen, Tevfik Bey, Huzur’da karşımıza Nuran’ın dayısı olarak çıkar. Yaşlanmış, kendi dünyasına çekilmiş, günümüzden ziyade geçmişte, hatırlarıyla yaşayan bir şahıstır. Tevfik Bey için hayatın odak noktası dış dünyadır. Bu tip insanlar için hayat, hayallerden değil gerçeklerden ibarettir. Tevfik Bey’in realist bakış açısını aşk üzerine yaptığı konuşmada görürüz; Mümtaz’ın romantik bakış açısı karşında, Tevfik Bey’in realist düşünceleri yer alır.

“Mümtaz, Tevfik Bey’in aşk üzerindeki bu düşüncelerinde kendi fikirlerinin bir başka çeşidini bulmaktan memnundu. Vakıa Nuran’ın dayısı Mümtaz gibi bu işe metafizik bir çeşni katmıyordu; fakat realiteyi görüyordu.” (Tanpınar, 2013: 213-214)

Tevfik Bey özellikle gençlik döneminde, eğlenceye olan düşkünlüğü, musiki dinletilerindeki şöhreti ile kalabalık sofralar eşliğinde düzenlenen dost meclislerinin aranan isimlerindendir. Libidonun dış dünyaya dönük olması, bireylerde sürekli bir arayış ve keşfetme arzusunu tetiklemektedir.

“Her çeşmenin başında bir kere durmuş, yalnız orada serinlemek hülyasına kapılmış, fakat serin suya ayakları değer değmez, “bu değil, muhakkak öbürüdür” diye daha kanmadan başkasına koşmuştu. Böylece soğuk rüzgârların doldurduğu bir arafta kendi vücudunu aramağa mahkûm serseri bir ruh gibi tenden tene girmiş, hiçbirinde bir lahzadan fazla duramamış, şimdi bütün tecrübeleri iflas ettikten sonra, Mümtaz’la Nuran’ın aşklarında ısınmağa gelmişti.” (Tanpınar, 2013: 214)

Tevfik Bey’de dışa yönelik tutumu benimsemiş olmanın verdiği bir keşfetme arzusunun yanı sıra, duyumsal tiplerde gördüğümüz, keşfedilen yeni duyumların bireyi tatmin

etmemesi ve buna bağılı olarak kişinin her şeyden çabuk sıkılarak, bağlanamaması sorunu vardır. Zira Tevfik Bey'in özel hayatına baktığımız zaman, özellikle gençlik döneminin bir takım hovardalıkla ve çapkınlıklarla geçtiğini görürüz. Evliliğinde mutluluğu yakalayamamış olan Tevfik Bey, eşi hayattayken ondan ayrılmanın yollarını aramış, fakat bulamamış, nihayetinde eşi öldüğünde isteği gerçekleşmiştir.

“... Tevfik Bey, kendisine oğul diye Yaşar'ın ruh sakatlıklarını hediye eden ve o kadar sene kıskanç, alıngan, kibirli, yaptığı iyilikleri bin misliyle ödetmek için fedakâr ve mütehammil karısını bir gün bile sevmemişti. (...) Tevfik Bey'in karısı hayatta iken böyle bir ayrı yaşama için yapmayacağı masraf yoktu. Onun için ömrünün sonuna doğru gelse bile bu kurtuluşu bir nimet biliyor, onu elinden geldiği kadar ödemeğe çalışıyordu.” (Tanpınar, 2013: 215)

Dışa yönelik duyumsal tiplerde sıkça karşılaştığımız durumlardan biri de, heyecanını tatmin etmek isteyen bireyde, birtakım alışkanlıkların bağımlılığa dönüşmesidir. “Tevfik Bey'in uçarı hayatında” da bu tipten alışkanlıkları vardır.

“ On iki sene evvel karısı ölünce bir türlü evlenmeyen oğlu ile beraber, kardeşinin evine gelmişti. Bilhassa mütareke senelerinin Beyoğlu'nda o kadar velveleli bir ad yapan, kumarı, içkiyi ve kadını seven bu adamın baba evindeki bu son on iki senelik hayatı cidden garipti.” (Tanpınar, 2013: 164)

Tevfik Bey'in hayatının bu döneminin garip olarak nitelendirilmesinin sebebi, o kadar düşkün olduğu eğlence hayatından uzaklaşması idi. Bu uzaklaşmanın ve kendi kabuğuna çekilmenin altında yatan sebep, Tevfik Bey'in mağrur duruşudur.

“... O muzaffer yaşadığı bir âlemde ihtiyarlık yüzünden ikinci, üçüncü sıralara, daha gerilere atıldığını görmek istememişti.” (Tanpınar, 2013: 215)

Bu tiplerin gölge işlevi sezgidir. Stevens, bu işlevin kişiyi modası geçmiş meraklara sürükleyebileceğini söyler. (Stevens, 1999: 92) Duyumsallarda görülen nesneye olan düşkünlük ve bilinçaltında bulunan sezgi işlevinin harekete geçmesi ile Tevfik Bey'de eski, antika eşyalara merak başlamıştır. Hatıralarıyla yaşayan Tevfik Bey'in, önce babasının eşyalarına olan ilgisi, zamanla ilerlemiş ve genişlemiştir.

“Filhakika bu son yılları o zamana kadar adını sorsalar belki de düşünmeden söyleyemeyeceği babasının hatırasına vakfetmişti. Onun yazılarını, tuğralarını, ciltlediği

kitapları, Yıldız'daki çini fabrikasında onun tezhibiyle süslenmiş tabakları, yahut süsüne yardım ettiği cam eşyayı toplamıştı. Tevfik Bey, o gün Mümtaz'a babası ve eniştesi hakkında epeyce izahat verdi. Tabakları gösterdi. Kandilleri, şekerlikleri anlattı, işin şaşılacak tarafı, bu kadar eşyayı on sene içinde toplayabilmesiydi. Fakat o, bunu tabii buluyor, "Bütün İstanbul pazarda, çocuğum..." diyordu. (...) Hakikatte Tevfik Bey babasının yıldız hokkasıyla, kıl uçlu kalemyle ve ince fırçasıyla ve bir nevi korku ve kaçışa benzeyen renk aramaları ile süslenmiş eşyayı ararken küçük bir koleksiyon sahibi olmuştu." (Tanpınar, 2013: 164)

2.3.6. Macide

Huzur'un olaylarının gelişmesinde yardımcı ve yönlendirici işlev gören kahramanlardan bir diğeri Mümtaz'ın yengesi; İhsan'ın eşi olan Macide'dir. O, sevecen, uyumlu, sosyal hayatın içinde, hayatı düzenleyen kadın tipi olarak kurgulanmıştır. Macide'nin libidosu dış dünyaya dönüktür. O evini, ailesini çekip çeviren, idare eden kadındır. Onun mutluluğu kendi iç dünyasında değil, ailesindedir.

"Bu hayatın ortasında Macide adlı acayip bir mahlûk vardı. Her şeyi, herkesi peşinden sürükleyen, bir büyü gibi değiştiren küçük bir kadın..." (Tanpınar, 2013: 42)

Macide, sevgi ve şefkat dolu tavırları ile herkeste olumlu etki bırakan, çevresindeki insanlar ile uyum içinde olan, sevilen, dışa yönelik duygusal kadın tipine bir örnektir. Bu tipte insanlar, kişisel ilişkileri ilerletme konusunda başarılıdırlar.

"Macide etrafındaki her şeye kendi içindeki saadet duygusunu geçiren insanlardandı. Bu, onun cevherinde vardı: Güzelliği, iyi ahlakı, sakın tabiatı sonradan hissedilirdi. Onun gelişiyle evin hayatı derhal değişti. İhsan'ın uzun sükûtları yumuşadı; büyük yengenin mazi hasreti kesildi. Mümtaz'a ise kendisinden on iki yaş büyük bir arkadaş gelmişti. O kadar ki, aradan birkaç hafta geçince mektebe yatılı girdiğine üzülmeğe başladı. O zamana kadar kendisini misafir gibi gördüğü ev birdenbire onun oluvermişti." (Tanpınar, 2013: 42)

Macide olumlu ruh halini, hem İhsan hem de kayınvalidesi üzerine yansıtmıştır. O, bir evi yuva yapabilen sıcaklıktaki kadınlardandır; en büyük tesiri de Mümtaz üzerinde yaratmıştır. Annesini ve babasını küçük yaşta trajik bir şekilde kaybeden Mümtaz'ın, yaşadıkları psikolojisi üzerinde oldukça büyük tahribata yol açmıştır. Mümtaz'ın hayata

bakışının değişmesi ve psikolojisinin düzelmesi Macide'nin sevecen tavrı ve şefkati ile olmuştur.

“Tatil günlerinde bu küçük kadın Mümtaz'ı mektepten alıyor, saatlerce aç karnına onunla mağaza önlerinde durarak, gelene geçene bakarak Beyoğlu'nda geziyorlar, öteberi alıyorlar, sonra iki mektep kaçağı gibi geç kalmış olmaktan korka korka eve dönüyorlardı. Mektebe gideceği saatte Macide yine yanı başındaydı. Çantasını o hazırlıyor, giyinişini o idare ediyordu. Bu bir anne değildi, bir kardeş de değildi, belki koruyucu bir melekti. Varlığı her şeyi değiştiren, eşyayı insana dost eden, günün saatlerine tatlı bir hava geçiren sırlı bir mahlûk.” (Tanpınar, 2013: 42)

Hayata, sürekli yapıcı ve olumlu bakmayı tercih etmesine karşın Macide oldukça yıkıcı bir olay yaşamış; İhsan ile ikinci bebeklerini dünyaya getireceği gün, ilk çocuğunu kaybetmiştir. Yaşadığı travma Macide'de birçok hasara yol açmış, içinde bulunduğu vaziyetten İhsan'ın inanç ve desteği ile kurtulmuştur. Mümtaz, Macide'nin o halini büyük bir üzüntü ile hatırlar:

“Fakat Macide'de, bu garip ve sonsuz derecede zengin mahlûkta tebessüm şahsiyetin yarısıdır. O kadar ki, gülümsemediği zamanlar onu tanımak kabil olmaz. “Çok şükür ki o günler geçti!” Macide'nin tebessümünü kaybettiği günler arkada kalmıştı.” (Tanpınar, 2013: 20)

Duygusal insanların gölge işlevi düşünmedir. Fakat bu işlevin Macide'de açıkça kendini gösterdiği söylenemez.

2.3.7. Sabih

Romanda yardımcı işleve sahip kahramanlardan olan Sabih Mümtaz'ın ve Nuran'ın aile dostlarından Adile'nin kocasıdır. Dışa yönelik bir karakter olan Sabih'in bütün dikkati ve ilgisi kendinden ve çevresinden ziyade, ülkenin ve dünyanın gündemine yöneliktir. Sabih, düşünce işlevi baskın bir kişidir, fakat onun düşünceleri daha ziyade, basmakalıp olup, çoğunluğun benimsediği, kabul görmüş düşüncelerdir.

“Mümtaz'a göre Sabih, gazetelerin efkâr-ı umumiye dediği kaç başlı olduğunu bilmediğimiz o acayip ve efsanevi mahlûkun kuyruk tarafını temsil eder. O hadiselerle yaşadığını idrak eden adamdır. Dalgalarla yıkanan bir kaya gibi, onların üstünden geçtiğini duydukça mesuttur. Sabih'in fikri olmasına lüzum yoktur, çünkü gazete vardır.

Her cinsten gazete, onun hem okyanusu, hem gemisi, hem pusulası ve kaptanıdır. Onun için bazı mizaç değişiklikleri hariç, o gün okuduğu gazete ile beraber tab edilmişe benzer. Fakat konuştukça çağrılar çoğaldığı ve hatıralar derinleşmeğe başladığı için, sonuna doğru dört beş fikrin adamı olduğu da vakidir. Bu gece de öyle idi. Başta demokrattı; sonra çok ateşli bir ihtilalci oldu. Ondan sonra bitmez tükenmez bir insanlık sevgisine daldı. Ve nihayet nizam ve intizamın lüzumuna.” (Tanpınar, 2013: 157)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Sabih kendi fikirlerinin değil, ona empoze edilenlerin sözcüsüdür. Okuduğu meseleler hakkında derin düşünememesi ve içselleştirememesi, onu fikir adamı olmaktan ziyade fikirden fikre savrulan adam yapmaktadır. Bu nedenle bu tip kişiler, değişen şartlara kolaylıkla uyum sağlayabilirler.

Düşünen tipteki kişilerin gölge işlevi duygudur. Bilinçaltında bulunan ve genellikle ifade imkânı bulamayan duygular, kaba ve ilkel olabilirler. Stevens, bu kişilerin çevrelerindeki insanların duygularını fark edebildiklerini ve kişisel ilişkilerini olduğu gibi kabul ettiklerini söyler. (Stevens, 1999: 94)

“Birdenbire masanın öbür ucunda Fatma’yı gördü. Kız çok güzeldi, fakat garip bir hırçınlıkla bu güzellik kaybolmuştu. Annesini kıskandığı belliydi. İçinde bir ümit belirdi; yüreği sonsuz bir merhamet ve şefkatle suya atılmış Japon oyuncağı gibi birdenbire açıldı. Önünde bir ufuk vardı. Çocuğa baktıkça bu işin olmayacağını anlıyordu.” (Tanpınar, 2013: 92)

Fatma’nın eser boyunca devam eden kıskançlığını ve huzursuzluğunu Sabih ilk bakışta fark etmiş, eser boyunca Nuran’ı ve Mümtaz’ı tedirgin edeceğini hissetmiştir. Sabih’in bu ruh çözümlemesi, bilinçaltından gelen duygu işlevinin etkisidir.

2.3.8. Fahir

Romanda yönlendiricilik işlevi baskın olan figürlerden Fahir, Nuran’ın eski kocasıdır; eşi ile anlaşılamadığı ve evliliklerini sıkıcı bulduğu için Nuran’ı terk etmiştir. Onun Köstence plajlarında tesadüfen tanıştığı Emma, Fahir’e istediği macerayı yaşama imkânını sunmuştur. Fahir, ilgisi ve dikkati dış dünyaya dönük olan bireydir. Sürekli bir hareket ihtiyacı içinde olan, hayatı keşfetmek isteyen Fahir, Nuran’ın “kendi içine gömülmüş hayatından” sıkılır. Aradığı heyecanı ve hareketi Emma’da bulur:

“Kıskançlık, bir yığın gürültü, vicdan azabı, telaş, hülasa türlü uygunsuzluklar içinde, Fahir birdenbire kendisini olduğundan başka görmeye başlamıştı. Sanki bir yarıştaymış gibi, metresinin arkasında nefesi tıkana tıkana iki sene koşmuş, yetişip onu geçemediğini görünce bütün dizginlerini teslim etmişti.” (Tanpınar, 2013: 80)

Bir takım duyumsal hazların peşinde savrulan Fahir’de, baskın olan işlev duyumdur. Bu insanlar, sadece ânı yaşamayı ve içinde bulundukları durumdan keyif almayı önemserler. Haz almaya olan bu düşkünlük, çoğu zaman gözlerini kör eder. Karar vermeleri gerektiğinde duyularına danışan bu kişiler, genellikle kararsız yapıdadırlar.

“Fahir bir haftadan beri şimdi Emma’nın kendiliğinden teklif ettiği şeyi düşünüyordu. Fakat nefsine karşı o kadar itimatsız, itiyatlarına o kadar bağlı, Emma’nın içine soktuğu hayat o kadar değişikti ki, bir türlü karar veremiyordu. Sonra Nuran’ın böyle bir teklifi nasıl karşılayacağını hiç bilmiyordu. Genç kadın kendisine vaktinde barışmak, hepsini unutmak için üst üste bir yığın mühlet vermişti. “Asıl gücü Emma’dan ayrılmak...” Bu sevdiğinden değildi, nefsine karşı daima alçak oluşundandı. Hiçbir zaman iradeli bir insan olmamıştı, ne de vaktinde kaçacak kadar akıllı.” (Tanpınar, 2013: 108)

Duyumsal tipin gölge işlevi sezgidir. Bu işlev harekete geçtiği kişiler detaylara takılma eğilimi gösterirler. Stevens bu kişilerin, birdenbire, küçük bir nedenden ötürü düşman veya paranoyak olabileceklerini söyler. (Stevens, 1999: 92) Fahir’in restoranda yemek yedikleri sırada Emma ile ilgili düşüncelerinde, bilinçaltından gelen sezgi işlevinin etkinlik kazandığını görüyoruz:

“Emma’nın dişleri Fahir’i İstanbul’a dönüşünden beri korkutmuştu. Lekesiz, bembeyaz, bir çehre için oldukça mübalağalı karoserisi içinde hiç şaşmadan işleyen bir cihaza benzeyen bu dişler, onun üzerinde her rastgeldiğini öğütebilecek bir değirmen hissini bırakmıştı.” (Tanpınar, 2013: 105)

“Fakat Fahir dinlemiyordu. Gözü garsonun ceketinin kopmuş düğmesine takılmıştı. Bir kopmuş düğme bazen bir cankurtaran olabiliyordu. İşte boş düğme yeri onun düşüncesine garip bir hürriyet vermişti.” (Tanpınar, 2013: 109-110)

2.3.9. Emma

Huzur’da yardımcı işlevi üstlenmiş figürlerden biri Emma’dır. Fahir’in Nuran’dan ayrılmasına sebep olan Emma da tıpkı Fahir gibi dışa yönelik duyumsal tipler

kategorisine girer. Emma'nın hayatına kendi gözünden bakacak olursak, birtakım duyumsal hazlar peşinde oradan oraya savrulduğunu görürüz. Fahir ile birlikte olan Emma, ahlaki değerlerden yoksun bir kadındır. Bu birlikteliğin nedeni, sevgi veya aşk değil; Emma'nın günü kurtarma gayretidir. O, “Yat sahibi zengin İsveçli ile anlaşana kadar” vakit geçirdiği ve bir basamak olarak kullandığı Fahir'i kolaylıkla bir kenara atabilecek yapıdadır. Lokantada kısa bir an kendi geçmişi ile yüzleşen Emma'nın hayatını boyunca sürekli zaaflarına yenik düştüğünü ve bunların cezasını çektiğini öğreniriz.

“ ‘Bütün hayatım hep kadrime bilmeyenler tarafından tekmelenmekle geçmedi mi?’ Besarabya’daki o zengin arazi sahibi böyle yapmamış mıydı? Vakıa Emma’nın da ufak bir kabahati olmuştu. O seyiyle yatmasına hiç lüzum yoktu, hele güpegündüz yarış atlarına mahsus ahırın üstündeki odada... evet, bütün hayatı böyle ufak tefek hataların, tedbirsizliklerin sebep olduğu facialarla geçmişti. Fakat ne yapabilirdi? Erkekler böyleydi. Arazi sahibi uşağını kovacağı yerde kendisini kovmuştu. Fakat uşak da arkasından gelmişti. Nişanlısı ile de böyle bir kaza yüzünden ayrılmışlardı. Tam böyle değilse bile, ona yakın bir şey. Fakat kabahat bu sefer de kendisinin değildi. Müstakbel kayını, Mihael’den o kadar gençti ki... aralarında üç kızkardeş vardı.” (Tanpınar, 2013: 109)

“Fakat talih Emma’ya garip oyunlar oynardı. Bu sefer de öyle olmuştu. İhtiyar ve zengin İsveçli tek başına gelmemişti. Yanında yatın kaptanı olan genç, esmer bir delikanlı da vardı. Ve işin fenası, bu delikanlı, Emma’nın zaaflarını sanki ezberden bilirmiş gibi davranıyor, ona bir türlü reddedemediği baş başa kalma fırsatları hazırlıyor ve üzüm gibi siyah gözleri ile bir iki saniye evi süzdükten sonra, başka hiçbir mukaddeme lüzum görmeden... dün akşam denizde böyle olmuştu. Herkesin sarhoşluğundan ve mehtaptan, sessizlikten ne kadar çabuk istifade etmişti. Emma, kendi zaafına içinden kızmakla beraber, tekrar o dakikaları hatırladığı için mesut, gözlerini kapadı.” (Tanpınar, 2013: 106-107)

Hayatına giren erkekleri bir fırsat olarak değerlendiren Emma, tensel hazları zaaf haline getiren bir kadındır. Sürekli zaaflarına yenik düşen bu kadının hayatını da, hataları şekillendirmiştir. Nuran’ın hayat karşısındaki pasif duruşuna karşılık, Emma aktif bir duruş sergilemekte ve hareketi temsil etmektedir. Kendisini “tecrübeli aşk kadını” olarak gören Emma’nın hayat felsefesi oldukça basittir:

“Emma hiçbir şey istemezdi. Sadece alırdı. Tecrübeli aşk kadını hayatı ona istemeği katt’iyen yasak etmişti. “Al, yakala, dört tarafından sar, nefes aldırma! Fakat katt’iyen isteme...” bu biricik düsturu idi. “arkadaşlıkla başla! Daima anlayışlı ve sabırlı ol! Erkeği anladığını hissetsinler... Sonra kanatlarını ger, nefes aldırma... fakat istemek, asla...” ” (Tanpınar, 2013: 108)

Stevens bu kişilerin, “Ye, iç, neşelen, çünkü yarın öleceğiz.” mantığı ile yaşadıklarını söyler. (Stevens, 1999: 92) Emma’da bu hayat parolası ile yaşayan, sadece içinde bulunduğu anı düşünen, sonrasını düşünmeyen, duyumsal hazları hayatının merkezine alan bir karakterdir.

2.3.10. Diğerleri

Romanda yer alan, fakat tipoloji çalışmasına uygun olmayan yan karakterlerden bazıları şunlardır:

Sabih’in eşi olan Adile, en büyük korkusu yalnız kalmak olan, bu yüzden de etrafındaki insanların kendisine bağımlı yaşamalarını isteyen bir karakterdir. Adile’de açıkça görüldüğü gibi, libidonun yönü dış dünyadır. Mehmet Kaplan, Adile’den “O “ben”i başkalarıyla var olan insandır.” şeklinde bahseder. (Kaplan, 2015: 134)

“Yalnızlıktan korkardı, yalnız kalmaktan korktuğu için, tanıdığı insanların kendisine muhtaç olmamaları onu çıldırtabilirdi. Hâlbuki işte Mümtaz’la Nuran kendisine muhtaç olmadan birbirleriyle anlaşıyorlardı. Bu affedilmeyecek bir şeydi. Çoktan beri hayatta kendisine rol olarak, iki cins arasında bir nevi katalizörlüğü kabul etmişti. Evin hayatını, gününü, bu iyi niyet idare ederdi. Gelsinler, birbirlerini görsünler, hatta sevişsinler; fakat daima onun yıldızı altında, daima kendisine muhtaç olarak. Bu tanışmadan sonra bir akşam kendi evinde Mümtaz’la Nuran’dan bahsetmek, küçük çizgilerle onun tecessüsünü uyandırmak, adeta iğnelemek, ertesi gün bir ikindi ziyaretinde Nuran’a aynı şeyi yapmak, ikisinin de zihinlerini karıştırmak, sonra bir akşam onları yemeğe davet etmek, ikisini de böylece evinin, sofrasının tek başına dolduramadığı gece saatlerinin bir nevi demirbaşı yapmak! O, işlerin böyle başlamasını, böyle gelişmesini isterdi. Büyük, müstakil bir hayat kuracak kadar derin alakalardan pek hoşlanmazdı; o zaman ister istemez unutulurdu. Onun için sonuna doğru tedbirlerini alırdı. Fakat başlayan bir dostluğu, onun aşka doğru yürüyüşünü adım adım seyretmeğe, iki tarafın biricik mahrem-i esrarı sıfatıyla bütün küçük sırları dinlemeğe, anlaşmazlıkları halletmeğe

bayılırdı. İş büyüüp de alaka ciddileşti mi, iki tarafı birbirinden uzaklaştırmak için elinden gelen gayreti sarf ederdi ve bu gayret şöyle on on iki yıllık bir tecrübeye dayandığı için çok defa muvaffak da olurdu.” (Tanpınar, 2013: 89-90)

Henüz Nuran ile Mümtaz yeni tanıştıkları esnada, anlatıcı Adile’den bu şekilde bahsederek gelecek bölümlere göndermede bulunur. Yukarda ki pasajda bahsedildiği gibi, Adile evliliğe giden ilişkilerden hoşlanmaz. Nuran ile Mümtaz ayırmak için hatırı sayılır bir çaba sarfeder. Eser boyunca Adile’nin hayatının odak noktasını, dış dünyanın ve insanların oluşturduğunu görüyoruz fakat; baskın olarak ortaya çıkan bir işlevden söz etmek mümkün değil.

Mümtaz’ın fakülteden tanıdığı, aynı zamanda Nuran’ın akrabası olan İclal ve arkadaşları Muazzez roman boyunca birlikte yaşayan bir insan olarak gözlemlenirler.

“Muazzez’le İclal’in ayrı ayrı yaradılışlarla birbirini tamamlayan çok lezzetli bir dostlukları vardı. Muazzez, günün meçhul ülkeler ve lüzumsuz hadiseler gazetesiydi. İstanbul’un her semtinde gidip göreceği bir akrabası, hiç olmazsa kardeş gibi sevdiği bir ahabası bulunan büyük annesine benzerdi. (...) İclal, Muazzez’e bakılınca, çok az konuşurdu. O küçük dikkatlerin insanıydı. Muazzez’in getirdiği havadisleri o tasnif eder, altlarını çizer, adeta insani tecrübeye mal ederdi.

Her türlü hüküm, ışık, renk ondan gelirdi. Onun için Muazzez yüz kişi içinde de olsa sözünü ona bakarak “Bilmem, sen ne dersin” diye bitirirdi.

Her akşam onların fakülteden başları birbirine girmiş, kol kola çıkışlarını görmek Mümtaz’ın en büyük zevki idi. Bu yüzden bu iki kıza “Zeynep Hanım konağının iki acuzesi” adını vermişti. “Rektör, bunların bildiğini bilmez.” “Muazzez’e sorun, o bilmiyorsa bu iş olmamıştır, İclal unutmuşsa ehemmiyetsizdir, aldırmayın” diye alay ederdi. İclal’le Muazzez’in aralarında, birincisinin sadece tesadüfle öğrenmesi, ikincisinin ise büyük bir tecessüsle herhangi bir meselenin peşine düşmesi gibi bir fark vardı.” (Tanpınar, 2013: 82-83)

Libidonun akış yönünün dış dünya olduğu açıkça belli olan bu karakterler, öncelikli dikkatlerini dış dünyadaki olaylara yönelten, girişimci, hareketli ve kalabalıklar içerisinde yaşayan ve bunu seven tiplerdir. Fakat eser boyunca baskın olarak veya gölge olarak bir işlevi ön plana çıkardıklarını göremeyiz.

İhsan'ın çocukları olan Ahmet ve Sabiha aynı evin içerisindeki iki zıt kutuptur. Macide, doğum yapmak üzere hastaneye gittiği gün ilk çocuğunu bir kaza neticesinde kaybeder. Böyle trajik bir olayın gölgesinde dünyaya gelen Ahmet, bu olayın ağırlığı ile yaşar.

“Vakıa, Ahmet de sakindi. Fakat yaradılıştan öyle idi. O, kendisini kabahatli bulan adamdı. Bilhassa, doğuşunun hazin tesadüflerini öğrendiği günden beri –kimden, nasıl? Bunu hiçbirisi bilmiyordu. Belki de komşulardan biri söylemişti;- daima köşesinde, daima evi yadırgar olmuştu. O kadar ki, biraz fazla şımartılmak istense, hatırımlı alıyorlar düşüncesine kapılıyor, gözlerinde yaş birikiyordu.” (Tanpınar, 2013: 16)

Ahmet'in mizacı, doğumunun getirdiği kötü tesadüfle böyle bir hal almıştı. Bu olaydan sonra, akli denge kaybı yaşayan Macide'nin düzelmesi İhsan'ın inancıyla ve Sabiha'nın doğumuyla gerçekleşmiştir. Ahmet'in doğumu, bir takım kötü hadiselerin başlangıcı olurken, Sabiha'nın doğumu, bu kötü sürecin yön değiştirmesine vesile olmuştur. Sabiha'nın mizacı da, tıpkı Ahmet gibi doğumunun getirdiği etkilerle şekillenmiştir.

“Bu, her yerde tesadüf edilen şeylerdendir. İnsanlar bazen doğuştan mahkûm olurlar, saz parçası kendiliğinden kırılırdı. Sabiha öyle değildi. O evin masalıydı. Durmadan konuşur, gezer, masallar uydurur, şarkı söylerdi. İhsan Bey Adasını çok defa onun neşesi ve şamatası doldururdu. (...) Hakikat şu ki, Sabiha'nın küçük çocuk hayatı bu cins hediyelere ve ceza vermeye hak veren bir hayattı. O, hiç olmazsa bu hastalığa kadar evin tek saltanatı idi. Ahmet bile kalplerdeki yerini almağa başlayan kardeşinin bu saltanatını tabii bulurdu. Çünkü Sabiha bu evi kökünden saran bir felaketten sonra gelmişti.” (Tanpınar, 2013: 17-18)

Sabiha, Ahmet'in aksine neşeli, sıcak, zaman zaman şımarık bir çocuk portresi çizer, Sabiha'da libidonun yönü dış dünyadır. Sabiha'nın hayatı, çevresiyle ile var olan ve şekillenen, dışa yönelik tutumun hâkim olduğu bir hayattır. Sabiha ve Ahmet tezat portreler çizilerek anlatılan iki karakterdir fakat; bu karakterlerde öne çıkan herhangi bir işlev yoktur. Sadece bilincin öne çıkardığı tutumları görürüz.

Nuran ile Fahir'in kızı olan Fatma, annesi ile babasının ayrılmasından dolayı, mutsuz bir çocuktur. Fatma huzursuzluğu ve hırçinliğiyle çevresini kontrol altında tutar. O yaşta her çocukta olduğu gibi hayatının merkezinde annesi ve babası vardır. Mümtaz ile Nuran'ın hayal kırıklıklarında, Fatma'nın da payı büyüktür, Mümtaz'ı ilk gördüğü

andan beri istememiş ve annesinde bunu hissettirmiştir. Fakat bunlar dışında Fatma'yı tanıyabileceğimiz hususi özellikleri verilmemiştir.

2.4. Saatleri Ayarlama Enstitüsü

Saatleri Ayarlama Enstitüsü psikolojik ve sosyolojik birçok konuyu ironik bir dille anlatan, Tanpınar'ın vefatından birkaç hafta önce basılan son romanıdır. Aşağı yukarı elli yıllık bir süreçte Türk toplumunun geçirdiği büyük ve sarsıcı değişim, eleştirel bir dille karikatürize ederek anlatmıştır. Tanpınar'ın, öğrencisi Turan Alptekin'e daktilo ettirmesine rağmen eserin kitap baskısına dâhil ettirmediği “Halit Ayaracı'dan Dr. Ramiz'e” hitaben yazılmış çerçeve hikâye nitelikli mektup romanın kurgusunu bütünüyle değiştirir. Ancak, modern üstkurmacanın henüz edebî kültürümüze girmedği bir süreçte Tanpınar'ın ihtiyatlı bir tutumla böyle hareket ettiği düşünülmektedir.

Bir “ben” romanı olan Saatleri Ayarlama Enstitüsü, romanın asıl kahramanı Hayri İrdal'ın anılarını yazması şeklinde oluşmuştur. Birçok eleştirmene göre Saatleri Ayarlama Enstitüsü toplumun aksayan yanları ile alay eden eleştirel bir romandır:

“Saatleri Ayarlama Enstitüsü iki uygarlık arasında bocalayan toplumumuzun yanlış tutumlarını, davranışlarını, saçmalıklarını alaya alan eleştirel bir romandır.” (Uçman, 2008: 266)

“Filhakika bu kelime (abes) romanda tasvir olunan bütün hayatı izah eden bir anahtar kelimedir. Roman, baştan sona kadar, realitenin dışında yaşayan insanların “abes hayat”ını anlatır.” (Kaplan, 2014: 153)

“Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü okumaya başlayan okurun, sayfaları çevirdikçe bir kararsızlık, bir duraksamadır başlayacaktır içinde; bir tuhaf rahatsızlık duyacaktır. Kitabın öyle güç anlaşılır, güç okunur bir roman olmasından değildir bu. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hangi eseri sıkıcıdır ki Saatleri Ayarlama Enstitüsü sıkıcı olsun! Bu kararsızlık, bu duraksama, bu rahatsızlık romandan çok, okurun kendisiyle ilgilidir. Bütün bunların sebebi, okurun roman karşısında kendine belirli bir nokta seçememesi, daha açık bir deyimle, romana hangi açıdan bakması gerektiğini tam olarak kestirememesidir. Esere belirli bir açıdan bakmak, okura bir kolaylık sağlar. En basitinden bir örnek vereyim: Okunan roman gözler önüne olayları oldukları ya da olabilecekleri gibi göstermek isteyen bir eser midir, yoksa gerçek olamayacak

olaylardan, kişilerden söz eden bir eser mi, okur bunu kolayca görebilir, gördükten sonra da romanı değerlendirmesi, romanla kendi arasında daha sıkı bir yakınlık kurması kolaylaşır. Ama Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün okuru, onu bu iki sınıftan birine yerleştirmekte güçlük çeker. Seyit Lûtfullah'ın, Aristidi Efendi'nin garip dünyaları, tam mezara gömüleceği sırada tabutundan başını kaldırıp dosdoğru eve götürülmesini söyleyen, alkışlar, ıslıklar arasında eve geldikten sonra sağlığına kavuşarak bambaşka bir ömür sürmeye başlayan ihtiyar hala, Avrupa'da okumuş bir hekimden beklenmeyecek kadar sakat ruh hekimi Ramiz, sonra her yanıyla Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı kurum. Bunlar da, bunlara benzeyen birçok şeylerde, ilk bakışta gerçekle ilgisi bulunmayan bir hayal ülke, bir hayal oyunu izlenimi bırakıyor. Buna karşılık, yalnız yazarın ustalığından, inandırma gücünden gelmeyen romanın her satırına sinmiş bir gerçeklikle karşı karşıya gelirsiniz durmadan. Kitaba gerçek açısından mı, hayal açısından mı bakacağınızı kestiremezsiniz.” (Uçman, 2008: 113)

Eserin bu ironik yapısı, şahısların tahlilini zorlaştırmaktadır. Ayrıca anıların sahibi ve yazarı konumunda olan Hayri İrdal'ın şahsında da pek çok tutarsız taraf vardır, bu tutarsızlıklar romana da yansımaktadır. Yazar, İrdal'a bazen gerçek olamayacak kadar saf bir adam portresi çizerken, bazen de uyanık bir adam izlenimi verir.

“Tanpınar en etkin gülmeceyi elde etmek için İrdal'ı bir gereç gibi kullandığından, kişiliğinin tutarlı olmamasına aldırış etmez. Bu tutarsızlık sonra belirtmeye çalışacağım gibi, bir yerde okurun yapıtı anlamasını güçleştirecek kerteye varır. Ama romanın büyük bir kısmında İrdal, saf, iyi kalpli, sağduyu ve mantık sahibi, kendisi de dâhil dürüstlükten ayrılanları eleştiren, geleneksel değerleri savunan bir adamdır.” (Uçman, 2008: 264)

Yukarıda da bahsedildiği gibi bu tutarsızlıklar ve eleştirel üslup şahıslar hakkında hüküm vermemizi zorlaştırmaktadır. Çalışmamızın konusu tipoloji çalışması yani, bir şahıslar kadrosu incelemesi olduğu için, eserdeki şahısları yazarın dolaylı olarak karikatürize ettiği şekilde değil, eserde anlatmış olduğu şekilde tahlil edeceğiz.

2.4.1. Hayri İrdal

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün asıl kahramanı Hayri İrdal, aynı zamanda anlatıcı konumundadır. Olay örgüsünün başlarında, orta yaş kuşağından, evli, sıradan bir figür olarak kurgulanan Hayri İrdal, Halit Ayarcı'nın yönlendirmesi ile bir roman

kahramanına dönüşür. Onun libidosunun yönü dış dünyadır; kalabalıklar içerisinde yaşayan, hayatı sürekli bir hareket ihtiyacı etrafında şekillendiren bir insandır.

“Öteden beri Cenab-ı Hakk’ın insanlara bu hayatı yazmak için değil, iyi kötü yaşamak için bahşettiğine inananlardanım.” (Tanpınar, 2016: 10)

Kendisinin de söylediği gibi Hayri İrdal bu hayatı iyi kötü yaşamış, hiçbir zaman yaşama arzusundan vazgeçmemiştir. Hayri İrdal’ın hayatına kronolojik olarak baktığımız zaman, ilk gençlik dönemini Nuri Efendi, Aristidi Eendi, Abdüsselâm Bey ve Seyit Lûtfullah ile geçirdiğini görüyoruz. Bu dönem, hem Hayri İrdal’ın hayatında çok mühim bir yeri olan saat merakının ve felsefesinin geliştiği, hem de simya, altın yapmak, hazine bulmak gibi bir takım maceraların ortasına düştüğü dönemdir. Bu süreç Birinci Dünya Savaşı’nın çıkması üzerine biter. Hayri zorunlu olarak cepheye gider, döndüğünde Abdüsselâm Bey’in konağından Emine ile evlenerek, o konağın gürültülü ve kalabalık dünyasına girer. Abdüsselâm Bey’in ölümünün ardından olmayan mirası ile ilgili şaibeler ortaya çıkar ve Hayri kendi söylemiş olduğu, “Şerbetçibaşı elması” yalanının kurbanı olur. Bu yalan ile birlikte bir dizi zincirleme olay başlar ve Hayri’nin hayatı bazen bilinçli, bazen de tesadüfi birtakım toplulukların ve cemiyetlerin içinde geçer. Fakat Hayri’nin bu kalabalık ve renkli hayatında dahi bir yalnızlık, garip bir dışlanmışlık hissi vardır. Berna Moran bu konuyla ilgili şöyle der:

“İrdal eleştirilen toplumun bir üyesidir; o insanlarla birlikte yaşar, ama yine de ayrılır onlardan. Bir kere doğuştan farklı olduğu, onlara benzemediği için tam anlamıyla onlardan biri sayılmaz. Yalnızdır, ‘hayat dışı’dır. Çocukluğundan beri nasıl türbelere götürüldüğünü, nefesi keskin kişilere okutulduğunu kendisinden dinleriz. Dr. Ramiz’den söz ederken, diyor ki: “Hakkımdaki kanaati herkesin kanaati idi. Yani bana (...) hep bazı hususi meziyetleri de bulunan biçare bir meczup, kabiliyetsiz bir adam, bir hayat dışı gözü ile baktı.” İşte İrdal’ın bu çocuksu saflığı, yarı meczup garip kişiliği, içine kapalılığı ile toplumun yarı içinde yarı dışında yaşayan bir adam olması, ona, topluma dışarıdan, farklı bir açıdan bakmak olanağını sağlar.” (Uçman, 2008: 263)

Hayri İrdal’ın şahsiyetindeki bu tutarsızlık yine eleştirel üsluptan kaynaklanmaktadır. Berna Moran’ın da söylediği gibi, Hayri İrdal, toplumun yarı içinde, yarı dışında yaşayan adamdır. Ne kalabalıklar içerisinde mutlu olabilir, ne de kendi kendine yetebilen bir birey olmayı başarır. Hayri’nin hayatı daima birtakım insanların etkisi

altında, onların yönlendirmesi ile geçmiştir. Dr. Ramiz bu durumu, “baba kompleksi” yani “oidipus kompleksi” ile açıklamıştır.

“(…) beğenmedikten sonra kendiniz onun yerine geçeceğiniz yerde, kendinize durmadan baba aramışsınız. Hep çocuk kalmışsınız! Öyle değil mi?

(...)

- Sonra Nuri Efendi, Seyit Lûtfullah, Abdüsselâm Bey’ler gelmiş.

- Nuri Efendi ustamdı, dünyanın en iyi adamıydı. Lûtfullah, biçare bir meczuptu, söyledikleri yaptıkları beni eğlendirirdi. Masal gibi hoşuma giderdi. Abdüsselâm Bey’e gelince çok iyiliğini gördüm.” (Tanpınar, 2016: 113-114)

Dr. Ramiz’in baba kompleksi olarak adlandırdığı bu durum, Hayri’nin hayatı boyunca tek başına varlık gösterememesi ve sürekli kendine yol gösterecek birini araması durumudur. Çocukluk dönemi özellikle Nuri Efendi’nin himayesinde geçmiş, Emine ile evlendikten sonra ise Abdüsselâm Bey’in himayesine girmiştir. Fakat Hayri’nin bu durumu esas olarak Emine öldükten sonra ortaya çıkar:

“Emine arkamda olmayınca her akıntı beni sürükleyebilirdi.” (Tanpınar, 2016: 145)

Emine’nin kaybı ile başlayan yıkım süreci, Hayri’nin tekrar evlenmesi ile daha da şiddetlenerek devam eder; manevi kayıpların üzerine maddi kayıplar eklenerek büyür. Bu süreç Hayri yeni bir “baba” bulana kadar devam eder. Hayri’yi yönlendirecek olan bu yeni baba Halit Ayarcı olur. Her ne kadar Dr. Ramiz ile konuşması esnasında bu durumu reddetmiş olsa da, Hayri de biri tarafından yönlendirilmeye muhtaç olduğunun farkındadır.

“Ben biçare bir gölge idim. Yanımdan biraz sürtünerek geçen her adamın peşine takılan, ondan ayrılır ayrılmaz, iki kedi yavrusu gibi birbirine sokulan, birbirinin kucağında gülen, ağlayan, bilhassa ağlayan iki çocukla çapaçul, biçare bir gölge... “Gül!” dedikleri yerde gülen, ağla veya konuş dedikleri yerde konuşan, ağlayan, enteresan buldukları zaman enteresan olan, yüzüne bakmadıkları gün mevcut olmayan biçarenin biri.” (Tanpınar, 2016: 147)

Dışa yönelik bireylerde görülen, özgün, kendilerine ait fikirler üretmek yerine genel olarak kabul gören fikirleri benimseme durumu, Halit Ayarcı’da daha da öteye gitmiş;

etkisi altına girdiği kişilerin fikirlerini benimseme, hatta taklit etme şekline bürünmüştür.

“Ona yetişmeğe, onun gibi (Halit Ayarcı) hareket etmeğe karar vermiştim.” (Tanpınar, 2016: 258)

“Halit Bey rahat insandı. Bu para meselesi, filan değildi. Alelade kendine güvenme hissi de değildi. Daha başka bir şeydi. Hayatla, herhangi bir şeyle oynar gibi oynuyordu. Onu tanıdığımdan beri ister istemez hep onun verdiği çerçeveler içinde düşündüğümü, hatta onu taklit ederek yaşadığımı bir daha anladım.” (Tanpınar, 2016: 262)

Halit Ayarcı’da kendisinden uzaklaşma, kaçma, bir başkası olma isteği vardır. Bu durumun bir getirisi olarak başkalarını taklit ettiğini, zaman zamanda kendi benliğinden uzaklaşmak istediğini görüyoruz.

“Hayri Beyefendi, bizim Hayri, sizin Hayri, dalgın Hayri... Ne kadar çok Hayri var. N’olur birkaçını yolda eksek. Herkes gibi ben de bir tek insan, kendim olsam.” (Tanpınar, 2016: 204)

“Yavaş yavaş bu hayata bende alıştım. Ne kadar hafif ve rahattı. Uysal kalabalık insana başta kendisi olmak üzere her şeyi unutturuyordu. İşimden çıkar çıkmaz bir soluk oraya uğruyor, daha ilk adımda, sanki bir başkası oluyor; günlük üzüntülerden uzak, yalnız şakadan bir âleme giriyordum. Burada yarım saat evvel veya sonraki hayatıma adeta bir başkasının imiş gibi bakıyordum. Adım bile değişmişti, orada Hayri değildim, Öksüz’düm.” (Tanpınar, 2016: 134)

Gençlik yıllarında oyunculuk yapmış olmasını da, kendinden kaçma, benliğinden uzaklaşma isteği ile açıklayabiliriz. Farklı hayatlar yaşama, farklı heyecanlar tatma isteği, duyuların aktif halde bulunması ve kişiyi yönlendirmesi ile ilgilidir. Eşyaya verdiği önem ve dikkatleri de yine duyularla alakalıdır. Duyumsal tiplerde gördüğümüz, eşyaya düşkünlük ve bağlanma durumu Hayri’de de mevcuttur.

“Benim nazariyem şudur ki, insanlar kâinatın sahibi olmak üzere yaratıldıkları için, eşya onlara uymak tabiatındadır.” (Tanpınar, 2016: 15)

“Eski şapkalarımız, ayakkabılarımız, elbiselerimiz gün geçtikçe bizden bir parça olmazlar mı? Onları sık sık değiştirmek isteyişimizde de bu yüzden değil midir? Yeni

bir elbise giyen adam az çok benliğinin dışına çıkmışa benzer: Kendinden uzaklaşmak, ona bir değişikliğin arasından bakmak ihtiyacı, yahut “Ben artık bir başkasıyım” diyebilmek saadeti. (...) Eski bir şapkadan ve ayakkabıdan sahibinin bütün huyunu, alışkanlıklarını, hayatındaki aksaklıkları, hatta ıstıraplarının çeşidini görmek mümkündür. Hizmetçilerimize hemen evimize gelir gelmez bir kat elbise, bir iki eski gömlek, boyunbağı, hiç olmazsa ayakkabılarımızdan birini hediye etmemizin hikmeti de bu olsa gerektir. Bizi hiç tanımayan bu insan birdenbire elbisemizin içine girdiği kunduramızla yürüdüğü için, adeta onun gizli zoru ile bize yaklaşır, farkında olmadan bizim itiyat ve düşüncelerimizi benimser.” (Tanpınar, 2016: 16)

Duyumsal tiplerin gölge işlevi sezgidir. Bilinçaltında bulunan bu işlev, çoğu zaman belirgin olarak kendini göstermez. Biz Hayri’de bu işlevin ortaya çıktığını, görmüş olduğu iki önemli rüyada görüyoruz.

Bu rüyalardan ilki adli tıptan çıkmadan bir gün evvel, Aristidi Efendi, Nuri Efendi, Abdüsselâm Bey, Seyit Lûtfullah gibi çocukluk ve gençlik dönemi hatıralarından belirgin karakterler ile Emine ve Dr. Ramiz gibi günlük hayatından karakterlerin olduğu ürkütücü bir rüyadır. Bu rüyadan sonra Emine’ye bir şey olacağı hissine kapılır ve nihayetinde Emine ölür.

“Emine hasta idi. Doktorların ilk önceleri ufak bir zayıflık dediği şey yavaş yavaş tehlikeli, neticesi sakınılmaz bir hastalık olmuştu. Bunu ben doktorlardan evvel biliyordum. Adli Tıp’ta son gece gördüğüm o acayip rüyadan beri biliyordum.” (Tanpınar, 2016: 144)

İkinci rüyayı ise Pakize ile evli olduğu ve Saatleri Ayarlama Enstitüsünde çalıştığı sırada görür. Garip ve ürkütücü imajlarla dolu bu rüyada, bilinç dışından gelen unsurlar vardır. İspiritizma Cemiyeti’nde görev alması ve buradaki durumu yadırgamaması; aksine olağan şeylermiş gibi kabul etmesi, bilinç dışındaki sezgi işlevinin rol oynaması ile açıklanabilir.

2.4.2. Halit Ayaracı

Halit Ayaracı, Hayri İrdal’dan sonra romanın en önemli ve hakkında en fazla malzeme olan kişisidir; yönlendirici şahıs konumundadır. Hayri İrdal bu durumu şöyle dile getirir: “Ne garipti, hepimiz Halit Ayaracı’nın elinde bir kukla gibiydik. O bizi istediği

noktaya getiriyor ve orada bırakıyordu. Ve biz o zaman, sanki evvelden rolümüzü ezberlemiş gibi oynuyorduk. İçimde ona karşı hiddet, kin, isyan ve hayranlık birbirine karışıyordu.” (Tanpınar, 2016: 332)

Halit Ayarcı’da libidonun yönü dış dünyadır. Bu kişiler için hayatın odak noktası kendi iç dünyaları değil, dış dünyadır. Biz roman boyunca Halit Ayarcı’nın özel hayatına veya iç dünyasına hiçbir şekilde tanık olmayız. O, önceden ayarlanmış bir robot gibi, sadece sosyal hayatın içinde var olur. Dışa yönelik kişiler, içinde bulundukları şartlara kolayca uyum sağlarlar ki, Halit Ayarcı’nın en önemli özelliklerinden biriside budur. O, her durumda şartları lehine çevirebilen, içinde bulunduğu her durumdan faydalanmasını bilen, hayatını kazanımlarına göre şekillendiren kişidir.

“Yeninin bulunduğu yerde başka meziyete lüzum yoktur.” (Tanpınar, 2016: 224)

“Yeni adamın realizmi başkadır. Elinde bulunan bu mal, bu nesne ile, onun bu vasıflarıyla ben ne yapabilirim? İşte sorulacak sual.” (Tanpınar, 2016: 226)

“Asrına uymak, onun adamı olmak vardır.” (Tanpınar, 2016: 304)

Algıları ve dikkatleri açık olan bu tipteki kişiler, girişimci ruhlu, ileri görüşlü, hareketten ve aksiyondan hoşlanan bireylerdir. Halit Ayarcı’nın, Hayri İrdal ve ailesinin elinden tutup her birini farklı noktalara getirmesi ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı şirketi kurması ancak böyle açıklanabilir. O, yeni dehalar, yeni buluşlar, yeni fikirler aramak yerine, elinde olanı parlatarak değerlendirmeyi tercih eder. Yarı aç yarı tok bir hayat süren Hayri İrdal ve ailesine adeta Halit Ayarcı’nın sihirli değneği dokunur. Bıçare bir adam olan Hayri İrdal bir enstitü müdürüne; bir hayal dünyasında yaşayan Pakize örnek alınan bir hanımefendiye; sesi güzel olmayan baldızı bir şarkıcıya; diğer baldızı güzellik kraliçesine; kızı iş kadınına; halası ise uluslararası projelerde yer alan, şeref madalyaları ile ödüllendirilen bir kadına dönüşür. Bu değişim ve dönüşümler Halit Ayarcı’nın girişimci zekâsını ve elinde olan malzemeyi en iyi şekilde değerlendirmesini bildiği gerçeğini ortaya koyar.

Halit Ayarcı’da bilincin ön plana çıkardığı işlev düşüncedir. Dışa yönelik düşünen tipler, kesin ve katı gerçeklerle değil, fikir ve teorilerle ilgilenirler.

“Bakın Hayri Bey, ben karar verdim, beraber çalışacağız bundan sonra. Onun için anlaşmamız lazım. Realist olmak hiç de hakikati olduğu gibi görmek değildir. Belki

onunla en faydalı şekilde münasebetimizi tayin etmektir. Hakikati görmüşsün ne çıkar? Kendi başına hiçbir manası ve kıymeti olmayan bir yığın hüküm vermekten başka neye yarar? İstedğin kadar uzatabileceğin bir eksikler ve ihtiyaçlar listesinden başka ne yapabilirsin? Bir şey değiştirir mi bu? Bilakis yolundan alıkor seni. Kötümser olursun, apışır kalırsın, ezilirsin. Hakikati olduğu gibi görmek... Yani bozguncu olmak... Evet bozgunculuk denen şey budur, bundan doğar. (...) Newton başına düşen elmayı, elma olmak haysiyetiyle mütalaa etseydi belki çürümüş diye atabilirdi. Fakat o böyle yapmadı. Şu elmadan nasıl istifade edebilirim?.. diye kendine sordu. Azami istifadem ne olabilir?.. dedi. Siz de öyle yapın! Baldızım musikiden başka bir şeyde muvaffak olmak istemiyor. O halde elimde iki rakam var. Baldızım ve musiki. Birincisini değiştiremeyeceğime göre, ister istemez ikincisi hakkında fikirlerim değişecek. Baldızıma hangi musiki uyar? Böyle düşünün! Sonuna kadar bu çıkmazda mı kalacaksınız? Elbette ki hayır...” (Tanpınar, 2016: 225-226)

Düşünme işlevinin ortaya çıkardığı iş hayatındaki maharet ve libidonun akış yönünden kaynaklanan heyecan, hareket, aksiyon isteği Halit Ayarcı da bütün benliğine sirayet etmiştir.

“- Halit Ayarcı ile beraber olduğunuzu söylemeseydiniz de ben onunla beraber olduğunuzu anlardım. Bunlar hep onun düşünebileceği cinsten şeyler. Bilir misiniz ki alelade işi sevmez. İş dediğin onun için evvela bir sergüzeşt olmalı. Kutup seyahati, kaçakçılık her şey elinden gelir. Yalnız lalettayinden hoşlanmaz. Sonra tuhaf olmalı, imkânsız olmalı, herkesi şaşırtmalı ve hatta korkutmalı! Sonra da iş olmalı. Devlet memuriyetlerinde bu yüzden kalmadı. Bütün büyükler dostudur. O da bir vakitler onların arasında idi. Fakat bir türlü sevmeydi. Çünkü sergüzeşt değildi. Fakat aynı zamanda inanacağı bir tarafı da bulunmalı yaptığı işin... Mesela siz zannetmem ki bu işleri ciddi bulasınız. Halbuki Halit Ayarcı bu işe imanla girmiştir, buna eminim. Eminim ki Saatleri Ayarlama Enstitüsü de böyledir. Yine cemiyet için çok iyi bir şey, imkânsız bir şey düşünüyor. Fakat faydalı olması büyük olması ona yetmez. Dedim ya herkesi şaşırtmak, kızdırmak, etrafta gürültü yapmak da lazım... Zaten demin siz müessesenin gayelerini anlatırken onun kelimelerini kullandığınızı derhal anladım. Özetliyorum, candaşım, geliyorum. Göreceksiniz ne cümbüş olacak...” (Tanpınar, 2016: 260-261)

Sosyal hayatın içerisinde aktif olarak bulunan bu kişiler öngörü sahibi, sadece anı değil geleceği de düşünen, tedbirli kişilerdir.

“Siz bana yalnız dümen ve bacası olan bir gemi ile yolculuğa çıkmamı teklif ediyorsunuz. Hayır, gemi dediğin bir bütündür. Makinası, küpeştesi, güvertesi, daha bilmem her şeyi, kamarası, kaptan köprüsü... Hepsi ile bütündür. Kaptandan farelerine varıncaya kadar! Bana, gemime tayfa, yolcu ve fare bulun, anladınız mı? Dar kadro demek çalışmamak demektir. Bir müessese canlı mahlûktur. Mide, kol, bacak... Hepsi lazım. Hatta daha ileriye giderek lüzumsuz unsurlar bile bulunmalı, diyeceğim.

Bütün cesaretimi topladım.

-O da niçin?.. diye sordum.

-İcabında çıkartmak için... Siz de bilirsiniz ki dünyanın her tarafında resmi, yarı resmi müesseselere karşı bir kıskançlık vardır. Hemen her zaman iktisat, masrafı kısma gibi laflar çıkar kararlar verilir. Böyle bir tedbiri almak mecburiyetinde kalsak ne yapacağız lüzumlu unsurlarımızı mı çıkaracağız? Hayır. Ben bir iki günah keçisi almak niyetindeyim. Biliyorsunuz değil mi? Eski Yahudiler her sene çöle günahlarını yükledikleri bir keçi salarlarmış. Biz de icabında öyle yapacağız. Her şeyi evvelden düşünmek lazım.” (Tanpınar, 2016: 253-254)

“Bu kişiler problem çözmede, iş organizasyonlarında, meseleleri izah etmede ve çöple samanı ayırmada oldukça mahirdirler.” (Stevens, 1999: 94) Öyle ki, Saatleri Ayarlama Enstitüsü Halit Ayarcı sayesinde karşılaştığı problemleri uzun bir süre atlatmayı başarmıştır ancak, Halit Ayarcı elini çektiği an kaçınılmaz sonu yaşamış ve teftişe gelen heyet tarafından kapatılmıştır.

“Tekrar odama döndüğümüz zaman heyetin reisi kendisine ikram ettiğim içkiyi kabul edeceği yerde doğruca telefona koştı ve 0135’i arayarak saatin kaç olduğunu sordu. Aldığı cevap üzerine evvela duvardaki saate, sonra yüzüme baktı.

-Böyle bir kolaylık varken bu müesseseye ne lüzum var?.. diye sordu.

Bu aşağı yukarı kurulduğu günden beri benim Halit Ayarcı’ya sorduğum sualdti. O her defasında bana çok ciddi, mantıki cevaplar vermiş, tamamiyle ikna edememişse bile hiç olmazsa susturmuştu. Yazık ki, ben Halit Ayarcı değildim. Bende ne onun talâkati ve

keskin mantığı vardı, ne de karşımdaki adam behemehâl ikna edilmek arzusuyla bu suali sormuştu. Bu itibarla verdiğim cevapların hiçbirini doğru dürüst dinlemedi bile. Her ağzımı açışta:

-Böyle bir müesseseye ne lüzum var?.. diyordu. (...)

Üç gün sonra müessesenin lağvedildiği emri geldi. Bu benim için bir bakıma büyük darbe değildi. Çoktan beri artık bu işin bitmesi lüzumuna kani olmuşum. Hele Amerikalının ziyaretinden sonra büsbütün soğumuştum. Saatleri Ayarlama Enstitüsü rolünü yapmıştı.” (Tanpınar, 2016: 377-378)

Bu tiplerin gölge işlevi duygudur. Bu kişiler düşünceyi hayatlarının merkezine alıp, duygularını önemsemez, hatta yok sayarlar. Romanda Halit Ayarcı’nın bir kez bile duygularını dışa vurduğunu görmediğimiz gibi, hayatında duygularını paylaşabileceği kimseyi de görmeyiz. Bilinçaltında bulunan bu işlevin ortaya çıktığını sadece Ayarcı’nın Enstitüyü bırakmasında görürüz. Ayarcı’nın “saat evler” projesini ortaya koyması ve enstitü çalışanlarının karşı çıkması ile Ayarcı bir anda yıkılmış ve kendi kurmuş olduğu müesseseden soğutmuş, uzaklaştırmıştır.

“Böylece Saat Evleri’nin uzun ve çetin münakaşası hiç farkında olmadan Halit Ayarcı’yı içinden yıkmıştı.

Dördüncü içtima en çetini oldu. Halit Ayarcı işi tehdiye kadar götürdü. Fakat heyhat! Sihir bozulmuştu. Karşısındakiler kendilerini kuvvetli buluyorlardı. Sözlerini bile dinletemedi. Saat Evleri herkesin evleri gibi olacaktı. Çoğunluk öyle istiyordu.

Toplantı salonunu yerini bana bırakarak herkesten evvel terk etti. Ben ilk defa olarak enstitü azasına ait bu cins içtimalarda reye müracaat ettim ve mutlak çoğunluğun hakkını teslim ederek çıktım.

Odasına girdiğim zaman büsbütün başka bir Halit Ayarcı ile karşılaştım. Vaktiyle halamı oturttuğu büyük koltukta, ayaklarını masaya dayamış, düşünüyordu. Beni görünce:

-Ben bir yerde aldandım... Nerede?... diye sordu. Nerede aldandım? Onu bulsam bana yeter... (...)

Sonra ayağa kalktı, odanın içinde dolaşmağa başladı.

-Bu müessese artık benim değil! Bundan sonra ben de herkes gibiyim burada... dedi.

Ve şapkasını dahi almadan çıkıp gitti.” (Tanpınar, 2016: 375-376)

Bir kıvılcım şeklinde başlayan bu durum, Ayarcı için bir anda şiddetlenmiş, bir yangına dönüşmüş ve kendi kurduğu Enstitüyü bırakmasına sebep olmuştur. Ayarcı’nın yaşadığı bu durum, ifade edilmeyen duyguların, ani ve şiddetli ortaya çıkışı olarak açıklanabilir.

2.4.3. Pakize

Hayri İrdal’ın ikinci eşi olan Pakize, romanda yardımcı işleve sahip; hayal dünyasında yaşayan ve gerçek hayatla bağları zayıf bir karakterdir. Pakize, pek çok kadın gibi modaya ilgi duyan ve popüler olanı seven bir kadındır. Onun libidosunun yönü dış dünyadır. O, kendi hayat şartlarına uygun yaşamayı reddeden, istek ve arzularla dolu bir kadındır. İlgisi, merakı ve dikkati kendinden ziyade çevresine dönük olan bu kadın, bu nedenle yönlendirilmeye oldukça müsaittir. Birilerinin etkisi altında, yönlendirilen bir kuklaya benzeyen Pakize’yi Hayri İrdal, “şahsiyeti yoktu” şeklinde tanımlar. (Tanpınar, 2016: 298)

Pakize’nin en büyük tutkusu sinemadır. Sinema popüler olanı ve genel beğenileri ortaya koyar, Pakize’nin ise hayattan beklentileri zaten bunlardır:

“Hayatta sevdiği tek bir şey vardı, o da sinema idi. Pakize sinemanın sade terbiye değil, tatmin ettiği insandı da. Beyaz perdenin karşısında o kadar kendinden geçer, o kadar her şeyi bırakırdı ki, sonunda yaşadığı hayatla seyrettiği macerayı birbirinden ayıramaz hale gelirdi.” (Tanpınar, 2016: 151)

Pakize’de duyumların bu denli ön plana çıkması, onun baskın olarak bu işlevi kullandığını gösterir. Kendi hayatının sıkıcılığı ve imkânsızlıkları içinde mutsuz olmak yerine, izlediği filmlerden aldığı duyumsal hazlar ile kendine farklı bir dünya kurar. Düşünme işlevini fazlasıyla göz ardı etmesi, gerçek dünya ile olan bağlarını oldukça zayıflatır. Öyle ki, Pakize zaman zaman kendisini, kendi kurmuş olduğu hayal dünyasında yaşıyor zanneder.

“Bir gün dünyanın en büyük ciddiyetiyle bana, eskisi gibi İspanyol dansı yapamadığını söylemişti. Bu evlendiğimiz ikinci yılında bir pazar sabahı oldu. O, yatakta saçlarını yastığa dağıtmış, tembel tembel, kendisini kaldıracak bir vinç bekliyordu. Ben

pencerenin önünde, ayakta, yataktan kalmak hususunda daha atik, kahvaltı meselelerinde biraz daha sabırsız bir kadınla tesadüfen evlenmiş olmanın insana verebileceği saadetleri düşünüyordum. Birdenbire karım:

-Hayri!.. diye beni çağırdı. Sana bir şey söyleyeyim mi, ben galiba İspanyol dansını unuttum.

Pakize'nin danstan hoşlandığını bilirdim. Fakat İspanyol dansı bildiğini hiç işitmemiştim. Zaten doğru dürüst yürümesini bile bilmeyen, bastığı yeri görmeyen bir insandan bu pek beklenmezdi.

-Hayırdır inşallah! Hangi İspanyol dansı?

-Vallahi unutmuşum... Dün bir deneyeyim, dedim, bir türlü beceremedim. İnsan üç günde bildiği şeyi unutmaz mı?

-Ben senin İspanyol dansı ettiğini bilmiyorum.

-Canım unuttun mu? Geçen gün etmedim mi? Hani çok beğenmiştin? Gazinoda... Herkes alkışlamıştı. Sonra o zabıt geldi...

Evlendiğimizden beri sinemadan başka yere gitmemiştik. Neden sonra anladım ki, karım, kendisini beraber seyrettiğimiz bir filmin artisti ile, Jeanette Mac Donald'la karıştırıyordu, onu kendisi sanıyordu. Birkaç gün sonra kırmızı sabahlıklarını aradı, benim süvari ceketimi bulamadığı için üzüldü. Beyaz saten tuvalet elbisesi ortada görünmüyordu, bu felakete ağladı. Bir başka sabah daireye giderken boynuma sarıldı ve dikkatli olmamı tekrar tekrar tembih etti.

Kendisini bazen Jeanette Mac Donald, bazen Rosalind Russel sanan, beni Charles Boyer ile, Clark Gable ile, William Powell ile karıştıran, bir gün evvel komşu kızını Martha Egerth'e benzettikten sonra ertesi gün pencereden, "Martha, kardeşim, nereye gidiyorsun böyle?" diye seslenen bir kadınla evlenmedinizse bu işin acayipliğini size anlatamam." (Tanpınar, 2016: 151-152)

Pakize'nin realiteden uzaklaşması, duyularının kontrolünde farklı heyecan ve maceralar araması, hatta farklı hayatlar arzulaması, duyumsal bir tip olmasından kaynaklanmaktadır. "Jung'un deyişiyle 'daimi hedefleri duyumlara sahip olmak ve mümkünse bundan zevk almaktır.'" (Stevens, 1999: 92) Pakize de Jung'un bahsettiği

gibi sadece hayattan zevk almak için yaşar. Halit Ayarcı ile tanışmadan önceki maddi sıkıntılarla dolu hayatlarında da, enstitünün kapanmasıyla yaşadıkları sıkıntılı dönemde de Pakize sadece kendiyile ve zevkleriyle meşgul olur:

“Şurası da var ki karım, tam benim zıddıma olarak bu cins toplantılardan hiç de çekinme itiyadında değildi. O etrafındaki düşmanlık halkasına ehemmiyet vermiyor, hatta üzerine yürüyordu. Hafif bir tebessümle, küçük bir kahkaha ile taşı gediğine koymaktan hangi kadın kendisini alabilir? Nedense kadın kısmı bu gibi işlerde erkeklerden daha mukavemetli ve daha cesur oluyor. Yeni aldığımız sofra takımı, kendisinin bu gece için yaptırdığı tuvalet varken Pakize’nin bu münasebetsiz davetten vazgeçmesine imkân yoktu. O refahımızla, güzelliğiyle, gençliğiyle, gün boyunca aleyhimizde bulunanları bir kere daha ezmeyi aklına koymuştu.” (Tanpınar, 2016: 380)

Duyumsal tiplerin gölge işlevi sezgidir. Bu işlevin Pakize’de aktif olduğunu pek görmüyoruz. Sadece rüyaları, bilinçaltında bulunan sezgi işlevi ile birlikte değerlendirilebilir.

“Pakize’nin bir huyu da rüyalarını sıcağı sıcağına anlatmak için beni uyandırmasıydı. O zaman onun gündüz hayatında mahrum olduğu şeyleri uykuda nasıl ele geçirdiğini öğrenirdim.” (Tanpınar, 2016: 187)

Yan karakterlerden biri olan Pakize, belli bir kadın tipini karikatürize eder; sadece anı değerlendiren, modanın, popüleritenin ve çevresinin kısılcasında başkaları için yaşayan, derinlikten uzak, yüzeysel bir tiptir.

2.4.4. Diğerleri

Roman, kalabalık bir şahıslar kadrosuna sahiptir. Bu durumda anılarını okuduğumuz Hayri İrdal’ın, dışa yönelik bir birey olması ve kalabalık bir çevre içerisinde yaşaması en büyük etkidir. Romana ikinci ve üçüncü dereceden dâhil olan, fakat hakkında tipoloji çalışması yapmaya yetecek kadar bilgi verilmeyen şahısları bu başlık altında inceleyeceğiz.

Nuri Efendi, saat işiyle uğraşan, sakin tabiatlı, felsefi ve tasavvufi konularda yetkin bir kişidir. Saatlere ilgisi olan, henüz çocuk yaştaki Hayri, Nuri Efendinin yanına çırak olarak girer ve saatlerle esas tanışması burada olur.

“Nuri Efendi benim tanımağa başladığım zamanlarda, elli beş, altmış yaşlarında, orta boylu, zayıf, kuru, fakat dinç bir ihtiyardı. Ömründe hiç hastalık, hatta ufak bir diş ağrısı bile çekmediğini söyler ve bunu Rumeli toprağından gelmesine yorardı. (...) Uzun, dört köşe yüzü, beyaz, seyrek sakalı, büyük, kestane rengi gözleriyle insanın üzerinde garip bir tesir yapardı. Bu bakışlarla karşılaşanlar onu sadece iyilik yapmak için yaratılmış tasavvur ederlerdi. Hani o masallarda başınız sıkıldığı zaman yakıp imdadınıza çağırarak için size sakalından üç tel verip kaybolan ihtiyarlar gibi bir şey. Muvakkithaneye yerleştikten beri otuz beş sene geçtiği halde bir kere hiddet ettiğini, bir kere bağırdığını gören olmamıştı.

Nuri Efendi’nin konuşması çok tatlı idi. Tane tane, kelimelerine dikkat ederek, onları adeta seçerek konuşurdu. Bilhassa saatçilik üzerine sohbetten çok hoşlanırdı. Tanıdıklarının bir kısmı onu büyük bir âlim, bir kısmı ise yarı evliya addederlerdi. Hakikatte pek az tahsil görmüş, ancak bir iki sene cami derslerine devam etmişti. Bunu kendisi de gizlemezdi. Sık sık, “Beni adam eden saatlerdir!” derdi. (Tanpınar, 2016: 32)

Galiba semtin en iyi saatçisi idi. Fakat bir meslek adamından ziyade, işin zevkinde bir keyif ehli gibi çalışırdı. Kendisine saatlerini tamir için getirenlerle pazarlık etmez, ne verilerse kabul ederdi. Yalnız saati bırakıp giderken, “Sakın haber göndermeden gelip almağa kalkma!” derdi. Bazen de “Acele yok ha! Acele istemem!” diye arkasından bağırdı. Böylece kendisine emanet edilen saati bir kere açtıktan sonra bir cam kavanoz altına koyar, bazen haftalarca el sürmeden karşıdan seyrederek, eğer işliyorsa zaman zaman üstüne eğilir, sesini dinlerdi. Bu halleriyle üzerimde bir saatçiden ziyade saat doktoru hissini bırakırdı.” (Tanpınar, 2016: 31-32)

Nuri Efendi, Hayri İrdal’ın hayatında tıpkı Halit Ayaracı gibi önemli bir yere sahip olan, yönlendirici bir karakterdir: “Nuri Efendi ve Halit Ayaracı... İşte benim hayat mekiğim bu iki kutup arasında dolaştı.” (Tanpınar, 2016: 35)

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi Nuri Efendi, eski geleneğe ait ihtiyar bilge portresi çizer, bu haliyle yaşlı bilge arketipini hatırlatır: “Yol gösteren, akıl veren, sağduyunun temsilcisi yaşlı, bilgili adam figürüdür. Masallarda, menkıbelerde, halk hikâyelerinde sık sık ortaya çıkan “derviş”, “pir”, “Hızır” gibi figürler bu arketipin yansımasıdır.” (Sarıçiçek, 2013: 17)

Saatlere olan ilgisi, tasavvuf ve felsefe alanlarındaki donanımı, sakin, uysal tabiatı ile Nuri Efendi'nin hayata karşı tutumu içe kapanıktır, fakat hangi işlevin baskın olarak öne çıktığını göremeyiz. Onun romandaki rolü, Hayri İrdal'a kazandırmış olduğu saat aşkı ve zaman felsefesidir. Halit Ayarcı'nın, Hayri İrdal'da gördüğü cevherin kaynağı da Nuri Efendidir. Nuri Efendi'nin aforizmaları, Saatleri Ayarlama Enstitüsünün çıkış noktalarından biridir. Bu aforizmaların yanı sıra, Halit Ayarcı'nın bir projesi olan Ahmet Zamani Efendi de, esas itibariyle Nuri Efendi'dir.

“Zaten saatle insanı birbirinden pek ayırmazdı. Sık sık, “Cenab-ı Hak insanı kendi sureti üzere yarattı; insan da saati kendine benzer icat etti...” derdi. Bu fikri çok defa şöyle tamamlardı: “İnsan saatin arkasını bırakmamalıdır. Nasıl ki, Allah insanı bırakırsa her şey mahvolur!” Saat hakkındaki düşünceleri bazen daha derinleşirdi: “Saatin kendisi mekân, yürüyüşü zaman, ayarı insandır... Bu da gösterir ki, zaman ve mekân, insanla mevcuttur!” Bu cins benzerlikler üzerinde ısrar eden bir yığın sözü daha vardı.” (Tanpınar, 2016: 32)

Bu hali ile romanda karikatürize edilmeyen tek şahıs Nuri Efendi'dir. Nuri Efendi'nin muvakkithanesinin ziyaretçilerinden bazıları, Abdüsselâm Bey, Aristidi Efendi ve Seyit Lûtfullah'tır.

Seyit Lûtfullah, okuru ikiliğe düşüren karakterlerden biridir. Yazar onu ilk başta yalancı bir adam olarak tanıtır: “... doğrudan doğruya yalanın boşluğunda yüzüyordu. O maskenin, yahut ödünç kişiliğin kendisi idi. Çok hayali bir piyeste asıl baş rolü, hakikatin tam inkarını üzerine alan aktör tasavvur edin ki, oyunun yarısında sahneyi, ödünç şahsiyetini günlük hayatında yaşamak için bırakmış olsun ve o kıyafetle ve karakterle şehre, sokağa, insanların arasına fırlasın. İşte bu küçük gruba bir yığın merakı, ihtirası aşılayan, onların kendi başlarına kalmış olsalar çok tabii geçecek hayatlarını altüst eden Seyit Lûtfullah bu çeşit bir adamdı. Onda yalanın nerede başladığı ve nerede bittiği bilinmezdi.” (Tanpınar, 2016: 41)

Daha sonra ise, “O büyük bir ruh ve idealistti. Hayatta “hep”i elde etmek için “hiç”in kısır çölünde yaşamayı tercih etmişti.” (Tanpınar, 2016: 50) “Seyit Lûtfullah'ın asıl istediği kâinatın sırrına, maddeye ruhen tasarruf etmektir.” (Tanpınar, 2016: 52) Seyit Lûtfullah'ı tanıtan bu cümleler, gidip geldiği ve iletişim halinde olduğunu iddia ettiği başka bir âlemle olan diyalogu ve peygamberlik iddiası ile pekâlâ içe kapanık sezgisel

tipler kategorisine koyabiliriz. Ancak girişte yer alan, yalancı adam portresi bu duruma ters düşmektedir ve onu alelade bir düzenbaz, dolandırıcı sınıfına sokmaktadır. Bu nedenle Seyit Lûtfullah'ı herhangi bir psikolojik tip sınıfına sokmak mümkün değildir.

Aristidi Efendi, bu grubun hakkında en az bilgi verilen üyesidir. Müslüman halk içerisinde kendisine yer edinebilmiş bir eczacıdır. Eczanesinin arka tarafındaki gizli laboratuvarında altın üretmeye çalışırken çıkan bir yangında ölür. Aristidi Efendi, Seyit Lûtfullah'ın büyülü, mistik, hurafelerle dolu dünyasına karşı, aklı ve bilimi temsil eder.

“Bu münakaşalarda Aristidi Efendi'nin münevver Avrupalı müsamahası ve sabrı ile gaip âleme o kadar kuvvetle tasarruf eden Lûtfullah'ın gurur ve alınganlığı tıpkı ateşte kaynayan büyük şişenin içinde ve etrafında dövüşen zıt kuvvetler gibi birbiriyle karşılaşırlardı.” (Tanpınar, 2016: 52)

Yazar bu iki şahıs arasında tezatlık yaratarak, aradaki zıtlığa vurgu yapmak istemiş olabilir. Aristidi Efendi, bilim ve aklın sesi olarak düşünme işlevini ön plana çıkarır, ancak dünyaya bakış açısı ve tutumu hakkında bir şey söyleyemeyiz.

Abdüsselâm Bey, bu grubun diğer bir üyesidir, kalabalığı ve hareketi seven, yalnızlıktan ölesiye korkan bu adamda libido dışa yöneliktir.

“Abdüsselâm Bey, yirmi otuz odalı konağında bütün bir aşiretle yaşayan, çok zengin, insan canlısı bir adamdı. Evinin hususiyeti bir girenin yahut içinde bir kere doğmak gafletini gösterenin bir daha dışarıya çıkamamasıydı. Beyaz kolalı gömlekleri içinde daima kibar, zarif, bu eski İstanbul efendisi böylece farkında olmadan konağına imparatorluğun her köşesinden gelme, damat, gelin, birkaç yenge ve enişte, sayısız adette çocuk, belki bir o kadar da kaynana kaynata, ihtiyar hala, teyze, genç yeğen, sekiz on halayık yığmıştı.” (Tanpınar, 2016: 38)

Hayri İrdal cepheden döndükten sonra, Abdüsselâm Bey'in evinden Emine ile evlenerek bu konakta yaşamaya başlar. Hayri ile Emine'nin evliliklerinin ilk yılları bu konakta geçer; Abdüsselâm Bey ölünceye kadar birlikte yaşarlar.

“Abdüsselâm Bey de insan sevgisiyle, belki de insanlara fazla düşkünlüğü, hısım akraba sevgisiyle kendisine bu yalnızlığı hazırlamıştı. Şüphesiz bu sevgi olmasaydı etrafındakiler kendisinden böyle kaçmayacaklar, yalnızlığı bu kadar duymayacak, böyle perişan olmayacaktı.

Ertesi senenin şeker bayramı eve hiçbir akraba uğramadı. Fakat her kandil ve bayramda olduğu gibi damat, gelin, torun, yaşayan, belki de yaşamayan bütün akrabalar için, hepsinin yaşına ve mertebesine göre yine hediyeler alındı. Bu iş için lazım gelen parayı nasıl ve nereden bulmuştu? Bunu hiç kimse bilemezdi.” (Tanpınar, 2016: 86)

Yaşlı adam hayatının son döneminde yapayalnız kalmış, üstelik bütün serveti bitmiş, etraftan topladığı borçlarla yaşamaktır. Buna rağmen hala ilgisi, dış dünyaya dönüktür. Fakat bu tutumun hangi işlevin kontrolünde, geliştiğini göremiyoruz. Abdüsselâm Bey’in, bütün o hısım akraba ile duygusal bir bağ kurduğu için mi, yoksa duyularının tatmin olması için mi, bu kadar çaba harcadığını bilemiyoruz. Abdüsselâm Bey halihazırda çizmiş olduğu portre ile Osmanlı Devleti’ni anımsatır. Zenginlik, şatafat, farklı coğrafyalardan bir sürü insan, kalabalık, hareket, bunlara bağlı olarak tükenmiş bir servet ve borçlar, nihayet çözülme, arkasından da dağılma gelir.

Hayri İrdal’ın babasını, Doktor Ramiz’in “baba kompleksi” teşhisinde ve baba-hala ilişkisinde görürüz. Baba karakteri, maddi sıkıntılar içerisinde yaşamasına rağmen, hayat aşkı ile dolu bir karakterdir. Kendisine birkaç kuşaktır devreden bir cami yaptırma yükünün altında ezilmiş, olmayan caminin erken satın alınan eşyaları ile dolu bir evde yaşamıştır. Doktor Ramiz ile Hayri İrdal arasında geçen “baba kompleksi” mevzuunda Hayri İrdal babasını şöyle anlatır: “Vakıa babama pek hayran değildim. Acayip tabiatları vardı. Huysuzdu, fazla konuşurdu, kendisini idare edemezdi. Hülasa pek öyle sevicecek, hürmet, riayet edilecek bir adam değildi. Yahut talihsiz adamdı. Ama yine babamdı. Sevmesem bile acırdım. Öyle iyi, mazlum tarafları da vardı ki...” (Tanpınar, 2016: 114) Hayri cepheden döndükten sonra, babasının açılıktan öldüğünü öğrenir. Bu zavallı adam hakkındaki bütün bilgiler bu kadardır.

Hayri İrdal’ın halası Zarife ise babası ile zıt karakterdedir. Kocasını öldükten sonra büyük bir mirasa konan bu kadın, mirasını harcamaya kıyamadığı gibi, kardeşine kalacağını bildiği için kardeşinden ve ailesinden de hoşlanmaz. Öldü zannedildiği bir anda defnedilmek üzereyken uyanan Zarife yaşadığı bu olay sonrasında hayata karşı bütün tutumunu değiştirir; yeniden evlenir ve sahip olduğu mirası harcayarak toplumda mühim bir yer edinir. Görüldüğü gibi ilk başta libidonun yönü kendi iç dünyası iken, yaşadığı travma sonucu libido yön değiştirir; o, hayatının bundan sonraki döneminde dışa yönelik tutumu benimser. Halit Ayarcı’nın sihirli değneği ile tanıştıktan sonra ise

işler daha da değişir; Zarife, organizasyonların, toplantıların davetlerin en önemli isimlerinden birisi olur.

Hayri İrdal'ın ilk karısı Emine, hayatı evi ile sınırlı olan kadın tipidir. “Emine, şirin, saf ve her şeyden evvel iyi insandı. Hayat karşısında şaşılacak bir cesareti vardı. Ömrü küçük bir kuş gibi Abdüsselâm Bey'in evi denilen kafeste geçmişti. Dünya orada tanıdığı insanlardan ibaretti. Evlendiğimiz zaman, kapıdan ilk çıktığı gün adımları sendeleyecek, korkup tekrar geri dönecek kadar bu evin dışındaki şeyler için yabancı ve tecrübesizdi. Buna rağmen, galiba her şeyi, her tecrübeyi kendisinde yaradılıştan hazır bulanlardan olacak ki, hiçbir şeyi yadırgamadı. Hiçbir vaziyette şaşırmadı. Sonuna kadar sağlam, cesur, neşeli kaldı.” (Tanpınar, 2016: 83) Emine'nin kendi mizacından veya yetişme şartlarından dolayı libidosunun akış yönü iç dünyasıdır. O, evini ve aile hayatını çekip çeviren, idare eden kadın tipidir. Emine'nin ölümünden sonra Hayri'nin dağılmasının sebebi de budur. Dünyaya karşı tutumu içe kapanık olan Emine'de hangi işlevin geliştiğini öğrenemiyoruz. Emine'nin ölümü hem Hayri için, hem de çocukları Ahmet ile Zehra için bir takım felaketlerin başlangıcı olmuştur.

Hayri İrdal'ın kızı Zehra, maddi sıkıntılar ve üvey anne eziyeti ile geçen çocukluk döneminin ardından, daha fazla tahammül edemeyeceğini düşünür ve Topal İsmail isimli korkunç bir adamla evlenmeye, Ahmet'i de yanına almaya karar verir. Hayri İrdal'ın, Halit Ayarcı ile tanışması ve bir işe girmesi ile bu evlilik gerçekleşmez, ancak Zehra'nın sunduğu bu teklif onun, düşünceli ve fedakâr karakterini ortaya koyar. Zehra'da libidonun yönü dış dünyadır. Halit Ayarcı'dan sonra hayatlarının değişmesi ile Zehra sosyal hayatın içerisinde aktif olarak varlık gösterir. O, dış dünyayı görmezden gelerek, kendi kendine yetebilen bir karakter değil, ancak çevresiyle birlikte varlık gösterebilen bir karakterdir. “Ben etrafımı sevmesem rahat edemiyorum. Her şey içimde altüst oluyor sanki.” (Tanpınar, 2016: 295)

Ahmet ise, Zehra'nın aksine içe kapanık bir karakterdir. Halit Ayarcı ile birlikte değişen yeni hayatlarını kabul etmediği gibi, bu hayatın getirilerini de reddeder. Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı kurumu gülünç bulmakta, babasını böyle bir işe dâhil olduğu için suçlamaktadır. Bu yüzden kendi imkânları ile okur ve hayatına yön verir. Bu durum nedeniyle babası ile arasına mesafeler koyar.

“Bütün bu çalışma arasında tek kazancım, Ahmet’le beraber olmamdı. Oğluma hakikaten hasrettim. Bu yüzden işler bitecek diye üzüliyordum. Ne çare ki ayrılmamız mukadderdi, Ahmet beni seviyor, fakat hayatıma, gördüğüm işe tahammül edemiyordu.” (Tanpınar, 2016: 368)

Hayatları Halit Ayarcı’dan önce ve sonra olarak ayrılan bütün bu insanlar değişmiş, ayrıcalıklı konumlara yükselmişlerdir fakat Ahmet bu zenginliğin, gösterişin, şöhretin değiştiremediği tek insan olarak kalmıştır. “Yalnız Ahmet değişmedi. O hep kapalı, hep ciddi.” (Tanpınar, 2016: 296) Bu haliyle Ahmet topluluğa ve genel kabullere uymayı reddetmiş, kendi değer yargılarıyla, kendi görüşleriyle var olmayı seçmiş, idealist bir genç imajı verir.

Doktor Ramiz, Hayri İrdal’ın uydurmuş olduğu Şerbetçibaşı elması yalanı sonucunda, adli tıbbı gönderildiğinde tanıştığı psikologtur. Viyana’da eğitim görmüş, orada psikanalizle tanışmış, Freud’un ve Jung’un fikirlerini öğrenmiş, başarılı bir bilim insanıdır. Hayatının merkezinde psikanaliz vardır: “Daha o gün Doktor Ramiz’in bu tedavi sistemine, hastası çıkınca tatbik edilecek bir usulden ziyade bütün dünyayı ıslah edecek tek vasıta, ancak dinlerde görülen o tek kurtuluş yolu gibi baktığını anladım. Ona göre bu yeni ilim her şeydi. Cürüm, cinayet, hastalık, ihtiras, parasızlık, sefalet, talihsizlik, sakat doğma, düşmanlık, hülâsa insan hayatını bizim irademizin dışında cehennem yapan şeylerin hiçbirisi yoktu. Yalnız psikanaliz vardı. Hepsini dönüp dolaşıp ona geliyorlardı. O hayat muammasının biricik anahtarı idi.” (Tanpınar, 2016: 102)

Fakat Doktor Ramiz’in bir bilim insandan beklenmeyecek tuhaflıkları vardır. Dikkatinin aşırı derecede dağınık olması ve takıntılı yapısının yanı sıra, Psikanaliz Cemiyeti açıp, uyuyan birkaç kişiye konferans vermesi ve konuşma esnasında kendisinin de uyuması, bir bilim insanından beklenmeyecek davranışlardır.

Doktor Ramiz’i herhangi bir psikolojik tip kategorisine koymak mümkün değildir. Berna Moran, Doktor Ramiz’den şöyle bahseder: “... bir yandan Freud’a tapan, bir yandan da bizdeki eski rüya tabirnamelerine merak sarmış, eşiği atlayamamış bir adamdır.” (Uçman, 2008: 266)

Cemal Bey, Hayri İrdal’ın hayatının çeşitli dönemlerinde karşısına çıkan (Türlü Meslekler Bankası, İspiritizma Cemiyeti, Saatleri Ayarlama Enstitüsü) yıldızının bir türlü barışmadığı bir şahıstır. Hayri İrdal, Cemal Bey’i şöyle anlatır: “Cemal Bey’le

aramızda büyük mizaç farkları vardı. O aksi, titiz, kibirli, insanı küçük düşürmekten hoşlanan, her şeyi ciddi mizanlara vuran bir adamdı.” (Tanpınar, 2016: 16)

“Cemal Bey itikadımca bir İspiritizma Cemiyeti azası olacak insanların en sonuncusu idi. Böyle cemiyetler, daha ziyade beraberce yalan söyleyip, beraberce aldanıp hoşça vakit geçirmek isteyen insanların işidir. Cemal Bey ise kolektif yalandan hoşlanacak adam değildi. Yalan, onun için ferdi bir silah, bazen de kendisini ve hayatını süslemek için müracaat ettiği bir vasıta idi. Öyle herkesin dut hasırı gibi, bir ucundan tuttuğu yalana tenezzül edemezdi. Zaten kendisi için her şeyi mubah gören bu asil ve mühim adam, başkasında yakaladığı en küçük kusuru bile affetmediği için karşısında öyle düpedüz yalan söylemek kabil değildi. O, her manasıyla oyunu bozan adamdı. Siyasi hayatı da bu yüzden yarıda kalmıştı.” (Tanpınar, 2016: 155)

Cemal Bey, Saatleri Ayarlama Enstitüsü açıldığı zaman sürekli hor gördüğü Hayri İrdal’ın yükselişinden rahatsız olur. Üstelik eski eşi Selma ile de ilişkileri vardır, Hayri İrdal çok uzun zamandır âşık olduğu Selma’yı elde etmiştir. Cemal Bey de bunun üzerine, Hayri İrdal hakkında şaibelerle dolu bir yazı yayımlar. Bu durum hem Hayri İrdal’ı, hem de enstitüyü olumsuz etkiler. İşler bu kadar karışmışken Cemal Bey aniden bir cinayete kurban gider. Bu içine birçok kişinin karıştığı bir aşk cinayetidir.

Görüldüğü gibi Cemal Bey, hayatı boyunca ilgisini kendine yönelmek yerine çevresine yöneltmeyi seçmiş, sürekli olarak insanlarla uğraşmış, negatif özelliklerle dolu dışa yönelik bir bireydir. Onda, kendine dönük insanların huzuru ve pozitifliği yoktur. Kendi iç huzurunu ve mutluluğunu yakalayamadığı için, ilgisini sürekli olarak dışarıya yöneltmiştir. Cemal Bey’in ölümü bile, dışa yönelik kişiliğinin etkisiyle karıştığı bir aşk macerası sonucu olmuştur.

Nermin Hanım, Halit Ayarcı’nın kitapta yer alan tek akrabasıdır. Hayri İrdal ile beraber enstitünün kuruluş aşamasından itibaren görev alır. Hayri İrdal, Nermin Hanım’dan şöyle bahseder:

“Nermin Hanım’ın daha o gün ya örgü ördüğünü yahut konuştuğunu öğrendim. Daha doğrusu daima konuşur, yalnız kalınca örgü örerd. O zamana kadar tanıdığım kadınların hiçbirine benzemiyordu. İnsanla dost olması için bir saniye görmesi kâfiydi. Hayatında hiçbir sırrı yoktu. Sükûtu sevmezdi. Hiç kimse ile darılmak âdeti değildi. Üç kocasından da darılmadan dostça ayrılmağa muvaffak olmuştu.” (Tanpınar, 2016: 228)

“Fakat Nermin Hanım bana benzemiyordu. Onun konuşması başka türlü idi. Tıpkı daldan dala sıçrayan serçeler gibi düşünceden düşünceye atladığı için, daha üçüncü cümlede başladığı noktayı unutuyor, büsbütün başka mevzulara dalıyordu. Bütün hayatı, karmakarışık halde diliyle iki dudağının arasında yaşıyordu.” (Tanpınar, 2016: 234)

Nemin Hanım, konuşmayı seven, sıcakkanlı ve dost canlısı bir karakter, bütün dikkati ve ilgisi dış dünyaya yönelik, ancak hangi işlevi baskın olarak kullandığı konusunda yeterli malumatımız yok.

Sabriye Hanım, Hayri İrdal’ın İspiritizma Cemiyeti’nden tanıdığı, sonrasında Enstitüde de birlikte çalıştıkları kadınlardan birisidir. Sabriye Hanım’da da, Nermin Hanım gibi libido dış dünyaya yönelmiş durumda, konuşmayı, dedikoduyu, haber, havadis toplamayı oldukça seviyor.

“O insan işlerine meraklıydı. Daha beş yaşından itibaren bir fareye benzeyen küçücük yüzünde alabildiğine açılmış gözleriyle ve alabildiğine delik kulaklarıyla evin içinde olan biten ne varsa hepsinin aslını öğrenmeğe çalışmıştı. Bu tecessüs çocukta belki üvey annesini babasından kıskandığı için başlamıştı. Belki de sadece böyle yaratıldığı içindi. Büyüdükçe bu merak ve tecessüs de kendisiyle beraber büyümüş, sırasıyla sokağa, mahalleye, oradan şehre, şehirden bütün hayata taşmıştı. Böylece otuzuna kadar yaşadığı dünyada olan bitenleri iyice öğrendikten ve bilhassa öğrenme cihazlarını adamakıllı kurduktan sonra öbür dünyaya merak sardırılmıştı.” (Tanpınar, 2016: 170)

Eserde, Hayri İrdal’ın dışa yönelik bir birey olması ve sürekli olarak bir grubun, bir topluluğun (Kahvehane, İspiritizma Cemiyeti, Saatleri Ayarlama Enstitüsü) içinde bulunması sebebiyle pek çok şahıs vardır; Şair Ekrem Bey, Yangeldi Asaf Bey, Topal İsmail, Nevzat Hanım, Şuayp Bey, Madmazel Afroditi bunlardan bazılarıdır. Ancak bu romanın sınırları dâhilinde, yazarın, her şahıs hakkında aynı oranda bilgi vermesi mümkün olmadığı gibi, bizimde çalışmamızda bütün bu şahısları psikolojik tipler çerçevesinde değerlendirmemiz mümkün değildir.

2.5. Aydaki Kadın

Aydaki Kadın, Tanpınar’ın tamamlayamamış olduğu son romanıdır, vefatından sonra Türkiyat Enstitüsüne devredilen, Tanpınar’a ait çeşitli konulardaki müsvedde ve evrakın

arasından, Güler Güven tarafından derlenmiştir. Kitabın sonuna Güler Güven tarafından eklenen, Ekler adlı bölümde, romana ait olan fakat bütünlüğü bozmadan yerleştirilemeyen parçalar ve romanın planı da neşredilmiştir. Ayrıca yine Güler Güven'e ait olan, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Romanı adlı, Journal of Turkish Studies dergisinde yayınlanan yazısı da bulunmaktadır.(Tanpınar, 2015: 267-298)

Romanın tamamlanmamış olması sebebiyle, kişiler yeterince tanıtılamamış, kişisel ilişkiler tam manasıyla açıklanamamış, geçişler arasında kopukluklar ve boşluklar oluşmuştur.

“Aydaki Kadın”ı yazarken Tanpınar, aşağıdaki satırlarda roman kahramanı Selim tarafından söylenen şeyi sanki kendisi yapmıştır:

“Bu sefer de aynı hatayı yapmış, romana üç yerden başlamıştı. ‘Bu demektir ki hazır bir istihlakla işe girdi...’ Şimdi büyük bir düzeltme ameliyesi lazım geliyordu. Çünkü ne kadar planlı olursa olsun hemen hemen aynı devirde yazılan bu üç kısımda zaruri şekilde bir yığın tekrarlar, bir müsveddeden öbürüne geçerken teferruat tarafından sürüklenmeler oluyordu. Selim her satır, yahut her cümle bir sonrakini doğurarak çalışanlardandı.”

Aydaki Kadın’ın müsveddelerinde hemen hemen aynı durum görülmektedir. Bu noktada kanımca Tanpınar’ın roman tekniğine ilişkin bazı ipuçları da gizlidir: Tanpınar romanın ilk müsveddelerini yazmaya başlarken, özellikle başkişilerin dünyasını, nitelik ve özelliklerini biçimlendirmeye çalışırken değişik bakış açılarından birkaç taslak oluşturur. Bu deneme, aynı zamanda, romanın genel çatısını kurmak yolunda bazı çıkış noktalarını da birlikte getirir. Böylelikle romanın kişileri, olay örgüsü, çatısı, bakış açısı... gibi çeşitli yönlerden yazarın kurmak istediği organik bütünlük yavaş yavaş belirir. Yapıtın iskeleti biçimlendiğinde yazar, romanın simgesel özünü ve ağırlığını taşıyan giriş bölümünü tekrar kaleme alır. (509-515 Nr.lı bölüm buna örnektir.) simgesel nitelikli bu giriş bölümü çerçevesinde –ilk taslaklarda bu yönde değişiklikler yapılarak ya da bazı yerler yeniden yazılarak- roman geliştirilir. Romanın anlatı süresi içinde (Aydaki Kadın’da bu sürenin 24 saat olduğu anlaşılıyor) başkişilerin geçmiş hayat çizgileri çerçevesinde yayılıp toplanan bölümlerin birbirini izlemesinden sonra, son bölümlerde simgesel anlam ve anlatım yeniden yoğunluk kazanır. Tanpınar’ın tamamlamadığı ilk romanı Mahur Beste’de başarısızlıkla sonuçlanan, yayımlanmış

son romanı Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde ise başarıyla uygulanan bu roman tekniği Aydaki Kadın'ın müsveddelerinde de açıkça izlemek mümkündür.

Simgesel anlam ve anlatımın ağırlık taşıdığı bölümlerde iki durumla karşılaşılıyor: 1) Bu bölümler ya sayıca en çok müsveddesi bulunan, üzerinde en çok çalışılmış yerler olarak dikkati çekiyor('uyanış-rüya-banyo-vitrin' sahneleri gibi). 2) ya da düşünülmüş ve planlarda gösterilmiş olduğu halde yazılması ertelenmiş, hiç yazılmadan sonraki bölümlere atlanmış yerler olarak ('Emir'in ölümü' sahnesi gibi). Bu son durumda yazarın aynı zamanda romanın çatısında da birtakım değişiklikler yaptığı ya da yapmayı tasarladığı ve ertelemenin büyük ölçüde bu değişikliklere de bağlı olduğu görülüyor.

Simgesel nitelikli bölümlerden sonra, politika ve sanat konularına ilişkin düşünceleri içeren bölümlerde, yine ya müsvedde sayısındaki artmalar, ya da atlamalar ve değiştirmeler dikkati çekiyor. Kişileştirme ve olay örgüsünü geliştirmeye ilişkin bölümler ise Tanpınar'ın yazarken en rahat olduğu yerler olarak göze çarpıyor.

Metindeki kopukluklar, kuşkusuz, romanın tamamlanmamış ve en son biçimini almamış olmasıyla açıklanabilir. Bu konuda bir olasılıktan daha söz edilebilirdi. Tanpınar'ın İstanbul Türkiyat Enstitüsü'ne devredilen evrakı arasında anıları yer almıyordu ve ben bu anıları görmemiştim; tek tük sayfalar biçiminde de olsa, Aydaki Kadın'ın müsveddeleri anılar arasına karışmış olabilirdi. Ancak bu konuyu sayın Prof. Dr. Mehmet Kaplan'a sorduğumda, şimdilik yayımlanması sakıncalı görülen anıların kendisinde olduğunu ve böyle bir karışmanın söz konusu olmadığını söyledi. Bu durumda, Aydaki Kadın'a ilişkin çalışmasının, evrakı arasında bulunan müsveddelerde yansıyan biçimde kaldığını kabul etmek gerekir.” (Tanpınar, 2015: 297-298)

Bu sebepler göz önünde bulundurulduğunda, şahıslar kadrosu incelemesi yapmak, özellikle psikolojik tipler başlığı altında incelemek oldukça güçtür. Bu nedenle, romandan yapabildiğimiz çıkarımlar sonucu, tahlil edebildiğimiz şahıs sayısı kısıtlıdır.

2.5.1. Selim

Selim, orta yaşlarda, doktor aynı zamanda yazar ve eski bir politikacı olarak, entelektüel ve çok yönlü kişiliğiyle eserin merkezinde yer alan karakterdir. Selim, konuşmaktan ziyade yazmayı, hareketten ziyade dinginliği seven bir şahıstır, kendisi bu özelliğinden şöyle bahsediyor: “Bense ancak müşahit olarak yaşayanlardanım...” (Tanpınar, 2015:

22) Tanpınar, yaratmış olduğu bu karaktere “Baka” soyadını vererek isim sembolizasyonu yapmıştır.

Selim, Huzur’un Mümtaz’ı gibi hem bir aydının sıkıntılarını taşımakta, hem de ayrılıkla sonuçlanan bir aşkın kırılganlığını yaşamaktadır, sıkıntılı, huzursuz ve evhamlı hali ile dikkat çeker. Bu durum onun karışık rüyalar görmesine ve huzursuz uyanmasında yansır: “Hakikatte çok karışık rüyalar görmüştü.” (Tanpınar, 2015: 14)

“Sıcak ve dinlendirici, unutma gibi, uyku gibi, ana kucağı, ana rahmi gibi... Bu son düşünce uyanış vaziyetini tekrar hatırlattı. Tıpkı bir cenin gibi kendi üstüme büzülmüştüm. Sanki ılık ve durgun, yüklü bir suda gibi. Başını salladı. Kim bilir belki rüyamda annemi yahut Nevzat’ı veya Leyla’yı görmüşümdür.” (Tanpınar, 2015: 27)

Selim’in huzursuz ruh hali, rüyalarında da ortaya çıkar ve peşini biran olsun bırakmaz, bu duyguları bu kadar güçlü hissetmesinin sebebi, libidosunun kendisine dönük olmasıdır. İçekapanık bir birey olmasından dolayı dikkati kendisinde toplanır, bu yüzden yaşadığı önemli veya önemsiz bütün olayların etkisi altında kalır.

“Ben isyan denen şeyi hiç anlamadım. Kızdım, kendimi yedim, fakat isyan etmedim... Nevzat, Süleyman hepsi isyan ettiler... Süleyman geleceğini kendi eliyle yaktı. Nevzat öldü sandığı çocuğunu kaderin yüzüne fırlattı. Çocuk iyi oldu, fakat... Sonra birdenbire yine kendisine döndü. Belki tek eksiğim bu oldu. Daima evin uslu çocuğu kaldım. Kendimi gizledim ve düşündüğümünden başka türlü hareket ettim.. Daha doğrusu kaçtım. Daima zihnimin bir köşesinde yaşadım.” (Tanpınar, 2015: 19)

Selim, geçmiş, ailesiyle ilgili üzüntüleri, Leyla ile biten aşklarının kalp kırıklıkları içerisinde duygusal birtakım hezeyanlar içindedir ve sürekli olarak bunları düşünmekte, tekrar tekrar yaşamaktadır. Selim adeta kendi zihninin içerisinde yaşar, gerçek dünyanın hareketine dâhil olamaz: “Daima yaşamak için beklendim.” (Tanpınar, 2015: 221)

Selim’in sürekli kardeşlerini ve Leyla’yı düşünmesi, çocukluk günlerinin hatıraları ile yaşaması ve bunlara sıkı sıkıya bağlı olması, hayatının önemli bir bölümünü geçirdiği, hatıralarının ve çocukluğunun bulunduğu köşkün satılacak olmasının onda bıraktığı keder, Selim’in duygusal bir karakter olmasından kaynaklanmaktadır. Duygu işlevi baskın olarak ön plana çıkmaz.

2.5.2. Leyla

Leyla, arzulanan fakat elde edilemeyen hoş bir kadındır. Tanpınar romanları içerisinde Leyla'yı diğer kadın karakterlerden ayıran en önemli özelliği, tam anlamıyla bağımsız bir kadın olmasıdır. Bu, kendi hayatıyla ilgili kararları kendisi alan ve bireysel mutluluğunu önemseyen yeni bir kadın tipidir.

“Hayır, bütün dünyam sen olmazsın. Ne de ben senin için dünya olurum. Yaşamak için bütün varlık lazım. Her şey ve herkes... İmkân yok. Aşk her şey değildir, Selim. Huzur ve hürriyet de lazım. Her şeyden evvel hürriyet lazım. Çünkü bütün sonradan gelenler gibi her şeyi o tamamlar. Kayboldu mu hiçbir şey yoktur.” (Tanpınar, 2015: 46)

Leyla, hür irade ile hareket eden, duyguları ile değil, aklı ile karar veren kadındır. Düşünme işlevi bariz şekilde ön plandadır. Bir yerde Selim, Leyla'dan şöyle bahseder: “Bu tam Leyla'ydı. İnadına, sonuna kadar akıldı. Bırakacağı noktaya kadar akıl...” (Tanpınar, 2015: 32) Leyla ile Selim'in ayrılmasının nedeni de, Leyla'nın duygularını ikinci plana atarak, aklı ile karar vermesi, Selim'in kendisine olan aşırı düşkünlüğü ile onu kıskanacağı ve kısıtlayacağı düşüncesidir: “Kıskançsın Selim kıskanç. Yapamayacağız, yapamayacağım. İmkân yok.” (Tanpınar, 2015: 45)

Leyla'nın özgürlüğüne olan hassasiyeti, kısıtlanma kaygısı ile Selim'den ayrılması, dışa yönelik bir karakter olmasından kaynaklanmaktadır. Dışa yönelik bireylerin dış dünyaya olan düşkünlükleri, kalabalıklardan ve eğlenceden hoşlanan bir yapıları vardır. Leyla, bütün bunlardan mahrum olmak istemediği için Selim ile ilişkisini noktalamıştır.

Bu tipin gölge işlevi duygudur. Leyla'da bu işlevin ortaya çıktığını, kendi vermiş olduğu davette, alkolün etkisi altında iken, yaşadığı hayal kırıklıklarını ve pişmanlıklarını düşündüğü zaman görürüz.

2.5.3. Süleyman

Selim'in kardeşi olan Süleyman, yaramaz, haşarı, eğlenceli bir çocuk olarak Selim'in zıddı bir karakter çizer, libidosu dış dünyaya dönüktür. Fakat yetişkinlik döneminde, işlerin kötü bir hal aldığını ve Süleyman'ın kendisini felakete sürüklediğini Selim şöyle anlatır:

“Süleyman iki çocuğuyla, hastalıklı karısı ve daima bütün bir kabileyle başına yıkılan acayip sevgilileriyle her an sıkıntı içindeydi. “Süleyman kendi hayatını eliyle yıkanlardan... Evvela kumar, sonra alkol ve kadın.” Hakikatte bilhassa alkol. Asıl

acıdığı şey kardeşinin istidadıydı. (...) Sonra birdenbire Süleyman her şeyden vazgeçmiş, olmayacak hayaller peşinde tahsilini yarıda bırakmış, ne çocukluğu ne ergenlik yıllarıyla hiçbir münasebeti olmayan bir hayata dalmıştı. Selim bu kadar tezatla dolu ve haşın, düştüğü yeri kül eden bir gençlik görmemişti.” (Tanpınar, 2015: 22)

Süleyman’ın dışa yönelik tutumu ve duyum işlevinin bir araya gelmesi, yıkıcı sonuçlar doğurmuştur, duyuların bilinçte fazla aktif olması, onu çeşitli duyumsal hazlarla tatmin olmaya ve hatta bağımlılığa sürüklemiştir.

2.5.3. Diğerleri

Nevzat, Selim’in kız kardeşidir, libidosunun yönü dış dünyadır.

“O zamanlar köşk birazda Nevzat Hanım’dı değil mi Selim Bey? Her şeyi o bulurdu, her şey ondan gelirdi.” (Tanpınar, 2016: 48)

“Dondurmacı, Nevzat’ı bir bayram sabahı sevinciyle karşıladı. Hatta Kadir Efendi’ye götürdüğü dondurmanın ölçüsünü şaşırdı. Bütün semt gibi o da Nevzat’a hayrandı. “Selim Bey, Selim Bey, bu kız, bu güzel cadı yok mu?..” deyip bitiremiyordu.” (Tanpınar, 2016: 67)

Nevzat, insan canlısı, sıcakkanlı, çevresi ile birlikte var olan, bir genç kız fakat, Nevzat’ta baskın olan işlevi bilemiyoruz. Olay örgüsü içerisinde önce şizofren olduğunu, sonra öldüğünü öğreniriz.

Paris’den gelmiş, genç bir ressam olan Suat, Leyla’ya âşıktır ve Selim’in rakibi konumundadır. Parasız olmasına rağmen, Suat yaşamayı sever ve hayattan keyif almayı bilir. Kişisel ilişkiler ve çevre edinmek konularında da başarılıdır.

“Suat çok hoş insan. Alabildiğine sevimli. Bütün etrafı zaptetti. Hisar, Kanlıca şimdi hep onun. Girmedığı ev, dost olmadığı insan yok. Geçen gün iskelede küçük bir boyacının kutusunu herkesin gözü önünde boyadı. Sabahın dokuzundan üçe kadar. Küçük sandık adeta mücevher oldu. Üstünde neler yok! Bittabi başta Leyla’nın köpeği... Emir... Burada onu herkes seviyor. Suat ağabey aşağı, Suat ağabey yukarı... Merdivendeki resimleri gördün değil mi?” (Tanpınar, 2016: 220)

Yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı üzere Suat, dışa yönelik bir karakterdir. Taslaklarda Tanpınar’ın, ilk olarak Suat ve Selim’i tek bir kişi olarak düşündüğünü, sonra iki farklı

şahsa ayırdığını biliyoruz, bunun amacı birbirlerine zıt iki erkek karakter yaratmak olabilir. Bu yüzden Suat, Selim'in aksine hareket adamıdır. Fakat duygusal, düşünen, duyumsal ve sezgisel hangi gruba eğilimli olduğunu bilmiyoruz.

Ayşe ile Fatma, Leyla'nın davetinde gördüğümüz Selim'in arkadaş çevresinden iki kadındır. Bu, Tanpınar'ın diğer romanlarında da yer verdiği (Huzur'daki İclal ile Muazzez gibi) dedikoducu ve sürekli birlikte hareket eden kadın tipidir. Bu tipler, konuşmayı ve kalabalığı oldukça seven, bir istihbarat servisi gibi bilgi toplayan ve bilgileri dağıtıp, yayan dışa yönelik tiplerdir.

Refik, Leyla'nın Selim ile ayrılıklarından sonra evlendiği kişidir. Uysal, yumuşak tabiatlı kadın ruhundan anlayan birisi olarak bahseder Leyla, Refik'ten; hakkında çok fazla bilgi verilmeyen bir karakterdir.

Selim'in yeğeni Gündüz, komşu Naşit Bey'in kızı Sevim, Nurettin Bey ve Leyla'nın kardeşi Sadiye arasında çoklu bir aşk macerası yaşanmaktadır. Sevim, evli olan Nurettin Bey ile birlikte uygunsuz bir ilişki yaşar ama aynı zamanda Gündüz ile de münasebetleri vardır. Ayrıca Gündüz, Sadiye ile nişanlıdır. Bu aşk maceraları dışında, şahsiyetleri hakkında pek fazla bilgi verilmemiştir. Bu kişiler muhtemelen, ilgileri dışarıya dönük olan ve duyumsal hazlar peşinde koşan, dışa yönelik duyumsal tiplerdir, fakat varsayımlarla tahlil yapmak doğru olmayacağı için bu kişileri, bu başlık altında değerlendiriyoruz.

Ayrıca Leyla'nın davetinden, Sabahat, Nail, Hilmi Efendi, Sabih Bey, Rıza Bey, Prenses Sabriye Hanım, Şifa öne çıkan diğer isimlerdir.

Selim'in gençlik döneminden ise arkadaş grubu, Asım ve ağabeyi Hulki, Refik, Faik, Nuri, Atıf, emektar köşk çalışanı Ali Efendi, komşuları Atife ve Zümrüt Hanım diğer önemli isimlerdir. Zümrüt Hanım'a özellikle değinmek gerekirse, Selim'in ilk cinsel tecrübesini yaşadığı kendinden oldukça büyük bu kadının, Selim'in hayatında önemli bir yeri vardır. Selim bu ilişkiden sonra çocukluktan çıktığını, hatta kovulduğunu düşünür. Zümrüt Hanım'da yukarıda bahsettiğimiz karışık aşk macerasının üyeleri gibi dışa yönelik duyumsal bir tip olması muhtemeldir. Ancak hakkında çok fazla bilgi verilmediği için onu da burada değerlendiriyoruz.

Son olarak Selim'in hizmetçisi Heleni ve yeğeni Maria, romanın giriş kısmında yer alan şahıslardır. Maria dişiliği ile ön plana çıkan bir karakterken, Heleni sadık yardımcı rolündedir.



SONUÇ

Bu çalışmada, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Aydaki Kadın* adlı romanlarını edebiyat-psikoloji ilişkisi bağlamında, Carl Gustav Jung'un geliştirmiş olduğu "psikolojik tipler" kuramı çerçevesinde incelenmiştir. Söz konusu romanların seçilmiş olmasının nedeni, eserler üzerinde daha önce böyle bir çalışmanın yapılmamış olması ve romanlardaki şahısların bu çalışmaya uygun olmalarıdır. Daha öncede belirttiğimiz gibi, insanları kesin ve katı kurallarla sınırlandırılmış gruplara ayırmak mümkün değildir. Jung'un da altını çizdiği gibi kişiler salt bir tutum veya işlevden ibaret değildir. İnsan doğası gereği kompleks bir varlıktır. Her bireyde hem içe kapanık, hem de dışa yönelik tutum mevcuttur, fakat bir tanesi daha baskındır. Aynı şekilde duyum, düşünce, duygu ve sezgi işlevleri de her bireyde mevcuttur, fakat kişiler geliştirmiş oldukları bir işlevi ön plana çıkarmaktadırlar. Bu çalışmada söz konusu olan roman şahıslarını, libidonun yönü, bilinçte baskın olan işlev ve gölge işlev açısından tahlil edilmiştir. Bazı şahısların tipolojisini çıkarmak oldukça kolay olmakla birlikte bir kısmında bu durum büyük bir güçlük oluşturmuştur. Ayrıca romanın sınırları ve imkânları göz önünde bulundurulduğunda, yazarın her şahsa aynı derinliği vermesi mümkün olmadığından çalışmada tipoloji tahliline uygun olanlar değerlendirilmiş, hakkında yeterince bilgi olmayan şahıslar "Diğerleri" başlığı altında toplanmıştır.

Mahur Beste, Tanpınar'ın ilk romanıdır. Behçet Bey'i merkeze alarak şekillenen romanın yapı itibarıyla dağınık oluşu, şahıslara da yansımıştır. Bu durumun farkında olan ve eleştirileceğini düşünen Tanpınar, "Behçet Bey'e Mektup" bölümünde bu durumu kendisi de eleştirmiştir. Eserde Behçet, İsmail Molla, Ata Molla, Sabri Hoca, Refik Bey gibi erkek karakterler yoğunluktadır. Bu durum, devrin (Abdülhamit dönemi) kadınlara sosyal hayatta aktif olarak yer vermemesinin bir sonucudur. Romanda libidosu dışa yönelik olanlar İsmail Molla, Sabri Hoca, Ata Molla ve Halit Bey'dir. İsmail Molla, kendi devrinin önemli isimlerinden birisidir; her zaman el üstünde

tutulmuş, iltifat görmüş, kendisine hayran bir şahıstır. Bu hayranlık ve yüksek özgüven ile, hayat enerjisi dış dünyaya yönelmiştir. Düşünme fonksiyonunu geliştiren İsmail Molla, farklı ve özgün bir düşünce yapısına sahiptir. Bu kişilerden, Ata Molla ve Halit Bey zevk düşkünü, heyecan arayan, hareketi seven bu yüzden ilgilerini dış dünyaya yönelmiş olan duyumsal tiplerdir. Sabri Hoca, hayatının merkezine düşünceyi alan, aklın ve mantığın rehberliğini benimseyen, batılı düşünce tarzını temsil eden, libidosunun dışa yönelik olmasından dolayı, sadece düşünmekle yetinmeyip, aktif olarak hayatın içerisinde yer alan bir şahıstır. Libidosu içe dönük olanlar ise, Behçet Bey ve Atiye'dir. Hem fiziksel, hem de karakteristik olarak kendisine hayran olan İsmail Molla, oğlu Behçet'i hiçbir şekilde beğenmez, benimsemez. Çünkü Behçet'in fiziksel özellikleri, yaşadığı dönemde kabul görmez, onun beğenilmemesine, toplumdan dışlamasına neden olur. Yani Behçet'in içe kapanık yapısı, kendi tercihi değildir; çevresi ve toplum onu buna mecbur bırakmıştır. Dönem, hayatın içerisinde aktif olarak rol alan erkek modelini ön plana çıkarır. Behçet de iş hayatında oldukça başarılı olmasına rağmen yine de çevresi tarafından kabul görmez. Bu durum bizi devrin şekilci olduğuna, dış görünüşün her şeyden önce geldiği sonucuna ulaştırır. Behçet, gerçek hayattan almadığı hazları, hayal dünyasına dalarak almaya çalışır. Bu hayal dünyasına girmenin yolu olarak da kendisine eşyaları seçmiştir. Duyumsal bir tip olan Behçet, duyumsal hazlarla hayata tutunur. Romanda, ön planda olan tek kadın karakter, Behçet'in karısı Atiye'dir. Atiye, hayat enerjisi kendisine dönük olan bir kadındır, duygu işlevi gelişmiştir. Etrafı ile sürekli duygusal bağlar kuran, anaç ruhlu, sevgi, şefkat ve merhametten oluşan bir kadındır. Kaderci anlayış ile yetiştirilmiş ve bu anlayışı benimsemiş olan Atiye'nin, hayatının kontrolü dahi kendisinde değildir, fakat o hiçbir zaman sorgulamak veya isyan etmek yoluna gitmez. Burada devreye yine dönemin zihniyeti girmektedir; kadının hayattaki rolü önce babaya, evlendikten sonrada kocaya itaat, çocuk yetiştirmek ve evi idare etmektir. Bu sınırlı alan içerisinde, kadının söz hakkı yok denecek kadar azdır. Bu şartlar dâhilinde kadınların, dışa yönelik olmak gibi bir şansı zaten söz konusu değildir. Atiye dışında romandaki kadın karakterler, figüratif rollerde olup, değerlendirme yapılabilecek şahıslar değildir.

Tanpınar'ın ikinci romanı olan Sahnenin Dışındakiler, Milli Mücadele döneminin İstanbul'unda geçer. Aynı mahallede birbirine komşu olan birtakım insanların hayatlarından bir kesit anlatılır. Romanın merkezinde olan Cemal, libidosu dışa yönelik

bir şahıstır. Biz romanı Cemal'in gözünden takip ettiğimiz için, kalabalık bir şahıslar kadrosunu, hareketin ve aksiyonun içinde görürüz. Dışa yönelik bireylerin, sakinlikten ve yalnızlıktan uzak hayatları, canlı ve hareketli yaşamaları, Cemal sayesinde romana yansır. “(İstanbul’a döndükten sonra) Cemal’in ne yaptığını kesinlikle bilmemesi, hatta çoğu zaman yaptıklarını budalaca bulması, manasına ulaşamaması bir bakıma onun dikkatini canlı hayat sahnelerine vermesine yardımcı olur.” (Uçman, 2008:346) Cemal’i geliştirdiği işlev açısından değerlendirdiğimizde ise, onun düşünme işlevini geliştirdiğini; problem çözmede ve işleri halletmede mahir olduğunu görürüz. Romanda libidosu dış dünyaya yönelik olan diğer şahıslar İhsan, Kudret, Süleyman, Muhlis ve Muhtar’dır. Hem Sabiha, hem de Cemal için yönlendirici karakter olan İhsan, akıl ve mantığı hayatının merkezine koyan, sürekli düşünerek yeni yollar, yeni çıkışlar arayan, basmakalıp, genel geçer olan düşünceyi değil, orijinal ve özgün olanı benimseyen bir şahıstır. Cemal, Sabiha ve İhsan’ın komşuları olan Kudret, dünya ile barışık, her duruma kolaylıkla uyum sağlayabilen, insanlardan ve hareketten hoşlanan, hayat dolu, meraklı, romandaki tek duygusal erkek karakterdir. Sabiha’nın babası Süleyman, kocası Muhtar ve Cemal’in İhsan vasıtasıyla tanıdığı Muhlis heyecan ve macera arayışında olan, kendilerinden ziyade çevreleriyle var olan şahıslardır. Her üçü de duyum işlevinin baskın olarak ortaya çıktığı kişilerdir, duyumsal hazlarla kendilerini tatmin etmek istedikleri için türlü alışkanlıklar ve bağımlılıklar edinmişlerdir. Süleyman ve Muhtar’da, alkol, kumar ve kadınlara karşı zaaf görülürken, Süleyman’da kadın eşyaları fetişi vardır. Eserde libidosu içe dönük olan şahıslar ise, Sabiha, İhsan, Kudret ve Sündüs’tür. Sabiha’nın annesi Sündüs, psikolojik ve biyolojik şartlar itibarıyla içe kapanık iken, Sabiha tamamen sosyolojik şartlardan ötürü, başka bir seçeneği olmadığı için içe kapanıktır. Hayatında çok fazla insan ve hareket olmayan Sündüs, bugünden ziyade geçmişte yaşayan, kendilerini duyularının kontrolüne vermiş bir kadındır. Sabiha, yaşadığı zamanın şartları göz önünde bulundurulduğunda, fazlasıyla kendisini geliştirmiş, zihinsel anlamda donanımlı, devrin siyasal ve sosyal meseleleri ile ilgili, düşünme yetisinin bariz olarak ön planda olduğu bir karakterdir.

Tanpınar’ın üçüncü romanı Huzur, 1939 yılı İstanbul’unda geçer. Romanda yaşam enerjisi içe dönük olan tek kişi, romanın merkezindeki Mümtaz’dır. Mümtaz, kendi çekirdek dünyasında, az sayıda insan ile yaşamayı tercih eden, okumaktan ve düşünmekten keyif alan, genç bir adamdır. Baskın olarak öne çıkan işlevi sezgidir, bu

yüzden gerçek ile hayal arasındaki bağları zayıf, realiteden kolaylıkla uzaklaşabilen bir kişidir. Rüyalar, hayaller, gündüz düşleri benliğinin önemli bir parçasıdır. Romanın diğer önemli karakterleri olan Nuran, Suat, İhsan, Macide, Tevfik, Fahir ve Emma libidosu dışa yönelik insanlardır. Nuran, kendi hayatı ile ailesi arasında sıkışmış, özgürce yaşamak isteyen fakat ailesi, özellikle annesinin ve kızının tutumlarından çekinen genç ve bekâr annedir. Nuran'ın kendi hayatı ve geleceği ile ilgili kararları, kendi istediği gibi alamaması, dış etkilere açık olması dışa yönelik bir birey olmasının getirileridir. Mümtaz ile yaşadıkları aşkın önündeki pek çok engelden birisi de sosyal hayattır; Nuran arkadaş toplantılarının, partilerin, organizasyonların aranan isimlerindendir. Pek çok kadın gibi Nuran da duygu işlevinin kontrolü altındadır. Çevresine oldukça güçlü duygusal bağlar ile bağlanmaktadır; annesi, dayısı, kızı, Mümtaz hatta hoşlanmadığı Suat'a bile bağlıdır. Nuran'ın duygusal yapısı ona zarar vermekte, başkalarını üzmemek adına aldığı kararlar, kendisini üzmektedir. Suat, hem roman dâhilinde, hem de genel olarak bütün Tanpınar romanları içerisinde en dikkat çeken karakterlerden birisidir. İnançsız olan ve çevresine yaydığı olumsuz enerji ile insanları huzursuz eden bir karakterdir. Toplumdan ve çevresinden ayrıksı duruşu ve fikirleri ile genellikle seilmeyen, fakat bunu önemsemeyen, gelip geçici ilişkiler kuran, bir hareket adamıdır Suat. İşlev olarak baktığımızda, tıpkı Mümtaz gibi sezgi işlevinin baskın olduğunu görürüz, onları ayıran nokta libidolarının yönüdür. Suat'ın yerleşik düzenden, genel kabullerden, kurallardan hoşlanmaması ve Allah'a inanmaması mensup olduğu dışa yönelik sezgisel tiplerin özellikleri ile açıklanabilir. Sahnenin Dışındakiler'den tanıdığımız İhsan, burada olgun bir düşünce adamı olarak karşımıza çıkar. İhsan roman boyunca ferdin değil, cemiyetin önemli olduğunu vurgular. Aile hayatının önemi üzerinde durur, bireyin tek başına değil çevresi ile var olacağı görüşünü savunur. Bariz olarak düşünme işlevi hareket etmektedir. Duyular, duygular ya da sezgiler onun için hiçbir zaman yeterli değildir, her şeyi aklın sınırları dâhilinde değerlendirir. İhsan'ın karısı Macide, sosyal hayatın içinde, uyumlu, sevecen, hayatı düzenleyen, ona bir şekil veren libidosu dışa yönelik, duygusal bir kadındır. Nuran'ın eski kocası Fahir ve sevgilisi Emma, yüzeysel, derinliği olmayan duyguları veya düşünceleri ile değil duyularıyla hareket eden, tensel hazlar ve maceralar doğrultusunda hayatlarını şekillendiren kişilerdir.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Tanpınar'ın eleştirel tarzda kaleme aldığı ironik romanıdır. Kalabalık bir şahıslar kadrosuna sahip olmasına rağmen, çoğu yardımcı karakterlerden oluşur. Ana karakterlerin hepsi dışa yönelik tutumu benimsemişlerdir. Bu kişiler hem genetik olarak, hem de sosyal yaşantıları gereği, hayat enerjilerini dış dünyaya yöneltmişlerdir. Romanın merkezinde yer alan Hayri İrdal'ın hayatı daima bir takım topluluk, cemiyet ve derneklerde geçmiştir. Yaşam tarzından dolayı, hiçbir zaman sakin bir hayatı olmamış, aksine kalabalık, gürültülü, hareketli, aksiyonun içinde bir ömür geçirmiştir. Hayri İrdal'da öne çıkan işlev duyumdur. Hayri İrdal'ın karısı Pakize, yüzeysel, herhangi bir derinliği olmayan, modadan, sinemadan, kalabalık organizasyonlardan hoşlanan, duyum işlevinin baskın olduğu bir kadın karakterdir. Hayri İrdal'dan sonra romanın diğer önemli kişisi Halit Ayarcı, sevilen ve saygı gören bir kişidir. Aktif olarak kullandığı işlev düşünmedir. Libidosu dış dünyaya adapte olmuştur. İçinde bulunduğu her durumdan, tanıştığı her kişiden, aklı ve pratik zekâsı sayesinde harikalar yaratan, yönetici ve liderlik vasfı bulunan bir şahıstır.

Aydaki Kadın, Tanpınar'ın tamamlayamamış olduğu ve ölümünden sonra basılan son romanıdır. Romanın baş karakteri Selim, içe kapanık bir karakterdir. Doktor olmasına karşın yazarlık yapan, kendi evi içersinde, kendi zevkleriyle, anı, hayal ve rüyalarla yaşayan duygusal bir karakterdir. Selim'in kardeşleri Nevzat ve Süleyman libidoları dışa yönelik şahıslardır. Süleyman, duyum işlevinin aşırı yoğunluk kazanmasıyla, bir takım bağımlılıkların pençesinde hayatını mahvetmiştir. Nevzat ise, çocukluk ve ilk gençlik dönemlerinde hayat dolu, cıvıl cıvıl bir genç kız portresi çizerken, yaşadığı sarsıcı olay sonrası (çocuğunun öldüğünü zannetmesi ve onu camdan atması, sonrasında çocuğun tekrar hayata dönmesi fakat Nevzat'ın çocuğumu öldürdüm diyerek şizofren olması), aşırı duygusal yapısı onu şizofreniye götürmüştür. Selim'in âşık olduğu Leyla, diğer kadın karakterlerin aksine bağımsızlığı hayatının merkezine koyan, hür iradesiyle hareket eden, hayatına dışarıdan bir müdahaleyi kabul etmeyen libidosu dışa yönelik düşünen bir kadındır.

Yapılan bu incelemelerin neticesinde Tanpınar'ın romanlarında tiplerin genel dağılımı hakkında şu yorumlar yapılabilir: Karakterler ağırlıklı olarak dışa yönelik bir kişilik yapısı sergilemektedir. Bunun yanında duyumsal tiplerin büyük bir çoğunluk teşkil ettiği; en az sezgisel tiplerin kurgulandığı; duygusal ve düşünen tiplerin birbirlerine yakın sayıda olduğu gözlemlenmiştir.

Psikolojik tipler kuramı ile ilişkilendirilecek diğer çıkarımlar da şöyle sıralanabilir: Romanlarda, genellikle herhangi bir şekilde Avrupa'ya gitmiş, orada eğitim almış veya bir süre yaşamış kişilerin, düşünme işlevlerinin geliştiği; aklın rehberliğinde hareket ettikleri görülmektedir. Buna karşılık, bu şahısların karşısında yer alan ve “Şarklı” olarak nitelendirilebilecek kişilerin, duyguları ile hareket ettikleri tespit edilmiştir. Böylece Tanpınar'a göre, “Batı” düşünen; “Doğu” duygusal tipler yetiştirir biçiminde bir sonuca ulaşmak mümkün görünmektedir.

“Batı’da biz, dışadönük davranışı tutar ve onu dışa açılan, uyumlu gibi övgülü sözlerle tanımlarız. Öte yandan içedönük davranışlara da, içine kapanmış, hatta hastalıklı gibi adlar takarız. Doğu’da ise, en azından son zamanlara kadar, içedönük davranış egemen olmuştur. Batı yarıküresinin maddi ve teknik gelişiminin tersine, Doğu’nun maddi yoksulluğu, fakat ruhsal anlamda daha çok gelişmesi, bu temel üzerinde açıklanabilir.” (Fordham, 2015: 38-39)

Romanlardaki bu tipolojik yapılanmada; bilhassa işlevlerden ziyade tutumların oluşmasında dönemin zihniyetinin baskın bir rol oynadığı fikri uyandırılmaktadır. Mahur Beste’nin Behçet Bey’ine bakıldığında, fiziksel özelliklerinin toplum tarafından kabul görmemesinin, onu içe kapanmaya zorladığı anlaşılmaktadır. Değişen hayat şartları göz önünde bulundurulduğunda kronolojik bir düzlemde yer alan İsmail Molla, İhsan, Cemal, Mümtaz, Selim çizgisinde erkek karakterlerin libidolarının dıştan içe doğru yöneldiğini görürüz.

Benzer bir değişimi kadın karakterlerde de gözlemlemek mümkündür. Atiye, Sabiha, Nuran ve Leyla, yenilikçi bir gelişim çizgisinde birbirlerinin takipçileri gibidirler. Atiye, eski geleneğin kadercisi anlayışı ile yetişmiş, sorgulamadan her şeyi kabul eden, kendi hayatı üzerinde dahi tasarrufu olmayan içe kapanık bir kadındır. Atiye, kayınpederi İsmail Molla ile olan dostane ilişkisi sayesinde birtakım şeylere vakıf olmakta, dış dünyaya o pencereden bakmaktadır. Değişim hareketleri ile Atiye’nin tabiatında bulunan fakat işlerlik kazanmayan, dışa yönelik tutum yavaş yavaş uyanmaktadır. Fakat beklenti ve isteklerini, kendisi kadın olduğu için gerçekleştirme mümkün değildir; o da bu yüzden ilgisini ve dikkatini kocası üzerinde yoğunlaştırmaktadır. Sabiha, bariz şekilde dışa yönelik olan, fakat mahalle baskısı ve sosyal şartlar gereği içe kapanmaya zorlanan bir kadındır. Atiye’nin duygusal yapısının aksine, Sabiha düşünen, sorgulayan, itiraz eden hatta isyan eden bir şahıstır. Toplumun kadını sindirmesi ve sosyal hayattan

silmesi, romanda Sabiha tarafından da sık sık dile getirilir. Atiye ve Sabiha'dan sonra Nuran, dışa yönelik bir karakterdir. Değişen rejim ve yapılan reformlardan sonra Nuran, daha hür ve yenilikçi bir kadındır. Fakat yine de, kendisiyle ilgili kararlarda bile ailesini ve kızını düşünür; onlar için kendi mutluluğundan fedakârlık yapar. Aydaki Kadın'ın Leyla'sına bakıldığında ise durum tamamen değişmiştir. Artık, özgürlüğünü her şeyden önde tutan, kişisel mutluluğunu önemseyen, duygularını ikinci plana atıp aklıyla hareket eden, tamamen farklı ve Batılı tarzda bir kadınla karşılaşılır. İlk ikisi Osmanlı; diğerleri Cumhuriyet dönemine konumlandırılmış bu kadınların geçen zamana nispetle özgürleştikleri; hayat enerjilerini dışa yönelttikleri; kendileri ile ilgili kararları kendilerinin alabilecekleri bir konuma geldikleri söylenebilir.

“Psikolojik Tipler” kuramı bir psikologu, hastası ile ilgili farklı verilere ulaştıracağı gibi, bir edebiyat bilimciyi de incelemiş olduğu edebî eserdeki kurgusal şahıslarla ilgili farklı verilere ulaştırır. Bu çalışmaya konu olan Tanpınar'ın romanları, oldukça zengin birer şahıslar kadrosuna sahiptir. Psikolojiye ilgisi olduğu bilinen Tanpınar'ın, kurgulamış olduğu karakterler, özellikle de asıl kişiler kendi içerisinde derinliğe sahip çok yönlü şahıslardır. Bu şekilde bir inceleme ile bu şahısların, davranış kalıplarına, düşünce dünyalarına, hislerine nüfuz edilebilir; şahısların karakter çözümlemeleri daha doğru ve detaylı yapılabilir. “Psikolojik Tipler” kuramına dayanarak yapılan çalışmalar ile edebi eserin çok katmanlı, zengin yapısı daha net anlaşılmaktadır.

Edebî metnin nihaî amacı okuyucuda estetik haz uyandırmaktır. Roman ve benzeri tahkiyeli metinlerde kişi kurgulamaları bu amaca en çok hizmet eden unsurlardandır. Kişilerin psikolojik derinlikleri ve çok yönlü oluşları okuyucunun onlarla özdeşlik kurmasına imkân verir. Öte yandan bir kısım okuyucuda da farklı oluşlar şaşırtıcı bir etki bırakır. Kişilerin gittikçe derinleşen iç dünyaları merak uyandırma açısından da okuyucunun hoşuna gider. Özdeşlik, yenilik, merak, heyecan gibi duygu hâlleri estetik haz uyandırmada önemli roller oynar. Tanpınar romanlarının kişilerinin psikolojik yönleri bu duygu hâllerini uyandırmada başarılı kurgulamalardır. Aradan geçen uzun zaman dilimine rağmen bu eserlerin gün geçtikçe daha çok okuyucu tarafından beğenilmesinde bu kişileştirmelerin baskın bir rolü vardır.

Sonuç olarak, insan doğası sınıflandırılmaya müsait değildir. Karakterler hakkında kesin hükümler vermek oldukça güç olduğu gibi, doğumdan ölüme kadar hayatlarına vakıf olmak gerekmektedir. Biz çalışmamızda ancak hakkında yeterli veri olan şahısları,

yazarın kurgulamış olduğu şartlar çerçevesinde inceledik. Türk Edebiyatı'nda yeni yeni örnekleri görülen “Psikolojik Tipler” çalışmalarına bir yenisini eklemiş, yeni bir şahıslar kadrosu incelemesine örnek hazırlamış olduk.



KAYNAKÇA

- Alptekin, Turan (2008). *Ahmet Hamdi Tanpınar-Bir Kültür Bir İnsan*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aristoteles (1995). *Poetika* (Çev. İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bahadır, Abdülkerim (2010). *Jung ve Din*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Bayramoğlu, Zeynep(2007). *Huzursuz Huzur ve Tekinsiz Saatler*, İstanbul: YKY.
- Bennet, E. Armstrong (2006). *Jung Aslında Ne dedi?* (Çev. Işıl Çobanlı), İstanbul: Say Yayınları.
- Cebeci, Oğuz (2015). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Demiralp, Oğuz (1993). *Kutup Noktası*, İstanbul:YKY.
- Emre, İsmet (2006). *Edebiyat ve Psikoloji*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Enginün, İ., Kerman, Z. (2015). *Günlüklerin Işığında Tanpınarla Başbaşa*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Ferenczi, S., Rank, O. (2016). *Psikanalizin Gelişimi* (Çev. Egenur Bakıner), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Fordham, Frieda (2015). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları* (Çev. Aslan Yalçınar), İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, Sigmund (2001). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* (Çev. Kâmuran Şipal), İstanbul: YKY.
- , (2015). *Uygarlığın Huzursuzluğu* (Çev. A. Can İdemen), İstanbul: Cem Yayınevi.
- , (2016). *Psikanaliz Üzerine* (Çev. Kâmuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınevi.
- , (2016). *Psikanalize Giriş* (Çev. A. Can İdemen), İstanbul: Cem Yayınevi.
- Gençtan, Engin (1993). *Psikanaliz ve Sonrası*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gürbilek, Nurdan (2016). *Kötü Çocuk Türk*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Hall, C., Nordby, V. (2016). *Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri* (Çev. Ender Gürol), İstanbul: Cem Yayınevi.

- Hece, (2002: Ocak). *Tanpınar Özel Sayısı*.
- İnci, Handan (2012). *Tanpınar Zamanı: Son Bakışlar*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- , (2014). Orpheus'un Şarkısı: Tanpınar'ın Romanlarında Aşk ve Kadın.
- Jung, Carl Gustav (1998). *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri* (Çev. Kâmuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınevi.
- , (2006). *Analitik Psikoloji* (Çev. Ender Gürol), İstanbul: Payel Yayınevi.
- , (2009). *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi* (Çev. Engin Büyükinal), İstanbul: Say Yayınları.
- , (2014). *Psikoloji ve Din* (Çev. Raziye Karabey), İstanbul: Okyanus Yayınları.
- , (2015). *Dört Arketip* (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- , (2015). *Kişiliğin Gelişimi* (Çev. Duygu Olgaç) İstanbul: Pinhan Yayınları.
- , (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü* (Çev. Nur Nirven), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- , (2017). *Ruh* (Çev. İsmail Hakkı Yılmaz), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kantarcıoğlu, Sevim (2006). *Ahmet Hamdi Tanpınar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2014). *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- , (2014). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- , (2015). *Yavaş Yavaş Aydınlanan Tanpınar*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Koç, Murat (2014). *Ahmet Hamdi Tanpınar Araştırmaları Ömrün Gecesinde Sükût*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Moran, Berna (1998). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- , (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, Fethi (2015). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*, Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Okay, Orhan (2010). *Bir Hülya Adamının Romanı*, İstanbul: Dergah Yayınları.

- Sambur, Bilal (2005). Bireyselleşme Yolu- Jung'un Psikoloji Teorisi, Ankara: Elis Yayınları.
- Sarıçiçek Mümtaz (2013). Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu, Kayseri: Tezmer.
- Stevens, Anthony (1999). Jung (Çev. Ayda Çayır), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Storr, Anthony (2006). Jung'tan Seçme Yazılar (Çev. Levent Özşar), Ankara: Dost Kitabevi.
- Şahin, İbrahim (2012). Haz ve Günah, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2013). *Huzur*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- , (2013). Yaşadığım Gibi, İstanbul: Dergah Yayınları.
- , (2015). Aydaki Kadın (Yayına Hazırlayan: Güler Güven), İstanbul: Dergah Yayınları.
- , (2015). *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- , (2016). *Mahur Beste*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- , (2016). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tura, Saffet Murat (2005). Freud'dan Lacan'a Psikanaliz, İstanbul: Kanat Kitap.
- Uçman, A., İnci, H. (2008). Bir Gül Bu Karanlıklarda, İstanbul: 3F Yayınevi.
- Uğurcan, Sema (2003). Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul: Kitabevi.
- Ukray, Murat (2016). Jung Psikolojisi, Ankara: Yason Yayınları.
- Wellek, R., Warren, A. (2005). Edebiyat Teorisi (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi.
- Yazan, Ümit Meriç, Karışman, Selma Ümit (2000). Ebediyetin Huzurunda Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul: Ufuk Kitapları

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Ayşe Dilara Antike
Uyruğu : T.C.
Doğum Tarihi ve Yeri : 22.09.1993 KAYSERİ
Medeni Durum : Bekar
e-mail : dilarantike1@gmail.com
Yazışma Adresi : dilarantike1@gmail.com

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Türk Dili ve Edebiyatı – Yeni Türk Edebiyatı	-
Lisans	Erciyes Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı	2015
Lise	75.Yıl Cumhuriyet Anadolu Lisesi	2011

YABANCI DİL

İngilizce (Orta)

Ahmet Hamdi Tanpınar

Yazar Ayşe Dilara Antike

Gönderim Tarihi: 06-Eki-2017 01:15PM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 858315863

Dosya adı: Ay_e_Dilara_ANT_KE_Tez_ntihal.pdf (880.03K)

Kelime sayısı: 35030

Karakter sayısı: 230433

Ahmet Hamdi Tanpınar

ORIJINALLIK RAPORU

%**26**

BENZERLİK ENDEKSİ

%**25**

İNTERNET
KAYNAKLARI

%**2**

YAYINLAR

%**10**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

m.friendfeed-media.com

İnternet Kaynağı

%**14**

2

acikarsiv.ankara.edu.tr

İnternet Kaynağı

%**1**

3

ismailhakkialtuntas.com

İnternet Kaynağı

%**1**

4

Submitted to Dicle University

Öğrenci Ödevi

%**1**

5

cellocalankedi.blogspot.com

İnternet Kaynağı

%**1**

6

documents.tips

İnternet Kaynağı

%**1**

7

derinanadolu.tripod.com

İnternet Kaynağı

%**1**

8

Submitted to Pamukkale Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

<%**1**

9

Submitted to Istanbul Aehir Aniversitesi

Öğrenci Ödevi

<%**1**