

T.C.  
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**AHMET HAMDİ TANPINAR'IN HİKÂYE VE ROMANLARINDA  
KÖTÜLÜK OLGUSU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve ÇİL

Tez Danışmanı  
Dr. Öğr. Üyesi Zeliha ÖZTÜRK

Bilecik, 2021

10300052

T.C.  
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**AHMET HAMDİ TANPINAR'IN HİKÂYE VE ROMANLARINDA  
KÖTÜLÜK OLGUSU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve ÇİL

Tez Danışmanı  
Dr. Öğr. Üyesi Zeliha ÖZTÜRK

Bilecik, 2021

10300052

## BEYAN

“Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Hikâye ve Romanlarında Kötülük Olgusu” adlı yüksek lisans tezinin hazırlık ve yazımı sırasında bilimsel araştırma ve etik kurallarına uyduğumu, başkalarının eserlerinden yararlandığım bölümlerde bilimsel kurallara uygun olarak atıfta bulunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, tezin herhangi bir kısmının Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığımı, aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Bu çalışmanın, Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP), TÜBİTAK veya benzeri kuruluşlarca desteklenmesi durumunda; projenin ve destekleyen kurumun adı proje numarası ile birlikte, ETİK KURUL onayı alınması durumunda ise ETİK KURUL tarih karar ve sayı bilgilerinin beyan edilmesi gerekmektedir.			
<b>DESTEK ALINMIŞTIR</b>	<input type="checkbox"/>	<b>DESTEK ALINMAMIŞTIR</b>	<input checked="" type="checkbox"/>
Destek alındı ise;			
<b>Destekleyen Kurum:</b>			
<b>Desteğin Türü</b>		<b>Proje Numarası</b>	
1- BAP (Bilimsel Araştırma Projesi)	<input type="checkbox"/>		
2- TÜBİTAK	<input type="checkbox"/>		
3- Diğer: .....	<input type="checkbox"/>		
ETİK KURUL Onayı <input type="checkbox"/>			
<b>ETİK KURUL karar tarih/sayı</b>			

Merve ÇİL

22.11.2021

İmza

## ÖN SÖZ

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk edebiyatında romanları, hikâyeleri, şiirleri, denemeleri ve makaleleri ile önemli eserler ortaya koymuş bir isimdir. Osmanlı Devleti'nin çöküşü, Milli Mücadele ve sonrasında Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş sürecine tanıklık etmesi nedeniyle yaşadığı toplumun sorunlarını iyi gözlemleyen ve bu sorunları farklı bakış açıları ile dile getiren Tanpınar, dönemin entelektüelleri arasındadır. Bu bağlamda da Türk insanının ve toplumunun sorunlarıyla meşgul olmuş; bu sorunları da eserlerinde tartışmıştır. Bunun yanı sıra güzel sanatlar, tarih, psikoloji, mitoloji, felsefe ve edebiyat gibi disiplinler ile birlikte eserlerini derinleştiren Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâye ve romanları pek çok farklı okuma ve incelemeye malzeme verebilecek bir yapıya sahiptir. Bu nedenle de Tanpınar'ın eserleri birçok akademik çalışma, inceleme ve araştırmaya konu olmaktadır.

Çalışmanın çıkış noktası olan kötülük kavramı ise insanın yaratılışına dayanan, düşüncelerin ve eylemlerin sebep ve sonuçlarını teşkil eden, hayatın içinde aktif olan ve bulunduğu çağ ile anlamını yenileyen bir kavramdır. Bu sebepler bakımından hemen hemen her dönemde farklı düşünürler tarafından ele alınan, sorgulanan ve tanımlanan kötülük kavramı, insana içkin bir özelliğe sahip olması nedeniyle edebiyat sahasının da sıkça kullandığı konulardan biri olmuştur. Bu doğrultuda, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâye ve Romanlarında Kötülük Olgusu" başlığını taşıyan bu çalışma ile birlikte; Tanpınar'ın hikâye ve romanları, kötülük olgusu etrafında hem tema hem de kahramanlar açısından incelenmiş; kötülük kavramının Türk edebiyatında konumlandırılması ve Ahmet Hamdi Tanpınar'a ilişkin araştırmalara yeni bir bakış açısı kazandırılması hedeflenmiştir.

Tezin oluşum ve yazım sürecinde bilgi ve birikimini benimle paylaşarak değerli eleştirileriyle yolumu aydınlatan tez danışmanım, hocam Dr. Öğr. Üyesi Zeliha Öztürk'e çok teşekkür ederim. Kaynak bulma noktasında her zaman imdadıma yetişen sevgili arkadaşlarım Atiye Ok ve Furkan Korkut'a; çıktığım her yolda yanımda olacaklarından emin olduğum değerli aileme bana gösterdikleri destek için çok teşekkür ederim.

**Merve ÇİL**

**Bilecik 2021**

## ÖZET

### AHMET HAMDİ TANPINAR'IN HİKÂYE VE ROMANLARINDA KÖTÜLÜK OLGUSU

Bu tez çalışmasındaki temel amaç, farklı disiplin alanları içerisinde tartışılan kötülük olgusunu Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında incelemektir.

Çalışma; “Giriş”, “Sonuç” ve “Kaynakça” başlıkları dışında iki ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın kuramsal çerçevesinin çizildiği “Kötülük” başlığını taşıyan ilk bölümünde, öncelikle kötülük kavramı ele alınmış ve kavram mitolojik, dini ve psikolojik açıdan irdelenmiştir.

Çalışmanın temelini oluşturan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın roman ve hikâyeleri, “İnceleme” başlığını taşıyan ikinci bölümde; kötülük olgusu etrafında incelenmiştir. Bu bölümde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâye ve romanları hem tema hem de kahramanlar açısından ele alınmıştır. Öncelikle edebi eserler “Arzu”, “Ölüm” ve “Medeniyetin Çöküşü” alt başlıklarında tematik açıdan incelenmiş; ardından toplumsal değişimler ile birlikte meydana gelen ahlaki, sosyal ve psikolojik kötülük unsurları ortaya konmaya çalışılmıştır. Daha sonra “Kötücül Kahramanlar” ve “Kötülüğe Maruz Kalan Kahramanlar” alt başlıklarında kötülük olgusu kahramanlar ve kahramanların birbirleri ile ilişkileri üzerinden irdelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ahmet Hamdi Tanpınar, Kötülük, Kötücül Kahramanlar.

## **ABSTRACT**

### **EVIL PHENOMENON IN AHMET HAMDI TANPINAR'S STORIES AND NOVELS**

The main purpose of the present thesis study is to examine the phenomenon of evil discussed as part of various disciplines within the framework of the stories and novels of Ahmet Hamdi Tanpınar.

Apart from the "Introduction", "Conclusion" and "References" sections, the present study consists of two main sections. In the first section titled "Evil", in which the conceptual framework of the study is drawn, the concept of evil was discussed and examined in mythological, religious and psychological terms.

The novels and stories of Ahmet Hamdi Tanpınar were examined around the phenomenon of evil in the second section titled "Examination". In this section, the stories and novels of Ahmet Hamdi Tanpınar were discussed in terms of both themes and characters. First, the literary works were examined within a thematic framework under the sub-headings "Desire", "Death" and "Collapse of Civilization", while the moral, social and psychological elements of evil that emerged with social changes were tried to be revealed. Following this, the phenomenon of evil was examined under the sub-headings "Antagonists" and "Characters Exposed to Evil" based on characters and their relationships with each other.

**Keywords:** Ahmet Hamdi Tanpınar, Evil, Antagonists.

# İÇİNDEKİLER

<b>ÖN SÖZ</b> .....	<b>i</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>ii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>iii</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>iv</b>
<b>KISALTMALAR/SİMGELER LİSTESİ</b> .....	<b>vi</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>2. KÖTÜLÜK</b> .....	<b>5</b>
2.1. Kötü ve Kötülük Kavramları .....	5
2.2. Kötülük Probleminin Özü.....	9
2.3. Kötülük Problemine Yaklaşımlar .....	13
2.3.1. Batı Felsefesinde Teodise.....	17
2.3.2. İslam Felsefesinde Teodise.....	19
2.3.3. Kutsal Dinlerde Kötülük.....	21
2.3.4. Mitolojide Kötülük .....	25
2.3.5. Psikolojide Kötülük ve Kötülüğün Arketipsel Kökenleri .....	27
<b>3. İNCELEME</b> .....	<b>48</b>
3.1. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hayatı ve Edebi Şahsiyeti .....	48
3.1.1. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserleri .....	57
3.1.1.1. Romanlar.....	57
3.1.1.2. Hikâyeler.....	61
3.1.1.3. Diğer Eserler .....	62
3.2. Kötülüğün Kökenleri .....	62
3.2.1. Arzu .....	62
3.2.2. Ölüm .....	99
3.2.2.1. Doğal Ölümler .....	101
3.2.2.2. İntihar/Cinayet .....	114

3.2.2.3. Savaş .....	126
3.2.3. Medeniyet Krizi .....	130
3.3. Kötülük Çerçevesinde Kahramanlar .....	151
3.3.1. Kötücül Kahramanlar .....	151
3.3.2. Kötülüğe Maruz Kalan Kahramanlar .....	186
<b>4. SONUÇ .....</b>	<b>219</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>228</b>

## KISALTMALAR/SİMGELER LİSTESİ

**akt.** : Aktaran

**c.** : Cilt

**Çev.** : Çeviren

**Ed.** : Editör

**Haz.** : Hazırlayan

**s.** : Sayfa

**TDK** : Türk Dil Kurumu

**TDV** : Türkiye Diyanet Vakfı

## 1. GİRİŞ

Ahmet Hamdi Tanpınar, ele aldığı konular ve işleyiş tarzıyla Türk edebiyatında kendine özgü yer edinen bir isimdir. Bu nedenle de eserleri pek çok akademik araştırmaya, incelemeye ve çalışmaya konu olmuştur. Tezin kuramsal çerçevesi olan kötülük üzerine düşünüldüğünde onun romanları daha önce birtakım akademik çalışmalarda irdelenmiştir. Ürün Şen'in 2012 yılındaki "Türk Romanında Kötülük: Başlangıçtan 1950'ye" başlıklı doktora tezinde *Huzur* romanı kötülük bağlamında; Hacer Selçuk'un 2019 yılındaki "Kötülük Estetiği Bağlamında Edebiyatın Üç Kötücül Kahramanı Mephistopheles, Lord Henry ve Suat" başlıklı yüksek lisans tezinde *Huzur* romanının kötücül kahramanı Suat, kötünün estetiği bağlamında incelenmiştir. Bu yüksek lisans tez çalışması ise temel olarak kötülük kavramı etrafında ele alındığından, bu amaçla; Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında görülen kötülük, hem tematik hem de kahramanlar açısından ortaya konarak çalışmayla birlikte literatürdeki eksiklik giderilmeye çalışılmıştır.

Hikâye ve romanları incelenirken kronolojik bir sıralama gözetilmemiştir. Tanpınar'ın *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, *Aydaki Kadın* romanları ve *Hikâyeler*'i odağında yapılan tez çalışmasına müsveddeleri arasından bulunan ve 2017 yılında neşredilen *Suat'ın Mektubu da* eklenmiştir. Ayrıca çalışmaya fikir vermesi nedeniyle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın denemeleri, makaleleri ve günlüklerinden de yararlanılmıştır.

Tez çalışmasının temel konusu olan kötülük, insanın yeryüzündeki hikâyesinin başlamasıyla var olan ve sosyal bilimlerde araştırma nesnesi olan bir olgudur. Bunun yanında kötülüğün yaşam içerisinde rol oynamaya devam etmesi ve sınırının belirsizliği, kavram üzerine tanım yapmayı güç hale getirir. Çoğunlukla din ve felsefe dünyasında bir problem haline gelen kötülük kavramını üç başlık olarak sınıflandırmak kavram üzerine yapılan tanımlamaları kolaylaştırır. Bu bağlamda kötülük; doğal kötülük, ahlaki kötülük ve metafiziksel kötülük olmak üzere üç başlık altında ele alınır. Fiziksel ve tabii isimlendirmeleriyle de karşımıza çıkan ve insandan bağımsız olarak meydana gelen doğal kötülüklerin kaynağı belirsizdir. Bunun yanı sıra insanın iradesi dışında gerçekleşen deprem, sel, kasırga, hastalık gibi felaketlerin Tanrı'yla ilişkilendirmesi doğal kötülüklerin kaynağını açıklama noktasında fikir ayrılıklarını

meydana getirmiştir. Ahlaki kötülük ise insanın ahlaki durumlara karşı gelmesinden doğan ve cinayet, soykırım, işkence gibi insan tarafından bilinçli şekilde yaratılan tüm kötülükleri kapsar. Ahlaki kötülükler daha çok din felsefesinde irdelendiği gibi din literatüründe de günah kavramıyla birlikte kullanılmıştır. Metafiziksel kötülük ise varlığı itibarıyla bir şeyin formunun tamlıktan yoksun olmasıyla açıklanır. İlk defa Leibniz tarafından kullanılan metafiziksel kötülük, doğal ve ahlaki kötülüklerin temelini oluşturmaktadır. Diğer bir deyişle, ona göre, metafiziki bir eksikliğin sonucunda doğal ve ahlaki kötülükler meydana gelmektedir (Yaran, 1997: 27).

Kötülük kavramına ilişkin sorgulamalar ve incelemeler Antik Yunan'dan başlayarak günümüze değin devam eder. Bu sorgulamalar etrafında çıkan problemler ise varoluşsal kötülük problemi, mantıksal kötülük problemi, delilci kötülük problemi olmak üzere üç alt başlık altında ele alınmaktadır. Dini inançlar için bir çatışma ortamı oluştuğunda ortaya çıkan varoluşsal kötülük probleminin özü; kişinin hayata ve Tanrı'ya karşı tutumunun nasıl belirlendiğiyle ilişkilidir. Mantıksal kötülük probleminin özünde ise Tanrı ve kötülüğün birlikte var olmasının yarattığı tutarsızlıklar söz konusudur. Her şeye gücü yeten Tanrı'nın yarattığı dünyada canlılara ve doğaya zarar veren kötülüklerin yarattığı çelişki, mantıksal kötülük problemine işaret etmektedir. Delilci kötülük problemi ise evrende kötülüklerin olduğunu; bu kötülüklerin de Tanrı'nın var olma ihtimalini düşürdüğünü ya da muhtemel olmadığını iddia etmektedir.

Kötülük problemine yaklaşımlar veya yanıtlar şeklinde açıklanabilecek bir kavram olan teodiseler Tanrı'nın haklılığını ve adaletini savunmak için yaratılan çözümlerdir. Teodise kavramı ilk olarak Leibniz tarafından kullanılmıştır. Ona göre Tanrı, insanları kötülüklerden uzaklaştırmak ister, fakat insanın hataya düşüp kötülük yapması mümkündür. Dolayısıyla baskın bir özelliğe sahip olan kötülüğün ortaya çıkmasının önünde bir engel yoktur.

Kötülüğün varlığı yaratılan ilk insana dayanması nedeniyle farklı mitoloji ve dinlerde görülen hikâyeler, kötülüğün doğuşuyla yakından ilişkilidir. Bu sebeple kutsal dinlerde kötülüğün işlenişi tez çalışma konusunun önemli noktalarından biridir. Mitler ise arkaik toplumların doğa ile baş başa olduğu zamanlarda, doğayı ve evreni anlamlandırmak için anlatılabilmiş olması sebebiyle kutsal kabul edilmiş ilk öykülerdir. Bu bağlamda kötülüğün doğasına ilişkin problemlerin felsefi bir düzlemde geliştirilmesi

Antik Yunan dönemine kadar uzanmaktadır. Kötücül özellikler içeren mitler, masallar ve edebi eserlerde karşımıza çıkan kimi kadın karakteri açıklamak hususunda çalışmanın kaynaklarından biri olarak görülmüştür.

İnsanın pek çok gerekçelerle sebep olduğu kötülüğün şiddeti son iki yüzyıldır artmış; dünyada kitlesel katliamlar, savaşlar, sürgünler gerçekleşmiştir. Kitleler halinde meydana gelen ve insanın şiddetinin ve saldırganlığının sınırının olmadığını gösteren bu olaylar; kötülük üzerine sorgulamalar yapılmasına neden olmuştur. Dolayısıyla kötülük, insanın düşünce ve eylemlerini harekete geçiren bir olgu olması nedeniyle psikoloji alanının da araştırma ve sorgulama nesnesi halindedir. Bu bağlamda kötülüğün varlığından ziyade insanın davranışlarını inceleyen psikoloji bilimi, kötülük kavramı üzerine de pek çok önemli fikrin gelişmesine olanak sağlamaktadır.

19. yüzyılda psikoloji ve psikanaliz sahasında yapılan araştırmalar ve ortaya atılan fikirler ile birlikte kötülüğün varlığına ilişkin araştırmalarda önemli bir artış meydana gelir. Öncelikle Sigmund Freud'un ortaya attığı topografik kişilik kuramında bireyin çevresine ve kendisine verdiği zararın bilinç dışında bulunduğunu açıklaması ve yapısal kişilik kuramında kötü davranış ve fikirlerin id'in merkezinde olduğuna işaret etmesi; kötülüğün kaynağını gösterme noktasında önemli gelişmeler yaratmıştır. Tezin kuramsal yapısını açıklama noktasında oldukça önemli olan yaşam ve ölüm içgüdüleri; birlikte veya birbirlerine karşı etkilerle var olan yapılardır. Yaşamsal olan her şeyi yıkma arzusu ve gerilimi nedeniyle kötülüğün bir unsuru olan ölümlle ilişkilendirilen içgüdü Thanatos, Freud tarafından "insanın 'kötülüğe', saldırganlığa, yıkıma ve dolayısıyla vahşete yönelik doğuştan gelen bir eğilim" taşınması şeklinde açıklanır (Freud, 2021: 77). Ardından psikanalitik teoriye göre insanın kişiliğinin şekillenmesinde doğumundan yetişkin hale gelene kadar geçirdiği sürenin önemli olduğunu belirten Freud, belli komplekslerin sağlıklı şekilde atlatılmayan evreler sonucunda meydana geldiğini ifade eder. Özellikle fallik dönemde ortaya çıkan Oidipus Kompleksi; anneyi elde etmek isteyen çocuğun babayla girdiği mücadelenin sonucunda benliğinde yıkıcı ve saldırgan hisleri güçlendirmesi ile ortaya çıkar (Freud, 2019: 100). Bu komplekslerin sonucunda kendisine ya da bir başkasına zarar verme eğiliminde olan kişi, böylece kötülüklerin meydana gelmesini hızlandırır. Bunların yanı sıra bir anlam arayışı halini alan psikanalizin çerçevesinde Freud; çocukluk anıları, dil sürçmeleri, kelime seçimleri, rüyalar gibi durumlar etrafında kişide gizlenmiş anlamların olduğunu; bunların da sanat

ile ortaya çıktığını iddia eder (Tura, 2021: 35). Böylece Freud, edebiyat ve sanat eserlerinin çözümlenmesi için psikanalitik sanat eleştirisini bir yöntem olarak sunar.

Ahmet Hamdi Tanpınar eserlerini musiki, resim, tarih, mitoloji ve psikoloji gibi farklı disiplinler ile zenginleştiren bir isimdir. Roman ve hikâyelerinde kahramanlar ve kahramanların birbiriyle ilişkisi güçlü bir psikolojik yapıya dayanır. Annenin kaybı, savaşlar, hastalıklar ve baba- oğul ilişkisi gibi insanın kişiliğini şekillendiren durumları eserlerinde kullanan Tanpınar, psikoloji disiplini aracılığıyla kahramanlarını derinleştirir. Bunun yanında günlük, deneme ve makalelerinde sıkça mitoloji üzerine yaptığı okumaları dile getiren Tanpınar, başta Yunan mitolojisinden olmak üzere eserlerinde yer yer mitolojik anlatılara ve karakterlere yer verir. Bu bağlamda Tanpınar'ın eserleri mekân, olay ve kahramanlar düzeyinde yapılabilecek mitolojik ve psikolojik incelemeler için güçlü malzemeler verecek derinliğe sahiptir. Dolayısıyla bu tez çalışmasında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâye ve romanlarındaki kötülük unsurlarının irdelenmesi için mitoloji ve psikoloji alanlarından yararlanılmıştır.

## 2. KÖTÜLÜK

### 2.1. Kötü ve Kötülük Kavramları

Çalışmamızın temel kavramı olan kötü, Türk Dil Kurumu'nun *Güncel Türkçe Sözlüğü*'nde pek çok anlamlara karşılık gelmektedir: “1. İstenilen, beğenilen nitelikte olmayan, hoş gitmeyen, fena, iyi karşıtı, 2. Zararlı, tehlikeli, 3. Korku, endişe veren, 4. Kaba ve kırıcı, 5. Kişi veya toplum üzerinde olumsuz etkileri olan, 6. Aşırı, çok” (TDK, 2021). Kötülük kelimesi ise aynı sözlükte: “1. Kötü olma durumu, kemlik, şer, 2. Zarar verecek davranış veya söz” şeklinde karşılık bulur (TDK, 2021). Kötücül kelimesi ise “1. Kötülük isteyen, 2. Kötü niyetli, 3. Kötü huylu” şeklinde açıklanırken kötü olmak “1. Olumsuz bir durum almak, 2. Beğenilmemek, takdir edilmemek, 3. Kötü yola düşmek” şeklinde açıklanmıştır (TDK, 2021). Ferit Devellioğlu'nun *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*'inde ise kötülüğün eş anlamlısı olarak kullanılan şerr kelimesinin karşılında “1. Kötülük, fenalık eden adam, kötü adam, 2. Daha (pek, en) kötü” (Devellioğlu, 2013: 1158) kelimeleri vardır.

Ahmet Cevizci'nin *Paradigma Felsefe Sözlüğü*'nde kötülük kelimesinin anlamı “1. Genel olarak, doğadan gelen ya da bilinçli insan eyleminin sonucu olan ve insan varlığına bu dünyadaki yaşamında büyük zarar veren durum, oluşum ya da şey. 2. (Metafiziksel kötülük anlamında) insanın eseri olmayan, insanın bu dünyadaki yaşamı sırasında karşılaştığı, deprem, sel, toprak kayması, salgın hastalık ve açlık türünden insan yaşamına son ya da büyük bir zarar veren doğal oluşum. 3. (Ahlaki kötülük anlamında) soykırım, işkence, cinayet türünden, bilinçli insan eyleminden kaynaklanan, insanın insanı öldürmesinin sonucu olan, yani insanın ahlaki ödevlerine karşı gelmesinden doğan ıstırap. 4. (Fiziki kötülük anlamında) acıyla belirlenen mutsuzluk hali” (Cevizci, 2000: 203) olarak tanımlanmıştır. Voltaire ise *Felsefe Sözlüğü*'nün II. cildinde “kötü” kavramına yer verir. Ona göre kötü veya kötülük sonradan elde edilen bir şeydir. “İnsanoğlu dünyaya kötü olarak gelmemiştir” (Voltaire, 2001: 200). Russel'in Erich Fromm'un *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri* adlı kitaptan aktardığına göre kötülük, “yaşamın kendine karşıt hale gelmesi” ya da “ölü, çürüyen, cansız ve sadece mekanik şeylere duyulan ilgidir” (Russel, 2017: 25). Terry Eagleton'a göre ise “bir eyleme kötü demek, onun anlayışımızın ötesinde olduğunu” söylemektir (Eagleton,

2020: 8). Kötülüğün bir yönüyle de anlaşılmaz olduğunu söyleyerek tanımlayamadığımız her şeyin iyiden ziyade kötü olduğunu ifade eder.

Kapsamlı bir şekilde pek çok disiplin tarafından tanımlanan kötülüğün belli bir tanımını ortaya koymak zordur. Ancak kötülük kavramının kendisini üç ana başlık olarak sınıflandırmak kötülüğün bağlamı açısından çalışmaları kolaylaştırır. Bu üç ana başlık farklı disiplinlerde şu şekilde karşımıza çıkar: Doğal kötülük, ahlaki kötülük ve metafiziksel kötülük.

Doğal kötülük, fiziksel ve tabii isimleriyle de karşımıza çıkmaktadır. Doğal kötülüklerin kapsamı insan tarafından gerçekleştirilmeyen kötü eylemler şeklinde açıklanabilir. Bu kötülüklerle verilecek örnekler ise depremler, seller, kasırgalar ve buna benzer olayların insan üzerindeki etkileridir. Metin Yasa'nın McMloskey'den aktardığına göre, doğal kötülük dendiğinde şu dört madde anlaşılmaktadır:

a- Bazı Doğal Çevreler: Bu çevreler ile verimsiz topraklar, çöller, kar ve buzlarla kaplı yaşanılması imkânsız dağ ve araziler kastedilir.

b- Zararlı Yaratıklar: Bunlar, kurt ve kaplan gibi yırtıcılar, akrep ve yılan gibi zehirli, sinek gibi mikrop taşıyıcılar, sayıları azımsanmayacak kadar çok olan ve canlıları içten içe kemiren tenyalar ve barsak parazitleri gibi yaratıklardır.

c-Doğal Afetler: Yangın, sel felaketi, fırtına, deprem, kıtlık gibi canlıları her yönüyle tedirgin eden olaylar bu grubu oluştururlar.

d-Bedensel Kusurlar: Sağırılık, dilsizlik, körlük, sakatlık gibi eksiklikler de bu grupta değerlendirilir" (Yasa, 2016: 22).

İnsanın iradesi dışında gerçekleşen olayları Hick, depremler, fırtınalar, kasırgalar, kuraklıklar, hastalık yapan bakteriler olarak açıklar. Bu örneklerin kötülük olarak görülmesinin nedeni de meydana gelen bu felaketlerden sonra insanın acı çekmesi ya da ölmesidir (Bademkiran, 2018: 8).

Din felsefesi alanında yapılan çalışmaları dikkate aldığımızda doğal kötülükler; insandan bağımsız bir şekilde gerçekleşen ve kaynağı belli olmayan kötülüklerdir. İnsan tarafından gerçekleştirilmeyen bu kötülükler insan dâhil olmak üzere dünyadaki tüm canlıları etkileyebilir. Bunun yanı sıra bu kötülük türünün kaynağı konusunda da fikir ayrılıklarının olduğunu görülmektedir. Doğal kötülük, İslamiyet'te Tanrı ile ilişkilendirilen bir kötülük değildir. Dolayısıyla doğal kötülüklerin içerisinde olan doğal afetler, Tanrı tarafından gerçekleştirildiği için bunlar kötülüklerin içerisinde görülmemiştir.

Doğal kötülükler, özellikle doğal afetler düzleminde düşünüldüğünde insanın psikolojisinde önemli izler bırakan, yaralar açan felaketlerdir. Dolayısıyla insan tarafından meydana gelmeyen bu felaketlerin sonucunda insanın ölümü ya da hayatta kalan insanların sonrasında yaşadığı yıkım ve acılar kötülüklerle örnek olarak gösterilebilir. Dünya üzerinde yaşanan büyük felaketlerden biri olan Lizbon depremi bu durumlara örnek olarak gösterilebilir. 1755 yılında Lizbon’da meydana gelen deprem, insanlık tarihinde karşılaşılan yıkımı en büyük depremlerden biri olmuştur. İlk sarsıntıdan sonra hayatta kalan pek çok insan, artçılar ve ortaya çıkan yangın sonucunda ölmüştür. Yıkımı ağır olan depremler sonucunda pek çok insan hayatını kaybettiği gibi hayatta kalanlar da psikolojik açıdan bir yıkıma maruz kalmıştır. Bu kategorideki kötülüklerin edebiyata yansması ise hastalıklar, doğal afetler ve doğuştan gelen eksiklikler olarak görülmektedir.

Ahlaki kötülük, doğal kötülüğün dışında kalan ve insan tarafından meydana gelen tüm kötülükleri kapsamı içine alır. Ahlaki kötülükle kastedilen şeyler; yalan, hata, kıskançlık, bencillik, hırs, zulüm, psikolojik ve fiziksel şiddet, daha geniş anlamda düşünülürse işkence, gaddarlık ve savaş gibi insanın iradesini kötüye kullanması sonucunda insana ya da kendisine verdiği zarardır. Ahlaki kötülük daha çok başka bir insana yani ötekine zarar verme isteği olarak görülse de insanın kendisine verdiği zarar sonucunda da bir kötülük meydana gelir. Bu tipteki kötülük kavramı ile daha çok din felsefesinde karşılaşılmaktadır. Din literatüründe ahlaki kötülük daha çok “günah” kavramıyla eş değer tutulur. Buna da neden olarak kutsal kitapların iyi ve kötü olanı belirlemesi ve kötü kavramının ilk günah ile arasında bağlantı kurulmasıdır.

Ahlaki kötülüğün ayırt edici olmasını sağlayan şey ahlaktır. Ahlak, kötülüğün bu kategorisinde iyi olan şey olarak görülür. Dolayısıyla iyinin eksikliği ya da yokluğu kötülüğü meydana getirir. Diğer bir deyişle ahlaki kötülük, ahlakın eksikliği ya da olmaması durumunda meydana gelir. Cafer Sadık Yaran’ın McCloskey’den aktardığına göre ahlaki kötülük:

“Basit bir ifadeyle ahlaksızlıktır. (immorality) Bencillik, kıskançlık, açgözlülük, aldatma, acımasızlık, sertlik, korkaklık gibi kötülüklerle, savaşlar ve içerdikleri vahşet gibi büyük ölçekli kötülüklerdir” (Yaran, 1997: 30).

Yine Cafer Sadık Yaran’ın John Hick’ten aktardığına göre ise: “Ahlaki kötülük, biz insanların meydana getirdiği kötülüktür: acımasız, adaletsiz, ahlaksız ve sapık

düşünceler ve eylemlerdir” (Yaran, 1997: 30). Metin Yasa'nın A.R. Mohapatra'dan aktardığına göre ise:

“Ahlaki yaşam, bir mücadele yaşamıdır. Bu yaşam, eylemsel olan ile ideal olan, istek ile ödev, iyi ile kötü arasındaki mücadeledir. İnsan, kendi ahlaki doğasını, kendi kişiliğinden gelen her iradi eylemde ve eylemle gerçekleştirilir. Hata ya da günah işleme olasılığı olmasaydı, insanın ahlaki yaşantısı mümkün olmazdı” (Yasa, 2016: 20-21).

Ahlaki kötülük üzerine yapılan bu yorumlardan anlaşılacağı üzere ahlaki kötülüklerin nedeni insanın sorumluluğunda olan ve günah, ahlak kavramıyla ilişkilendirilen davranışlardır. Dolayısıyla ahlaki kötülüklerin insan kaynaklı olma sebebi ahlakın sadece insanlar için değerlendirilebilir bir ölçüt olmasıdır. Ölçüt olarak ortaya atılan ahlak kavramının yanında ahlaki kötülük tanımlarında sıkça kullanılan özgür insan ifadesi de dikkat çekicidir. Daha önce ifade edildiği gibi ahlaki kötülüklerin sorumlusu insan veya insanlardır. İnsandaki kötü huy veya herhangi kötü bir düşüncenin davranış olarak dışa vurulması insanın iradesinde olduğu için özgürlüğüyle ilişkilidir. Dünya üzerinde şiddetin varlığının görülmesi insanın ahlaki özgürlüğüyle ilişkilidir. Bu şiddet boyutunun büyümesiyle de birlikte ortaya savaş, soykırım ve zulümler çıkar.

Metafiziksel kötülük ise bir şeyin formunun tamlıktan yoksun olması şeklinde açıklanabilir. Bu kategorideki kötülük için anahtar kelime yoksunluktur. Diğer bir ifade ile yapı olarak iyiliğin yoksunluğu sonucunda ortaya çıkan kötülükler metafiziksel kötülüğün içerisine girmektedir.

Kötülük araştırmalarına felsefi açıdan bakıldığında kötülüğün kapsamına dair ilk izler Eflatun'un eserlerinde görülmektedir. Kötülüğü yaratandan ziyade maddede arama arayışı Eflatun ve Yeni Eflatun felsefesinde ayrıntılı olarak ele alınarak incelenmiştir. Bu filozofların görüşleri, kötülüklerin asıl nedeninin Tanrı ya da ruhlar değil, mistik açıdan bakılarak maddede olması üzerinde toplanmıştır (Yasa, 2016: 11).

Bazı filozoflar tarafından metafiziksel kötülük, kötülüğün çeşitleri arasında yer almamış, doğal kötülüklerin içerisinde açıklanmıştır. Metafiziksel kötülük, kavram olarak ilk defa Leibniz tarafından kullanılır. “Teodize” makalesinde Leibniz, kötülüğün üç çeşidini şu şekilde açıklar: “Metafizik kötülük salt kusurluluk, fizik kötülük ıstırap, ahlaki kötülük ise günahdır. Şimdi, fiziksel kötülük ile ahlaki kötülük zorunluluk gereği değildir” (Leibniz, 2017: 35). Ona göre ahlaki kötülükler fiziksel kötülüklerle; fiziksel kötülükler ise metafiziksel kötülüklerle yol açar. Böylece kötülük yaratılmış olan insanın

özündeki sınırlılıktan kaynaklanır. Kötülüğün kaynağında metafiziksel kötülüğün olmadığını söyleyerek insanların özlerinde sınırlılıktan ortaya çıkan iyiliğin yokluğu sonucu ahlaki kötülüklerin meydana geldiğini belirtir. Dünya yetkin bir varlık değildir. Bunun neticesinde de doğal ve ahlaki kötülükleri metafiziksel anlamda bir kötülüğe indirgemiş olur (Yaran, 1997: 27). Metafiziksel anlamda bir yoksunluğa işaret eden Leibniz'in ifadelerine göre kötülük yoksunluktan meydana gelir. Diğer bir ifade ile metafiziksel kötülük, evrendeki kötülüğün ortaya çıkması için gereken ortamı ve koşulları yaratan eksikliğin olması durumudur. Fiziksel ve ahlaki kötülük gibi kesin kanıtlar sunmaz.

## 2.2. Kötülük Probleminin Özü

Düşünce sisteminde insan, yararlı ve güzel gördüklerine 'iyi'; zararlı ve çirkin gördüklerine de 'kötü' diyerek karşılaştığı her bir davranışı iki gruba ayırmıştır. Karşılıklarına çıkan her türlü şiddet, savaş, hastalık, doğal felaketler sonucunda iyilikten ziyade kötülüklerle maruz kalmalarıyla insan kaynaklı her bir davranışı iyi/kötü şeklinde ayırt etmişlerdir. Bu sebeple insanlar, kendilerini yaratan ve denetleyen gücün iyi mi kötü mü olduğunu sorgulamış bunun sonucunda da çözümü pek de kolay olmayan bir problem ortaya çıkmıştır.

Epiküros'un (MÖ 341-MÖ 270) yüzlerce yıl önce yaptığı sorgulamalar ve ortaya attığı sorular, tarihin her devrinde insanları meşgul etmiştir. Özellikle de kötülük problemi üzerine yapılan sorgulamalar din felsefesi alanının büyük problemlerinden biri olmuştur. Aynı zamanda problem, teizme karşı getirilen önemli bir argüman haline gelmiştir. Epiküros dile getirdiği ikilemelerle kötülük probleminin özünü şu şekilde açıklamıştır:

"Tanrı, ya kötülükleri ortadan kaldırmak ister de, kaldıramaz; veya kaldırabilir, ama kaldırmak istemez; ya da ne kaldırmak ister ne de kaldırabilir, yahut da hem kaldırmayı ister hem de kaldırabilir. Eğer ortadan kaldırmak istiyor da kaldıramıyorsa, O güçsüzdür; ki bu durum Tanrı'nın karakteriyle uyumsuz; eğer ortadan kaldırabiliyor fakat kaldırmak istemiyorsa, O kıskançtır; ki bu da aynı şekilde Tanrı ile uyumsuz; eğer O ne ortadan kaldırmayı istiyor ne de kaldırabiliyorsa, hem kıskanç hem güçsüzdür, bu durumda da, Tanrı değildir; eğer hem ortadan kaldırmayı istiyor hem de kaldırabiliyorsa -ki yalnızca bu Tanrı'ya uygundur-, o zaman kötülüklerin kaynağı nedir? Ya da o kötülükleri niçin ortadan kaldırmamaktadır?" (Yaran, 1997: 11-12).

Metin Yasa'nın değişik açılardan kötülük problemini ele alan bir filozof olan Platinga'dan aktardığına göre problemin beş önermesi vardır. Bu önermeler:

"1- Tanrı vardır.

- 2- Tanrı bilendir.
- 3- Tanrı güçlüdür.
- 4- Tanrı iyidir.
- 5- Dünyada kötülük vardır” (Yasa, 2016: 11).

Platinga tarafından yapılan bu önermelerle birlikte kötülükler karşısında, Tanrı'nın gücü ve bilgisinden her birinin aynı güçle savunulamayacağı, savunanların da büyük bir çelişki içerisinde olacağı iddia edilir.

Robin Le Poidevin “*Bir Kötülük Sorunu Var Mıdır?*” başlıklı yazısında şunları söyleyerek kötülük problemini çevresinde tartışılan konuları derli toplu bir şekilde ifade eder:

“Dünya tarihi ya depremler, volkanik patlamalar, hastalık ve açlık gibi doğal afetlerle ya da savaşlar, ekolojik felaketler ve dinsel zulüm gibi insan eylemlerinin sonucunda meydana gelen akla hayale sığmaz en korkunç acılarla doludur. Bu teizm için bir sorun teşkil eder mi? Eğer her şeyi bilen, her şeye gücü yeten ve kusursuz iyi olan ilahi bir varlığa inanıyorsak, kuşkusuz yanıt vermemiz gereken bir durum vardır” (Poidevin, 1997: 140).

Orta Çağ filozoflarının da ele aldığı problemin çözümünü Tanrı ya da maddeden ziyade kötülük kavramını açıklamada bulunmuştur. Orta Çağ döneminde kötülük problemiyle ilgilenen önemli isimler St. Augustine, İbn Meymun ve St. Thomas Aquinas'dır. Kötülük problemine dair Augustine'nin görüşleri şu şekildedir:

“Bu evrende, kötü denen şey bile, doğru olarak düzenlenip yerli yerine konulduğunda, iyi şeyler kötü şeylerle karşılaştırılınca daha büyük bir haz ve övgüye neden olduklarından, fazlasıyla iyiye iletir. Çünkü putperestlerin bile her şeyin üzerinde En Yüce Güç olarak kabul ettiği Kadir-i Mutlak Tanrı, En Yüce İyi olarak, mutlak güç ve iyiliğinde, kötünden iyiyi çıkarmadığı müddetçe, işlerinde her hangi bir kötüye izin vermez. Buna rağmen kötü dediğimiz, iyinin yokluğundan başka bir şey midir? Sözelimi canlı bedenlerdeki hastalık ve yaralar yalnızca sağlığın yokluğudur. Bir tedavi uygulandığında, var olan kötüler (yani hastalık ve yaralar) ne karşı koyarlar ne de başka bir yere giderler. Aksine, onlar artık sadece yok olurlar. Zira bu tür bir kötü, bir töz değildir, yara ve hastalık, bir töz olarak iyi olan bedensel tözün eksikliğidir. Öyleyse kötülük bir ilinedir, başka bir deyişle sağlık denen iyiliğin yokluğudur. Dolayısıyla ruhta var olan tüm eksiklikler, doğal iyiliğin yokluklarıdır. Bu eksiklikler, tedavi uygulandığında, başka bir yere gitmezler; ancak sağlık durumunda artık olamayacaklarından, artık var olmazlar” (Yasa, 2016: 87).

Augustine'nin görüşüne göre Tanrı iyidir ve yarattığı her güç onun iyiliğinin bir sonucudur. İyilik Tanrı'dan kaynaklanır ancak kötülük iyiliğin eksikliği ya da yokluğuyla meydana gelir. Augustine'nin ortaya attığı kötülüğün iyiliğin yokluğu sonucunda meydana geldiği iddiası teodiseler bölümünde ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Kötülük problemi günümüzde üç ana başlığa indirgenerek ele alınır. Bunlar varoluşsal kötülük problemi, mantıksal kötülük problemi ve delilci kötülük problemidir.

Varoluşsal kötülük problemi, dini inançlar için bir çatışma ortamı oluştuğunda ortaya çıkar. Kötülüğün deneyimlenmesinde kişinin Tanrı'ya ve dünyaya karşı tutumunun nasıl belirlendiği problemin özünü oluşturur. Dolayısıyla varoluşsal kötülük probleminde kişinin hayat anlayışı, Tanrı ve dünyaya karşı tutumunun nasıl olduğu önemlidir. Aynı zamanda kötülüğün kendisi ya da şiddetinin boyutu kişinin dini inançları kabul etmesini bir güç haline getirir. Bu sebeple herhangi bir kötülüğe maruz kalan kişi, Tanrı'nın varlığını ya da onun iyiliğini kabul etmez.

Kötülüğün varoluşsal formunda aklımıza gelen ilk isim Albert Camus'dür. Varoluşçuluğun ateizme dayandırılan türünde gördüğümüz Camus evrenin anlaşılmasız ve mantıksal bir düzen içerisinde olmadığını savunarak dünyadaki kötülüklerin yanında gücü her şeye yeten, iyiliksever bir Tanrı'nın varlığı konusunda sorgulamalar yapar. O, sorgulamalarında diğer varoluşçulardan ayrılarak insanın özüne dair cevaplar da arar. Yaşamın sorunlarına ve dünyadaki kötülüklere dikkat çekerek eserlerinde bireyin dünyadaki önemine odaklanır. Varoluşçu kötülük problemiyle ilişkili olarak Camus, kötülüğü Tanrı'nın olmamasının delili olarak gördüğü gibi Tanrı'nın olmamasını savunmaktan ziyade kötülüğün karşısında da Tanrı'nın varlığını kabul etmez. Aynı zamanda varoluşsal kötülük problemi üzerine argümanlar üreten diğer düşünürler de ahlaki değerlerin nesnel olmadığını düşünerek insan bilinci dışında ortaya çıkmadığını savunurlar.

Mantıksal kötülük probleminde düşünürler, Tanrı ile kötülükler arasında mantıksal birtakım tutarsızlıkların olduğunu iddia ederler. Her şeye gücü yeten, iyi, âlim olan Tanrı ve bir tarafta evrende dünyaya ve insanlara zarar veren kötülüklerin bir çelişki içinde olduğunu iddia ederek kötülüğün bir diğer problemine işaret etmişlerdir. Evrende kötülüklerin varlığı dikkate alındığında Tanrı'nın varlığını reddeden varoluşsal kötülük probleminden farklı olarak mantıksal kötülük probleminin çevresindeki düşünürler, Tanrı'nın gücünün her şeye yetmediğini, iyi olmadığını düşünürler.

J. L. Mackie, H. J. McCloskey gibi düşünürler teistik inançlara karşı mantıksal kötülük problemi çevresinde ürettikleri argümanları yeniden gündeme getirmişlerdir. Kötülük problemi teistik inançlar çerçevesinde düşünüldüğünde problemin mantıksal olduğu görülür. Cafer Sadık Yaran'ın Mackie'den aktardığı şu cümlelerin, kötülüğün mantıksal versiyonu için en yalın ifadeler olduğu söylenebilir:

“Tanrı her-şeye-gücü-yetendir, Tanrı tamamen iyidir; ve yine de kötülük vardır. Bu üç önerme arasında bir çelişki olduğu gözüküyor, öyle ki eğer onlardan herhangi ikisi doğru olsa üçüncüsü yanlış olurdu. Fakat aynı zamanda üçünün hepsi de çoğu teolojik pozisyonun asli parçalarıdır: öyle görünüyor ki teologlar bu üçüne topluca bağlı kalmalıdır (must) ama tutarlı olarak bağlı kalamazlar (cannot consistently)” (Yaran, 1997: 38).

Buradan da anlaşılacağı üzere, teistlerin Tanrı'nın iyi, kudretli ve âlim gibi sıfatlarını kabul etmelerinin yanında dünyadaki kötülüklerin varlığını da kabul etmelerine karşı mantıksal kötülük probleminin düşünürleri bunun mantıksız, tutarsız olduğunu iddia etmişlerdir. Onlara göre şu önermelerin üçünün birden kişi tarafından kabul edilemeyeceğini iddia ederler:

1. Tanrı her-şeye-gücü-yetendir.
2. Tanrı tamamen iyidir.
3. Kötülük vardır.

Bu önermelerin ortaya atılması ile birlikte her şeye gücü yeten, kudretli, iyi olan Tanrı'nın kötülüğün varlığına rağmen olmasını tutarsız bulan düşünürler kötülük probleminde güç kazandırmışlardır. Bu üç önermenin birlikte kabul edilmesinin imkânsızlığına işaret ederek önermelerden birinin reddedilmesinin sonucunda da problemin çözülebileceğini ileri sürerler:

“Mevcudiyeti aşikâr olan kötülüğün dünyada var olduğunu belirten ikinci önermeden mantıksal ve deneysel sınırlar içinde vazgeçilemeyeceğine göre, mantıklı bir kişiye düşen, teistik sıfatları haiz bir Tanrı'nın var olduğunu ifade eden birinci önermeden vazgeçmektir” (Yaran, 1997: 39).

Delilci kötülük problemi ise, kötülüğün ve Tanrı'nın varlığının birbiriyle tutarsız olarak düşünülmeceğini iddia eder. Diğer bir deyişle kötülük probleminin bu önermesine göre kötülüğün varlığından hareketle Tanrı'nın iyi ya da kötülüğünden ziyade var olma ihtimalinin olmayacağı görüşündedirler. Evrende kötülük vardır. Tanrı da her şeye gücü yeten, kudretli ve iyi sıfatlarına sahip olmasına rağmen evrendeki gereğinden fazla meydana gelen kötülüklere izin vermemelidir. Dolayısıyla delilci kötülük problemi:

“Tanrı inancının mantiken tutarsızlığından ve imkânsızlığından değil, böyle bir Tanrı'nın var olmasının ‘muhtemel olmadığı’, hatta daha da mütevazı ve öznel bir ifadeyle ‘muhtemel gibi gözükmediği’ iddiasında bulunuyor” (Yaran, 1997: 58).

Düşünen bir insanın kendi duygu ve düşüncelerini dikkate alarak karar vermesinin doğru olacağını ifade ederler. Delilci kötülük problemi üzerine çıkarsamalar yapan düşünürlerin ortak olarak ortaya koydukları önermeler şu şekildedir:

“1.Tanrı, her-yönüyle-iyi, her-şeyi-bilen ve her-şeye-gücü yeten ise, mantıken mümkün olan dünyaların en iyisini yaratır. (Siz Tanrı olsaydınız öyle yapmaz mıydınız?)

2. İçinde yaşadığımız bu dünya, mantıken mümkün olan dünyaların en iyisi gibi gözüküyor. (Sizce öyle değil mi?)

3.O halde, bu durumdaki bir dünyayı, her-yönüyle-iyi, her-şeyi-bilen, her-şeye-gücü-yeten bir Tanrı'nın yaratmış olması muhtemel gözükmemektedir” (Yaran, 1997: 59).

Bu önermelerden birinci öncülü ele aldığımızda düşünürler, eğer Tanrı her şeye gücü yetiyor ve her şeyi biliyorsa, mutlaka mümkün dünyaların en iyisini yarattırır sonucuna ulaşılmasını isterler. Bu özelliklere de bir üçüncüsünü ekleyerek eğer O her yönüyle iyi ise yaratılan dünya en iyisi olmalıdır. Burada öne sürülen mümkün dünyaların en iyisi ifadesi tartışmalı bir konudur. Cafer Sadık Yaran, yaratılan bu dünyanın tamamlanmamış ve bitmiş bir dünya olmamasına işaret ederek, mümkün dünyaların en iyisi ifadesini mantıklı bulmaz:

“Tanrı'nın bu evreni yaratmaktaki amacı ya da amacı hesaba katılmaksızın, sadece onun bilgi, güç ve iyiliğine dayalı olarak, mümkün evrenlerin en iyisini yaratması gerektiğine hükümlenmektedir. Oysa, Tanrı'nın bilgi, güç ve iyilik sahibi olması, onun eseri sayılan bu evrenin bilhassa içinde bulunduğu her anda mümkün ve hayal edilebilir evrenlerin en iyisi olmasını gerektirmediği gibi, dünyanın şu anki halinin kötülükler içermesi, mahlukatın her zaman kötülükler içereceği anlamını taşımaz” (Yaran, 1997: 63).

Kötülüğün delilci versiyonunun çıkış noktası, evrendeki kötülüklerin gereğinden fazla olması ve bunun da Tanrı'nın varlığıyla ilişkili olamayacağı fikriyle birlikte Tanrı'nın var olduğu inancından ziyade Tanrı'nın var olmadığı inancı üzerinde dururlar.

### **2.3. Kötülük Problemine Yaklaşımlar**

Teodise kavramı, Grekçe Tanrı ve adalet anlamına gelen iki kelimenin bir araya getirilmesiyle oluşturulan ve kötülük problemine yanıt şeklinde karşımıza çıkan teodise kelimesi ilk olarak Leibniz tarafından kullanılmıştır. Birden fazla anlama karşılık gelen teodise kelimesinin karşımıza çıkan temel anlamı: “ilahi adaletin varlıktaki pek çok kötülük sebebiyle tehlikeye girmeden devam edeceğini gösterme çabası” şeklindedir (Kaya, 2014: 54).

Ahmet Cevizci de teodisenin anlamlarını şu şekilde ifade etmiştir: “Teolojide, 1. Tanrı'nın dünyayı yaratırken adil davranmadığını iddia eden öğretisi, ya da 2. Dünyada var olan kötülük olgusunun doğurduğu kuşku karşılarında, iyi, yaratıcı ve sorumlu bir Tanrı'nın varoluşunu, faaliyetini ya da karakterini haklı kılma problemi ve nihayet, 3. Tanrısal kayra ya da inayetin gerçekliğini, kötülüklerle rağmen, kötü ve kötülüğün varoluşu karşısında koruma tavrı” (Cevizci, 2000: 331).

Teodise bir başka ifade ile kötülük problemi karşısında Tanrı'nın adaletini, haklılığını savunmak anlamı taşıyarak kötülük problemi çözümlerinin genel adını oluşturmuştur. Felsefede gerek teist gerekse ateistler tarafından kötülük problemine karşı yanıtlar aranmaya çalışılmış, çalışılmaya da devam etmektedir. Bu konuda ortaya çıkan sorulara kafa yoran ilk isim Leibniz olmuştur. Leibniz, ortaya attığı iddialarla kendisinden sonra gelen kötülük üzerine düşünme imkânı bulan pek çok filozof tarafından dikkate alınarak bahsi geçen alanda önemli izler bırakmıştır. Felsefenin hemen hemen pek çok konusu üzerinde düşünme imkânı bularak önemli metinler yazan Leibniz, din ve felsefenin önemli bir konusu olan kötülük problemine karşı önemli argümanlar geliştirmiştir.

Teodise kelime olarak ilk defa Leibniz tarafından kullanılsa da Tanrı ve kötülüğün varlığının ilişkilendirilmesi Antik Yunan dönemine kadar gider. “Anaxagoras’ın, Pisagor ve Heraklit’in evreni bir ruha tabi olarak algıladığı öğretilerinden hareketle söylediği ‘Bütün varlıklar ruh sayesinde düzene sokulmuştur’” sözü Sokrat’ı, varlıkların sebepleri üzerinde düşündüğü gençlik yıllarında çokça etkilemiş ve Sokrat, sadece dünyanın yaratılışına müdahale eden değil, yaratılıştan sonra da dünyada etkin olup her şeyi olabilecek en iyi şekilde düzenleyen bir ruhun olduğu kanısına varmıştır” (Şen, 2012: 6- 7).

Tanrıyı savunma olarak da anlaşılan teodiselere karşı çıkan teistler de vardır. Kötülük problemi karşısında teist açıdan savunmalar yapan ilk isim Alvin Plantinga’dır. O, doğal teolojisinin yanında teodiseye de karşı çıkar. Plantinga’ya göre “kötülüğü yaratmak veya ona müsaade etmek için, ‘Belki Tanrı’nın iyi bir nedeni vardır, fakat bu neden bizim anlayamayacağımız kadar komplikedir” (Yaran, 1997: 80). Buna yanıt olarak birçok teist de Tanrı’nın yaratma gücünü, amacını ve dünyadaki olayların her birini anlayacak güce sahip olamayışımız kötülük ve Tanrı’nın varlığı hakkında görüş ortaya atılmasına neden olmayacağı görüşündedirler. Dolayısıyla Plantinga’nın görüşüne karşı çıkan teistler, teodiselerin varlığı ve amacını reddetmezler.

Hıristiyan teolog ve filozof olan St. Augustine (354-430) ve Thomas Aquinas’ın kötülük karşısında verdikleri cevap ise kötülüğün olmadığıdır. Batıda ilk teodise girişimleri, bu fikirler etrafında birleşmiştir. Augustine’ye göre mutlak güç olan, her-şeye-gücü yeten Tanrı’nın yarattığı her şey iyidir. Bu sebeple kötülüğün varlığı da

iyiliğin yokluğu sonucunda ortaya çıktığı iddia edilir. Augustine, burada körlüğü örnek olarak verir (Yaran, 1997: 91). Körlük herhangi bir “şey” değildir. Var olan ve iyi olan göz, işlevini kaybedip ortaya çıkan yoklukla birlikte görememeye başlar. Bu sebeple iyi olan herhangi bir şey de işlevini kaybetmesi sonucunda kötü olabilir. İyiliğin olmadığı ya da iyiliğin ihmal edilmesiyle birlikte ortaya çıkan kötülüğün Tanrı tarafından yaratılmaması Augustine’ci teodise görüşünün kötülük problemine verdiği bir cevaptır. Onlara göre kötülük bir yapı değildir, kötülüğün mevcudiyetini kabul etmezler. Tanrı kötü müdür? Ya da Tanrı kötülük yapabilir mi? sorularına kötülüğün yaratılmadığını, iyiliğin eksikliği sonucunda meydana gelebileceğini söylerler. Bu fikirler etrafında da “günah” kavramı bir problem olarak karşımıza çıkar. Kutsal kitaplara göre insanın hatası, yaptığı kötülük “günah” şeklinde nitelendirilir. Eğer Augustine ve onunla aynı iddiada olan filozoflara göre kötülüğün hiçliği fikri günahı kasten yapılan bir şey olmaktan çıkarır. Ona göre Tanrı’nın yoktan yarattığı evrende aslolan iyiliktir.

Augustine’ci teodisenin kötülük problemine ilişkin olarak ortaya koyduğu diğer konu da insanın özgür iradesine yöneliktir (Yaran, 1997: 91). Tanrı tarafından iyi olarak yaratılmış insanın, özgür iradesini kullanarak kötülük yapması da Augustine’ci görüşün temel çıkış noktasıdır. Onlar iyiliğin ve kötülüğün tamamen bireye bağlı olarak gelişebileceği ve bireyin elinde olduğu görüşündedirler. Bu sebeple Augustine bu argümanla düşüş, asli günah, kefarete gibi Hıristiyanlığa dair doktrinleri teodisesinin bağlamına katarak, Tanrı tarafından mükemmel şekilde yaratılan Âdem’in Tanrı’ya karşı geldiğini ve işlediği suçla birlikte tüm insanlığın ceza çekeceğini ifade eder. Âdem’in düşüşüyle birlikte insanlığı doğal kötülüklerle cezalandıran Tanrı’nın gazabı uzun süre inanılan bir görüştür. Fakat günümüzde bu görüş kabul görmez. Âdem’in yaratılmadan önce de doğal kötülüklerin içinde gördüğümüz deprem, sel gibi durumlar meydana gelmiştir.

Kötülüğü insanın özgür iradesine bırakan bu görüşe pek çok eleştiri gelmiştir. Teodisenin çağdaş savunucularından olan John Hick, bu teodiseyi cehennemin ebediliğini savunduğu için eleştirir (Yaran, 1997: 94). Eğer kötülük insanın elindeyse ve bu kötülüğün sonunda ceza alarak cehenneme gidecekse ve ceza sona ermeyecekse, cehennemin hiçbir yapıcı amaca hizmet etmeyeceğini söyler. Kötülük yapanları ve günahkârları evrenin ebedi yapısına dâhil ederek kötülük problemine bir çözüm getirilmeyeceği görüşündedir.

İreneaus'çu teodise ise Augustine'den yüzyıllar önce yaşamış olan Ortodoks kilisesinden Bishop İreneaus tarafından ileri sürülmüştür. Hıristiyanlık tarihinde tarihsel bir geleneğe sahip olan Augustineci teodiseden farklı olarak İreneaus'cu teodise son yüzyıl boyunca tartışılır, dikkat çeker durumdadır. Son yüzyıllarda dikkati çekmesi, geliştirilmesi ve sistematik hale gelmesinde çağdaş din felsefecisi John Hick'in katkısı vardır. Modern felsefede ve ilahiyat çevrelerinde dikkatli bir şekilde tartışılan bu teodisenin argümanlarına göre Tanrı, kötülüklerin de sorumluluğunu üstüne alan bir yaratıcıdır. John Hick'ten aktaran Cafer Sadık Yaran şunları belirtir:

“İreneaus'çu teodiseye göre dünyanın amacı; ruh yapma yeri olmak, insani şahsiyetin yüksek potansiyellerinin gelişebileceği bir çevre olmaktır... Nitekim dünyanın sert yanlarının -meydan okumaları, tehlikeleri, külfetleri, zorlukları, gerçek başarısızlık ve kayıp imkânlarının- insanın daha iyi nitelikler ortaya çıkarmasına sebep olacak bir çevrede zorunlu bir element oluşturduğu gözükmektedir” (akt. Yaran, 1997: 16).

İreneausçu teodise için anahtar kelime zorunluluktur. Ona göre, evrende bir şekilde meydana gelen gereğinden fazla olan kötülükler, bir zorunluluk neticesinde gerçekleşmek zorundadır. Dolayısıyla Augustineci teodise görüşlerinden kesin olarak ayrılırlar. Augustineci teodiseye göre kötülüğün sorumluluğu bireyin özgür iradesi ile ilişkilendirilirken İreneausçu teodiseye göre kötülüğün sorumluluğu Tanrı'ya bağlanır. Her iki görüş de kötülüğün varlığını kabul edip Tanrı'nın kötülöklere izin verdiği konusunda birleşse de Augustineci teodise insanın elindeki iradeyi yanlış kullandığı için kötülüklerin meydana geldiğini söyleyerek sorumluluğu bireye yükler. İreneaus'çu teodisenin ana temaları John Hick tarafından şu şekilde açıklanır:

“1.a. İnsan doğal evrim yoluyla yaratılmıştır. b. İnsan, Tanrı'dan bilişsel bir mesafe, bir uzaklık içerisinde yaratılmıştır. c. İnsana Yaratıcısı karşısında temel (basic) bir özgürlük imkanı veren bu bilişsel uzaklıktır. 2. Ben-merkezli bir organizma olan insanın içinde hayatta kalma mücadelesi verdiği sert ve sıkıntılı dünya, yine de ahlaken ve manen olgunlaşmamış bir yaratık olan insanın nihai yetkinliğe doğru gelişebileceği bir çevredir. 3. Bu gelişme bu hayatta başlar, onun ötelinde sürüp gider. 4. Bu durumda, ahlaki ve doğal kötülük, Tanrı'nın mükemmelleşmiş sonlu kişiler yaratmasının şu anki aşamasının zorunlu özellikleridir. 5. Kötülüğün varlığının nihai sorumluluğu Tanrı'ya aittir” (Yaran, 1997: 97).

Çağdaş din felsefecilerinin ele aldığı diğer bir teodise argümanı ise süreç teodisesidir. Alfred North Whitehead ve Charles Hartshorne'nun süreç felsefesinden çıkan bir teodisedir (Yaran, 1997: 86). Klasik teizmden farklı olarak Tanrı anlayışını sınırlı görmezler. Onlara göre asli tabiatı ve değişen tabiatı olmak üzere Tanrı'nın iki farklı tabiatı vardır. Bu teodisenin diğer teodiselerden önemli bir farkı Tanrı anlayışındır. Onlar Tanrı'nın mutlak olarak kudretli olduğu ve kötülüklerin Tanrı'yla ilişkilendirilmesine karşılardır. Tanrı evrenin oluşum sürecine tabi olmakta ve böylece

âlemdeki kötülöklere izin vermektedir. Bu sebeple Tanrı evrendeki kötölüklerden sorumlu olmamaktadır; zira evrenin oluşum süreci devam etmektedir.

### 2.3.1. Batı Felsefesinde Teodise

“Anaxagoras’ın, Pisagor ve Heraklit’in evreni bir ruha tabi olarak algıladığı öğretilerinden hareketle söylediği ‘Bütün varlıklar ruh sayesinde düzene sokulmuştur’ sözü Sokrat’ı, varlıkların sebepleri üzerinde düşündüğü gençlik yıllarında çokça etkilemiş ve Sokrat, sadece dünyanın yaratılışına müdahale eden değil, yaratılıştan sonra da dünyada etkin olup her şeyi olabilecek en iyi şekilde düzenleyen bir ruhun olduğu kanısına varmıştır” (Şen, 2012: 6-7). Dolayısıyla Sokrates’e göre insan iki şey arasında daha iyi şekilde olanı yapar. Bu da bizi şu sonuca ulaştırır. İnsan kötü olanı bilerek ya da isteyerek yapmaz. Daha iyi olanı seçmek insanın ruhunda vardır. Yani insan, daha az kötü olanı seçerek iyi olanı elde eder. İnsanın bilerek kötölük yapmayacağını söyleyen Sokrates, kötölük yapan ve yapmaya devam eden insanların bilgilerinin yetersiz olduğunu iddia eder. Dolayısıyla Sokrates için kötölük bilgisizlikten kaynaklanır.

Antik Yunan’da kötülüğe ilişkin sorgulamalar Platon tarafından da yapılmış, özellikle de kötölük problemine dair yaptığı değerlendirmeler felsefi açıdan konuya ilişkin ilk metinleri oluşturmuştur. Ona göre Tanrı iyidir ve Tanrının yaptıkları da iyidir. Platon kötülüğün maddeyle olan ilişkisine dikkat çekerek kötölüklerin nedeninin Tanrı ya da ruhlar olmadığını, aydınlığın karanlıktan, bilginin bilgisizlikten olduğu tezini ileri sürmüştür.

“Platona göre, esasında, bu dünyada iyi veya kötü diye hiçbir şey yoktur; yalnız o iki şey müstesna; iyi bir şey olan bilgelik ve kötü bir şey olan bilgisizlik” (Öktem, 2018: 653). Dolayısıyla Platon kötölüklerin Tanrı’yla ilişkisinin olmadığını savunarak bilginin olduğu yerde kötülüğün olmayacağını iddia eden bir filozoftur. Platon bunu Devlet’te şöyle açıklar:

“Tanrılar özünde iyidir. Onlar, kötünün değil, iyinin sebebidir. Buna göre Tanrılar, genellikle inanıldığı aksine, her şeyin sebebi değildir. Kötü için Tanrılar’dan başka sebep aranmalıdır. Tanrılar, bütün şeylerin değil, sadece iyi şeylerin sebebidir. Tanrılar, aslında iyidir. İyi bir şey zararlı olamaz, zarar vermez. Zarar vermeyen bir şey kötölük etmez. Kötölük etmeyen kötülüğe sebep olmaz. Tanrılar iyi olduğu için yalnız iyi olan şeyler onlardan gelir. Kötü şeyler için başka sebepler aranmalıdır. Bunların Tanrılardan geldiği söylenmemelidir” (Platon, 2011: 379 b-379c; 380 c).

Aristoteles öncelikle insanı akla sahip bir varlık olarak niteleyerek insanın diğer canlılarla arasındaki farkı açıklar. Akla sahip olan insan da yaptığı tercihlerden

sorumludur. İnsan tercih eden bir varlıktır. Dolayısıyla insanın kaderi daha önceden belirlenmiş değildir. İnsan kendi kaderini kendisi tercihleri yoluyla meydana getirir. Platon ve Sokrates'in kötülük hakkındaki kişinin bilmeden ya da istemeden kötülük yaptığı fikrine karşı çıkararak, insanın yaptığı her bir olayın tercihle ilişkili olduğunu söyler.

Antik Yunan'da oyun yazarı olarak karşımıza çıkan Aiskhylos (MÖ. 525-MÖ.456) kötülüğün mutlaklığına, devamlılığına vurgu yapar. Ona göre "eski bir kötülük, yepyeni bir kötülüğü doğurmayı sever her zaman, ama er ama geç. Bu da kötülüğün süregelenliği ve doğurganlığı durumunu ortaya çıkarır yani kötülük bir kez ortaya çıktıktan sonra bir daha kesin olarak yok olmaz, varlığını sürdürür. Kötülük, uygun bağlamda başka kötülöklere sebep olur, başka kötülöklere besler veya doğurur" (Şen, 2012: 7).

Orta Çağ Hıristiyan düşüncesini etkileyen bir filozof olan Augustinus (MS. 354-430) göre kötülük insanın özgür iradesini kullanması sonucunda meydana gelir. Tanrı insanı kötülöklere yalıtılmış bir şekilde yaratarak dünyaya yerleştirmiştir. Ancak insan, Tanrı'dan aldığı özgür irade gücüyle kötülüğü seçmiş ve Âdem'in günahıyla lanete uğramıştır. Augustinus'un düşünce sisteminde de insanın işlediği günahın sonucu, kötülüktür. Bu günahların sonucunda cezaların gerçekleşmesiyle de evrenin güzelliği bozulmaz.

Augustinus ve Leibniz'in kötülük kavramına ilişkin felsefi sorgulamalarından sonra Aydınlanma'nın etkisiyle hümanist ve ilerlemeci fikirlerin gelişmesiyle kötülük kavramına bakış açıları da değişmiştir. İlk olarak da 18. yüzyıl Alman filozofu Immanuel Kant'ın kötülüğü ele alışı felsefi açıdan yeni bir bakış açısı olmuştur. Kant kötülüğü şöyle tanımlar:

"İnsan iradesinin/ istencinin eğilimlere uyması; iyiyi ise, insan iradesinin yalnızca ahlak yasasına uyması şeklinde tanımlamaktadır. O halde iradenin ahlak yasasına karşı alacağı konuma göre kötü ya da iyi durumu ortaya çıkmaktadır" (Arıcan, 2006: 225).

Kant'a göre kötü, insanda bir yapı olarak vardır. İnsan kötülüğe eğilimli bir tabiatla doğar. Bu eğilimler de istenç, arzu ve insanın iradesi sonucu gerçekleşir. İnsan eğer iyiliklerin farkında olarak kötülük yapıyorsa cezalandırılır. Yükümlölüklerini anlamasına dair kötülüğü seçen insanın kendisi suçludur, bu durumda suç Tanrı'ya yüklenmemelidir.

19. yüzyıl Batı felsefesinde karşımıza çıkan Friedrich Hegel ise, Aiskhylos gibi kötülüğün mutlaklığı üzerine dikkat çekerek onun yeniden değişerek ya da dönüşerek ortaya çıkabileceğini iddia eder. Kötülüğü değişmeyen bir şey olarak görmenin tehlikeli olabileceğini söyleyerek iyinin karşısına koyar. Dolayısıyla kötü olanı iyi olanın karşıtı olarak görür:

“İyi, kötünün bilgisi olmaksızın var olamaz, başka bir ifadeyle kötü olmadan gerçekten iyinin bilgisine ulaşamaz. Kötü olumsuz olduğuna göre, olumsuzluğun olumsuzluğu da iyidir. Yani kötünün ortaya çıkışı iyinin olumsuzlanmasıyla” (Şahin: 2004: 73).

### 2.3.2. İslam Felsefesinde Teodise

Kötülük problemi İslam düşünce tarihinde de tartışılmış, kelim ve felsefe ekolleri çevresindeki düşünürler tarafından çeşitli argümanlar ortaya atılmıştır. Batılı pek çok düşünür, Yahudilik ve Hıristiyanlığa göre İslam çevresinde kötülük probleminin daha az çalışıldığını iddia etse de İslam düşünürleri bunu reddederek kötülük problemini bütün yönleriyle ele aldıklarını ve bir çözüme vardıklarını belirtirler. Cafer Sadık Yaran’ın Eric L. Ormsby’den aktardığına göre:

“Tanrı’nın adaleti ve iyiliği sorunu, Müslüman düşünürleri, Batılı karşıtları kadar ciddi bir biçimde meşgul etmiştir; ama çeşitli sebeplerde dolayı, adalet ve iyilik sorunuyla yakın ilişki içinde olan kötülük problemi, Batı geleneğinde sıkça işgal ettiği hâkim pozisyonu İslam kelamında o ölçüde işgal etmemiştir” (Yaran, 1997: 111).

Kötülük probleminin İslam düşüncesinde, Hıristiyanlıktaki gibi büyük bir problem olarak görülmemesinin sebebi, verilen cevaplarla teolojide büyük bir yere hâkim olmaması denilebilir.

İslami ve Batı düşünce sisteminde görülen fark ise kötülük problemini tartışırken İslami çevredeki düşünürlerin problemine ilişkin argümanlarında Kur’an-ı Kerim’den yararlanmaları ancak Batılı düşünürlerin bu probleme ilişkin çözüm önerilerinde Kitab-ı Mukaddes’ten ağırlıklı olarak yararlanmamalarıdır. İki düşünce sistemindeki fark ise dinin ortaya koyduğu kabullerden kaynaklanmaktadır. İslam inancında kötülük kavramının varlığının sebeplerinin açık ve net şekilde açıklanması nedeniyle Müslümanlar; kötülüğü belirgin çizgilerle belirlemiş ve sistemli bir şekilde algılamıştır. Bu nedenle İslam düşünce sisteminde kötülük, bir problem olarak görülmemiştir. Cafer Sadık Yaran da bunun kaçınılmaz olduğunu belirtir: “Sorunu felsefi bir düzlemde tartışırken bile, Batılı teodiselerin tartışıldığı yerde Kitab-ı Mukaddes’e inmek kaçınılmaz bir gereklilik değilken, İslami teodise konusu tartışılırken Kur’an’la başlamak kaçınılmaz gözükmektedir” (Yaran, 1997: 113).

Hristiyan geleneğinde önemli bir yer tutan insanın günahkâr olduğu inancı İslami gelenekte yoktur. İslamiyet insanın hem bu dünyada hem de ahirette mutlu olmasını söyleyerek insanın iyi ve kötü arasındaki farkı dikkate alarak iradesini iyiden yana kullanmasını emreder. Bu nedenle Kur'an-ı Kerim, insanın bu dünyada acı ve keder çekmesi gerektiğinden ziyade insan ve Tanrı arasındaki ilişkiye odaklıdır. Bundan hareketle Kur'an-ı Kerim'deki kötülüğe ilişkin cevapları ve teodise ile ilgili temalar; imtihan ve eğitim, iradenin hatalı kullanılması, ceza ve gerçek adalet olarak görülen Ahiret'in olduğu söylenebilir (Yaran, 1997: 114).

Kur'an-ı Kerim'de gördüğümüz insanın çektiği acı ve ıstırapların bir iman imtihanı olduğu teodiselerin en aşikâr konularından biridir. Kötülük yani şer, imtihan olarak insana sunulur ve bunun sonucunda olgunlaşma gösterir. Bu nedenle imtihan, bir çeşit eğitime dönmektedir. Allah'ın imtihanıyla sınanan insan, kötülüğe maruz kalmış olsa da eğitimi ve terbiyesine yarar sağlar. “Musibetle denenmenin, denen kişiye yararını, onun çeşitli yönlerden eğitimi veya terbiye edilmesi şeklinde anlarsak; bu musibetlerin, ötekiler açısından yararına da, yanılmıyorsak, ahlak ve karakter yönünden olgunlaşma, epistemolojik açıdan bilgilenme ve ibret alma, sosyolojik açıdan birbirini tanıma olarak ifade edebiliriz” (Yaran, 1997: 122). Kötülük ve zulümle karşılaşan insan terbiye edilecek, böylelikle de bundan bir ders çıkarmış olacaktır. Kişi özelinde düşünersek bu psikolojik bir yarar sağladığı gibi genelde de toplumsal bir yarara dönüşecektir.

Batılı düşünürler tarafından da kabul edilen özgür irade teorisi, İslam felsefesinde de önemli temalardan biridir. “Kötülük bize nereden geldi?” sorusuna Kur'an şu cevabı verir: “Düşmanınıza iki mislini verdirdiğiniz kayıp kendi başınıza gelince ‘Bu nereden başımıza geldi?’ mi diyorsunuz? De ki ‘O, kendinizdendir” (Kur'an-ı Kerim, 3/165). İslami teodise bağlamında bu cevap önemlidir. Buradan da anlaşılır ki insanın başına gelen bir kötülük, sahip olduğu özgür iradeyi doğru yönde kullanmaması sonucunda gerçekleşir. İnsan özgür yaratıldığı gibi evrendeki her şey onun için yaratılmıştır. Bu nedenle iradesini, inancını, aklını doğru yönde kullanarak kötülüklerden uzak durmalı ve inanç bakımından yaratıcısına iyi bir kul olmalıdır.

İnsan karşılaştığı imtihanların sonucunda kötülüğü seçtiği takdirde cezalandırılır. İnsanın ahlaki kötülüğünden dolayı Tanrı tarafından doğal kötülüklerin meydana

gelmesine Tevrat, İncil ve Kur'an'da temas edilmiştir. İnsanın kötülüğü ve inançsızlığı nedeniyle cezalandırılmasının pek çok örneği de Kur'an'da geçer. Bu cezalandırma, doğal afetlerle meydana gelir. “Nuh, Lut, Musa ile Firavun kısılları cezalandırma argümanının örneklerini oluşturur” (Yaran, 1997: 129).

“Neden kötülük var? Adalet varsa evrende kötüler neden mutlu?” sorularına Kur'an, bu dünyanın ebedi bir dünya olmadığı cevabını verir. Bu cevap da Kur'an-ı Kerim'e ilişkin teodiselerin başka bir teması olan ahirettir. Yani kötülük yapan insan, yaptıklarını öldükten sonra çekecektir. İyiler iyiliklerinin, kötüler kötülüklerinin karşılığını ödül (Cennet) ve ceza (Cehennem) ile alacaktır.

### 2.3.3. Kutsal Dinlerde Kötülük

Yaratılan ilk insanın farklı mitoloji ve dinlerde yer alan hikâyesi, kötülüğün doğuşuyla ilişkili haldedir. Kötülüğün varlığı yaratılan ilk insana hatta onun yeryüzüne inmeden önceki hikâyesine dayanır. Eski Ahit'in başında Yaratılış bölümünde gördüğümüz insanın yaratılması ve onun ilk hikâyesiyle birlikte kötülük varlık olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla kötülük, insanın ilk anından itibaren varlığını sürdürmektedir.

“Yaratılış öyküsünde, insanların yasak ağacın meyvesini yer yemez kendi görünüşlerinin farkına vardığı belirtilmektedir. Meyve yiyerek gerçekleştirilen itaatsizlik, suçu fark etmeyi sağlar; çıplak oldukları için utanırları anda oluşan bir farkındalıktır bu. Yeni edinilen yetiyle yapılan ilk deneme, cennetteyken söz konusu olmayan bir eksikliği gözlemlemeyi de beraberinde getirir. Eksiklik ve ona eşlik eden Tanrı buyruğundan sapış –yani kötülük- yasağa uymama sonucu ortaya çıkan ayırımı ürün olarak görünür hale gelmiştir” (Alt, 2016: 5).

Bu pasajda da görüleceği gibi yaratılış hikâyesi itaatsizlik sonucu meydana gelmiştir. Yasak meyveyi yiyerek iyiyi ve kötüyü öğrenen insan, iradesini kullanarak seçim yapmaya başlar. Artık insan kötünün farkındadır. Kötüyü seçmek ya da seçmemek onun iradesine bağlıdır.

İnsanın ilk hikâyesi yani ilk günahın kökleri İbrani geleneğine bağlıdır. Tevrat'taki kıssaya göre Tanrı, Âdem ve Havva'ya bilme ağacının meyvesini yemelerini yasaklar. Fakat ayartıcı olan yılan kılığındaki şeytan, Havva'yı iyinin ve kötünün bilgisini elde edecekleri ve Tanrı gibi olacaklarını ileri sürerek kandırır. Havva da Âdem'i ikna eder, böylece yasak meyveyi yerler. İyinin ve kötünün bilgisi olan bilgi ağacından yasak meyveyi yiyen Âdem ve Havva, iyi ve kötüyü bilir. Ancak Tanrı'nın yasağına karşı geldikleri için Tanrı tarafından cennetten kovulurlar. *Tekvin*'de ilgi ağacının meyvesini yiyerek koyduğu yasağı karşı gelen Tanrı, hayat ağacının

meyvesini yemelerini engellemek ister: “Ve Rab Allah dedi: İşte, adam iyiyi ve kötüyü bilmekte bizden biri gibi oldu; ve şimdi elini uzatmasın ve hayat ağacından almasın, ve yemesin ve ebediyen yaşamasın diye” (akt. Daştan, 2014: 77). Böylece yaratılan ilk insan Tanrı’nın buyruğuna itaat etmemiş, Tanrı’ya benzemek istemesinin sonucunda da ilk günahını işlemiş olur.

İlk günah hikâyesi Hristiyanlıkta da karşımıza çıktığı gibi bu teolojinin de en önemli temelini oluşturur. Hristiyanlığın temelini oluşturan bu ilk günah ve düşüş hikâyelerinin sonucunda insan günahkâr olarak yeryüzüne iner. İncil’de Âdem ve Havva’nın “ayartıcı bir ruhun var olduğunu, kötünün ilkesi olarak kavrandığını ve (bu ruhun) Tanrı ile savaşmakta olduğu” (Werner, 2000: 83) söylenir. Âdem ve Havva’nın işlediği bu ilk günah Hristiyanlıkta bir doktrin olarak yer alır. Aziz Pavlus tarafından ortaya atılan bu doktrin Augustine tarafından da geliştirilmiştir. Ona göre kötülük, şeytanın ilk insanı kandırmasından da önce vardır:

“Eğer insanın iradesi yerinden oynatılamaz olan iyinin sevilmesinde sapasağlam kalsaydı, bu takdirde ayartıcı onun üzerinde bir güç sahibi olamazdı. Eğer daha önce kötü bir niyet mevcut olmasaydı, kötü eylem (baştan çıkma) gerçekleştirilemezdi” (Werner, 2000: 86).

Yapılan başka yorumlar ise ilk günahla birlikte insanın iyi ve kötü arasında seçim yapmasına sahip olması; özgürlüğü ön plana çıkardığı için kötülüğün kazanılmış bir hak olduğu üzerinedir. Diğer bir deyişle insan yeryüzüne düşmemiş, bunun tam zıddı olarak kazandığı özgürlükle birlikte yükselmiştir.

Âdem Kur’an’da ilk olarak Bakara suresinde zikredilir:

“Ve Adem’a bütün isimleri öğretti. Sonra bunları meleklerle gösterip ‘Sözünüzde doğru iseniz şunların isimlerini bana söyleyin’ dedi” (Kur’an-ı Kerim, 2/31).

“Ey Adem! Bunların isimlerini onlara bildir” dedi. Onlara bunların isimlerini bildirince de “Sizde ben göklerin ve yerin gizlisini kesinlikle bilirim; yine sizin açıkladığınızı da gizlediğinizi de bilirim demedim mi!” (Kur’an-ı Kerim, 2/33).

İslamiyet’te Âdem’in topraktan yaratıldığı ve Allah’ın diğer meleklerle öğretmediği isim koyma, manalarını bilme gibi durumları öğrettiği geçer. Allah, meleklerin Âdem’e secde etmesini istediğinde İblis hırsı ve kibri nedeniyle Âdem’e secde etmez. Âdem ve Havva’ya secde etmemesinin gerekçesi kendisini yaratılan insandan daha üstün görmesidir. Kendisinin ateşten, insanların ise çamurdan yaratıldığını söyler.

“Allah buyurdu: ‘Ben sana emretmişken seni secde etmekten alıkoyan nedir? (İblis), ‘Ben ondan daha üstünüm; çünkü beni ateşten yarattın, onu çamurdan yarattın’ dedi” (Kur’an-ı Kerim: 7/12).

Âdem'e secde etmeyen İblis, Allah tarafından cennetten kovulur. Âdem ve Havva aynı nefisten yaratılmıştır. Allah'ın Âdem ve Havva'ya cennette bulunan bir ağaca yaklaşmamalarını söyler: “Ey Âdem! Sen ve eşin cennette oturun, orada istediğiniz yerden rahatça yiyip için ve şu ağaca yaklaşmayın; yoksa zalimlerden olursunuz’ dedik” (Kur'an-ı Kerim, 2/35). İblis'in yalanla kandırması sebebiyle yasaklanan meyveyi yiyen Âdem ve Havva, bunun üzerine Allah tarafından cennetten kovulurlar. Aden cennetinden kovalan Âdem Serendip adasına, Havva ise Etiyopya'ya indirilir. Daha sonra Âdem ve Havva Arafat dağında buluşurlar.

Kötülüğün söz konusu olduğu Yaratılış, İlk Günah ve Düşüş hikâyelerinde görülen ayartıcı ruh, Şeytan'dır. “Sözlükte, uzaklaşmak, yoldan çıkmak, haktan ve iyilikten ayrılmak, muhalefet etmek gibi anlamlara gelen ş-t-n veya helak olmak, öfkesinden yanıp tutuşmak anlamlarını muhtevi ş-y-t kökünden türediği belirtilmektedir” (Işık, 2018: 42). Bu yüzden Şeytan yoldan çıkan, iyilikten ayrılan, helak olan anlamlarına karşılık olarak görülmektedir. Şeytan'ın, Kur'an'da İblis şeklinde adlandırıldığı da görülür. Kur'an'da Şeytan, İblis şeklinde de adlandırılır. Allah, Hz. Âdem ve Hz. Havva'yı yarattıktan sonra meleklerle Hz. Âdem'e secde etmelerini buyurur. Meleklerin hepsi secdeye giderken Şeytan buna karşı çıkar. Şeytan'ın insana secde etmemesinin nedeni kendisini insandan üstün görmesidir: “Allah, ‘Öyle ise in oradan! Orada büyüklük taslamak senin haddin değildir. Çık! Artık sen aşağılıklardansın!’ buyurdu” (Kur'an-ı Kerim: 7/13).

İnsana musallat olarak onu iyiden saptırmaya çalışan şeytan Kitab-ı Mukaddes'te ilk olarak dolaylı ya da dolaysız şekilde kötülükle ilişkilendirilirken zamanla daha aktif bir mana kazanarak kötülükle özdeşleşmiştir. Şeytan, Eski Ahit'te Tanrı'nın kontrolünde, yaratılış bakımından ise melekler âleminin bir parçası ve meleklerin içinde de en yüksek seviyededir. Şeytan, Yeni Ahit'te ise karşımıza düşmüş bir melek olarak çıkmaktadır. Diğer bir deyişle Tanrı'nın emirlerini yerine getiren bir melek iken Tanrı'nın ve insanların en büyük düşmanı haline dönüşmüştür.

“Genel olarak Yahudi ve Hristiyan geleneklerinde şeytana sınavıcı, ayartıcı, yalancı, âsi, yer altı dünyasının (cehennem) efendisi, cezalandırıcı, Tanrı'nın ve insanlığın kadim düşmanı, ruhu satın alan tefeci, düzeni, normu ve ahlâkı bozan, anarşiyi telkin eden unsur gibi olumsuz özellikler atfedilmiş; bazen kötülüğün kaynağı olan somut bir varlık, bazen kötülük ilkesi, sıkça da - bilhassa Batı Hristiyan geleneğinde heretikler, paganlar, Yahudiler ve Müslümanlarla bağlantılı olarak- yabancı (düşman) temsili şeklinde görülmüştür” (Gürkan, 2010: 103).

Aden bahçesinde Şeytan aracılığıyla işlediği günahın sonucunda yeryüzüne düşen insanın ilk kötülüğü Habil ve Kabil arasında yaşanan cinayet ile olur. Semavi dinlerde karşımıza çıkan Habil ve Kabil hikâyesi Eski Ahit'tin “Başlangıç- Yaratılış” bölümünde geçer. Çiftçi olan Kabil, Âdem ve Havva'nın ilk çocuğudur. Küçük kardeş olan Habil ise çobandır. İki kardeş Tanrı'ya adak adar. Habil sürüsünün en güzel hayvanını; Kabil ise yetiştirdiği meyveleri Tanrı'ya adar. Fakat Tanrı, Kabil'in adağından ziyade Habil'in adağını kabul eder. Bu durumu kabullenemeyen Kabil, kardeşini öldürür. Tanrı Kabil'i işlediği günah için cezalandırır ve Kabil'in lanetlendiğini, yeryüzünde kaçak olarak yaşayacağını söyler. Fakat Tanrı, Kabil'in işlediği suça karşılık öldürülme ihtimalini dikkate alarak öldürülme güvencesi sağlar. Bu yüzden Tanrı onu Nod diyarına sürgüne gönderir. Hikâyenin Tevrat'taki şekli Kur'an-ı Kerim'e göre oldukça ayrıntılıdır. Muhtemel olarak Tevrat'ın yazarının ulaştığı tüm rivayetleri ve unsurları hikâyeye eklediği söylenebilir.

Habil ve Kabil hikâyesi, Kur'an-ı Kerim'de kardeşlerin isimleri belirtilmeden karşımıza çıkar. Tevrat ve İncil'de olduğu gibi iki kardeşin adağından birinin kabul olduğu ve bunun ardından bir kötülüğün doğduğu söylenir:

“Onlara Âdem'in iki oğlunun haberini gerçeğe uygun olarak anlat: Hani her ikisi birer kurban sunmuşlar, birininki kabul edilmiş, diğerinden kabul edilmemişti. Kabul edilmeyen, diğerine, ‘Andolsun seni öldüreceğim’ dedi. O da dedi ki: “Allah ancak takva sahiplerinden kabul eder” (Kur'an-ı Kerim, 5/27).

Diğer Semavi dinlerde olduğu gibi Kur'an-ı Kerim'de de hikâyenin varlığı ahlaki bir ders vermek üzeredir. Habil'in yaratıcı korkusuna sahip olmasına karşın Kabil'in böyle bir korkusunun olmaması Kur'an'da belirtilirken insanın bir insanı öldürmesinin de kesin olarak günah olduğu açıklanmıştır:

“İşte bundan dolayı İsrailoğulları'na şöyle yazmıştık: ‘Bir cana kıymaya veya yeryüzünde fesat çıkarmaya karşılık olması dışında, kim bir kimseyi öldürürse bütün insanları öldürmüş gibi olur. Kim de bir can kurtarırsa bütün insanların hayatını kurtarmış gibi olur’ Şüphesiz peygamberimiz onlara apaçık deliller getirdiler. Ama bundan sonra da onların çoğu yeryüzünde taşkınlık göstermektedirler” (Kur'an-ı Kerim, 5/32).

Yeryüzünde işlenen ilk cinayeti konu edinen hikâye, günaha ilişkin olarak insanı ahlaki yönde uyaran bir niteliğe sahiptir. Dolayısıyla kutsal bir metin olmasının yanında Habil ve Kabil hikâyesi, insanın davranışları adına rol model olarak karşımıza çıkar.

#### 2.3.4. Mitolojide Kötülük

Antik Yunan'dan yani MÖ 600 yılından kısa bir zaman önce İran'da karşımıza çıkan Zerdüşt peygamberin öğretileriyle birlikte düalist görüşün temelleri atılmış, kavramlar tarihinde de bir devrim gerçekleşmiştir. Zerdüşt'e göre kötülük kesin olarak Tanrı'nın bir tezahürü değil; bunun aksine kaynağı tamamen Tanrı'dan ayrı bir güç olmuştur. Bununla birlikte de monizmden düalizme geçildiği gibi ardından da çoktanrıçılıktan tek tanrıçılığa doğru yol alınmıştır. Bu dönüşüm zorunlu olarak gerçekleşmemiştir, çünkü Zerdüşt'ün öğretilerinde “bir ilkeden kaynaklanan iyicil tanrıların oluşturduğu bir pantheon ile başka bir ilkeden kaynaklanan kötücül tanrıların oluşturduğu bir başka pantheon varsaymak mümkündür” (Russell, 2017: 124). Bu vahiyle birlikte Zerdüştler böyle bir inanış sistemini benimsemişlerdir.

Zerdüştler tektanrıci görüşü benimseseler bile düalistlerdir. Düalist dinler; “Zerdüştlüğün en aşırı ve mutlak noktasında başlayan, yine Zerdüştlükteki sapkın bir kol olan Zurvanizm, Gnostisizm ve Manicilikle giderek zayıflayan, oradan Hıristiyanlık, Yahudilik ve düalizmin neredeyse tamamen ortadan kalktığı İslam ile sona eren bir yelpaze oluşturur” (Russell, 2017: 125). Monizmden uzak olan bu ayrı dinler, güçlü ve iyi bir tanrının varlığını savunurlar, fakat tanrının gücünün sınırlı ve belirsiz olduğunu iddia ederler. Zerdüştlükte düalizmin varlığını keskin bir şekilde görürüz. Yahudilik ve Hıristiyanlık dinlerinde ise daha örtük bir şekilde karşımıza çıksa da düalizm mutlak olarak vardır ve bu öğreti İran'da temelleri atılan Zerdüştlerin etkisiyle meydana gelmiştir.

Sosyoloji, din, felsefe, kültür gibi düşünsel pek çok alanın düşünce çeşitliliği bakımından kaynak oluşturacak bir dönemi olan Antik Yunan, kötülüğü ele alış biçimiyle de önemli iddiaların ortaya atıldığı bir dönem olmuştur. Antik Yunan döneminde mitolojik anlatılar içerisinde karşımıza çıkan kötülüğe ait ilk mit Pandora'nın Kutusu'dur. Bu mitte Prometheus, Tanrı Zeus'un önem verdiği ateşi çalarak insanlara verir. Prometheus tarafından aldatılan, küçük düşürülen ve kuşkulandırılan Zeus ise bu duruma çok öfkelenir. Çünkü Prometheus kurduğu düzenle birlikte insanları kışkırtarak Tanrıları küçük düşürmeyi hedefler. İkinci kez de Zeus'u aldatarak ateşi çalan Prometheus cezalandırılır. Antik Yunan mitlerinde Tanrıların hepsi Zeus'un isteklerini isteyerek ya da istemeyerek yerine getirmektedir. Zeus'a tek

başkaldıran Prometheus olur. Kafkas Dağlarında zincirlere vurularak işkence edilir. Tanrılar da dâhil evrenin hâkimi olan Zeus, Prometheus'u prangaya vurarak ıssız bir kayalıkta mahkûm edilir. Zeus ve Prometheus arasındaki bu kavga aslında özgürlük-kölelik kavgasıdır. Prometheus daha sonra Herkül tarafından kurtarılır. Zeus buna öfkelenme de Prometheus'un zincir halkalarının ayağında kalmasını ister. Böylece Prometheus sonsuza kadar cezalandırılmış olur. İnsanlardan da intikam almak isteyen Zeus, Hephaistos'tan bir kadın figürü yapmasını ister. Hephaistos da Pandora'yı yaratır böylece Antik Yunan mitolojisine göre ilk kadın yaratılmış olur. Bir küpün içinde olan Pandora'yı Prometheus'un ikizi olan Epimetheus'a gönderir. Pandora'nın güzelliğinden çok etkilenen Epimetheus, kutuyu açması için kulağına fısıldayan Zeus'un isteğini yerine getirerek kutu açılır. İnsanlık da açılan kutunun etkisiyle sonsuza kadar mutsuz olur, kötülüğe maruz kalır.

Pandora, Âdem ve Havva hikâyesine benzeyerek Antik Yunan mitolojisindeki ilk kadının yaratılışına ait bir mittir. Kadını pek çok kötülüğün başlangıcı olarak gören bu miti Hesiodos'tan başka işleyen pek olmamıştır. Örneğin Homeros'un şiirlerinde Pandora'nın kötü bir kadın olmasından ziyade dünya görüşünün iyimserliği daha ağır basar.

Hesiodos'un *Günler ve İşler* isimli eserinde yer alan Pandora'nın Kutusu miti, Âdem ile Havva hikâyesinin Yunan mitolojisindeki hali denilebilir. Anaerkil düzenden ataerkil geçişle birlikte kutsal kabul edilen ana tanrıça bu mitte birlikte kötülüğün sorumlusu olarak görülmüştür. İçinde öfke, hırs, pişmanlık, kibir, yalanın yer aldığı kutuyu açan Pandora, insanlara bu kötülükleri yayar. Son anda kapattığı kutunun içinde de umut kalır. Zeus'un insanları cezalandırmak için Pandora'nın Kutusu'na umudu koymasıyla söz konusu kavram üzerine pek çok filozof sorgulamalar yapar; kendi bakış açılarıyla farklı anlamlar yükler. Söz konusu kavramlar üzerine sorgulamalar yapan isimlerden biri Nietzsche'dir. Ona göre kutunun içinde kalan umut, kötülüklerin başında gelir. Zira insanı boş bir beklentinin içinde tutan bir duygudur. *İnsanca, Pek İnsanca* isimli kitabında şunları söyler:

“Pandora kötülük dolu kabı getirip açtı. Tanrıların insanlara bir hediyesiydi bu; dıştan bakıldığında güzel, baştan çıkarıcı bir hediye idi ve “Mutluluk Kabı” denmişti ona. Sonra tüm kötülükler, canlı, kanatlı varlıklar uçtular dışarıya; o gün bugündür uçuşup dururlar ortalıkta ve gece gündüz zarar verirler insanlara. Tek bir kötülük henüz çıkamamıştı kaptan dışarıya; o sırada Pandora, Zeus'un isteğiyle kapatınca kapağı, kalmıştı o kötülük kabının içinde. Şimdi mutluluk kabını her zaman evinde tutar insan ve hazinenin bulunduğunu zanneder bu kabın içinde; onun

emrindedir hazine, uzatır elini canı istedikçe: çünkü bilemez Pandora'nın getirdiği kabın kötülük kabı olduğunu da, geride kalan kötülüğü mutluluk verici en büyük şey zanneder, - umuttur o şey – Zeus, öteki kötülüklerden de fazlasıyla eziyet çeken insanın, yaşamı kestirip atmamasını, hep yeni eziyetler çekmeye devam etmesini istemişti. Bunun için insanlara umudu verdi: aslında kötülüklerin kötüsüdür umut, çünkü insanın çektiği eziyeti uzatır” (Nietzsche, 2015: 57).

Kötülük bağlamında Antik Yunan döneminde görülen diğer bir mitsel anlatıları Hesiodos'un Theogonia adlı eserinde bulmak mümkündür. Homeros, eseri olan İlyada ve Odysseia'da Yunan Tanrılarında bahseder; ancak Hesiodos ondan farklı olarak Tanrıların oluşumunu ve kendi aralarındaki ilişkileri anlatır. Bunun yanında tanrılar ve insanlardaki kötülüğe dair malzemeler de verir.

[Gaia:] “Benden ve bir azılı varlıktan doğan oğullarım,  
Suçlu bir babanın cezasını verelim,  
Dinleyin beni, ne kadar babanız da olsa bu varlık  
Odur kötülükleri [κῆκη] ilkin tasarlamış olan”  
Böyle dedi, korktu herkes, tek ses çıkmadı,  
Yalnız ard düşünceli koca Kronos  
Şöyle söyledi anasına korkmadan:  
“Ana, ben göreceğim bu işi, sözüm söz,  
Kötü bir babaya acımam, babamız da olsa,  
Kötülükleri ilk tasarlayan odur madem” (Hesiodos, 1991: 110).

“İnsan, istekleri, tutkuları yani zaafları tarafından belirlenmiş bir varlık iken tanrılar, yalan söyleyebilmek de dâhil olmak üzere özgür istence sahiptirler. İnsanların bu yetkinsizliği, eksikliğine rağmen ‘kötülüklerin ilk tasarlayıcısı’, doğan çocuklarını toprağa gömerek Gaia'nın ve Kronos'un öfkesini üstüne çeken baba titan Uranos'tur” (Topuz, 2017: 18) mutlak olarak iyi olan Tanrıların kötücül özellikler göstermesi iyi ve kötüyü aynı anda barındırdıklarını gösterir.

### **2.3.5. Psikolojide Kötülük ve Kötülüğün Arketipsel Kökenleri**

İnsanlık pek çok gerekçelerle ve doyumsuz tutumlarla çok sayıda katliam, soykırım, tecavüz, sürgün gibi insanın üzerinde kötü etki yaratacak yıkımlar gerçekleştirmiştir. Özellikle 19. yüzyıl sonrasında meydana gelen dünya savaşları ile kitleler halinde yaşanan pek çok yıkım insanın şiddete meyilli olabileceğini göstermektedir. Yaşananlar sonrasında insanlık şunları sorgular ve düşünür: Kötü ve kötü insanlar neden var? İnsan neden bir başkasına kötülük yapar? Kötülüğün kaynağı nedir? Bunlar son yüzyılda düşünülür olsa da bu soruların başlangıcı insanlık tarihine dayanır. İnsanlık kötü insanları, kötülüğün varlığını, insanın kötü yanını hep sorgulamış

ve düşünmüştür. Ancak insanın bilimsel araştırmalara önem vermesi doğrultusunda kötünün varlığı üzerine yeni fikirler ortaya konmuş; bunlar araştırılmaya başlanmıştır. Pek çok bilim sahasında araştırılan kötünün varlığı psikoloji ve psikanalizin de araştırma konularından biri olmuştur. Kötülüğün varlığından ziyade insanın davranışlarını inceleyen bilimin bu alanları, kötülüğün varlığı için önemli çalışmaları ve fikirleri ortaya atmıştır. 19. yüzyılda psikoloji ve psikanaliz sahasında başlayan çalışmalar 20. yüzyılda hız kazanmıştır. Dolayısıyla insanlık tarihinin başlamasıyla birlikte kötülüğün varlığı sorgulanmış; psikoloji ve psikanaliz sahaslarında önemli açıklamalar yapılmıştır.

Freud, insanın ruhsal yapısını anlamak için bilinçdışının dikkate alınması gerektiğini düşünür. 1923 yılında açıkladığı yapısal kişilik kuramında gördüğümüz ego, id ve süperegö kavramlarına kadar Freud, topografik kişilik kuramıyla ilgilenerek ruhsal aygıtı, belirli zihin bölgeleriyle açıklamayı amaçlamıştır. Freud ruhsal aygıtı bir buzdağına, buzdağının suyun üstünde kalan küçük bölümünü bilinç bölgesine, suyun altında kalan büyük bölümünü de bilinçdışı bölgesine benzetir. Daha sonra 1923 yılında yapısal kişilik kuramı modelini açıklamasıyla birlikte ruhsal aygıtta ait olan bu bölümler önemini yitirerek psikanalitik uygulamalarda kullanılan bir araç olmaktan çıkar. Fakat topografik kişilik kuramı, zihinsel olayların tanımlanması aşamasında geçerliliğini koruyan bir kişilik kuramı olmaya devam eder. Bu yüzden öncelikli olarak Freud'un açıkladığı bilinç, bilinç öncesi ve bilinç dışı kavramlarını tanımlamak doğru olacaktır.

**Bilinç:** Freud'un "en başında dışarıdan ya da içeriden gelen, duygular ve duyular dediğimiz bütün algılamalar" (Freud, 2019: 87) şeklinde açıkladığı bilinç, bedensel algıları ve düşünsel süreçleri kapsayan bir zihin bölgesidir. İçeriğini konuşma ya da davranışlarla çevreye iletilir.

**Bilinç Öncesi:** Kişinin dikkatle, zorlayarak hatırlayacağı veya kısmen farkında olacağı davranışlar, Freud'un bilinç öncesi dediği zihin bölgesinde bulunur. Algılar sayesinde fark edilebilen zihinsel olaylar, gerçekliğe ilişkin problemleri çözmeye yarayacak bir düşünce biçimi olmaktadır.

**Bilinç Dışı:** Freud'un ortaya koyduğu zihin bölgelerinin en alt katmanında bulunan bilinç dışı bölge, farkında olmadığımız bütün istek, duygu ve düşünceleri içeren ve onları yöneltir bir düzeydir. Saffet Murat Tura, bu zihin bölgesinin

oluşumuyla ilgili şunları söyler: “Bilinçdışı, toplum tarafından kabul edilmeyen arzuların bastırılması ve tamamen bilincin alanının dışında tutulması ile oluşur” (Tura, 2021: 33). Sansür mekanizmasının engellemesiyle birlikte zihinde depolanan zihinsel olaylar, bilince ulaşma olanağı bulamaz. Kişinin bilincindeki ahlaki değerlere uygun olmayıp bilinç dışında bulunan istekler doyurulmak istenir. Ancak psikanalitik tedavi süreciyle birlikte kişinin zihnindeki direnç kırılabilir. Böylece kişinin arzu ve istekleri bilinç düzeyine ulaşabilir.

Freud’un ortaya koyduğu topografik kişilik kuramıyla birlikte insanın bilinç dışında bulunan ve ortaya çıkmak için kendine ortam yaratmak isteyen, çıktığında da bireye ya da bireyin çevresine zarar veren unsurlar tartışılır hale gelir. Zira farkında olmadığımız bu istek ve arzular, birtakım dürtüleri meydana getirerek insanı zararlı olan herhangi bir davranışa yönlendirir. Arzu ve isteklerin de doyuma ulaşması gerektiğini düşünürsek insan yakalamak istediği doyum için zararlı olana yönelebilir. Freud da topografik kişilik kuramıyla insanın davranışlarını inceleyerek zararlı davranış biçimlerinin ve bunun etrafında oluşan problemlerin kaynağına gider. Arzuyu doyuma ulaştırmak isteyen zararlı unsurlar, bilinç tarafından müdahale edilmek istenir. Kişiden bağımsız göremeyeceğimiz bu unsurların da insanın karanlık tarafını meydana getirdiği için ortaya çıkması mümkündür. Bilinç bu durumda oluşturduğu savunma mekanizmasıyla bilinç dışındaki unsurların işini zorlaştırır. Fakat bu unsurların kötülük olarak düşünceye ve harekete dönüşmesi mümkündür. Söz konusu bu unsurlar, insanın karanlık tarafının bir parçası durumundadır. Dolayısıyla Freud tarafından ortaya atılan bu kuram, insanın kendisine ve çevresine verdiği zararın ya da kötülüğün kaynağının insanın karanlık tarafında yer alan bilinç dışının bir parçası olduğunu göstermektedir.

Çalışmalarını ilerletmesi ve fikirlerinde yaşanan değişim ve gelişimle birlikte Freud, topografik kişilik kuramını terk eder ve yapısal kişilik kuramını ortaya atar. 1926 yılında yayımladığı *Ego ve İd* başlıklı çalışmasıyla psikanalitik alanda yeni bir dönem başlatmış olur. Bu kurama göre kişilik, id (alt-benlik), ego (benlik) ve süperego (üstbenlik) şeklinde birbirinden bağımsız olarak tek başına çalışmayan üç sistemden oluşur. İnsanın davranışları da bu sistemin bir sonucudur.

İd, bu üç sistemin en temelindedir. “Ego ve süperego ondan ayrışarak gelişirler. İd, kalıtsal olarak geçen içgüdüleri de kapsayan ve doğuştan var olan psikolojik

gizilgüçlerin tümüdür” (Geçtan, 1998: 44). Yeni doğan bir çocuğun kişilik yapısında olan ve depolanmaya devam eden istekler ve arzular içgüdüsel dürtülerle birlikte id tarafından doyurulmak istenir. Bu yüzden insan kişiliğinin temelinde ilkel olan bu parça, hayata başlandığı an ortaya çıkar. Yemek, içmek, cinsel haz, saldırganlık gibi herkeste ortak olan temel biyolojik içgüdüler id’in bir parçası durumundadır.

Yapısal kişilik kuramının bir parçası olan ego, id’in isteklerini gerçeklikle karşılayan benliğin bir diğer sistemidir. Bu sistem id ve süpereo’nun arasında bulunarak çeşitli savunma mekanizmasıyla dengeyi sağlar.

“Ego, kişiliğin yürütme organıdır. Eyleme giden yolları denetimi altında bulundurur, çevresindeki nesnelere hangileriyle ilişki kuracağını seçer, hangi içgüdülere ne biçimde doyum sağlanması gerektiğine karar verir” (Geçtan, 1998: 46).

Bu yüzden ego, id’in ve süpereo’nun dış dünyanın birbiriyle çatışması durumunda dengede kalmalarını sağlayarak kişiliği yürütmekle yükümlü bir sistem halindedir. Ego, id’in bir parçası olduğu için ondan ayrı bir şekilde varlığını gösteremez ve hareket edemez.

Süpereo ise id ve ego’dan sonra gelen ve benlikte son gelişen sistemdir. Süpereo dünyaya gelen çocuğa dış çevre tarafından depolanan, geleneksel ve toplumsal değerler ve kişinin ahlaki yönünün benlikteki dönüşümüdür. Süpereo, istek ve arzuların hemen olmasını isteyen id ve gerekli şartların yerine getirilmesi durumunda isteğe ulaşabileceğini söyleyen ego’ya karşı, toplumsal şartlar ve ahlaki değerlere uygun olarak istekleri belirlemek ister. Bu nedenle süpereo, ego ve id’i kontrol eden bir mekanizma olarak, insana ne yapacağından ziyade ne yapmaması gerektiğini söyler: “Süperegoyu ilgilendiren husus, bir şeyin doğru ya da yanlış olduğuna karar verip, toplum ya da temsilcileri tarafından onaylanmış ölçütlere göre davranmaktır” (Geçtan, 1998: 47).

Biyolojik içgüdülerin temel bir parçası olan id, insanın en zayıf halkası olması nedeniyle hazza ulaşmak için bilinç dışındaki saldırganlık gibi zararlı unsurları bilinç düzeyine taşımak ister. Aynı zamanda egonun savunma mekanizmasıyla da mücadele halindedir. Savunma mekanizmasının kırılması ya da gevşetilmesiyle de insanın kendisine veya bir başkasına zarar verebileceği duygu ve düşünceler ortaya çıkar; kötü eylemler meydana gelir. Freud’un topografik kişilik kuramındaki fikirlerini geliştirmesi sonucunda ortaya atılmış olan yapısal kişilik kuramı, kötü davranış ve fikirlerin

kaynağının id'in merkezinde olduğuna işaret etmiş, kötülüğün kaynağını araştırmacılara göstermiştir.

Sigmund Freud 1911 yılında yayınladığı “Zihinsel İşleyişin İki İlkesi Üzerine Formülasyonlar” başlıklı makalesinde altbenlik, benlik ve üstbenlik şeklinde formüle ettiği zihinsel yapı süreçlerinin temel olarak haz elde etmeye çaba gösterdiğini iddia eder. Haz elde etmeye çaba gösteren bilinçdışı zihinsel süreç, başka bir zihinsel süreç tarafından sansüre uğrayarak hazzın ertelenmesi ile karşılaşır. Haz için çabalayan bilinçdışı sürecin baskılamaya çalıştığı, yasakladığı şeylerle rüyalarda karşılaşarak kendini bu alanda gösterir. Fakat insan hazzın veya mutluluğun peşindeyken aynı zamanda kendine ya da bir başkasına karşı saldırgan ve yıkıcı tutumlarda bulunması Freud'un ortaya attığı haz ilkesi içerisinde açıklanacak bir durum değildir. İnsan direkt ya da dolaylı olarak kendine ya da bir başkasına zarar verecek gücü içerisinde tutarak baskılar. Dolayısıyla Freud, haz ilkesine egemen olan ve yaşamı destekleyen içgüdünün yanında yıkıcı ve saldırgan davranışları açıklayan başka bir içgüdünün de olduğunu iddia eder.

1915 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesinden altı ay sonra Freud tarafından yazılan “Thoughts for the Times on War and Death” adlı çalışmada insan doğasındaki düşmanlık ve yıkıcılığa odaklanılır. Savaşın meydana gelmesinden sonra insan doğasındaki kötü, ilkel içgüdünün medeni dünyadaki en yüksek kurum olan devleti şiddete yönelttiğini ifade ederek kötücül eğilimlerden haz duyulmasını hayal kırıklığıyla ifade eder. İnsanın toplumsal düzeydeki saldırgan ve yıkıcılığının psikolojik açıdan tahlil edilmesiyle birlikte insanın geleceğini sağlıklı ve güvenli bir şekilde inşa edip gerekli olan dönüşümünü de gerçekleştirmesinin şart olacağını söyler.

1920 yılında yazdığı *Haz İlkesinin Ötesinde* kitabında maddenin inorganik bir hal içerisinde olduğunu belirttikten sonra organik bir hal içerisinde olan içgüdülerin de inorganik bir hale dönmeye eğilimli olduğunu belirtir. İnsan deneyimlemediği bir şeyi elde etme eğiliminde olması nedeniyle öteki hale arzu duyar. Arzu kendinde olmayana sahip olma eğilimine karşılık geldiği için insan da sınırının ötesine geçmeye yönelir. Bu yüzden sınırının ötesine geçmek isteyen bir ihlali gerçekleştirmek isteyerek bilinçaltında inandığı ve baskıladığı içgüdülerini, ruhsal boyutunda kendisi için imkânsız olanı deneyimlemek ister.

Freud insanda pek çok içgüdünün olduğunu iddia eder, ancak temelde iki farklı içgüdünün fizyolojik ihtiyaçları karşılamada psikolojik uyarılar olduğunu belirtir. Bu sebeple ilk başta haz ilkesinde ortaya koyduğu insanın yaşamının devamını sağlayan yaşam içgüdü ve bu dürtünün karşısına koyduğu yıkıcılık halinde ortaya çıkan ölüm içgüdüsünün insanın temel dürtüleri olduğunu açıklar. “Freud geniş ölçüde cinsel kökenli olduğuna inandığı yaşam içgüdülerinin (Eros) yanında, insanın yıkıcı ve saldırgan eğilimlerinin kökeninde yer alan ‘ölüm içgüdüsünün’ de (Tanatos) bulunduğunu düşündü. Ölüm içgüdü de (Tanatos) başlangıçta narsisistik, yani kendi öz bedenine yönelik iken, daha sonra nesneye taşınmaktaydı.” (Tura, 2021: 40). Bu birbirinden farklı iki dürtünün amacı insanı tatmin etmektir. Dolayısıyla içgüdüler insanı tatmin noktasında dış dünyada nesne arayışıyla birlikte arzunun ortaya çıkışını sağlar. Freud’a göre içgüdüler tekil bir uyarım olmaktan ziyade sürekli akan bir uyarımın kaynağını oluşturur. Her insanda olan bu iki farklı içgüdü, enerjisini doyurmaya odaklı olduğu için kişinin hayatında oldukça önemli olması sebebiyle insanın yaşam öyküsünü meydana getirir. Kişinin psişik yapısının içerisinde olan içgüdüler, onun doğal bir varlık olan tarafını ortaya çıkardığı gibi yaşamını sürdüren ve aynı zamanda ölüme ulaşmak isteyen çabasında da oldukça etken durumdadır.

Freud tarafından yaşam içgüdü, eros olarak isimlendirilmiştir. Yunan mitolojisinde karşımıza çıkan aşk, cinsellik ve arzuya ilişkilendirilen Tanrı Eros’tan ilham alan Freud, cinsel eğilimlerin ve bunlardan doğan isteklerin tümünü yaşam içgüdü olarak açıklar. Üreme, yemek yeme, barınma gibi hayatın devamlılığını temsil eden uğraşlar eros adını verdiği içgüdüden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla yaşama ve hayatta kalma arzusuyla ilişkili olan yaşam içgüdü yapıcı bir dürtüdür. İnsanın en temel çabası olan yeme, içme, barınma, cinsellik ve üreme gibi ilkel dürtülerinin üzerine daha da çekici şeyler koymak istediği için arzuyu ortaya çıkarır. Yaşam içgüdü Freud’un psişik yapısal modelinde id içerisinde yer almaktadır. Freud id’deki enerjiyi de libido olarak isimlendirir. İnsanın yaşamını devam ettiren ve sürdüren libido Freud’un içgüdüler teorisinin ilkeleri arasındadır. Gençtan’a göre yetişkin insanın seçimleri, alışkanlıkları, tutumları büyük oranda içgüdüsel doyum objelerinden saptırılmış enerjinin anlatımlarıdır (Geçtan, 1998: 29).

Ölüm içgüdü ise Freud tarafından thanatos şeklinde isimlendirilmiştir. Yine Yunan mitolojisinden ilham alarak gece tanrısı olan Nyks’in çocuklarından uyku tanrısı

Hypnos'un ikiz kardeşi, ölüm Tanrısı olan Thanatos'un adını verir. Ölüm içgüdü, yaşam içgüdü kavramının karşısında yer alarak saldırganlığı, yıkımı, yıkıcılığı, kargaşayı, hareketsizliği ve ölümü temsil eder. Ölüm içgüdü de psikiyatrik yapısal model içerisinde süperego ile ilişkilendirilir. Bağlar kurabilmek ve geliştirmek, sevmek, ilgi göstermek, merak etmek gibi dürtülerin organik bir halin içinde olduğunu düşünürsek ölüm içgüdü bunlara karşın yaşamsal olan her şeyi yıkmak arzusu ve gerilimiyle bir dinlenme durumu olan inorganik duruma geri dönülmesini istemektedir. Bu sebeple dinlenme, uyuma, yalnız kalmaktan zevk duymanın gelişmesiyle insanın ölmeye olan isteği ve enerjisi artar. Daha kapsamlı bir tanımlamayla thanatos, yaşamsal olan tüm isteklere karşı yıkımı ve ölümü temsil eder.

Freud, *Uygarlığın Huzursuzluğu* çalışmasında insandaki bu iki farklı içgüdüğü şöyle tanımlar: “Yaşamın başlangıcı konusundaki kurgulardan ve biyolojik paralelliklerden yola çıkarak, canlı varlığı koruma ve sürekli daha büyük birimler halinde bir araya getirme içgüdüsünün yanı sıra, bu birimlerin çözmeye ve başlangıçtaki inorganik duruma geri götürmeye çabalayan karşıt bir içgüdünün varolması gerektiği sonucuna” (Freud, 2021: 75-76) vardığını söyleyerek içgüdülerin amacını açıklar. Bu karşıt iki temel içgüdü insan hayatını dengede tutan bir dinamik olduğunu söyleyerek psikolojik açıdan insanın bu iki içgüdü nedeniyle çatışmalar yaşayabileceğini belirtir. Eros ve thanatos, yaşam boyunca birbirini dengeleyen bir halde olacağı gibi aynı zamanda çatışma halinde de olabilir. Yaşam boyu dinamik bir halde olan içgüdülerin çatışmasında insan bedeninin elbet ölümle karşılaşması; söz konusu gerilimin kazanılmasının thanatos olduğunu gösterir.

Sigmund Freud'un kurucusu olduğu psikanalitik teoriye göre insanın ruhsal yapısının şekillenmesinde doğumundan yetişkin bir hale gelene kadar geçirdiği süre oldukça önemlidir. Özellikle yeni doğandan çocukluğa geçen sürecin kişinin ruhsal yapısındaki önemine dikkat çekmiş, bu dönem içerisinde çevre ya da bilinçdışı etkenlerle yapının şekil alabileceğini iddia etmiştir.

Freud'un açıkladığı teorilerin içerisinde psikolojik ve cinsel gelişimi sağlayan dönemler vardır. Bu dönemler üzerine kurulu olan psikanalitik teori, ilerlemeyle birlikte kişinin davranışlarını kazanarak özümlediği evreleri içerir. Bu evrelerin ilki oral evredir. Yeni doğan bebek o dönemdeki cinsel ihtiyaçlarını beslenme tarzına uygun

olarak ağız böylesiyle giderir. Parmak emme vs. ikinci evre ise anal evredir. Bu evre dişlerin çıkması ve kas yapısının güçlenmesiyle birlikte anal dürtülerin meydana gelmesiyle başlar. Anal evreyi ise fallik evre izler. Fallik evrede erkek ve kız çocuklarının cinsel organlarını tanıdığı ve bedensel özelliklerinin farkında olduğu bir evredir. Çocuğun cinsel organını tanımasıyla birlikte bu evrede anne, baba ve çocuk ilişkilerinde aşması gereken kompleksler oluşur. Oidipus kompleksi bu evrede görülür. Fallik evrenin sonrasında ergenliğe kadar yaşanan süreç gizil evre olarak isimlendirilmiştir. Cinsel enerjinin yoğun olarak yaşanmasından sonra ergenlikten yetişkinliğe kadar olan süreç de genital evredir. Burada da kişinin hormonlarında meydana gelen değişikliklerle birlikte cinsel dürtülerin de etkisi kendisini güçlü bir şekilde gösterir. Çocuktaki bu gelişim dönemlerinde gerçekleşecek öğrenmeler sağlıklı bir şekilde sağlanmadığı takdirde o dönemlerde ortaya çıkabilecek saplantılar kişiliğinde yer edinir. Bu yüzden sağlıklı bir şekilde atlatılmayan her bir evre, insanın kişilik yapısının gelişimini olumsuz şekilde etkiler. Özellikle her çocuğun 3-6 yaş arasında geçirdiği fallik dönem, sağlıklı bir şekilde atlatılmadığı takdirde bireyin kişilik yapısını olumsuz yönde etkileyerek Oidipus kompleksini meydana getirmektedir. Freud bu teorisini isimlendirme noktasında ilhamını yine Yunan mitolojisinde geçen Sophokles'e ait Kral Oedipus hikâyesinden alır. Fallik evredeki erkek çocuk annesine karşı sahiplenme güdüsü besler, bilinçdışında annesini elde edilmesi gereken bir figür olarak görür. Babası ise gücü ve annesinin üzerindeki rolü sebebiyle çocuğun bilinçdışındaki figürü elde etme çabasında bir engeldir. Çocuk için sorun da buradadır. Baba çocuğu saf dışı bırakabilecek ve zarar verebilecek güce sahiptir. Annesine karşı duyduğu cinsel istekleri nedeniyle karşısındaki güç tarafından hadımlaştırılacağı kaygısını taşır. Hadım edilmesi sonucunda elde etmek istediği figürü kaybetmiş olur. Bu yüzden de anneyi elde etme çabasıyla babasıyla mücadele içine giren erkek çocuk kendisinde birtakım yıkıcı ve saldırgan hislerin etkisini güçlendirir. Bu yüzden Oidipus kompleksi, süperregonun oluşumu aşamasında oldukça önemli bir karmaşa haline gelir:

“Böylece, Oedipus Kompleksinin egemenliğindeki cinsel aşamanın en genel sonucunun, bu iki özdeşleşmenin bir şekilde birleşmesinden oluşan bir Ben tortusu olduğu varsayılabilir. Bendeki bu değişim özel bir yer tutar, Ben'in öbür içeriklerine karşı bir Ben ideali ya da üst ben olarak ortaya çıkar” (Freud, 2019: 100).

Erkek çocuğun yaşadığı kaygı ve korku, aşması gereken bir karmaşa haline gelir. Bu karmaşayı da sağlıklı bir şekilde atlatabilmesi için anneyi eş ya da partner olarak

değil, anne olarak kabul etmesi babayla da özdeşim kurması gerekmektedir. Bunu bu şekilde kabul etmeyen çocukta aşması güç pek çok kompleks ortaya çıkar.

Sağlıklı atlatılmayan bu sürecin sonucunda erkek çocuk, yaşamında herhangi bir otoriteyle kurduğu ilişkilerde kaygılı olarak kendini başarısız ve güçsüz bir konuma getirerek otoritenin gücünü baştan kabul etmiş olur. Böylelikle kişi yetişkin olmasına rağmen baba ya da başka bir otoritenin gücü altında bir yaşam sürer. Bu gücün altında ve bilinçdışında baba tarafından hadım edileceğine dair kaygı duyan kişi karşı cinsle olan ilişkilerinde de problemler yaşar. Aynı zamanda özgüven ve karar verme gibi sorunlar yaşadığı için evliliğe de endişeyle yaklaşır. Başarılı olma konusunda da her defasında kendisini başarısız olarak gören kişi kaygılı bir tavırla hayatın içinde aktif bir rol oynayamaz. Bu yüzden Freud'un gelişim teorisi başlığında açıkladığı evrelerin sağlıklı bir şekilde geçirilmemesi sonucunda insanın kişiliğinde atlatılması zor kompleksler meydana gelir. Bu komplekslerin sonucunda ortaya çıkan kaygı, başarısızlık, güçsüzlük gibi hisler kendisine ya da çevresindeki insanlara zarar verme isteği yarattığı için kötülüklerin de meydana gelmesini hızlandırır.

Saffet Murat Tura, Freud'un ortaya attığı tezleri birkaç cümleyle şöyle özetler: "İnsanların doğumdan itibaren maruz kaldıkları toplumsal baskı, bazı arzuların bilinçdışına bastırılmasına neden olur ve bu bilinçdışı arzular da kendini lapsus'larda (dil sürçmesi), 'sakar edim'lerde (Fehlleistung), rüyalarda ve nevrozlarda simgesel bir tarzda şekil değiştirerek gösterir ve tatmin yolları arar" (Tura, 2021: 33). Bu nedenle Freud'a göre rüyalar, bilinçdışına ait izleri anlayabilmemiz için bize malzemeler verir. Topografik kişilik kuramında gördüğümüz insanın bilinç dışı bölgesinde yer alan arzu ve isteklerin izleri en çok rüyalarda ortaya çıkan simge ve semboller aracılığı ile anlaşılabilir. Bilinç dışına ait simge ve semboller, dolayısıyla rüyayı anlayabilmek için sistematik ve bilimsel bir zeminde çalışan ilk isim Freud'dur. Sistemli bir çalışmanın sonucu olarak rüyanın yorumlanmasına dair oluşturduğu fikirlerini başka alanlara uygulamanın kolaylığını sağlayan Freud, bu alanda kendisinden sonrakileri de etkisi altına alır. Edebiyat ve sanat eserlerinin çözümlenmesi için bir yöntem sunmuş; özellikle de psikanalitik ve yapısalcı sanat eleştirisi yapan araştırmacıların başvurdukları bir yöntem haline getirmiştir.

1923'te topografik kişilik kuramının ikinci versiyonunu tanıtan Freud, zihnin üç farklı aracı olarak düşündüğü id, ego, süperegö yapılarını açıklar. İd, istek ve arzuların yerine getirilmesini isteyen bir sistemken ego ise kabul edilemez isteklerin baskısıyla tehdit altındadır. Bu yüzden deneyimler ve deneyimlerin imgeleri bilinçte engellenir, baskı altında tutulur. Bu işlem de Freud'un sisteminde 'bastırma' olarak bilinir. Bastırma, bir şeyi uzaklaştırmak ya da reddetmek, onu bilinçten belli seviyede tutmak olarak açıklanabilir. Freud'un bilinçdışına ait baskı süreçlerinin çözömlenmesi için başvurduğu yöntemlerden biri de rüyalardır. Çünkü rüyalar Freud için aklın bilinçdışı etkinliklerine götüren bir kral yoludur. Rüyanın savunma mekanizmasını zayıflatması, bilince çıkmasının hoş karşılanmadığı, bilinçdışındaki pek çok malzemenin tanınmasını sağlar. Dolayısıyla bastırılmış olan herhangi bir arzu, rüya aracılığıyla yerine getirilmiş olur: "Bastırılmış dürtüler, sonunda bastırma mekanizmasını kökeninden farklı birtakım simgelerle aşılıyor, kendini görünüşte hiçbir anlamı olmayan rüyalarda, dil sürçmelerinde, hatalı davranışlarda, nevrotik semptomlarda ifade ediyor ve doyum yollarını arıyordu" (Tura, 2021: 35). Freud'a göre bir sanat/edebiyat yapıtının özünde de rüyalar vardır. Rüyalar sanatçının yaratıcılığını besleyen en önemli kaynaktır. Şair ya da yazarların bilinç dışında bulunan birtakım fantezi, arzu ve istekleri onların yaratıcılığını besler, yapıtının meydana gelmesini sağlar. Bu durum, karşılaştığı herhangi bir olayın geçmiş zamandaki tecrübelerini hatırlamasına neden olarak o yıllarda duymuş, hissetmiş olduğu istek ve arzuların canlanmasıyla meydana gelir. Sanatçı hissettiği bu istek ve arzularını gerçekleştirmenin bir yolunu bularak yapıtını meydana getirir. Dolayısıyla edebiyat eleştirmenleri de yazar ya da şairlerin eserlerine nüfuz etmiş olan arzu, istek veya fantezileri psikanaliz yöntemiyle bulmaya çalışır.

Kötülikle ilişkilendirebileceğimiz psikolojik yapıların arasında narsisizm de vardır. Psikolojik bir durum olan ve bu yapıların en eskileri arasında görölen narsisizm kendine gereğinden fazla odaklanmış bireylerin tutumlarını açıklamak üzere kullanılır. Kişilik bozukluğu kategorisinde görölen narsist kişiler büyöklenen, başkalarının kendisini kışkandığını düşönen ve beğenilmek isteyen tutumlar sergilerler. "Toplumun yaklaşık %1'i civarında görölen bu bozukluğa sahip bireyler, özetle, kişilerarası ilişkilerinde bozulmalara yol açacak düzeyde kendini beğenmişlik ve üstönlük duyguları, aşırı öz güven ve toplumda özel, ayrıcalıklı bir konuma sahip oldukları

inancı, eleştiriye ve yenilgiye tahammülsüzlük, empati yoksunluğu gibi belirtilerle tasvir edilir” (Arslantürk, 2020: 178).

Narsistik kişilik bozukluğunun ebeveynin çocuğuna olan tutumuyla ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Ebeveynin çocuğuna gereğinden fazla değer vermesi ya da tam tersi olarak çocuğuyla hiçbir şekilde iletişim kurmamasıyla birlikte hastaların libidosunu kendisine çekmesiyle narsisizm ortaya çıkar.

Narsist kişilikler sık sık yalan söyleyerek insanları kandırır, başkalarına zarar verir ve ardından bu durumu umursamayıp yıkıcı ve saldırgan şekilde olumsuz tavırlar sergilerler. Kötülükle ilişkilendirilen tarafı ise narsisizm rahatsızlığının tutumlarını sergileyen insanlar, başkalarını sevme ve onlarla sağlıklı ilişkiler kurma noktasında zorluk yaşayarak kendilerine ve çevresindeki insanlara bir şekilde psikolojik bakımdan zarar vermektedir.

Bir sanat yapıtının bir insan tarafından meydana getirilmesi ve konu olarak insanı hedefe almasıyla edebi metinler çeşitli incelemelerle açıklanmaya çalışılmıştır. Psikoloji, sosyoloji, felsefe, tarih gibi alanlarla edebiyatın arasında ilişki kurularak edebi yapıtlar disiplinler arası çalışılmış, farklı bakış açıları ortaya konarak incelenmiştir. Sigmund Freud da ortaya koyduğu psikanaliz bilimi üzerine çalışmalarını geliştirirken edebi yapıtlardan yararlanmıştı. Kuramlarını geliştirirken de fikirlerini önce sanatçılar sonra da yapıtlar üzerinde uygulamıştır. Dolayısıyla bir sanat/edebiyat ürününün çözümlenmesi ve incelenmesi için psikanalizin kullanılması psikanalitik edebiyat eleştirisini doğurmuştur. Rene Wellek ise *Edebiyat Teorisi* isimli eserinde edebiyat psikolojisi için şunları söylemiştir: “Edebiyat psikolojisi’ sözüyle yazarın bir tip olarak ve bir fert olarak psikolojisinin incelenmesini, yaratma sürecinin incelenmesini, edebi eserlerde mevcut psikolojik tip ve kanunların ve nihayet edebiyatın okurları üzerindeki etkilerinin incelenmesini (okur veya seyirci psikolojisini) anlayabiliriz” (Wellek, 2011: 92).

Genel olarak psikanaliz, Sigmund Freud’un çalışmaları üzerine kurulmuş olan psikolojik kuramlardan biridir. Psikanaliz yöntemiyle hastanın bilinçdışı unsurlarıyla zihinsel süreçleri arasında bağlantı kurularak hastalığın nedeni ortaya çıkarılır. Psikanalitik edebiyat eleştiri ise, sanatçının bilinç dışı ve bilinçaltı yönlerini ortaya çıkararak sanatçının bastırılan duygularının edebi esere yansımalarının incelenmesidir. Bu

yüzden psikanalizin kullanıldığı bu yöntemle birlikte sadece sanatçının biyografisine ait veriler değil, esere ait veriler de açıklanmış olur. Sanatçının zihinsel sürecinde baskıladığı dürtüler vasıtasıyla yazar edebi metin verme çabasına girer. Dolayısıyla sanatçı ve eserindeki kişi ve olaylar birbiriyle ilişki halindedir. Berna Moran, sanatçı ve eseri arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

“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, 2018: 152).

Bu nedenle edebiyat metinlerinin incelenmesinde psikoloji biliminden yararlanılması Sigmund Freud’un kurduğu psikanalitik çözümlene yöntemiyle başlamıştır. Öncelikle Freud, ardından Jung, Lacan gibi psikoloji ile dil ve edebiyatı bir araya getiren isimler; psikanaliz sahasında önemli metot ve teoriler ortaya atmış, çalışma alanları yaratmıştır. Yirminci yüzyılın başlarında ortaya atılan bu metot ve teoriler, bugün edebiyat sahasında çalışan araştırmacıların en çok kullandığı yöntemlerden biri olmuştur.

Psikanalizin kurucu ismi olan Sigmund Freud’un düşüncelerinden ayrılan ve Analitik Psikoloji ekolünü kuran Carl Gustav Jung, psikoloji literatürüne pek çok kavram kazandırır. Psikoloji bilimi için önemli gelişmeler sağlayan kavramdan biri de arketiptir. Türk Dil Kurumu *Güncel Türkçe Sözlüğü*’nde arketip kavramı “kök örnek” olarak karşılık gelmektedir (TDK, 2021). Jung tarafından geliştirilmiş arketip kavramı ile birlikte psikanalizin çerçevesi genişler. Jung, arketiplerin ilk model olduğunu söyleyerek kavramı Platon’un ideasına dayandırır: “‘Arketip’ daha antikçağda bile kullanılan ve Platon’un ‘idea’sıyla eşanlamlı olan bir kavramdır” (Jung, 2020: 17). Fakat Platon’un ideası tamlığın bir örneğiymiş, Jung’un arketip kavramı iki kutupludur. Bu kutupların hem aydınlık hem de karanlık yanları vardır. Arketip kavramı üzerine çalışmalarını geliştiren Jung, aynı zamanda arketiplerin kendiliğinden ve herhangi bir dış etken olmadan da ortaya çıkabileceğini açıklar.

Jung’un çalışmalarına göre insan ruhu bilinç ve bilinç dışı olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Bilinç dışı bölümünü ise iki alt kavrama ayıran Jung, bilinç dışının kolektif bilinç dışı ve kişisel bilinç dışından meydana geldiğini söyler. Jung’un burada ifade ettiği kişisel bilinç dışı, Freud’un bilinçaltı kavramına eşdeğerdir. Kişisel bilinç dışı kavramı, bireyler arasında farklılık arz etmektedir. Fakat kolektif bilinç dışı

kavramı noktasında Freud ve Jung'un çalışmaları birbirinden ayrılmaktadır. İnsanları ortak bir ruhsal temelde birleştiren ve ruhsal yapının doğal bir kökeni olan arketipler, psişeye bağlı kolektif bilinç dışı olarak adlandırılan yapı içerisinde bulunmaktadır. Bu yapının bozulması veya olumsuz şekilde değişmesiyle psikolojik bozukluklar meydana gelmektedir.

Ruhsal yapının en karanlık ve bilinmeyen bölümüne ait olan arketiplerin varlığından somut bir şekilde bahsedilmez. Fakat Jung'un kurumsallaştırdığı arketip kavramı sayıca fazladır. Ona göre arketiplerin önemli olanları şu şekildedir: Persona, gölge, anima ve animus, hilebaz. Persona, bulunduğumuz ortamlarda dışlanmamak ve kabul edilmek için topluma karşı takındığımız maskelerdir. Kişi girdiği her ortamda insanlara karşı farklı şekillerde davranır. Birer maske hükmünde olan personayı gereğinden fazla özümsemek kişilik bozulmalarına yol açabilir. Gölge arketipi ise insanın en karanlık yanıdır. Aynı zamanda insanın hayvani yönü olarak da söylenen gölge, bastırılmış her türlü cinsel istekleri, içgüdüleri ve arzuları içerir. İnsanın kendi varlığını kontrol altına almak istemesiyle düşmanını yok etme isteğinin ortaya çıkması gölge arketipinin bir boyutudur. Anima arketipi erkeğin bilinç dışı feminen tarafı; animus arketipi ise kadının bilinçdışı maskülen tarafı olarak tanımlanmaktadır. Hilebaz arketipi için Jung "kurtarıcının bir öncüsüdür ve tıpkı onun gibi, tanrı, insan ve hayvandır. Hem insanın altındadır hem de üstünde, en belirgin ve önemli özelliği bilinçsizliğidir" der (Jung, 2020: 146). Hilebaz arketipi alaycı ve kurnaz yönüyle bilinir.

Jung'un temelde açıkladığı arketiplerden biri de anne arketipidir. Anne arketipinin varoluşun ve yaratılışın anlamlandırılmasında önemi büyüktür. Zira toplumların yaratılış üzerine görüşleri anne arketipiyle birlikte ortaya çıkmaktadır. Anne arketipinin her arketip gibi sayısız tezahürü olduğunu söyleyen Jung kişisel olarak anne ve büyükanne, kayınvalide ve üvey anne, ilişki içinde olan herhangi bir kadın, dadı ve sütanne gibi, ata ve bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de Tanrı'nın anası, Bakire Meryem, kurtuluş arzusunun hedefi (cennet), geniş anlamda üniversite, kilise, ülke, gök, toprak, deniz ve akarsu, yeraltı dünyası, dar anlamda doğum ve dölleme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, ağaç, kaynak, derin kuyu, kap biçiminde çiçek, büyülü daire olarak ya da Cornucopiatypus, daha dar anlamda rahim, her tür oyuk biçim, fırın, tencere, inek, tavşan, her tür yararlı hayvan gibi farklı yansımalarının olduğunu belirtir (Jung, 2020: 23). Açıkladığı bütün bu görünümlerin iyi bir anlam taşıyan olumlu ya da

kötü bir anlam taşıyan olumsuz yönünün olduğunu ifade eder. Benzer özellikler kader tanrıçalarının bazı anlatılarda kahramanın erginleşmesine olumlu katkı sağlayan ve gelişmesini destekleyen özellikler taşıdığı gibi bazı anlatılarda da kahramanın gelişimini engelleyen hatta onu yok etmek isteyen biri olarak görünür. Jung bu tanrıçaların görünümünü şu şekilde açıklar; “uğursuz simgeler cadı, ejderha (balık ve yılan gibi yutan ve boğan her hayvan), mezar, tabut, derin su, ölüm, kâbus ve umacıdır” (Jung, 2020: 23). Böylece ölümcül anne arketipinin özelliklerini şu şekilde sıralamamız mümkündür: Karanlık, gizli saklı, zehirli, baştan çıkarıcı, korku uyandıran, yutan, ölümler dünyasına ait olan.

Freud’un çalışmalarında da görülen çocuğun psikolojisindeki gelişimin nevrozlara neden olduğu görüşü Jung tarafından da kabul edilir. Anne, çocuk üzerinde travmatik etkilere neden olmaktadır. Bunların ilki, annenin sahip olduğu kişilik özellikleri ve tutumları, ikincisi ise çocuğun anneye yansıttığı arketipik özelliklerdir. Çocuk, fobilerinde anneyi sık sık cadı, hortlak, hayvan, insan yiyen dev şeklinde görebilir. Jung bunun da salt olarak kabul edilmese de mitolojide, masallarda ve tesadüfen duyulan sözlerde kökenlerinin aranabileceğini, bunun üzerine titiz bir inceleme yapılmasının doğru olabileceğini ifade eder. Jung’un da belirttiği gibi mitlerde, masallarda, efsanelerde anne arketipinin pek çok görünümü kendisini göstermektedir. Çünkü başta da söylenildiği gibi anne arketipinin varoluş ve yaratılışla yakından ilgisi vardır. Söz konusu bu yakınlık kendisini mitlerde, masallarda bakıp büyüten, destekleyen, taşıyan gibi olumlu taraflarının yanında karanlık olan, yok eden şeklinde olumsuz şekilde de gösterir.

Mitolojik anlatıların arketipsel çözümlenmeler için en önemli ve temel bir kaynak olduğunu söylemek doğru olacaktır. Çünkü mit, arkaik toplumların doğa ile baş başa olduğu zamanlarda, doğayı ve evreni anlamlandırmak için anlatılagelmiş, bu yüzden de kutsal kabul edilmiş ilk öyküsüdür. Mitlerin bir varlığın ya da şeyin nasıl var olduğunu anlatan öykü olması yaratılışla yakından ilişkili olduğunu göstermektedir. Arketipsel çözümlenmeye kaynaklık etmesinin nedeni de burada kendisini gösterir. Çünkü mitler, arkaik toplumlardan başlayarak insanın yaşantısına ait pek çok şeyi ve evrende var olmuş şeylerin ilk örneğini kendisinde barındırır. Jung’un arketip kavramını açıklarken bu kavrama işaret eden ilk kişinin Platon olduğunu belirtmesi de buradan kaynaklanmaktadır. İdeanın “Tanrı’nın, “ışık” fenomeninin öncesinde ve üstünde olan

tüm ışıkların ‘ilkingesi’ olduğu düşüncesini ifade eder” (Jung, 2020: 18). Düşüncelerimizi, davranışlarımızı idealar, arketipler içgüdüsel olarak önceden biçimlendirir. Dolayısıyla ilk öyküleri teşkil etmesi nedeniyle mitlerde, insanın davranışlarına ve duygularına ait izleri bulmamız mümkündür.

İnsanlık tarihinin ve kültürünün ilk örneği olması sebebiyle mitler, arketipçi eleştirinin önemli bir kaynağıdır. Bu mitlerde kadınlar, olumlu ya da olumsuz şekilde kendilerini göstermektedirler. Olumsuzluklar; ölüm, kıskançlık, şiddet, kötülük şeklinde ortaya çıkarak kahramanın gelişimini engeller ya da kahramanı yok eder. Çalışma konumuzun kötülük olması sebebiyle kötücül özellikleri barındıran mitler, masallar ve edebi eserlerde karşımıza çıkan kadın karakterlerin başlıcalarını açıklamak yerinde olacaktır.

Büyücü Tanrıça Kirke, karakter olarak kötülüğüyle ün salmış arketipsel bir cadıdır. Kimi efsanelere göre Güneş tanrı Helios ve Perseis’tenin kızıdır. Kimi efsanelere göre ise Hekate’nin kızıdır (Erhat, 2012: 177). Yunan destan şairi Homeros da Odysseia’da Kirke’ye bir bölüm ayırarak ondan şöyle bahsetmektedir:

“-Arkadaşlar büyük bir tezgâhta mekik dokur içerde biri,  
Bir güzel türkü de söyler, her yer çın çın öter,  
Yaklaşıp ses edelim, bir tanrıça mı o, yoksa kadın mı?-  
O böyle dedi, ötekiler de seslenip çağırdılar.  
Kirke de çıktı dışarı ve parlak kapıları açtı,  
Çağırdı hepsini içeri, onlar da boş bulunup girdiler,  
bir Eurylokhos kalmıştı dışarıda, sezmişti tuzak kokusunu.  
Tanrıça onları içerde iskemlelere, tahtlara oturttu,  
Peynir, sarı bal ve arpa unu ezdi Pramnos şarabında,  
Sağrağa korkunç ilaçlar karıştır  
Büsbütün unutsunlar diye baba toprağını.  
verdi onlara bu içkiyi onlar da hemen diktiler,  
Onlar diker dikmez içkiyi, Kirke onlara değneğiyle vurdu,  
Ve kapattı yoldaşlarımı domuz ağılına  
Şimdi onlar tıpkı domuza benzemişlerdi” (Homeros, 2001: 174).

Güzel sesli, herkese büyü yapabilen Kirke’nin cilalı taştan yapılmış güzel bir konağı vardır. Güneşin kızı olan Kirke, Odysseus’un hikâyesinde de rol oynayan kişilerden biridir. Aiolos adasından kovulduktan sonra canavarlara yenmekten kurtulan Odysseus ve arkadaşları Kirke’nin adası Aiaie’ye varırlar. Kirke’nin güzel sesini

duymalarıyla tanrıçanın konağını görürler ve ardından konağa davet edilirler. Eurylokhos bu durumdan kuşkulunıp içeri girmez. Sonra Kirke'nin onlara sunduğu yiyeceklerle domuza dönüşür ve Kirke tarafından ahıra kapatılırlar.

En büyük gücü büyüü kullanarak özellikle odak noktasına aldığı erkeklerin şekillerini değiştirmekte, onları hayvana dönüştürmektedir. Böylece erklerini elinden aldığı erkekleri küçük duruma düşürerek onlara hükmetmiş, güç kazanmış olur. Erkeklerden öcünü büyü güçlerini kullanarak alan Kirke antik dünyanın en mühim femme fatale figürü haline gelir. Güzelliğini ve cinselliğini kullanarak avına düşürdüğü erkekleri ölüme ya da felakete sürükleyen ölümcül kadın tipi femme fatale olarak tanımlanır. Kurduğu oyunlarla erkeklerin başına hastalık ya da ölüm getirmesi sebebiyle felakete sürükleyen, uğursuz kadın şeklinde nitelendirilmektedir.

Erkeklerle yaptığı kötülükle ün salmış olan Kirke, ölümcül kadın tipinin cadı görünümü olarak karşımıza çıkar. Erkekleri güzelliği ve sesiyle etkileyen; baştan çıkarıcı özelliklere sahip olan Kirke'yi Şeytan ile ilişkilendirmek mümkündür.

Kirke için anahtar kelime olarak kullandığımız baştan çıkarıcı kelimesinin yanına arzuyu da eklemek doğru olacaktır. Zira Kirke, Odysseus'un arkadaşlarını kurtarmaya gelmesiyle ona âşık olacak ardından bütün güçlerini aşkı için kullanacaktır. Homeros, Kirke'nin Odysseus'a olan aşkını şöyle anlatmıştır:

“-Kimsin, nereden gelirsin? Nerelisin anan baban kim?  
Nasıl da büyülenmedin, şaştım kaldım ben buna,  
Hiçbir insan hiçbir zaman dayanamadı bu zehre,  
Hem içer içmez, geçer geçmez dişlerinin arasından  
Ne alt edilmez bir gücün varmış senin!  
Çok kurnaz Odyseus musun sen yoksa  
Her vakit söylerdi bana Argos'u öldüren, altın değnekli,  
Hızlı bir kara gemisiyle geleceğini senin Troya dönüşü  
Ama şimdi sok kılıcını kınını, haydi  
Gidelim seninle uzanalım yatağımıza,  
Sevgi içinde güvenelim birbirimize, sevişe birleşe-“ (Homeros, 2001: 177).

Odyseus'u gördükten sonra onun gücü ve güzelliği karşısında şaşakalan Kirke, Odysseus'un arkadaşlarını tekrar insan kılığına dönüştürür. Böylelikle mitlerde karşımıza çıkan Kirke, kahramanın gelişimine engel olan, erginleşmesinin önünü

kapatan, intikam almak isteyen, kötü bir tip olarak ölümcül kadın tipinin özelliklerini taşımaktadır.

Mitlerde görülen ve ölümcül kadın tipinin özelliklerini sergileyen diğer bir tanrıça da Persephone'dir. Hades'in eşi olan Persephone, Zeus ile Demeter'in kızıdır (Erhat, 2012: 242). Efsaneye göre amcası Hades Perphone'ye âşık olur ve o çiçek toplarken Sicilya'da Enna Ovası'ndan onu kaçıır. Bu kaçırma da Demeter'in yokluğunda meydana gelir. Bunun üzerine Demeter, yeryüzünü cezalandırarak yeryüzünde çiçeklerin açmasına, toprağın meyve vermesine izin vermez. Kızının yeraltından gelen çığlıklarıyla gözü dönen Demeter için yeryüzünde artık hiçbir şey önemli değildir. Bu durumun farkında olan Zeus ise Hades'e Persephone'yi vermesini emreder. Fakat Persephone'nin yeryüzüne çıkması imkânsızdır. Hades'in teşvikiyle nar tanesi yiyen Persephone, ebediyen ölümler diyarında bağlanır. Zeus buna el atarak Persephone'nin zamanını yeraltı ve yerüstü dünyası arasında paylaşmasına karar verir. Hayatının üçte ikisini yeryüzünde; üçte birini de yeraltında Hades'in yanında geçirir. Bu yüzden Persephone için yaşam-ölüm, aydınlık-karanlık gibi durumların arasında gidip gelen bir mitolojik kahraman olduğunu söylemek mümkündür (Grimal, 2012: 614).

Psikoloji ve edebiyat bilimlerinin temelinde insanın olması nedeniyle bu iki farklı disiplin birbirini zenginleştirir; çalışma alanlarına yeni bir bakış açısı kazandırır. Eserin ortaya çıkmasında rol oynayan yazarın bilincinin ve eserin okuyucu ile buluşana kadar geçen sürecin psikoloji ile ilişkilendirilmesi bu bilimlerin iç içe olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla bir eserin ortaya çıkma sürecinde yazarın kendi bilincindeki ve ortaya çıkarmak istediği dünyadaki sembolleri kullanması edebiyat araştırmalarına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. "Bu semboller ve kodlar arasında Jung tarafından "arketip" olarak adlandırılan kolektif bilinçaltının yansımaları da bulunur. Arketipler, geçmişten günümüze dek yaşamını sürdürmüş; günümüzde sanatsal üretimin sonucu olan edebi eserlerde karşımıza çıkan ortak bilinç dışı öğeleri olarak kabul edilir" (Serrican, 2015: 1211).

Girişte de bahsedildiği üzere Carl Gustav Jung'un tespit ettiği pek çok arketip vardır. Bunlardan biri de çocuk arketipidir. Jung bu arketipe puer aeternus adını verir. Yeniden doğuşu ve geleceği sembolize eden çocuk arketipi kendi içerisinde yaralı,

yetim, bağımlı, masum, doğa, kutsal ve ebedi çocuk gibi farklı şekillerde görülebilir (Serrican Kabalcı, 2019: 152). Dolayısıyla psikoloji alanında ebedi çocuk arketipi terimi, tamamlanmak için harekete geçmek istemeyen, duygusal yaşamında ergenlik düzeyinde kalarak sürekli çocuk kalan bireyler için kullanılır. Büyümek istemeyen, bulunduğu sisteme karşı çıkan ya da ayak uyduramayan bu erkekler, hayalleri içerisinde yaşayan kişilik özelliklerine sahiptir.

Robert Segal *Mit* isimli kitabında Jung'un ebedi çocuk arketipinden söz eder. Bu bağlamda Jung'un Adonis'i sonu gelmeyen çocukluk ya da puer aeternus halinin en önde gelen arketipi olarak gördüğünü dile getirir (Segal, 2012: 145). Dolayısıyla ilk olarak ebedi çocuk arketipine ilişkin olarak karşımıza çıkan mitolojideki genç tanrıdan bahsetmek daha doğru olacaktır. Suriye kökenli bir efsane olan Adonis masalı şöyledir: Suriye kralı Theias'ın Myrra ya da Smyrna isminde bir kızı vardır. Aphrodite'nin öfkesi Smyrna üzerinde babası ile ensest ilişki kurma isteğini uyandırır. Smyrna, dadısının yardımıyla Theias'ı kandırır ve on iki gece boyunca onunla birlikte olur. Fakat babası on ikinci günün gecesinde bu oyunu anlar ve kızını öldürmek için peşine düşer. Tanrılara sığınan Smyrna, bir ağaca dönüşür. Bu ağacın kabuğu on ay sonra çatlar ve içinden bir çocuk çıkar. Bu çocuğa Adonis adı verilir. Aphrodite, çocuğun güzelliğinden çok etkilenir ve yetiştirilmek üzere çocuğu Persephone'ye verir. Çocuğa âşık olan Persephone çocuğu geri vermek istemeyince iki tanrıça arasında kavga çıkar. Zeus ise bu kavgada hakemlik yapar. Şöyle bir karara varır: Adonis yılın üçte birini Aphrodite ile üçte birini Persephone, üçte birini de kendisinin istediği yerde geçirecektir. Fakat Adonis, yılın üçte ikisini her zaman Aphrodite ile geçirir. Neden olduğu tam olarak bilinmeyen Artemis'in öfkesi nedeniyle de Adonis'in başına bir yaban domuzu musallat olur ve öldüresiye yaralanır (Grimal, 2012: 3-4).

Mitolojideki bu genç tanrı, kişilik olarak çocuk kaldığı gibi tanrılara karşı da teslimiyetini kabul etmiştir. İçinde bulunduğu durumu kabul edip tanrılara karşı gelmemesi psikolojik anlamda düşünüldüğünde egonun ölmesi ve salt bilinç dışına geri dönmesi olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla puer aeternus kişilik, yaşamı boyunca her daim küçük bir çocuk olarak kalmaya devam eder. Puer aeternus'un karşısında Freud'un ortaya attığı Oidipus Kompleksi düşünüldüğünde puer aeternus hayata karşı kendini teslim etmeye hazır ve zayıf egosuyla kendini gösterir. Hâkimiyetten ziyade teslimiyeti ister. Fakat Oidipus Kompleksinde kişi anneye karşı salt olarak kendini bağımsız olarak

görmek isteyerek bağımsız bir ego isteğiyle hareket eder. Puer aeternus kişiliklere verilebilecek en ünlü sembolik karakterler Peter Pan ve Küçük Prens'tir. Aynı zamanda puer aeternus, Peter Pan sendromu olarak da bilinmektedir (Segal, 2012: 149).

Puer aeternus'un karşıt arketipi de yaşlı bilge adam arketipidir. Jung'un ortaya attığı arketiplerin kişinin üzerinde olumlu ve olumsuz olarak görülebilecek özellikler, çocuk arketipi için de geçerlidir. Olumlu tarafı büyümenin gerçekleşmesi için kişinin potansiyel olarak bir umudunun olmasıdır. Bu yönüyle umudun sembolü olarak görüldüğü gibi bu arketip kişi için yeni dönüşeceği kahramanın habercisi olur. Arketipin olumsuz yönü ise büyümeyi reddeden ve hayatın içinde karşı karşıya kaldığı zorluklarla yüzleşmek yerine hareketsiz kalan ya da birinin gelip tüm sorunlarını çözmesini bekleyen erginleşmemiş kişilik özelliğidir (Jung, 2015: 67). Büyümeyen, daima çocuk kalan kişileri tanımlamak için kullanılan çocuk arketipi, kötülüğün meydana gelmesi için uygun ortamı yaratır. Çocuk arketipinin sorunlar karşısında teslimiyetçi davranması kötülük kavramıyla ilişkilendirilecek bir durum halindedir. Büyümeyen ve böylece zayıf kişiliğe sahip bireyler kötülük karşısında teslimiyetlerini kabul eder; baskın karakterler karşısında mücadeleci davranamazlar. Bunun yanı sıra güvende yaşamak isteyen ve daima koruma altında olmak isteyen bu kişiler, kötülüğe maruz kaldıklarında korku ve kaygı gibi kötücül hisleri beslerler. Bu nedenle çocuksu kişilikler kötülüğe maruz kaldıkları gibi kötülüğün meydana gelmesi için de uygun ortamı sağlarlar.

Jung'un çocuk arketipi olarak ele aldığı erginleşmemiş kişilikleri Otto Rank da inceleme altına alır. *Doğum Travması* isimli kitabında Rank, Freud gibi düşündüğünü söyleyerek insanın yaşadığı ilk kaygının doğum travması olduğunu açıklar. Bu isimler tarafından doğum esnasında yaşanan ayrılık, insanın yaşamı boyunca hissettiği kaygıların tekrarı olarak yorumlanmıştır. Rank'a göre doğum travması sonucu yitirdiklerine karşılık bebek, annesinin de yardımıyla yeni ilişkiler kurarak çevresiyle 'birlikte olma' durumunu sürdürür" (Rank, 2014: 8). Fakat kurulan beraberliklerin gelişim sürecinin doğal sonucu olarak bitmesi, ileride de yeni beraberliklerin kurulma ihtimalleri yaşam döngüsünün aşamalarıdır. Dolayısıyla beraberliklerin bir şekilde sona ermesi, kişinin üzerinde ayrılık kaygısının oluşmasına neden olmaktadır. Bunun yanında Otto Rank'a göre her insan boyun eğme, kendi yaşamının gidişatını belirleme, bağımlılık ve bağımsızlık gibi durumlara yönelen çatışmalarla dünyaya gelir. Böylece yaşamın özünü insanın bağımsız olma çabası şeklinde açıklamak doğru olur. Bu

durumun da karşısını yani çabasız süren bir yaşamı Rank, ölüme ulaşma isteği olarak yorumlar (Rank, 2014: 9). Dolayısıyla kişinin kendi alanını yani bireyselliğini kaybetmesi çaresizlik duygusunun hissedilmesine yol açar.

Mitlerde sıklıkla karşımıza çıkan ve arketipsel arka plana sahip unsurlarından biri de yılanıdır. Bu unsur mitlerden başlayarak halk anlatılarında, masallarda, modern metinlerde karşımıza çok sık çıkmaktadır. Bu arketipin tek taraflı özelliklerinin olduğunu söylemek doğru olacaktır. Yılan, evin koruyuculuğu gibi olumlu farz edilen yönüyle birlikte kötülükleri yaratması, lanetli kabul edilmesi ve Şeytan ile ilişkilendirilmesi gibi yönleri ile de olumsuz bir anlam taşımaktadır.

Özhan Öztürk'ün *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*'nde yılan, şu anlamlara karşılık gelmektedir: “1. (Sembol) Neredeyse tüm kültürlerde düşmanlığın, arabozuculuğun sembolüdür. 2. (Folklor) Yılan öldürüp ağaca asmanın yağmur yağdıracağına inanılmaktadır. Yılan eğer dereye atıp kaybolursa ortalığı sel basacaktır. (Anadolu) 3. Ölen düşmanların ruhunun yılanlara geçtiği bu yüzden öldürülmeleri gerektiğine inanılır. (Anadolu) 4. (Afrika Mitolojisi) Yılanın ağzı bereketin sembolü olarak kabul edilmektedir. 5. (Hint Mitolojisi) Naga adıyla kutsal bir hayvan olarak kabul edilmektedir” (Öztürk, 2009: 1000).

Bir motif olarak yılan, Dünya ve Türk mitolojisinin yanında kutsal kitaplarda da geçer. Yahudi kaynaklarında yılan, Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın Cennet'ten kovulmasına neden olur. Bu kaynaklarda Şeytan'ın yılanın bedenine bürünüp yılanın ağzına girmesi ve Hz. Havva'yı kandırmasından söz edilir. Hıristiyan felsefesinin özü olarak karşımıza çıkan “Asli/ İlk Günah” inancında ise, Hz. Âdem, yasak meyveden yiyerek büyük bir günah işlemiş ve bu günahından dolayı Allah'ın gazabına uğramıştır. Hz. Âdem'in büyük günahının kıyamete kadar her yeni doğan çocuğa geçtiğine inanıldığı için günahkâr doğan her çocuk vaftiz edilir. Kur'an-ı Kerim'de Hz. Âdem'in Cennet'ten kovulması Şeytan'ın intikamıyla ilişkilidir. Diğer meleklerden farksız olan Şeytan daha sonra Allah tarafından lanetlenmiştir. Dolayısıyla Allah'ın kulları da Şeytan'a göre asla mutlu olmamalıdır. Bir intikam içerisinde olan Şeytan, insanı daima iyilikten alıkoyma çabası içerisindedir. Bunun yanında insanın yaratılış hikâyesinde görülen yılanın rolü, Altay destanlarında da görülmektedir: “-Ben size toprak getirdim. Bana hiçbir mükâfat vermeyecek misiniz? Diye söylendi. Bir sopanın ucuyla bir delik

açtı ve bu kadarlık bir yer olsun, bana da bu kadar bir toprak parçası ver, dedi. Tanrı dayanamadı verdi. Verdi ama, şeytan ne kadar zararlı hayvan ve yılan varsa oraya yığı ve bütün dünyaya kötülük saçmağa başladı” (Ögel, 1993: 492). Böylece Altay yaratılış efsanesinde de Şeytan’la birlikte yılanın kötülükle ilişkisini görülmektedir.

### 3. İNCELEME

#### 3.1. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hayatı ve Edebi Şahsiyeti

20. yüzyıl Türk edebiyatının önde gelen yazar ve şairlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar, eserlerinde ele aldığı konular ve konuları işleyiş tarzıyla kendine özgü bir edebiyatçı kimliği oluşturur. Türk edebiyatında kendisine sarsılmaz bir yer edinmiş olan Tanpınar; inceleme yazıları, denemeleri, şiirleri, romanları ile hem araştırmacılara hem de yazarlara ışık tutar. Kaleme aldığı eserlerde hayata bütüncül bir gözle baktığını söylemek de mümkündür. Roman, hikâye ve şiirlerinde temelde insanı ele aldığı gibi dönemi ve cemiyetini de eserlerine başarıyla yansıtır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yaşadığı 1901-1962 yılları, Osmanlı Devleti'nin yıkılışı ve Cumhuriyetin kuruluşunu kapsayan önemli tarihi olaylara denk gelir. Söz konusu yıllar düşünüldüğünde Tanpınar, "Milli Edebiyat" devrine tanıklık etmesine karşın o anlayışla eserler veren yazarlardan ayrılır. Zira Tanpınar'ın kendine ait konuları ve bu konuları kendine özgü işleyiş tarzı vardır. Tanpınar'ın kendisine ait bir sanat anlayışının olduğunu Mehmet Kaplan şu cümle ile belirtir: "Onu Türk edebiyatında herhangi bir gelenek ve şahsiyete bağlamak zordur" (Kaplan, 2008: 64).

Ahmet Hamdi Tanpınar; Tanzimat, Meşrutiyet dönemlerinde başlayan batılılaşma sürecinin en önemli durağı olan Cumhuriyet döneminin bir aydınıdır (Dellaloğlu, 2020: 253). Dolayısıyla Tanpınar'ın hayatı ve sanat anlayışından bahsetmeden önce yaşadığı devir ve bu devrin sancularından bahsetmek daha doğru olacaktır. Öncelikle Türk tarihinde Batılılaşmanın ilk adımı olarak görülen Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesi ile birlikte Türk aydını ve düşünürü psikolojik ve sosyolojik açıdan bir kimlik arayışı içine girer. Bu yüzyılda Türk aydını Batıcılık, İslamcılık, Turancılık, Meşrutiyet, Osmanlıcılık, Cumhuriyetçilik, Anadoluculuk, Hürriyetçilik gibi birtakım düşünüş ve hareketlerle birlikte bilinçli olsun ya da olmasın bir kimlik oluşturma çabası içerisinde görülür. Bahsi geçen bu çabanın oluşturduğu krizi net bir şekilde hisseden bir isim olarak karşımıza çıkan Ahmet Hamdi Tanpınar, maziyi reddetmeyerek aynı zamanda geleceği de görerek bu krizin çözülebileceğini düşünür. Abdullah Uçman, Tanpınar'ın bu tavrı için şu cümleleri söylemiştir:

"O, Tanzimat'tan sonraki yıllarda çeşitli şekillerde batılılaşmanın darbeleriyle yaralanan Osmanlı toplumunun maddi ve manevi planda çöküşüne, asırlardır varlığını sürdüren kültürün

bir anda ortadan kaldırılmasına karşı çareler ararken, Tanzimat'tan bu yana teklif edilen ve genel anlamda kabul gören reçetelere de pek rağbet etmez" (Uçman, 2003: 110).

19. yüzyılda başlayan ve günümüze kadar uzanan batılılaşma sürecinin içerisinde yaşanan kültür buhranı, bireyler üzerinde maddi ve manevi değerler kargaşası yaratır. Aydınların bu söz konusu batılılaşmanın yarattığı buhrandan kurtulma yolları ise başka şekillerde olmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın çözüm yolu dönemin diğer aydınlarından farklı bir şekilde meydana gelmiştir. Tanpınar ve diğer aydınların bir kimlik oluşturmak, bir kavramın içini doldurmak çabası içinde olduğu hususunda İbrahim Şahin, bu kavramın adını 'boşluk' olarak nitelemiştir. "Her medeniyet çöküşüyle, o medeniyetin mensuplarının bilincinde bir boşluk yaratacaktır" (Şahin, 2012: 456).

Yüzyılın başında, bir medeniyet buhranının içinde kendini yetiştirmiş aydınlar; Türk edebiyatı ve düşünce tarihi içinde meydana getirdikleri faaliyetlerinde bu boşluğu, benimsedikleri bir çözüm yoluyla doldurmak için çaba gösterirler. Tanpınar da bir medeniyetin çöküşü karşısında kendini sorumlu hisseden, bunun yanında yeni bir medeniyet kurma çabası içerisinde sanatsal ve düşünsel faaliyetlerini meydana getiren bir isimdir. Tanpınar'ın metinlerinde Türk toplumunun içinde bulunduğu değişim ve dönüşümlerden, sancılardan yararlandığı açık bir şekilde görülebilir.

Türk edebiyatında üzerinde sıklıkla durulan bir yazar olan Tanpınar, kendisini düşünce adamı olarak tanıtmaya da sanatçı olarak oluşturduğu kimliğini düşünceleriyle oluşturmaya gayret eden bir entelektüeldir. Öyle ki "bir estet olmasının ve o niteliğiyle Türk edebiyatında özgün bir konuma sahip olmasının en önemli nedeni ve koşulu da budur" (Kahraman, 2000: 10). Bu bağlamda toplumdan ve siyasi durumlardan yararlanılması edebiyatçılarımızın aynı zamanda birer düşünce adamı olduğunu açıklar. Bunun da başlangıçta nedeni Batı düşünce akımlarının Türkiye'ye girmesi ve bu akımlar üzerinden tartışılmasının edebiyat aracılığıyla olmasıdır. Bu akımların oluşturduğu gelenek ise Namık Kemal ile başlamış; Cumhuriyet döneminde devam etmiş; 1970'li yılların sonuna doğru sürmüştür. Şiir, hikâye ve özellikle de romanlarını toplumsal ve siyasi meselelerin etrafında meydana getirmiştir. Kurtuluş Kaya, "Siyaset Kışkıracısından Biçimcilik Kışkıracısına Tarihsel ve Sosyolojik Damarını Kaybetme Tehlikesi Sınırlarında Gezinen Türk Edebiyatı" başlıklı makalesinde Türk entelektüel hayatının en başından itibaren edebiyatçıların hemen hepsinin birer düşünce adamı olarak

kabullenileceğini ve anlaşılacağını söyler (Kayalı, 2003: 81). Bu konuyu Şerif Mardin ise *Türk Modernleşmesi* başlıklı kitabında tartışır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın söylemiyle “medeniyet değişmesi” sürecine dair yapılan faaliyetleri öğrenmek ve bunlar üzerine fikir edinmek için Türk romanını okumak gerekir. Şerif Mardin, İstanbul'un seçkin çevrelerinin durumu hakkında fikir edinmek için Osmanlı romanlarının iyi birer kaynak olabileceğini söyler. Bunlar aynı zamanda Osmanlı aydınlarının sorunlarını hedef alması yönünde de önem teşkil eder (Mardin, 2020: 24).

Ahmet Hamdi Tanpınar, 23 Haziran 1901'de İstanbul Şehzadebaşı'nda doğar. Babası emekli Hüseyin Fikri Efendi, çeşitli yerlerde naiblik ve kadılık yaptıktan sonra Antalya kadılığından emekli olur. Annesi ise deniz yüzbaşısı Ahmet Bey'in kızı Nesibe Bahriye Hanım'dır. Babası Hüseyin Fikri Efendi Ergani Madeni, Sinop, Siirt, Kerkük, Musul, Antalya gibi şehirlerde görev yapar. Tanpınar İstanbul'da doğduktan bir yıl sonra aile, babanın görevi için Ergani Madeni'ye gider. Tanpınar'ın zihninde Ergani Madeni şehri çok silik bir şekilde bulunmaktadır (Okay, 2012: 74).

Ahmet Hamdi Tanpınar İstanbul'da 1905-1908 yılları arasında Ravza-i Terakki İbtidai Mektebi'nde eğitim görür. 1908 yılında aile babanın tayini nedeniyle Sinop'a yerleşir. Tanpınar da Sinop Rüştüyesi'nde eğitim görür. 1910 yılında da Siirt Katolik Dominiken misyonerlerinin özel okulunda rüştiye eğitimine devam eder.

1914 yılında ise aile Kerkük'e yerleşir. Kerkük şehri, Ahmet Hamdi Tanpınar'a hep savaşı hatırlatır. Hafızasında savaş tebliğleri, şehirlerin işgali, mağlubiyetler, gazete başlıkları gibi savaşa ilişkin unsurlar birbirine karışır. Çünkü bu şehirde kaldığı 1914 yılı I. Dünya Savaşı'nın başlangıç yılıdır. Bağdat, Erzurum, Basra gibi şehirlerin düştüğünü de bu şehirde haberlerden öğrenir. Tanpınar o yıllar için Yaşar Nabi'ye şunları yazar:

“O aylarda imparatorluğun yıkılış faciası içindeydik. Çanakkale'deki büyük zaferi, mukadder saat bize Şark ve Suriye ordularının mağlubiyetiyle ödetmişti. Memleketin her tarafında, benim yaşımda, benden daha küçük çocuklar her gün buna benzer şeyler görüyorlardı. Yazık ki o zamanki düşüncelerimi pek hatırlamıyorum. İşin facia tarafını görüyor muydum? Öyle geliyordu ki sadece zaferi bekliyordum, durmadan haritalar çiziyor, kaybolmuş yerlerden başlayarak İmparatorluğu yeni baştan kuruyordum” (Okay, 2012: 25).

Şehrin kendisi ve savaşa ait hatıraların birleştiği yer olan Kerkük'te yaşadıklarını Tanpınar, “Kerkük Hatıraları” başlıklı yazısında anlatır. Kerkük'ten sonra babasının Antalya'ya tayinin çıkması nedeniyle yola çıkan aile, yolda hastalıklara yakalanır. Çünkü savaş yılları aynı zamanda sefaletin, salgın hastalıkların ve açlığın yıllarıdır. Her

savaşın ölümcül hastalığı olan tifüs nedeniyle de Tanpınar annesini kaybeder. Bu nedenle Musul'dan Antalya'ya varışa kadar geçen zamanı kendisi için çok mühim görür. Zira yaşadığı kayıpla birlikte insan talihi ile ilk defa bu aylarda karşılaştığını anlar.

Mütareke ve işgal yılları olan 1916'nın sonbahar aylarında Antalya'ya gelen Tanpınar, lise eğitimini burada tamamlar. Antalya şehri kendisi üzerinde sırrını çözemediği bir tesir yaratır. Burada karşılaştığı deniz, onun hülya âlemini adeta süsler ve besler. Deniz manzarası muhteşemdir, fakat denizin güzelliği kendisine ölüm düşüncesi ile birlikte gelir. Bu şehre ait hatıralarını ise yazmış olduğu “Antalyalı Genç Kıza Mektup” başlıklı metninde anlatır. Aynı metinde estetiğinin temelinde olan rüya fikri için Antalya'da Güvercinlik'te gördüğü deniz mağaralarının etkisinin olduğunu ifade eder. Bunun yanında önemli romanlarından biri olan *Huzur*'da da Antalya'dan bir bahis vardır. “Hastanebaşı'ndaki kayalar, Güvercinlik ve deniz, Mümtaz'ın iç hayatının adeta örgüsünü yaparlar” (Tanpınar, 2015: 396). 1916-1918 yılları arasında Antalya İdadisi'nde öğrenci olan Tanpınar, yükseköğrenim görmek için 1918 yılında İstanbul'a gider. Babası ise Antalya'da yaşamaya devam eder.

1918 yılında yükseköğrenim için gittiği İstanbul'da Baytar Mektebi'nde bir yıl yatılı şekilde okur. Bir yıl sonra Darülfünun Edebiyat Fakültesi'nde önce tarih, ardından da felsefe bölümüne yönelen Tanpınar, lise öğrencisiyken şiirlerini okumaya başladığı Yahya Kemal Beyatlı'nın edebiyat şubesinde ders verdiğini öğrenince bu şubeye kaydını yaptırır. Yahya Kemal Beyatlı başta olmak üzere, Mehmed Fuad Köprülü, Cenab Şahabeddin, Ömer Ferit Kam, Babanzade Ahmed Naim gibi hocaların derslerini bu fakültede dinler.

1923 yılında bu şubeden mezun olduktan sonra Erzurum Lisesi'ne edebiyat öğretmeni olarak atanır. 1924 yılında Erzurum'da büyük bir deprem yaşanır. Dönemin cumhurbaşkanı olan Mustafa Kemal Atatürk, depremin tahribatını yerinde görmek için Erzurum'a gelir. Tanpınar'da bu vesileyle Atatürk'le karşılaşır; onunla bir süre sohbet etme fırsatı yakalar. Erzurum'da yaşanan büyük deprem, onun zihnini etkileyen diğer önemli hatıralarından biridir. Tanpınar savaşın ve depremin etkileri vasıtasıyla insanın kaderini sorguladığı Erzurumlu Tahsin hikâyesinde, yaşadığı kayıplar ve depremin etkisi sonucunda zihninde meydana gelen ölüm düşüncesinden yararlanır: “Bugünlerde

Tahsin Efendi diye bir hikâye yazıyorum. Peyami'ye vereceğim. Erzurum'a ait, daha doğrusu Erzurum'da gördüğüm bir adam ve zelzeleden bahseden hatıra kılıklı bir şey” (Okay, 2012: 140).

1925-1928 yılları arasında olduğu tahmin edilen süreçte ise Konya Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yapar. Daha sonra Ankara Lisesi'ne tayini çıkar. Konya ve Ankara şehirlerinde, hayatı güzellik anlayışıyla birleştirilebilecek şiiri olarak gördüğü “Eşik” şiiri üzerinde çalışır. “Eşik” Tanpınar'ın sanatının önemli şiirlerinden biridir.

1930 yılında Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü'nde edebiyat öğretmenliği yapar. Bu süreçte enstitünün zengin plak ve resim koleksiyonlarından yararlanma fırsatı bulur. Arkadaşı Ahmet Kutsi Tecer'le birlikte *Görüş* isimli dergiyi çıkarırlar. İnci Enginün ve Zeynep Kerman'a göre 1933-1939 yılları Tanpınar'ın şairliğinin en verimli yıllarıdır (Enginün ve Kerman, 2018: 44). Ahmet Kutsi Tecer'e yazdığı mektuplarında sık sık şiirlerinden bahseder. Bu dönemde *Görüş* dergisinde de şiirleri yayımlanmaktadır.

1933 yılında Ahmet Haşim'in ölümünden sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde boşalan estetik ve mitoloji derslerini yürütmekle görevlendirilir. 1935 yılında babası Hüseyin Fikri Efendi ölür.

15 Kasım 1939'da Tanzimat'ın 100. yılı münasebetiyle Darülfünun'da kurulan XIX. Asır Türk Edebiyatı kürsüsüne Maarif Vekili Hasan Ali Yücel tarafından profesör olarak atanır. Bu görevle birlikte edebiyat öğretmenliğinden edebiyat profesörlüğüne geçiş yapan Tanpınar, açılan kürsünün de başkanı olur. 1940 yılında askere alınır. Kırklareli'nde topçu teğmeni olarak askerlik görevini yapar. Bu şehre ait izlenimlerini, yıllar sonra *Aydaki Kadın* romanını yazarken kullanır.

1941 yılında “Bursa'da Hülya Saatleri” adıyla yayımladığı “Bursa'da Zaman” şiiri Tanpınar'a büyük bir şöhret getirir. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'ni yazmaya başlayan Tanpınar, 1942 yılında Maraş milletvekili olur. *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*, *Mahur Beste* ve *Beş Şehir*'i bu yıllarda neşreder.

1946 seçimlerinde aday gösterilmediği için bir süre Milli Eğitim Bakanlığı'nda orta öğretim müfettişliği yapar (Okay, 2010: 567). 1948 yılında tekrar estetik dersleri vermeye başlayan Ahmet Hamdi Tanpınar, 1946 yılında ise Edebiyat Fakültesi'ndeki derslerine devam eder.

Fethi Naci'nin "Türkçe'nin en güzel aşk romanı" (Naci, 2008: 177) olarak nitelediği *Huzur* romanını 1948 yılında Cumhuriyet gazetesinde tefrika eder, 1949 yılında ise *Huzur* kitap olarak çıkar. İkinci romanı olan *Sahnenin Dışındakiler* 1950 yılında tefrika edilir. 1949 yılının Nisan ayında *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* basılır. 29 Nisan 1949 yılında İÜ. Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı profesörlüğüne atanarak ölümüne kadar bu görevi üstlenir. 1953 yılına kadar Avrupa'ya gidemeyen ve bunun üzüntüsünü yaşayan Tanpınar, 1953 yılında Paris, Belçika, Hollanda, İngiltere, İspanya, İtalya gibi Avrupa ülkelerini dolaşır; önemli sanat ve kültür merkezlerini yakından görme fırsatı bulur.

Tanpınar'ın son yıllarında sağlık problemleri artar. 23 Ocak 1962 tarihinde kalp krizi nedeniyle hayata veda eder. Süleymaniye Camii'nde kılınan cenaze namazından sonra Rumelihisarı'nda bulunan Yahya Kemal'in mezarının yanına defnedilir.

Ahmet Hamdi Tanpınar şiir, roman, hikâye, deneme, eleştiri, inceleme, edebiyat tarihi gibi edebiyatın her türünde eserler kaleme alır. Edebiyatın yanında mimari, heykel, musiki, resim ve hat başta olmak üzere güzel sanat alanlarına da ilgi duyar, bunların üzerine makale ve inceleme yazıları yazar. Günlüklerine, mektuplarına baktığımızda edebi sahada daha çok şairliğiyle ön plana çıkmak istediğini söyleyen Ahmet Hamdi Tanpınar, diğer edebi türlerde de şairane yorum ve üslubunu kullanır. Kendi hayatı hakkında pek çok önemli ayrıntıyı yazdığı ve edebi kişiliğini çözümleme noktasında araştırmacılar için güzel bir kaynak olan "Antalyalı Genç Kıza Mektup"ta izlenimlerini ve deneyimlerini şiirsel bir bakış açısıyla yeniden yarattığını şu satırlarda açıklar:

"Ergani-Madeni'nde üç yaşında iken bir gün kendime rastladım. Çok karlı bir gündü. Ben sıcak ve buğulu bir camdan karla örtülü bir bayıra bakıyordum. Sonra birdenbire kar tekrar yağmağa başladı. Bir çeşit çok lezzetli hayranlık içinde kalmıştım" (Tanpınar, 2015: 295).

Çocukluk yıllarından itibaren çevresindeki her şeye "buğulu bir camdan" bakan Tanpınar, empresyonist bir tarzla eserlerini kaleme alır. Dolayısıyla üç yaşında kendine rastlayan Tanpınar'ın bakış açısı da estetik anlayışını meydana getirir.

İstanbul'dan başlayarak Kerkük, Musul ve Anadolu'nun pek çok şehrine ve Avrupa ülkelerine giden Tanpınar'ın okuma hevesi Kerkük yıllarına dayanır. Fakat burada kitap yokluğu çekmesi ergenlik çağının hakiki azabı olmuştur. Çocukluk yıllarında kitap okuma devrine girmesiyle birlikte kitap yokluğu çekmesi Tanpınar'a

şunları söyler: “Çocukluğumun hangi çağına baksam bu kitap yokluğunun verdiği boşluğa, o acayip, çıldırtıcı can sıkıntısına rastlarım” (Tanpınar, 2015: 393). Ailesiyle birlikte Antalya’ya taşındıklarında ise kitap kiralarak okuma üzerine hevesini gidermeye başlar.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşar Nabi’ye yazdığı yazıda okumaya, üretmeye, edebiyata olan hevesini şu cümlelerle anlatır:

“Hayatımın hangi devrinde edebiyatçı olmaya karar verdim? Bunu pek söyleyemeyeceğim. Hatta böyle bir karar verdiğimi de pek hatırlamıyorum. Daha iyisi şöyle düşünelim: Günün birinde kendimi edebiyattan başka bir işe yaramaz buldum. Ama, o günün tarihini benden isteme. Hususi istidatlara inananlardan değilim. Hatta insanın biraz da şartlarının esiri ve mahsulü olduğuna kaniim. Benim şartlarım beni edebiyata götürdü” (Tanpınar, 2015: 340).

Babasının Anadolu memuriyetleri dolayısıyla uzun süre bir şehirde kalamayan, uzun yolculuklara çıkan, imparatorluk memleketlerinde değişik yaşam şekilleri ve iklimleri gören, ani ayrılıklarla hüznün yaşayan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın daha çocuk yaşlarında hissi anlamda gelişmiş bir şahsiyeti olur.

Tanpınar, Divan Edebiyatının ardından Servet-i Fünun’u okuduğunu; İstanbul’da Darülfunun’a gelmeden önce de Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’in şiirlerini okuyarak onlardan etkilendiğini söyler. Edebi anlamda Tanpınar’ı besleyen önemli etkilerden biri *Dergâh* mecmuasıdır. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’in çıkardığı bu mecmuada Mustafa Nihat Özön, Necmettin Halil Onan, Nurullah Ataç, Ahmet Kutsi Tecer gibi genç öğrenciler yazılarını bu mecmuada neşreder. Tanpınar’ın edebiyat camiasıyla münasebeti de burada başlar. Özellikle Yahya Kemal’in edebiyat fakültesinden başlayarak *Dergâh* mecmuasıyla birlikte Tanpınar’ın edebi şahsiyetine olan etkisi dikkat çekicidir. Tanpınar, Yahya Kemal’i adeta bir idol olarak görür.

“Üzerimde ilk büyük tesiri Yahya Kemal yaptı. Edebiyat Fakültesi’ne yazıldığım zaman, ilk önce tarihe, sonra da felsefeye devam etmek istemiştım. Fakat Yahya Kemal’in edebiyatta hoca olduğunu işitince oraya girdim. Yahya Kemal’in derslerini dinledikçe, içimdeki karışık dünya, nizamını buldu. Yavaş yavaş hislerin dünyasından fikirlerin dünyasına girdim” (Tanpınar, 2015: 344-345).

Tanpınar’ın bölüm seçiminde Yahya Kemal etkili olmuştur. Yahya Kemal o yıllarda çevresinde özellikle de Tanpınar üzerinde mühim tesirler bırakarak dönemin edebiyat anlayışına yön vermiş bir şahsiyettir. “Yahya Kemal’in üzerimdeki asıl tesiri şiirlerindeki mükemmeliyet fikri ile dil güzelliğidir. Dilin kapısını bize o açtı. Bazıları bu tesiri başka türlü görüyorlar. Hakikatte estetiğimiz ayrıdır” (Tanpınar, 2015: 397).

Saf şiir anlayışıyla şiirler yazan Ahmet Haşım'ın Tanpınar üzerindeki etkisi de mühimdir. Ahmet Haşım'ın içeriği ve üslubu Tanpınar şiirinin önemli çıkış yollarından biri olur. Yahya Kemal'in şiirlerini tanımaya başladıktan sonra Ahmet Haşım'ın etkisi kimi yönden azalmış olsa da “deniz, göl, yıldız, ayna” gibi imajlar Tanpınar şiirinin olmazsa olmazı haline gelir. Ahmet Haşım üzerine yazdığı yazıda “Biz ilk defa olarak Ahmet Haşım ile Avrupalı manasında ve beşeri nispette büyük şairi tanıdık; şiirin arkasında büyük bir estetik ve nizam âleminin mevcudiyetindeki zarureti öğrendik.” (Tanpınar, 2016: 295) diyerek Haşım'ı edebiyat anlayışında önemli bir yere koyar.

Yahya Kemal'in Fransız edebiyatını okuması tavsiyesiyle empresyonist ve simbolist isimler olan Stéphane Mallarmé, Paul Valéry ve Charles Pierre Baudelaire ile tanışır. Türk edebiyatı ve Fransız edebiyatına duyduğu ilginin dışında diğer Batı edebiyatlarına ait başka isimleri de tanıyıp okur. Mustafa Şekip Tunç'un *Dergâh* mecmuasındaki yazıları sayesinde Bergson ile tanışır. Okuyup beslendiği bu isimler onun sanat anlayışını doğrudan etkilemese bile edebiyata olan ilgisi bu isimler etrafında gelişir:

“Şiir ve sanat anlayışında Bergson'un zaman telakkisinin mühim bir yeri vardır. Pek az okumakla beraber o da borçlu olduğum insanlardandır. Fakat 1932 yıllarında Schopenhauer ve Nietzsche'yi çok okuduğumu da hatırlatayım. Rüya meseleleri beni Freud ve psikanalistlere götürdü” (Tanpınar, 2015: 399).

Edebiyat, felsefe ve psikoloji dışında estetiğe, plastik sanatlara ve musikiye de ilgi duyar. Güzel sanatlara olan ilgisi Güzel Sanatlar Akademisi'nde görev yaptığı sıralarda ve bulunduğu çevrelerin etkisiyle şekillenir ve yoğunluk kazanır. Ömer Faruk Akün, Tanpınar'ın Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki görevi için şunları söyler:

“Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki hocalığı da, Ahmet Hamdi'ye plastik sanatların estetiği ve meseleleriyle çok yakından meşgul olma imkânını hazırlar. Onda resme karşı daha önce Baudelaire ve Valery yolu ile uyanmış bir alaka mevcut ise de, bunu kesifleştiren ve süratle inkişaf ettiren, asıl Akademi muhiti ve oradaki sanatkârlar ile kurduğu dostluklar olmuştur. Bu suretle, resim ve diğer plastik sanatlar onun düşünce konuları içine girer, bundan sonra resim, bilhassa resim sergileri hakkında yazıları başlar” (Akün, 2008: 8).

Edebi şahsiyetinin oluşumunda önemli bir kaynak da musikidir. Musikinin klasik tarafını Yahya Kemal'den alır. Dede Efendi, Itri gibi isimlerin yanında 19. yüzyıldaki diğer Türk bestekârlarını da iyi bilir. Batı musikisi ile tanışması daha sonra olur. Edebi sanatının önemli kaynaklarından biri olan musikinin izlerini özellikle *Huzur* romanında görmemiz mümkündür. Çünkü romanın bölümlerinin farklı yapılarda olması Tanpınar'ın romanını bir Batı Müziği formuna yaklaştırma arzusunu gösterir (Moran,

1998: 159). 1953 ve 1959 yıllarında yaptığı iki Avrupa gezisi resme ve musikiye olan ilgi ve bilgisini besler. Devrin şairleri, ressamaları ve heykeltıraşlarını Paris merkezli çıktığı Avrupa gezilerinde öğrenir. Adalet ve Mehmet Ali Cimcoz'a gönderdiği mektuplarda gittiği müzelerden, konserlerden, filmlerden bahseder. Bunlar hakkında eleştirilerde bulunur.

Tanpınar'ın estetik anlayışının önemli bir parçası da rüyalardır. “Şiir ve Rüya” başlıklı makalesinde Tanpınar, rüyanın ikinci bir hayat olduğunu ve iç içe geçmiş iki oda gibi uyanık hayat ile rüya halini yan yana düşündüğünü söyler. Dramın kahramanı da maddeden ziyade ruh olduğu için birinden öbürüne çok çabuk geçilebileceğini ifade eder (Tanpınar, 2016: 32). Şiir estetiğinin önemli bir kaynağı olarak gördüğü rüyayı, nesirlerinin kurgusunda da sıklıkla kullanır. Makalesinde dile getirdiği uyku ile uyanıklık arasındaki bilincin durumunu metinlerinde estetik anlayışının bir parçası olarak kullanır. Tanpınar bir konuşmasında şu cümleleri söyler: “Sanat, insanın realitesidir, fakat sanat eserlerinin rüyalarımıza refakat eden ruh haline ihtiyacı vardır. Benim rüya estetiğim nesrime tesir etti” (Alptekin, 1975: 42).

Rüyayı metninde kullanarak belli bir kompozisyon haline getirdiği başlıca eseri *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* isimli hikâyesidir. *Mahur Beste* isimli romanındaki ilk bölümün başlığı “İki Uyku Arasında”dır. Romanın bu bölümü genel olarak uyku ile uyanıklık arasında gidip gelir. Diğer metinlerinde de belirgin olsun ya da olmasın rüya halinin izlerini bulmamız mümkündür.

Tanpınar'ın estetiğini besleyen diğer bir kaynak ise zamandır. Zaman hususunda da etkilendiği kişi Bergson'dur. “Antalyalı Genç Kıza Mektup”ta Tanpınar bu etkiyi açıkça söyler:

“Şiir ve sanat anlayışında Bergson'un zaman telakkisinin mühim bir yeri vardır. Pek az okumakla beraber, o da borçlu olduğum insanlardandır” (Tanpınar, 2015: 399).

Bergson'un zaman anlayışı bireyselden ziyade daha evrensel bir çizgidedir. Tesiri belli bir anda değil, bütün kâinatta geçerli olduğu için geçmiş zaman devamlı halde kalır. Bergson'un zaman anlayışını oluşturan başlıca fikir “duree” (saf süre) anlayışıdır. Onun anlayışına göre ölçülebilir olan matematiksel zaman ve bilinçle şekillenen psikolojik bir zaman vardır. Bergson için asıl zaman, süre ya da saf süre

şeklinde ifade edilebilir. İbrahim Şahin'in belirttiğine göre Bergson'da gördüğümüz "süre" Tanpınar'da "yekpare zaman" şeklinde görülür. Huzur'da ve diğer metinlerde – bilhassa şiirlerinde- "zaman"ı "yekpare" kabul eden Ahmet Hamdi Tanpınar için, sadece insanoğlunun zamanı ikiye böldüğünü, gerçekte ise, Bergson'da ve belki de sofizmden gelen bir kanaatle "bütün zamanları" kapsayan "duree"den bahsettiğini biliriz (Şahin, 2012: 443).

Tanpınar'ın estetik anlayışında önemli bir tema olarak kullandığı zaman kavramında, Marcel Proust'un etkisi de dikkate alınmalıdır. Geçmiş zamanın peşinde olan Proust'un en sevdiği romancı olduğunu söyleyen Tanpınar, Proust gibi geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanı birlikte bir form olarak düşünür. Bu formun kaynağı Bergson olarak düşünüldüğünde Proust ve Tanpınar'ın sanatlarındaki yakınlıktan bahsedilebilir. Proust'un sanatından etkilendiği diğer bir husus ise roman yazma biçimiyle ilgilidir. Proust bilindiği üzere uzun cümlelerle metnini oluşturur. Ondaki uzun cümle kullanım yapısı zamanda birlik oluşturmak istemesiyle alakalıdır. Okuyucu uzun cümlelerle zamanı sürekli hale getirir. Tanpınar da kaleme aldığı neredeyse her edebi metinde Proust'un etkisiyle uzun cümleleri imgelerle kurarak nesrinde de şiirsel bir üslup yaratır. Proust etkisinin açıkça görüldüğü imgelerin, tasvirlerin yoğunluğu Tanpınar'ın metinleri üzerinde de etkili olmuştur.

### **3.1.1. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserleri**

#### **3.1.1.1. Romanlar**

##### **Mahur Beste**

Tanpınar'ın ilk romanı olan *Mahur Beste*, 1944 yılında *Ülkü* dergisinde tefrika edildikten sonra 1975 yılında kitap olarak basılır. Behçet Bey'in yaşlılık günlerinden başlayan romanın kurgusunda onun hayatına bir şekilde dâhil olmuş özellikle de aynı aileye mensup Osmanlı döneminin son ilmiye sınıfından olan pek çok kişinin hikâyesi anlatılır. Zaman olarak ise II. Abdülhamit döneminde geçen romanda kişiler etrafında Tanzimat'la birlikte toplum yapısındaki değişimlerin dile getiriliyor ve tartışılıyor olması yazarın bilinçli bir hüviyete sahip olduğunu gösterir.

Türk müziğinin en önemli ve en eski makamlarından biri olan Mahur, romana ismini vermiştir. Böylece *Mahur Beste* klasik müziğin bir makamının isminden çıkarak bir romanın içeriğine kadar ulaşır. Romanda Mahur Beste şöyle ele alınır:

“Mahur Beste, Atiye’nin küçük eniştesi Lutfullah Bey’in babası Talat Bey’in eseri idi. Bir çarkçı yüzbaşısı olan Talat Bey, bu eserini karısı kendisini bıraktıktan sonra yazmıştır” (Tanpınar, 2019a: 69).

*Mahur Beste*, Tanpınar’ın sanat anlayışıyla derinleşen bir hüviyete sahiptir. Diğer romanlarında da *Mahur Beste*’nin adı ve hikâyesi geçer. *Huzur* ve *Sahnenin Dışındakiler* romanlarında *Mahur Beste*’nin adının geçmesi ve bazı kahramanların da ortak olması söz konusu üç romanın “nehir roman” karakterinde olabileceğini gösterir.

Romanın dikkat çekici noktası Tanpınar’ın başkahraman olan Behçet Bey için yazdığı yazıdır. Bir kahramana yazarının mektup yazması Türk edebiyatı için yeni bir şeydir. Romanın sonunda bulunan “Mahur Beste Hakkında Behçet Bey’e Mektup” isimli yazıda Tanpınar, hikâyenin yarım bırakılmasından şikâyetçi olduğunu söyleyerek Behçet Bey’e sitemde bulunur. Söz konusu yazının önemli olmasının nedenlerinden biri de Tanpınar’ın sanat anlayışıyla ilgili olarak önemli bilgileri içermesidir. Freud ve Bergson okuduğunu dile getirerek onların beraberce paylaştığı bir dünyanın çocukları olduğunu söyler (Tanpınar, 2019a: 153).

## **Huzur**

1948’de *Cumhuriyet* gazetesindeki tefrikasından sonra 1949 yılında kitap olarak basılır. Dr. Tarık Temel’e ithaf edilen kitabın tenkitli basımı ise 2000 yılında Handan İnci tarafından yapılır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın romanın yapısı üzerinde yaptığı değişiklikler dikkat çekicidir. Tefrika edilmiş şekilde İhsan, Nuran ve Mümtaz bölümleri karşımıza çıkarken Remzi Kitabevi tarafından yapılmış baskısına Suat bölümü eklenir. Yazar, Suat için müstakil bir bölüm açarak karakteri ve romanın kurgusunu derinleştirir. Bu durum Tanpınar’ın okuduğu ve çok etkilendiği bir isim olan Paul Valery’den kaynaklanır. P. Valery, sanatta mükemmelliği amaç edinen bir yazardır. Tanpınar’ın da metinlerini tekrar tekrar eline alması, bu etkinin bir sonucu olarak görülebilir.

Romanda medeniyet krizinin ve değişen toplum yapısının sancıları karakterler üzerinden anlatılarak bireysel bunalımların toplumsal bir bunalıma dönüştüğü söylenebilir. Yazarın düşünce ve his zenginliğinin metne yansması ile birlikte Türk aydınının trajedisi, eski-yeni, Doğu-Batı problemi, bir medeniyetin çöküşü ve yükselişi, İstanbul’un tarihi yerleri ve sanat eserleri, değerler çatışması *Huzur* romanında yerini alır.

Tanpınar'ın *Huzur* romanını Fethi Naci “*Huzur*, Türkçede okuduğum en güzel aşk romanı” (Naci, 2008: 177), Berna Moran ise “Bir Huzursuzluğun Romanı: *Huzur*” (Moran, 1998: 157) şeklinde ifade eder. Bu da romanın yazar tarafından oluşturulmuş çatışmalarından kaynaklanır. Araştırmacılar romanın başkahramanı olan Mümtaz'ın zihnindeki çatışmalarına ve eşikteki haline dikkat çekerek romanın otobiyografik özellik taşıyabileceğini dile getirirler.

Roman bir günlük süre içinde geçer. Geriye dönüş tekniğinin kullanılmasıyla konular ve kişiler derinleşir. Romanın sonu radyoda II. Dünya Savaşı'nın başladığı haberinin duyurulması ile olur. Dört bölümden oluşan eser, Berna Moran'a göre adeta Batı senfonisine benzer. Bölümler arasında farklı ruh halleri söz konusudur. Birinci bölüm sıkıntılı, ikinci bölüm neşeli, üçüncü bölüm melankolik, dördüncü bölüm ise çok daha sıkıntılıdır (Moran, 1998: 159). Ahmet Hamdi Tanpınar *Huzur* romanını, edebi ustalığını kullanarak büyük bir titizlikle her bir bölümünü belli temalar etrafında kurar; birtakım motifler yardımıyla yoğunlaştırır.

### **Sahnenin Dışındakiler**

1950 yılında *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilen *Sahnenin Dışındakiler* 1973'te kitap olarak basılır. Daha sonra Şehnaz Aliş tarafından tefrikalar karşılaştırılarak yayına hazırlanan roman, 2005 yılında kitap olarak basılır.

Zaman olarak Milli Mücadele döneminin geçtiği romanda, Anadolu'da Kurtuluş Savaşı sürerken mücadelenin dışında kalan ve işgal altında olan İstanbul'un alt üst olmuş hali özellikle mahalle hayatının kullanılmasıyla anlatılır. Dolayısıyla Tanpınar'ın bu romanı da bir İstanbul romanıdır. Romanın kurgusu ise başkahraman Cemal'in ağzından anlatılır. Osmanlı Devleti'nin son döneminde yaşanan siyasi istikrarsızlıklar üzerine yapılan politik analizler, Tanpınar'a özgü ince mizah ve sivri dille birlikte karakterler arasında tartışılır.

Bunun dışında *Sahnenin Dışındakiler* romanında Batı kültüründen pek çok ismin ve eserin adı geçmektedir. Diğer romanlarında da görüldüğü gibi Tanpınar'ın bir kahramanın özelliğiyle kurduğu ilişki, bir benzetme sonucu yaptığı göndermeler aracılığıyla romanını kültürel açıdan zenginleştirir.

*Mahur Beste* romanının adını taşıyan ve *Huzur* romanında da mühim bir yer tutan “*Mahur Beste*'nin hikâyesi *Sahnenin Dışındakiler* romanının girişinde de anılır.

*Mahur Beste*'nin hikâyesi, bu üç romanı birbirine bağlayan bir leit-motif olarak görülür (Koroğlu, 2003: 96).

Romanın dikkat çeken bir özelliği olayların aniden kesilmesi ve romanda mühim bir yere sahip olmayan kahraman Nasir Paşa'nın ölümüdür. Böyle bir sona sahip olmasıyla *Sahnenin Dışındakiler* romanı araştırmacılar tarafından farklı yorumların yapılmasına yol açar. Fethi Naci, Tanpınar'ın yorulduğunu ve anlatacağı şeylerin hepsini anlatmaya gücünün kalmadığını söyleyerek romanın gerçekten bittiğini düşünmez (Naci, 2008: 235).

### **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**

1954 yılında *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edildikten sonra 1961 yılında kitaplaştırılır. Roman dört bölümden oluşmaktadır: Büyük Ümitler, Küçük Hakikatler, Sabaha Doğru, Her Mevsimin Bir Sonu Vardır. Üç devir yani II. Abdülhamit, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde yaşayan Hayri İrdal aracılığıyla değerler çatışması yaşayan Türk toplumunun trajedisi romanda ironik bir dille anlatılmaktadır. Roman bu yönüyle Türk edebiyatının önemli ve başarılı romanları arasına dâhil olur.

Tanpınar, simgesel ve ironik dilini kullanarak bireyin yaşamındaki çelişkilerin, tutarsızlıkların ve kurumların işlevselliğinin bozulmasını eleştirir. Yazar birey, aile ve kurumların yanında zaman olgusunu da edebi düzlemde ele alarak alaycı bir tavırla kullanır. Süha Oğuzertem ise romanın diğer romanlardan farklı olduğunu ve toplumsal bir özelliğe sahip olmadığını söyleyerek eserin hiciv olarak tanımlanamayacağını iddia eder. Süha Oğuzertem'e göre "Tanpınar'ın başka yapıtlarında olduğu gibi bu romanında da olanın görünenden, kastedilenin söylenenden hemen her zaman farklı olduğunu göz önünde bulundurmak" gerekir (Oğuzertem, 2018: 333).

Ahmet Hamdi Tanpınar ile *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanı üzerine bir röportaj yapılır. Tanpınar röportajda romanın Hayri İrdal'ın hikâyesi olduğunu belirtir. "Onun hayatıdır. Bu hayatın kendi ağzından hikâyesidir. O söyledi, ben yazdım" (Tanpınar, 2019b: 486) diyerek romanın bir tez iddiasında olmadığını ifade etmiş olur.

### **Aydaki Kadın**

1962 yılında vefat eden Ahmet Hamdi Tanpınar'ın masasında o yıllarda üzerinde uğraştığı *Aydaki Kadın* romanı vardır. Tanpınar, *Aydaki Kadın* romanının

büyük bir kısmını ölmeden önce yazmıştır. Vefatından sonra, öğrencisi Güler Güven tarafından, notlarla birlikte Amerika’da çıkan bir süreli dergide yayımlanır. 1987 yılında Adam Yayıncılık tarafından kitaplaştırılır. İnci Enginün tarafından tekrar ele alınan roman, Dergâh Yayınları tarafından 2009 yılında ikinci baskısı yapılır.

Tanpınar’ın roman anlayışına dair pek çok şeyi görebileceğimiz *Aydaki Kadın* romanı, *Huzur* romanı gibi zaman olarak yirmi dört saat içerisinde geçer. Yine *Huzur* romanının entelektüel bir ismi olan Mümtaz gibi *Aydaki Kadın* romanında Cemal, kültürel açıdan donanımlı bir kişiliğe sahiptir. Aynı zamanda Mümtaz gibi Cemal de bir roman yazmakta ve sanattan zevk almaktadır. Cemal’in entelektüel kişiliğinin etrafında gelişen olayların yanında, Demokrat Parti döneminde geçen ve bu dönemin eleştirisinin yapıldığı romanda medeniyet kurma arzusunun pek çok defa engellenmesiyle bireylerin yaşadığı krizler birbirini tamamlar.

### **Suat’ın Mektubu**

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur* romanını yayınladıktan sonra roman üzerine kendisiyle yapılan bir söyleşide eserini farklı yönlerden derinleştirmek ve romandaki meseleleri devam ettirmek amacıyla olduğunu söyler: “Mümtaz ölmemiştir. Hala yaşıyor ve yeni bir insan olarak doğmak için beni zorluyor. Fakat daha evvel *Huzur*’un öbür kısmını neşredeceğim, yani Suat’ın mektubunu. Küçük bir eser, okuyucu, orada Mümtaz’ın meselelerini daha başka bir planda görecek” (Tanpınar, 2019b: 475). Tanpınar dile getirdiği mektubu yazar, fakat diğer pek çok eseri gibi bunu da yaşarken yayımlayamaz. Müsvedde halinde olan bu eser ilk olarak Prof. Dr. İbrahim Şahin tarafından *Türk Edebiyatı* dergisinde “Suat’ın Mektubu I-II” başlıklı makalesinde bir inceleme yazısıyla birlikte yayınlanır. Daha sonra Prof. Dr. Handan İnci tarafından daktilo edilen eser, *Suat’ın Mektubu* başlığıyla kitap haline getirilir. *Suat’ın Mektubu* Tanpınar tarafından düzenlenmeyen ve kitaplaştırılmayan bir eser olması nedeniyle inceleme hususunda tartışmalı bir durumda bulursa da *Huzur* romanının, özellikle de kötücül kahraman Suat’ın meselelerine yeni perspektifler sunması bakımından önem teşkil etmektedir.

### **3.1.1.2. Hikâyeler**

*Abdullah Efendi’nin Rüyalari*, Tanpınar’ın ilk hikâye kitabıdır. İlk baskısının tarihi 1943’tür. Zühdü Müridoğlu’na ithafen yazılan kitapta beş adet hikâye bulunur.

Bunlar: *Abdullah Efendi'nin Rüyaları, Geçmiş Zaman Elbiseleri, Bir Yol ve Erzurumlu Tahsin*'dir.

*Yaz Yağmuru*'nun ilk baskısı 1995 tarihini taşır. Bu baskı Varlık Yayınları tarafından yapılmıştır. Bu kitapta ise yedi hikâye bulunmaktadır. Bunlar: *Yaz Yağmuru, Teslim, Acıbademdeki Köşk, Rüyalar, Âdem'le Havva, Bir Tren Yolculuğu, Yaz Gecesi*'dir.

*Hikâyeler* ise 1983 tarihini taşır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın iki kitabındaki hikâyelerin yanı sıra daha önce kitaplarda bulunmayan hikâyeleri de derlenir; on altı hikâyesi tek kitap halinde bu baskıda yayımlanır.

### **3.1.1.3. Diğer Eserler**

İnceleme: *Tevfik Fikret: Hayatı, Şahsiyeti, Şiirleri ve Eserlerinden Seçmeler* (1937); *Namık Kemal Antolojisi* (1942); *Yahya Kemal* (1962).

Deneme: *Beş Şehir* (1946); *Hep Aynı Boşluk* (2016); *Yaşadığım Gibi* (1970).

Senaryo: *İki Ateş Arasında* (1998).

Şiir: *Şiirler* (1961).

Makale: *Edebiyat Üzerine Makaleler* (1969); *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (1946); *Edebiyat Dersleri* (2002); *Tanpınar'ın Ders Notları* (2004); *Tanpınar'dan Notlar* (2015).

Günlük: *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa* (2007).

Mektup: *Tanpınar'ın Mektupları* (1974).

Çeviri: *Tanpınar'dan Çeviriler* (2017).

## **3.2. Kötülüğün Kökenleri**

### **3.2.1. Arzu**

Arzu genel ve temel anlamıyla istek demektir. Türk Dil Kurumu *Güncel Türkçe Sözlüğü*'nde arzu “istek, dilek; heves” şeklinde açıklanır (TDK, 2021). Bu heves herhangi bir şeyin elde edilmesi ya da olması konusunda büyük bir istek duymak şeklinde açıklanabilir. Arzu insanın en temel duygularından biridir. Bu nedenle tatmin edilmesi gereken istekleri içerir. Aynı zamanda temel bir duygu olmasının sonucu

olarak insan, arzularına göre bireysel ya da sosyal yönünü düzenler ve iletişimini sağlamanın bir yolunu bulur. Böylece arzu insanın yaşamını güçlendiren ve düzenleyen en önemli motivasyonlardan biridir.

Varlık tarafından tatmin edilmesi istenen arzu, yaşamın devamını sağlayan şeydir. Arzulanan şeyin yani hedefin boyutu, arzuya erişip erişmeme durumunu değiştirir. Bunun yanında hedefin ne kadar arzulandığı da önemlidir. Dolayısıyla arzuya ulaşmak için çaba önemli bir faktördür. Yaşamın devamlılığını sağlayan arzu, Spinoza için insanın özüdür. İnsan olmanın temelinde arzu duymak vardır. Dolayısıyla insan olmak, istek ya da arzu duymaktır (Baker, 2015: 95). İştah ve arzunun birbirinden farklı olmadığını ve iştahın insanın varoluşunda bulunduğunu söyleyen Spinoza, arzuladığımız şeyin iyi olduğunu düşündüğümüz için değil, o şeye arzu duyduğumuz için bize iyi geldiğini söyler:

“İştah insanın özünden başka bir şey değildir ve insanın kendi varlığını korumaya yönelik bütün eylemleri zorunlu olarak kendi doğasından kaynaklanır; o halde insan bu tür bütün eylemleri yapmaya mecbur kılınmıştır. Ayrıca iştah ve arzu arasında hiçbir fark yoktur, ama çoğumuz kendi iştahının bilincinde olan insana arzulu deriz. Demek ki arzu bilincine varılan iştahdır. Bütün bunlardan da açıkça anlaşıldığına göre, biz bir şey için çabalıyorsak, onu istiyorsak, ona iştah kabartıyorsak, yani onu arzuluyorsak, bunu o şeyin iyi olduğuna hükmettiğimiz için yapmıyoruz; tersine, bir şeye çaba harcadığımız, onu istediğimiz, ona iştah kabarttığımız, yani onu arzuladığımız için o şeyin iyi olduğuna hükmediyoruz” (Spinoza, 2013: 162-163).

Ulus Baker, Spinoza için sevginin ne olduğunu anlattığı bir konuşmasında insanın varoluşunda arzuların olduğunu belirtir. Spinoza için duygular, temelde üç duygunun varyasyonlarıdır. Birinci temel duygu; istek ve arzudur. İnsanın hayattaki varoluşunu anlamasını sağlayan şeyin isteme olduğunu söyler. İkinci temel duygu neşe; üçüncü temel duygu ise neşenin tersi olan kederdir. Diğer bütün duygular bu üç duygunun oranlanması ya da birbirine karışması ile meydana gelir (Baker, 2015: 97). Buradan da söylenebilir ki Spinoza için her şeyden önce arzu gelmektedir. Temel duygumuz arzudur. Felsefi olarak arzu kavramını derinleştirerek yeni anlamlar yükleyen Spinoza, insanların akıldan ziyade arzu ve isteklerine göre hareket ettiğini söyleyerek köklerini akıldan almayan arzuların da tutku olduğunu belirtir (Depe, 2019: 69).

Yaşamın devamlılığını sağlayan ve insanın temel duygusu olan arzunun birtakım kötü duyguları ortaya çıkarma gücü vardır. Çünkü arzuyu şiddetlendiren hislerden biri kıskançlıktır. Bu kıskançlık bir başkasına yönelik olabileceği gibi başkasının arzusuna yönelik de olabilir. İnsanın hayattaki temel amacı arzularını doyurmaktır. Bu tatmini elde etmek isteyen ve kendi arzuları uğruna çabalayan insanın birini ya da bir şeyi

kıskanması arzunun kötü hisleri ortaya çıkarabileceğini göstermektedir. Kıskançlığın kötü bir his olmasının nedeni kıskanan insanın kendisine veya çevresine kötülük yapma potansiyelini kendisinde bulundurmasıdır. İnsan arzularını tatmin etme durumunda başkasının gücünü kıskanabilir. Başkası arzusuna kavuşur ve kişi bunu kıskanabilir. Böylece bu durum da ortaya kötü bir hissin ortaya çıkmasına neden olur.

Arzu kavramını ele aldığımızda ortaya çıkan diğer bir kötücül durum da şiddettir. Çünkü şiddetin temelinde rekabet vardır. Kişi ya da toplumlar diğeriyle rekabet halinde olduğunda şiddetin ortaya çıkmasını sağlar. Kişi ya da toplumların arzuları büyüdükçe rekabet alanı da genişler; şiddetin gücü büyür. Çünkü aynı şeyi arzulamanın ve aynı şeye yönelmenin sonucunda kişi, diğeriyle rekabet haline girmiş olur. Bu durum da peşinden kötülükleri getirir.

Kıskançlık ve şiddetin yanı sıra çocukluk döneminden itibaren ortaya çıkmaya başlayan arzular, başlangıçta aile olmak üzere kişi ya da kişiler tarafından sınırlandırılır. Aileden sonra okul, toplum gibi faktörler kişinin arzularını sınırlar ya da engeller. Bunun sonucunda da insan manevi isteklerden ziyade maddi şeylere yönelir. Soyut şeyleri toplum veya süper ego kabul etmez; kontrol altına almak ister. Böylece insanın soyut şeyleri tatmin etmesi zorlaşır. Bu da kişinin arzularından hareketle engellenmesine neden olan bir durumdur.

Kötücül durumların ortaya çıkmasında arzuların engellenmesinin neden olabileceğini söylemek mümkündür. Kişinin herhangi bir şeye duyduğu isteğin bir şekilde engellenmesi, psikolojik açıdan kötülüğe maruz kalmasına neden olmaktadır. Kişi bir varlığa ya da şeye arzu duyar. Bu arzu da bir varlık ya da şey tarafından engellenebilir. Kişinin yaşamda en önemli motivasyonunun arzu olması ve sonucunda bir engelle karşılaşması tatminsizliği yaratırken kötülükleri de meydana getirmektedir. Böylece kişi hem kötülüğe maruz kalır hem de tatminsizliğin getirdiği hislerle kötülük alanını kendisi için yaratır. Kişinin hayattaki önemli amacının arzuları tatmin etmek olduğunu söylersek arzulara kavuşamama durumu da acıyı meydana getirmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar edebi metinlerinin kurgusunu arzu etrafında kurarak derinleştiren bir romancıdır. Arzu özelinde düşünüldüğünde Türk edebiyatının önemli metinleri Tanpınar'ın kaleminden çıkmıştır. Örneğin *Huzur* romanı ve *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* hikâyesinde arzu, bir kahraman aracılığıyla sembol haline gelerek

kurgunun derinleşmesinde önemli bir unsur olarak kullanılmıştır. Arzunun Tanpınar metinlerinde önemli bir unsur olduğu, yazdığı ilk hikâye olan *Birinci İkramiye*'de görülmektedir. Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* ve *Yaz Yağmuru* başlığıyla yayınlanan kitaplarında bulunmayan *Birinci İkramiye* hikâyesi, daha sonra *Hikâyeler* başlığıyla toparlanan on altı hikâyenin arasında yer alır. Hikâye, *Dersaadet* gazetesinde 1336/1920 tarihinde yayınlanmıştır. Hikâyenin kahramanı Emin Efendi, umudunu bir piyango bileti üzerine besleyen biridir. Tanpınar, kalbinde bir emel besleyen kahraman için şunları söyler:

“Evet! Bu büyük ikramiyenin, kendisine isabet edeceğine adeta imanı vardı. Senedi alıp da sandığa sakladıktan sonra buna o kadar rabt-ı ümid etmişti ki; gece rüyasında bile piyango biletini görmeye başlamış ve hülyalarını büyüte büyüte nihayet birinci ikramiye ile adeta istinas peyda etmiş, onu benimsemişti” (Tanpınar, 2018: 285-286).

Buradan da anlaşılacağı üzere hikâyenin arzu nesnesi piyango biletidir. Emin Efendi, bütün ümidini üzerinde topladığı piyangodan büyük ikramiye kazandığını eline geçtiği bir gazeteden öğrenir. Pek çok defa tereddüt ederek baktığı gazeteye göre ikramiyeyi kazanmıştır. Akşam olduğunda eve gelir gelmez bileti sakladığı sandığa koşar. O gece eşyle birlikte sabahı edemez; hayallere dalar:

“Sabaha kadar yapacakları şeyleri tahayyül ile vakit geçirdiler. Emin Efendi artık memuriyet hayatından çekilecek, haremının Gebze'deki tarlasına üç odalı bir evceğiz yaptıracaktı, koyunları, keçileri, tavukları olacak; ekip biçecekler, geçinip gideceklerdi” (Tanpınar, 2018: 287).

Emin Efendi yıllarca arzuladığı ikramiyeyi almaya gittiğinde gazetede ki numaraların yanlış basıldığını öğrenir. Elindeki biletin numarası 152693'tür. Gazete dokuzla altının yerini yanlışlıkla değiştirerek basmıştır. İkramiyenin çıktığı biletin numarası 152963'tür. Arzuladığı durum sonucunda hayal kırıklığı ile karşılaşan Emin Efendi iki adım bile atamaz; orada yığılıp kalır:

“İki günden beri büyük büyük ümitlerle çarpan kalbi, böyle bir inkisar-ı hayal önünde duruvermiş ve Emin Efendi de büyük ikramiyenin birkaç dakika içinde eriyen hayali gibi sönüvermişti” (Tanpınar, 2018: 288).

İlk metinlerinden biri olan *Birinci İkramiye* hikâyesi, Tanpınar'ın sonraki kahramanlarına ilişkin olarak okuyucuya önemli ipuçları verir. Tanpınar, Emin Efendi'nin talihini diğer kahramanlarında da yaşatmaya devam eder. Emin Efendi kendi iradesiyle arzusunu bir piyango üzerine beslemiş bir kahramandır. Fakat kendi dışında, diğer etkenlerin devreye girmesiyle arzusu tatmine ulaşamaz. Bu da bize Tanpınar'ın diğer hikâye ve romanlarında yer alan kahramanların talihini hatırlatır. İbrahim Şahin de

bununla ilgili olarak şunları söylemektedir: “Tanpınar’ın roman ve hikâyelerindeki, hatta şiirlerindeki öznenin, arzusuna iman edip sonuçta talihin sürprizi ile karşılaşan kahramanlarının ‘prototipi’ bu hikâyededir” (Şahin, 2012: 287). İsteklerini ve arzularını büyüten kahraman, hayatın acımazlığıyla karşılaşarak önüne çıkan engel ile birlikte büyük bir yanılgıya düşer. İnsanın en temel ve tatmin etmesi gereken duygusu olan arzunun *Birinci İkramiye* hikâyesinde gerçekleşmemesi bir kötülüğü doğurmuştur. Zira Emin Bey’in hayatını ele geçiren ve kontrol altına alan büyük ikramiyeyi kazanma arzusu büyük bir yanılgı nedeniyle gerçekleşmemiş; Emin Bey’in ölümünü getirmiştir. Yaşamın devamlılığını sağlayan arzunun bir yanlış anlaşılma ile engellemesi ve sonucunda yaşanan tatminsizlik; böylece hikâyede psikolojik açıdan bir kötülüğü ortaya çıkarmıştır.

Tanpınar’ın *Rüyalar* isimli hikâyesinin kahramanı olan Cemil, cansız, neşesiz ve çalışmak istemeyip bütün gününü bir köşede geçirmek isteyen biri olarak karşımıza çıkar. Onun sabahları yorgun ve isteksiz kalkmasının nedeni sabaha kadar gördüğü karışık rüyalarıdır. Gün boyu bir sılayı düşünür gibi rüyalarını düşünen Cemil, bununla birlikte rüyalarına ilişkin hiçbir şeyi de hatırlayamaz.

“Geniş, çalkantılı bir deniz gibi birbirinden hız alan hareketlerle, devam eden bir şey...” (Tanpınar, 2018: 239) gibi olan rüyalarında bir zaman gelir denizin çalkantısı birdenbire durulur. Hikâyenin de çatışma unsurları rüyalar etrafında kurulmaya başlanır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın estetik anlayışını meydana getiren rüyalar, söz konusu hikâyenin adını taşıdığı gibi hikâyenin kurgusunun da önemli bir parçasıdır. Hikâyede rüyayı arzuyla yan yana görürüz. Rüyalarında arzunun ortaya çıkması ve bunun da tatmin edilememesi Cemil’in zihnini rahatsız eder. Tatmin edememekle birlikte tamamlamadığı şeylerin içinde adeta kaybolur.

Cemil rüyasında ilk olarak küçük bir masa üzerinde cam bir kavanoz içinde kırmızı balıkların yüzdüğünü görür. Kısa bir şekilde gördüğü bu an o kadar bellidir ki görür görmez uyanır. Çünkü Cemil, mühim bir şeylerin olmasını bekleyenlerin hissiyle kalkar. Rüyasında su görmesi arzuyla ilişkilendirebileceğimiz bir durumdur. Tanpınar’ın metinlerinde gördüğümüz su, kahramanların ulaşmak istedikleri bir şeydir. Suyu ulaşmak ve böylece kendini tatmin etmek isteyen kahramanlar, durmaksızın

arzunun peşinde koşarlar. Burada da Cemil'in rüyasında gördüğümüz su, kahramanın arzularına bir işarettir.

Cemil ikinci rüyasında ise bir ağaç görür. Adeta susturulmuş bir insan gibi olan bu ağacın o bahçenin ağacı olmadığını hisseder. Cemil'in içinde birisini beklediği hissi vardır. "Toprak bir yoldu ve oradan birisi gelecekti" (Tanpınar, 2018: 240). Bu küçük yolda birisinin geleceğini bekleyen Cemil, üzerinde yürüdüğü yollarda bile onu düşünür ve bir arayışın içine girer.

Üçüncü rüyasında ise kendini bir kapının önünde bulur. Cemil şiddetle kapının açılmasını arzulamaktadır. "Fakat açılmayacağını da biliyordu. Ve bu bilgi içinde, uyandı" (Tanpınar, 2018: 240). Bunlardan sonra gördüğü rüyalar tanımadığı evler, geniş odalar ve sofalar içinde geçer. Gördüğü bu evler denize bakar. Kendini hem mavnaların arasında kaptan ya da mavnanın kendisi olarak düşler. Bununla beraber de bu durum Cemil'in hoşuna gitmez; onu rahatsız eder.

Gördüğü bu rüyaların yanında Cemil'in yaşadığı yerde bir kız kaybolur; bir hafta sonra da denizde kim olduğu bilinmeyen ve yaşı ancak tahmin edilebilen bir genç kız cesedi bulunur. Cemil bu düşüncelerin arasında karısının elini tutarak denize gitmek ister. Suyu kafasını batırır batırmaz her şeyin şekli değişir, kendisini rüyalarının içinde bulur. Gizli bir bahçenin yosunları içinde gördükleriyle boşluğun ve şekilsizliğin kendisi olur:

"Oralara kadar nasılsa düşmüş küçük bir balık göğsünün üstünden kaydı. O kadar gerçek dışı, bütün ağırlıklarından uzak yaşıyordu ki, göğsünü bile delip geçebilir, yine kendisine bir şey olmazdı... Bu düşüncesini, bir deniz kızını saçlarından yakalamak için sarfettiği hayret yüzünden yarıda bıraktı. Fakat parmakları kendi etine kapandı. Tıpkı rüyadaki gibi... 'Fakat bu kadarlık, şu denizin dibindeki kadar vuzuh olsaydı hiç olmazsa.' Birdenbire durdu. Birkaç kulaç uzakta karısı suyun üstünde Ophelia olmuştu. Düz, gergin vücuduyla adeta bir sedef gibi kapalı. Suların tesadüfüne kendisini bırakmak istiyordu. Fakat bu kapalı denizde suların tesadüfı yoktu. Ona doğru gitmek istedi. Fakat birdenbire adeta bütün şeniyet hissini kaybetti. Sanki su derinliğine kendini çekiyordu. Neyin davetiydi bu!" (Tanpınar, 2018: 243).

Cemil'in gördüğü beyaz elbiseli hayalinde gördüğü kadın, içinde birtakım hislerin ortaya çıkmasına neden olur. "O garip dalgalanış, o işlenmiş günah hissi... 'Kimin günahını yükleniyorum. Bu azap niçin sanki?'" (Tanpınar, 2018: 244). Buradan da anlarız ki Cemil, rüyalarıyla birlikte bir günah işlemiş gibi hisseder. Adeta rüyalarında oturur ve bir kadının gelmesini bekler. Kim olduğunu bilmediği kadının ne yaptığını ve neden mahzun olduğunu anlamak istemektedir. Karışık rüyalarının sonunda karşısına çıkan bu kadınla birlikte Cemil'in arzusunu da anlamış oluruz. "Rüyalarında

olsa bile bir başka kadınla ilgiliydi. ‘Rüyada imiş ne çıkar? Uyku hayatın yarısı olduktan sonra...’ Fakat kimdi bu kadın? ‘Daha yüzünü bile görmedim?’” (Tanpınar, 2018: 245).

Rüyalarının hayatına etkisiyle Cemil’in kendine dair sorgulamaları da başlar. Kendi kendine kadını bir daha gördüğünde onunla konuşmaya karar veren Cemil, bir farkındalık yaşayarak delirdiğini düşünür. Kendi rüyalarını bir hakikat olarak kabul eder. Saatlerce kendisine kızar, acır; kendini şüphe ve azap içinde bulur.

Rüyalarının kendisinde devam ettiğini düşünen Cemil, çocuklarını yatırır, müzik açar, çay içer. O anda birdenbire rüyasındaki kadını tekrar görür. Kadın elleriyle yüzünü kapatmış, hıçkırarak ağlamaktadır. Cemil şaşkınlıktan elindeki bardağı düşürür ve kırar. Çok kısa bir zamanda gördüğü kadın Cemil’i tekrar olumsuz şekilde etkiler. “Çünkü her şey, deniz, kadının çehresi, dalgaların sesi, hıçkırıklar, etrafına onlarla beraber dökülen köpükler, hepsinde kendisinden bir şey vardı” (Tanpınar, 2018: 246-247). Cemil, daha sonra kadını görebileceğini ümit eder. Ertesi günün tecrübeleri ise daha ağır olur. Çünkü Cemil avare ve yıkılmış bir halde görülür. “Bir daha görebilecek miyim?” diye kendi kendine soran Cemil’in rüyalarının etkisi o kadar büyür ki kendisini hayata yabancı bulur. Psikolojik olarak etkilendiği gibi fiziksel olarak da etkilenen Cemil’in vücudu gerilir; kendisini yorgun, uyumaya muhtaç hisseder; kâğıtları elinde zor tutar.

“Bununla beraber bu yorgunluk ve hemen yatıp uyumak arzusunun yanında bir ikinci his daha vardı. Hiç tatmadığı cinsten bir saadet hissi... Fakat bu o kadar basit değildi. Çünkü bu saadet hissi aynı zamanda çok hüznü ve daüssıllı bir şeydi. Cemil bu duygusunu tahlil etmenin imkânsızlığı içinde adeta çırpınırken birdenbire kendinden geçti” (Tanpınar, 2018: 247-248).

Korku ve ıstırap içerisinde gördüğü rüyalarda kadının çığlıklarını duyan Cemil, kendisini gölgelerin içinde bulur. Sanki karanlık çok yapışkan, büyük tutkal kütlelerinden yapılmış gibiydi” (Tanpınar, 2018: 249). Çığlıklar duyduğu rüyaların Cemil üzerinde yarattığı en büyük etki, değişmelerin, kalıptan kalıba girmelerin yarattığı sessizlik olur. Çünkü Cemil’i bu sessizlik bir cürüm, bir günah işlemiş gibi ezer. Sessizliğin altında ezilen Cemil, bunu ister istemez bir yük gibi omuzlarında taşıdığını sanır. Bu sessizliğin kırılacağını bekleyen Cemil’in nihayet istediği olur; kadın onunla konuşmaya başlar. “N’olursunuz kurtarın beni! Bilmiyorsunuz ne kadar zulmediyorlar... Bilmiyorsunuz... Kurtarın beni...” (Tanpınar, 2018: 250). Cemil, onunla konuşmayı çok ister ama kısılmış dişlerinin arasından hiçbir kelime çıkamaz. Sadece kalbi merhametten parçalana parçalana dinleyebilir. Sonra kadın birdenbire

Cemil'in yanından kaybolur. İşte o zaman çok karanlık bahçelerde kendini bulan Cemil, tanımadığı yollardan geçip karanlıkta işittiğini sandığı seslerin peşinden gider. Fakat birdenbire uykusundan uyanır. Bu sıkıntılı rüyalarından ağlayarak uyanan Cemil'in azabı büyüdükçe büyür.

En sonunda kendini sokağa atan Cemil, vapurda eski bir arkadaşı ile karşılaşır. Cemil'e üst üste bir şeyler anlatan adam, tanıdığı bir medyumun olduğunu söyler. Bahsi geçen medyum bir ruh bulmuştur. İntihar eden bir kızın ruhunu çağırdıklarını, her şeyi sorduklarını, intiharının sebebini öğrenemediklerini anlatır. Cemil bunları duyunca donakalır. Çünkü dalgaların üstünde beyaz bir hayalet ona 'gel gidelim' demektedir.

*Rüyalar* hikâyesinde kurgunun çatışma unsuru Cemil'in rüyalarında ve hayallerinde gördüğü kadındır. Bu kadına arzu duyan Cemil, arzunun tatmini için rüyalarında kadını beklemeye başlar. Fakat arzunun şiddeti doyum noktasına yaklaştığında karşısına çıkan engelleyiciler nedeniyle tatmine ulaşamaz. Rüyalarından rüyaya, hayallerden hayale koşan Cemil, hissettiği arzunun sürecinin uzamasından da memnundur. Ancak hikâyenin en sonunda arkadaşından duyduğu gerçeğe arzusu tamamen ortadan kalkar. Arzularına ulaşamayan Cemil de tatminsizlik nedeniyle psikolojik anlamda olumsuz etkilerle karşılaşarak kötülüğe maruz kalır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Yaz Yağmuru* hikâyesi 1944 yazında geçmektedir. Yazdığı romanına çalışan hikâyenin kahramanı Sabri'nin karısı ve çocukları Antalya'ya gitmiş; Sabri ise bir yaz günü bahçesinde bir kadın ile tanışmıştır. Kadınla aralarındaki yakınlık hikâyenin çatışmalarını oluşturmuştur.

İncelenen hikâyede çatışma unsurunu sağlayan şey Tanpınar metinlerinde sıklıkla karşılaştığımız arzudur. Tanpınar'ın kurmacasında arzunun kendisi ve arzu sahneleri değişmez. Yazarın metinlerinde arzu nesnesi, kadındır. "Kadın, Platon'un *pharmakon*'u gibi, aynı anda hem derdin hem de devanın, huzur ve vicdan azabının ortak noktasıdır. Arzunun imkânsız nesnesidir. Arzu ve nesnesi yaklaştıkları anda uzaklaşmaya başlar" (Taburoğlu, 2019: 140). Dolayısıyla Tanpınar'ın metinlerindeki kahramanlar; nesneden çok, nesnenin arzulandığı süreçten hoşlanır. Bu yüzden nesneye uzaklaşmak isteyen kahramanların karşısına türlü tesadüfler, engeller, kazalar çıkar. Böylece maruz kaldıkları kötülükle birlikte kahramanın nesneye duydukları arzu, ulaşıldığı an biter. Tanpınar'ın hem hikâyeye hem de romanlarında kurguyu güçlendirmek

için kullandığı arzu, bu hikâyede de çatışma sahneleriyle karşımıza çıkmaktadır. “Arzuyu sürekli kılmak isteyen öznenin nesnesini uzakta tutarak kazandığı başka bir imkân ‘dil’in bir haz nesnesine dönüşme imkânıdır. Bu ilişkide Tanpınar kahramanları için ‘arzulanan’ sadece birer araçtır” (Şahin, 2012: 424).

Kahraman her ne kadar arzuladığı nesneden çok süreçten tatmin olsa da arzunun engellenmesiyle birlikte kötülüğe maruz kalır. Ahlaki olarak kötü varsayılan arzu ve yasak ilişki –Sabri’nin evli olması- çeşitli olaylarla kesintiye uğrar. Arzusunu elde edemeyen kahraman, kendini tamamlayamaz; arzu sürecini tamamlayamadığı için de tatmin olamaz. *Yaz Yağmuru* başlıklı hikâyede Sabri’nin tatmine ulaşamayan arzuları, kendisine zarar verir. Tanpınar da arzuları kesintiye uğratan engelleyici şeylerle hikâyenin gerilimini artırır.

Hikâyenin kurgusunda Sabri’yi psikolojik anlamda rahatsız eden ilk olay, bir yaz günü evine aldığı kadındır. Bu durumun Sabri’nin üzerinde rahatsızlık uyandırmasının nedeni evli olmasıdır. Kendisini “suç üstünde imiş gibi” hisseden Sabri; “komşular görürlerse” diye panik olur. Sabri, kötülük türleri arasında ahlaki kötülük olarak görülebilecek aldatma unsurunun kendisinde yaratacağı vicdan azabından korkar. Bu kötülüğün altında yatan sebep ise insani ihtiyaçların karşılanma isteği denilebilir. Bunun yanında yanlış bir şey yaptığının farkında olan Sabri, buna karşın evinin bahçesinde karşılaştığı bu kadını oldukça güzel bulur. Olumlu sıfatlarla karşımıza çıkan Tanpınar’ın eserlerindeki güzel kadın, bu hikâyede de görülür. Bu durum da arzunun şiddetinin artmasıyla ilişkilidir. Sabri kadının kendisine bakmasıyla berrak bir pınarda yıkandığını sanır (Tanpınar, 2018: 151). Beklenmezsin ta kendisi olan bu kadının pırlanta küpeleri sanki odanın loşluğunda çoktan sönmüş ümitlerin aksiyle parlar (Tanpınar, 2018: 159). Bunun yanında Sabri kadının sadece güzelliğinden etkilenmez:

“Fakat genç kadında onun asıl hoşuna giden şey kesik kesik adeta hatırlamalarla konuşmasıydı. Zaten en manasız kımıldanışlarında bile küçük unutmalarından sonra dönülmüş hissini bırakan bir hali vardı. Sanki o anda yaptığı ve söylediği şeylerden başka kendi içinde, daha mühim, hayatını daha derinden kavrayan bir düşüncenin peşindeymiş, çok ayrı ve yalnız kendine mahsus bir başka zamanı yaşıyormuş gibiydi” (Tanpınar, 2018: 157).

Kadının gizemi ve sorulara verdiği üstü kapalı cevaplarla geçmişine dair bilgileri açıkça söylememesi Sabri’yi oldukça etkiler. Kadındaki beklenmedik hallerin, çocukça tavırların, dalgınlıkların ve acelelerin altında mühim bir şey olduğunu söyleyen Sabri,

bu sırrın peşindedir. Dolayısıyla kadının bu tavrı Sabri'nin arzularını harekete geçirir ve güçlendirir.

Tanpınar'ın metinlerinde kötülük alanını meydana getiren ve kahramanların etki alanlarını sınırlandıran, arzularını engelleyen kişiler ya da şeyler için İbrahim Şahin şunları söyler:

“Tanpınar'ın başka metinlerinde hazzı meşruiyet sorununa bağlı olarak engelleyen üçüncü göz formları da vardır. Öyle ki Tanpınar kahramanları, pozitif gerçeklikle bağlarını koparmamak adına üçüncü gözü devreye sokar ve sonraki aşamada ortaya çıkacak ‘azabı’ böylece engellemiş olur” (Şahin, 2012: 418).

Ahlaki kötülük olarak kabul edilen aldatmanın yaşanma ihtimalinin bile vereceği rahatsızlığı Sabri'ye hatırlatan Hacivat ve Karagöz; hikâyede kontrol mekanizması olarak karşımıza çıkar. Hacivat ve Karagöz geleneksel kültürün önemli sembollerinden biridir. Birbiriyle karşıtlık yaratan bu iki karakter çarpık ilişki ve durumları; olumsuzlukları yansıtır. *Yaz Yağmuru* hikâyesinde Sabri'nin çocukluk yaşlarında zihnine yerleşmiş olan Hacivat ve Karagöz'ün varlığı, kahramanın kusurlarını suçlama ve aşağılama yoluyla ortaya çıkarma işlevine sahiptir. Bu, Sabri'nin arzusuyla arasına mesafe girmesine neden olurken aldatma ihtimali gibi kötücül durum ve hisleri kahramana hatırlatan bir durum haline gelir. Sabri uzunca süren bir hastalığında Karagöz ve Hacivat'la haşır neşir olmuş, adeta benliğinin ayrılmaz parçaları haline almıştır. Metinde de Sabri evine tanımadığı bir kadını aldığı anda Hacivat ve Karagöz harekete geçmiş, bunun yanlış bir şey olduğunu söyleyerek Sabri'nin arzularını engellemeye çalışmıştır.

Yağmurlu bir yaz günü evinin bahçesinde tanıştığı kadınla aralarında oluşan yakınlık nedeniyle Sabri, pişmanlık duyar. Aklına eşi ve çocukları gelir. Yasak bir aşka doğru ilerleyen bakışlar ve tereddütler Sabri'yi rahatsız eder. Ne zaman kadının bir hareketi, bakışı, cümlesi onu tahrik etse aklına hemen karısı Seher'i getirir, suçluluk duygusuyla kendini frenler.

Sabri ile kadın arasındaki ilk arzu ve arzunun engellenmesi; Debussy dinledikleri sahnede gerçekleşir: “Musiki bu iki saat evvel birbirlerini tanımayan iki insanı tek bir noktaya indirmişti. Şimdi oradan zenginleşiyorlardı” (Tanpınar, 2018: 161). Sabri'nin elini tutan kadın, fiziksel yakınlaşma için ilk adımı atmış olur. Fakat tam o anda plak biter ve ikisi de irkilerek büyüğü anı bozarlar. Kadın, “-Durun! Kendimizi zorla büyülüyoruz” der (Tanpınar, 2018: 161). Arzuladığı kadını elde edememesi

Sabri'nin gözünde kadının daha da büyümesine sebep olur. Tatmin edilemeyen arzu, büyüdükçe büyür. Arzu ve arzusunun engellenmesi sonucunda yaşanan psikolojik etki, Sabri için paralel şekilde büyür.

Yarım kalmış ve dolayısıyla büyümüş arzusunun kesintiye uğramasına neden olan diğer şey ise bir kişi tarafından olur. İkili mutfakta şiddetli yağmur ve şimşek sesinin etkisiyle birbirlerine yakınlaşırlar. “Yağmurun kendilerini kapadığı bu odada her budalalık mümkündür. Şüphesiz bu kadında kendini şaşırtan şeylerin birçoğu, hiç de tabii olmayan bu baş başa kalmadan geliyordu. O da ayağa kalktı, yine pencerenin önündeydiler” (Tanpınar, 2018: 161). Sabri'nin kadına karşı arzusunun daha da güçlendiği sırada zil çalar. Eve gelen kişi, Sabri ve eşinin yaşadığı evde çalışan hizmetçidir. İbrahim Şahin'in Tanpınar'da engelleyici unsur olarak gördüğü üçüncü göz; bu sahnede Ayşe Hanım'dır (Tanpınar, 2018: 419). Dolayısıyla tatmine ulaşmak üzere olan arzu, tekrar bir kesintiye uğramış olur. Üçüncü gözün önünde arzusunun tatmine ulaşamayacağını düşündüğü için Sabri, kadının evden gitmesini ister: “Gitse, uzaklaşsa o zaman onu daha iyi düşüneceğim ve onunla daha iyi anlaşacağım” (Tanpınar, 2018: 166). Gitmeye koyulan kadını gören Sabri, önce sevinse de sonrasında kadının gitmesiyle birlikte kadını tamamen kaybedeceğinden korkar.

Ertesi gün ise kadın “gelmesinden bu kadar ümit kestiği geceden iki gün sonra, bir sabah geldi” (Tanpınar, 2018: 173). Sabri'nin evli olmasına karşın kadının ona fazla ilgili davranması Sabri'yi korkutur. Bu korkunun yanında Sabri, kadını merak etmeye ve ona arzu duymaya devam eder. Bu sahnede Sabri'nin eşinden bir mektup gelir. Burada mektup engelleyici üçüncü göz olarak karşımıza çıkar. Fakat arzusunun tatmine ulaşmasını isteyen Sabri mektubu okumaz. Dışarı çıktıklarında kadının Sabri'ye yakın davranmasına karşın Sabri yaşadığı duygulardan tekrar korkmaya başlar. “İki çocuk babası olduğumu ne kadar çabuk unutuyorum” (Tanpınar, 2018: 175). Tam bu esnada Sabri'nin aklına Seher'in mektubu gelir ve onu okumadığı için vicdan azabı duyar: “Birdenbire içi burkuldu” (Tanpınar, 2018: 181). Bir yandan kadının evli olmasına karşın oldukça rahat davranması Sabri'yi şaşırtmıştır: “Kırk yıllık ahbapmış, hatta daha yakın, sanki hakikaten müşterek bir hayatları varmış gibi davranıyordu. Ve bu, Sabri'nin onu görmekten duyduğu saadeti, rahatlığı bozuyordu. Hayatına böyle iyice yerleşmiş gibi haller almasından hem hoşlanıyor, hem de korkuyordu” (Tanpınar, 2018: 174). Mektubun varlığının Sabri'ye verdiği tedirginlik ve vicdan azabının farkına varan

kadın, sebebini öğrenince sitem eder. Sabri'nin tedirginliğinden rahatsız olan kadın: “unutmayın, bugün benim günüm” der (Tanpınar, 2018: 183). Sonrasında arzuyu güçlü kılmak isteyen ikili, birbirine yaklaşır ama aralarındaki fazla yakınlık arzusunun büyümesini bozmuştur: “Fakat bu yakınlık deminki arzusunun güzelliğini bozdu” (Tanpınar, 2018: 183).

Hikâyenin diğer sahnesinde ise Sabri ve kadın plajdadır ve kabinde birlikte olmuşlardır:

“Plaj تنها ve sıcaktı. Beyaz alev dalgaları içinde kavruluyordu. Fakat biraz evvel çıktıkları kabine ıslak, loş ve serindi. Şimdi Sabri, onu, daha ziyade bir deniz mağarası gibi hatırlıyordu. Kendi nabızlarının dalgalarıyla ışığı açılıp kapanan bir deniz mağarası.

‘Hiç olur mu böyle iş. Hacivatım. İki masum çocukla kadıncağız elin memleketinde.’

Sabri içindeki konuşmayı susturmak için yattığı yerde bir daha döndü. Hacivat daha müsamahalıydı:

‘Niçin olmasın bir nehcivan kendi misillü bir nehcivanla.’

‘Allah ikinizin de belasını versin!’ diyerek tekrar olduğu yerde döndü ve yanı başında yatan kadına baktı. Siyah gözlüklerinin altında yüzü bir maske olmuş, kaskatı uzanıyordu. ‘Bütün bunlar buna, bu yabancılığa varmak için miydi?’ diye düşündü. ‘Bu kadar basit bir şeye bu kadar çapraşık yollardan gelmek!’”(Tanpınar, 2018: 186-187).

İçindeki seslerden biri ve engelleyici konumunda olan Karagöz, Sabri'nin deneyimlediği olay sonucunda ona evli olduğunu hatırlatarak Sabri'yi rahatsız etmiştir. Fakat olan olmuş; Sabri eşini kadınla birlikte olarak aldatmıştır. İkilinin evli olması ve aralarında yasak bir ilişki yaşanması sadece Sabri'yi olumsuz yönde etkiler. Sabri bu durumdan da rahatsız olur. Çünkü kadının tavırları oldukça rahattır. Sabri'nin yaşananları önemsemesinin karşısında kadın hiçbir şey olmamış gibi plajda güneşlenmektedir.

Kadının rahat tavırlarının yanında arzusuna ulaşan Sabri bir süre kendini bir boşluğun içinde bulur. Fakat kadının tavırlarının Sabri'yi hala cezbediği açıktır. Sabri'nin “içinde çok başka cihazları harekete getiriyordu” (Tanpınar, 2018: 187). Hikâyenin başından beri kadını yücelten Sabri şöyle bir itirafta da bulunur: “Onu seyrederken bir deniz masalı okuduğunu sanıyordu” (Tanpınar, 2018: 188). Denizde tekrar arzusunun yükseldiği sırada Tanpınar, engelleyici bir unsur kullanarak arzusunun tatmine ulaşmasını tekrar engeller: “Hiç beklenmedik bir şey bu lezzeti bozdu. Birdenbire kadın bir çığlık attı” (Tanpınar, 2018: 188). Ayağına yosun takılan kadın, çığlık ve korkuyla denizden çıkar. Böylece yükselen arzu, tatmine ulaşmadan kesilmiş olur.

Sonraki sahnede ise Sabri'nin evine gitmek isteyen kadın, en başından beri bu eve neden geldiğini ve gelmek istediğini Sabri'ye anlatır. Hikâyenin başından beri geri dönüşlerle hayatından az da olsa bahseden kadın, yaşadıklarını baştan sona anlatarak Sabri'nin de zihnini kurcalayan soruları aydınlatmış olur. “Kadının gizemli bulduğu her cümlesinin, her hareketinin bir manası vardır artık” (Tanpınar, 2018: 383).

Anlattığı hikâyeden sonra evden gitmek isteyen kadına Sabri eşlik eder. İskeleyle kadar birlikte yürüyen ikili arasında yeniden yakınlaşma olur, ancak bu durum Sabri için bir anlam ifade etmez: “Yolda birkaç saat evvelki gibi tekrar Sabri'nin koluna girdi. Adam tekrar onun yarı vücudu ile kendisine abandığını duydu. Tekrar kadın olmuştu. Fakat Sabri artık bu hareketlere herhangi bir mana vermiyordu. Ne de içinden onlara bir cevap geliyordu” (Tanpınar, 2018: 206). Sabri'nin hikâye boyunca arzuları kesintiye uğramıştır. Bunun sonucunda tatmini yakalayamayan Sabri'nin arzuları, hikâyenin sonunda tamamen bitmiştir. Çünkü artık kadın hakkında her şeyi bilmektedir. Sabri'nin arzusu kadının bedeni değil, ondaki sırdır. “Ondaki arzu, Freudyen cinsel arzu değil, romantik ‘bilme’ arzusudur (Depe, 2018: 384). Kadın hikâyesini anlatarak aralarındaki mesafeyi kapatmış; Sabri'nin arzuları da tatmin edilmiştir. Sonuç olarak Tanpınar, *Yaz Yağmuru* hikâyesinde arzu ve korkuyu bir gerilim unsuru olarak kullanmanın yanında arzusunun engellenmesiyle kahramanı psikolojik kötülüğe maruz bırakarak kurgusunu güçlendirmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Geçmiş Zaman Elbiseleri* başlıklı yirmi sayfalık hikâyesi 1939 yılında yayınlanmıştır. Anlatıcının bakış açısıyla kaleme alınan bu hikâyede, kahramanın başından geçen birtakım tesadüfi olaylar kurguda çatışmaları yaratır: “... benim hayatımda, bütün iradesizlerde olduğu gibi, tesadüflerin korkunç bir rolü vardır” (Tanpınar, 2018: 53). Geçmişinde yaşadığı beklenmedik/tesadüfi olayların etkisiyle kendini şanssız bulan kahraman, hayata da böyle bir tavırla bakar. Hikâyenin başında söylediği bu söz, kurguda yaşanacak gerçeklik ve rüya halinde gidip gelen tesadüfi olayların yaratacağı çatışmaların haberini böylece vermiş olur.

Kahraman, geçmişinde yaşadığı tesadüfi olayların yıkımıyla hayata temkinli yaklaşır. Hayatında Ketî adlı Alman bir kadın vardır.

“Ketî bu akşam benim olacak. Ve onun her türlü yıldız parıltısından yapılmış bir sanem gibi yatağımın içinde çıplak, hazza güleceği anı düşünerek sevincimden çıldırıyordum. Ketî'nin büyük mavi gözleri, altın sarısı uzun saçları, sarışın bir rengi ve çok ölçülü, küçük artist hayatına rağmen çok bakir kalmış bir vücudu vardı. Ve Ketî, yaradılışın kendisine cömertçe verdiği bu

dört unsurla her duruşunu, her manasız hareketini emsalsiz bir güzellik yapmasını biliyordu. Yüzü bir güneş saati kadar temiz, yumuşak ve insana yakındı. Fakat o kirpiklerinin ve dudaklarının küçük bir oyunuyla bu sevimli oyuncaktan her istediği zaman bizim âlemimize uzak, kendi durgun havasında adeta tek başına yaşayan bir abide yapabiliirdi” (Tanpınar, 2018: 53).

Burada da görüldüğü üzere, Tanpınar’ın metinlerinde sıkça rastladığımız kadının yüceltilmesi, arzu nesnesi olarak kullanılması *Geçmiş Zaman Elbiseleri* hikâyesinde de söz konusudur. Kahraman Keti’yi bir abide, sanem olarak nitelediği gibi “bizim âlemimize uzak” diyerek kadını adeta Tanrı yerine koyar. Bir abide, sanem olan kadına duyulan arzunun boyutu da bir o kadar yüksek olur. Kahramanın bu kadına duyduğu hazzın cinsel/fiziksel olduğu çok açıktır. Keti ile perşembe günü görüşmek için sözleşen kahraman, kendisini talihsiz bulduğu için, başına geleceklerden korkarak evden çıkmama kararı alır. Evinden, odasından çıkmaz ve Hoffman’ın Şövalye Gluck adlı eserini okur. Keti’ye karşı içgüdüleriyle hareket eden kahraman, görüşeceği günün heyecanıyla Keti’ye olan arzusunu yükseltir:

“...unutulmuş fakat irsiyetin kim bilir nasıl esrarlı bir kanunuyla korkusu ve büyüsü hala içimizde en kuvvetli insiyak halinde yaşayan bir ilk cetler dininin yabancı, hoyrat ve çok dışı tanrısı olurdu. Ben onu asıl bu zamanlarında beğenir ve severdim. Ve istiyordum ki bu gece, o kollarımın arasında yine bu uzak ve yabancı Tanrı sırrıyla yaşasın” (Tanpınar, 2018: 53).

Arzuyu ve arzunun verdiği hazzı yükselten kahramanın Keti’yle görüşme gayreti birtakım olayların etkisiyle hayal kırıklığıyla sonuçlanır. Uzun süredir görmediği arkadaşı, perşembe günü çıkıp gelir ve kahramanı Ankara dışında bir bağ evine götürmek ister. Kahraman, arkadaşına karşı uzun süre dirense de daveti kabul eder: “Şüphesiz ki çoktandır görmediğim genç bir arkadaşım birdenbire gelip beni Keçiören’de bir bağ eğlencesine götürmeğe kalkmasaydı, bütün bu düşüncüklerim olacaktı” (Tanpınar, 2018: 55).

Geçmişini göz önünde bulundurarak talihine güvenemeyen kahraman gittiği evde cinsel arzusuyla yakınlık kurduğu Keti’yi düşünür: “... o masanın üzerinde idi ve ajurlu raks kundurasının uzun topuklarıyla önümdeki banknot ve fiş yığına basarak biricik İngilizce şarkısını söylüyordu” (Tanpınar, 2018: 57). Yemekten sonra kendisini içkili bir kumar masasında bulan kahraman, masadan kalkıp Keti’yle randevusuna gitmek istese de gidemez. Çünkü masadakiler buna müsaade etmez. Kumar oynadığı masada kalması için ısrar eden kişiler, kahramanın arzusunu tatmin etme noktasında birer engelleyici olarak görülür. Hayatının bu zamanına kadar karşılaştığı talihsizlere karşı Keti’ye ulaşmak ve kendisini tatmin etmek isteyen kahramanın karşısında yer alan

engelleyiciler; kurguda çatışmayı oluşturur; kötünün karşılığı olarak yer alır. Söz konusu hikâyede tezin araştırma konusu olan kötülükler; kendini talihsiz bulan kahramanın arzularını engelleyenler olarak karşımıza çıkar. Çünkü hikâyenin sonunda görülecektir ki arzularına ulaşamayan ve kendini tatmin edemeyen kahramanın kendini tamamlayamamış olması ona psikolojik anlamda acı verir.

Kahramanın tatmini noktasında karşılaştığı ikinci engelleyici ise evden geç bir zamanda çıkan kahramanın Ketî'yle olan randevusuna yetişmek isterken yolda geçirdiği kazadır: “İşte tam bu esnada geçirdiğim bir kaza, rahatsız edici bir rüyaya çok benzeyen bu gecenin talihini değiştirdi (Tanpınar, 2018: 60). Dengesini kaybederek yola yuvarlanan kahramana yardım eden insanlar, onu eve götürür. Bilincini kaybeden kahraman, kendine geldiğinde kendisini eski eşyalarla döşenmiş bir evde bulur. Daha önce de söylenildiği gibi gerçeklik ve hayal âleminde gidip gelen hikâyenin bundan sonrasında kahraman bir rüya halinde görülür. Bu rüya hali de Tanpınar estetiğini belirleyen en önemli unsurdur. Dolayısıyla *Geçmiş Zaman Elbiseleri* hikâyesinin kurgusu da kahraman aracılığıyla rüya hali ile meydana getirilmiştir.

Engelleyicilerin etkisiyle arzularından mahrum kalan kahramanın gece konakladığı evde gördüğü bir çeşit kâbus diyeceğimiz rüyalar, içinde bastırıldığı ve tatmin edemediği arzularının sonucu olarak görülebilir:

“... uzun ve çapraşık alemde her şey altüst, her şey en beklenmeyen şekilde idi. Tabii başta Ketî geliyordu; fakat zavallı Ketî, bu nizamsız muhayyilede ne acayip terkiplere giriyordu. Bir Ketî ki, başı biraz evvelki ev sahibimizin omuzları ve şişkin bir karnı üstünde duruyor ve asıl garibi, deminki sıksa delikanlının kırpık bıyıklarını taşıyordu. Sonra bu baş birdenbire kayboluyor ve biz, ev sahibimizle beraber, el ele Ketî'nin başını arıyor ve bir türlü bulamıyorduk. Birdenbire önümüzden kornasını öttüre öttüre geçen bir otomobil, Ketî'nin başını ses halinde önümüze atıyordu. Evet, aydınlık tebessümü ve saçlarının parıltısı ile bu başlar birbiri ardına karanlık geceye fırlıyorlar ve bir altın yağmuru gibi dökülüyorlardı. Fakat biz onları toplayamıyorduk, kırpık bıyıklı delikanlının kız kardeşi benim onları toplamama mani oluyor, muttasıl yolumu keserek elime küçük bir balık kavanozu sıkıştırıyordu” (Tanpınar, 2018: 61-62).

Görüldüğü gibi kahramanın gördüğü ve içinde Ketî'nin yer aldığı rüya karmakarışıktır. Ketî'ye olan bastırılmış arzuların tatmin edilememesi kahramanın rüyalarına yansır. Rüyasında da Ketî şekilden şekle girmiştir. Bunun yanında rüyaya ev sahibi, sıksa delikanlı ve kornasını öttüren otomobilin girmesiyle Ketî'ye bir türlü ulaşamamıştır. Rüyanın devamında gördüğü sarnıç da oldukça dikkat çekicidir. Kahraman bir sarnıcın içinde sıkışmış kalmıştır. Tatmine ulaşamadığı için bastırılmış arzuların psikolojik olarak olumsuz etkilerini yaşadığı çok açıktır:

“Sonra birdenbire bütün bunlar kayboluyor, kendimi tek başıma bir bahçede buluyordum. Ayaklarımın altında bir sarnıç kapağı vardı ve ben bu kapağın hem üstünde ve hem altında olduğumu biliyordum. Evet, sarnıçta mahpustum ve aynı zamanda, sarnıcın üstünde bekliyordum. Fakat hakikaten sarnıcın üstündeki ben miydim?” (Tanpınar, 2018: 62).

Bu karmakarışık rüyalardan ifadesi güç bir ruh hali içerisinde uyanan kahraman, kendini eski eşyalarla döşenmiş odanın içerisinde ve eski kıyafetler giymiş bir kadının yanında bulur:

“Baştan aşağı, üstünde küçük sırmadan koncalar ve yıldızlar serpilmiş mavi kumaştan, ninelerimizin gelin oldukları zaman giydikleri cinsten, bir eski zaman elbisesi giymişti. Uzun kumral saçları iki sık örgü ile arkasına atılmıştı, çıplak bileklerinde bir zaman Trabzon taraflarında yapılan ince, telkâri altın bilezikler vardı ve belini yine aynı işten geniş bir kemer sıkıyordu. Ayaklarına gülkurusu renginde küçük pabuçlar giymişti” (Tanpınar, 2018: 64).

“Bu acayip işkence uzun sürmedi; birdenbire uzak ve o zamana kadar hiç duymadığım bir musiki dalgası, huzursuz uykumun beni içine kapattığı karanlık yeraltı zindanına sızmağa başladı. Yekpare, rutubetli duvarlar yavaş yavaş aydınlandılar, gerildiler” (Tanpınar, 2018: 62).

Kadının üstündeki kıyafetleri hayretle karşılayan kahramanın benliğindeki çatışma devam eder. “-Siz kimsiniz, adınızı söyleyin? Niçin bu acayip kıyafeti taşıyorsunuz? Sizi kapıdan girerken görünce, birdenbire kendimi bir masalı yaşıyorum sandım” (Tanpınar, 2018: 65). Hikâyenin masalsı diyeceğimiz bu bölümünde kahraman maziyle bir bağ kurarak arzusunun yönünü değiştirir. Ketî’ye duyduğu cinsel arzuyu tatmin edememiş; hikâyenin bu kısmında da yönünü idealize ettiği bir sevgiye çevirmiştir. Cinselliğin karşısına maneviyatı alarak eski zaman kıyafetli kadının yanında Ketî’yi gerçekten sevip sevmediğini sorgulamaya başlar: “Oldukça güzeldi, fakat siz daha güzelsiniz” (Tanpınar, 2018: 67). Dolayısıyla cinsel yönden arzuyu Ketî’yle yücelten kahraman böylece manevi sevgiyi de eski zaman kıyafetli kadınla yüceltir.

Kahraman, kazadan sonra gittiği bu evde sabahlamasının ardından evde kimseyi bulamaz. Geçmiş zaman kıyafetli kadın, babası ve evde çalışanlar evin eşyaları ile birlikte ortadan kaybolmuştur. Yıllar sonra bir gün Bursa’da bu aile ile karşılaşan kahraman:

“Birdenbire acayip bir duygunun içimde dalga dalga büyüdüğünü ve beni istila ettiğini hissettim. Bütün vücudum titriyordu. Fakat ne kadar karışık bir histi bu! Emsalsiz bir saadet, korkunç bir keder ve hasret karışık bir his. Bu ruh haletine son derece güzel bir musiki, daha doğrusu içimden kopup gelen bir musiki vehmi refakat ediyordu. Ve ben kamaştırıcı bir aydınlık içinde boğuluyor gibiydim” (Tanpınar, 2018: 75).

diyerek karşıt duyguların kendisinde hâkim olduğunu söyler.

Kahramanın talihine güvenmemesinin yarattığı korku, hikâyenin baskın unsurlarından biri olurken kurgudaki olayların da şekillenmesini sağlar. Korkunun olaylar karşısında yarattığı duyguyla birlikte kahraman, cinsel arzu duyduğu Ketî ile

randevusunu kaçırmamak istemiş ama arkadaşının ısrarına yenik düşmüştür. Böylece ilk engelleyiciyle karşılaşan kahramanın arzuları kesintiye uğramasıyla birlikte Ketî'yi düşünerek arzusun sürecini de uzatır. Çevresindeki insanların kahramanın kendini tamamlama noktasında onun karşısında olmaları psikolojik anlamda kötülüğün ortaya çıkmasını sağlar. Kendini gittiği bu evde yalnız ve eksik hissederek, sıcaklık hissedemez.

Kahraman ikinci engelleyicisiyle de karşılaştıktan sonra kötülüklerin karşısında korku ve kaygı içerisinde olduğunu rüyalar aracılığıyla okuyucuya açıkça gösterir. Bu da bizi Freud'a götürür. Egoyu dış güçlerden korumak isteyen birey, benlik çatışması yaşar. Kahraman da rüyada kendisini bir sarnıcın içerisinde sıkışmış ve nereye ait olduğunu bilemeyen biri olarak görür. Dolayısıyla engelleyicilerin de etkisiyle psikolojik anlamda kötülüğe maruz kalan ve kendini eksik hisseden kahraman, arzularının ardında hayal kırıklığıyla hayatına devam eder: "Yalnız sonradan bu geceyi düşünürken bu yekpare uykuya bir nevi vicdan azabına benzeyen garip ve ağır bir hissin, tıpkı bir ölüm musikisi gibi uzaktan refakat ettiğini hatırladım" (Tanpınar, 2018: 73).

İnsanlık tarihinde önemli bir yere sahip olan mitoloji, din, masallar sanat sahasında da kendisine özel bir yer bulur. Paul Valery'nin "başlangıçta masal vardı" cümlesinden hareketle Mehmet Kaplan, buna ilişkin şu açıklamalarda bulunur:

"On sekizinci yüzyılın sığ akılcılığı ile on dokuzuncu yüzyılın kaba maddeciliği, 'din ve efsane'yi çağ ve akıl dışı diye küçümserken, yirminci yüzyılda psikolog, sosyolog ve filozoflar, din, masal ve efsanelerde, insanoğlunun duygu, düşünce ve davranışlarının anahtarını bulmuşlardır. Bu keşif, sanat sahasında büyük bir devrim yapmış, sanatçılar, yeniden eski ülkeleri olan din, masal ve efsaneye dönmüşlerdir" (Kaplan, 2015: 155).

Gelişimini ve dönüşümünü edebiyat, felsefe, din gibi sahalarda sürdüren mit, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da önemli kaynaklarından biridir. Tanpınar'ın diline baktığımızda görülen metaforik, imgesel dil ile birlikte kullandığı her bir malzeme yeni anlamlara ulaşır. Bunlardan biri de mitoloji sahasından aldığı unsurlardır. Tanpınar'ın metinlerinde, gelişimini ve dönüşümünü edebiyat, felsefe, din gibi sahalarda sürdüren mitolojinin –özellikle Yunan Mitolojisi- unsurlarını kendi duyuş, düşünüş ve estetik anlayışıyla sıklıkla karşılarız. Mitolojinin geniş sahasını kullanmasının nedeni de estetik anlayışının rüya olması ve metinlerini kurgularken hayal gücünü zorlamasıdır.

Eserlerinde felsefe, psikoloji, musiki, klasik Türk ve Batı edebiyatının yanı sıra, *Kitab-ı Mukaddes*'ten de yararlandığı görülür. *Kitab-ı Mukaddes*, Hıristiyanların dini

alandaki otorite kabul ettikleri, Yahudilerin kutsal kitabını da kapsayan yazılar koleksiyonuna verdikleri isimdir. Ahd-i Atik ve Ahd-i Cedid'den oluşan kutsal kitaptır. Yahudilerin kutsal kitabı olan Ahd-i Atik, ilk kutsal kitap olması bakımından önemli olduğu gibi, yaratılıştan başlayarak peygamberlerin hayatı kronolojik sırayla anlatan bir metindir (Harman, 2002: 75-76).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1948 yılında yazdığı *Âdem'le Havva* hikâyesinde Yahudilerin kutsal kitabı olan *Ahd-i Atik*'te geçen Âdem ve Havva'nın yaratılışı bölümüyle tam olarak uyuşur. *Kitab-ı Mukaddes*'te geçen ve mitlerin de temelini oluşturan yaratılış kavramını Tanpınar, hikâyesinde estetik ve sanatsal ustalığıyla yeniden kurgulamıştır:

“Âdem'le Havva hikâyesinde Tanpınar Tanrıyı değil, Âdem ve Havva'yı yüceltir, insanoğlunun yeryüzündeki yalnızlık, sevgi, kader ve sorumluluğu üzerinde durur” (Kaplan, 2015: 157).

*Âdem'le Havva* hikâyesinde, Âdem'in sol böğründen yaratılan Havva ile karşılaşması, Aden bahçesindeki 'ayıbının' büyük olduğunu idrak etmesi ve her ikisinin de yeryüzüne gönderilişi/düşüşü anlatılır. *Tevrat*'ta ise Âdem'in yaratılışından sonra, onu koruması için Aden bahçesine gönderilir ve hayat ağacı/ bilme ağacı'ndan yememesi için uyarılır. Daha sonra da Âdem'in kaburga kemiğinden bir kadın yaratılır. *Tevrat*'ın yine aynı bölümünde yılan, kadını kandırarak hayat ağacından ikisinin de yasak meyveyi yemesini sağlar. Dolayısıyla Allah, ikisini de cezalandırır. Kadının ağrıyla evlat doğuracağını, adamın ölüncüye kadar çalışacağını söyler ve onları Aden bahçesinden çıkarır.

*Âdem'le Havva* hikâyesinde anlatılanları incelediğimizde ise *Tevrat*'taki kıssaların sanatçının estetik anlayışıyla yeniden kurgulandığını görürüz. Mehmet Kaplan buna ilişkin şu cümleleri söyler: “Âdem ile Havva kıssası, Tanpınar için bir inanç konusu değil, derin manalı, güzel bir semboldür. Bundan dolayı o, kıssaya olduğu gibi uymaz, kendisine göre değiştirir ve ona yeni bir mana verir” (Tanpınar, 2018: 156). Kıssadan hareketle kaleme aldığı metni incelediğimizde Âdem ile Havva'nın yaratılışındaki pek çok ayrıntının atlandığını ve pek çok şeyin eklendiğini görürüz. Havva'nın yılan tarafından aldatılması, kendisinin ve Âdem'in yasak meyvesi yemesi Tanpınar'ın hikâyesinde yoktur.

Hikâyede Âdem, Allah'ı bir daha göremeyeceğini bilir. Çünkü 'ayıbı çok büyüktür'. Bu ayıbın ne olduğu hikâyede açıkça söylenmez. *Tevrat* ve *Kuran-ı*

*Kerim*'de bahsedilen yılan/şeytan tarafından kandırılan Havva'nın Âdem'le birlikte yasak meyveden yemesi hikâyede bahsedilmez. Yahudi ve Hıristiyan inancına göre yaratılış kıssasında geçen Âdem ve Havva'nın Allah'ın buyruğuna karşı gelmesiyle birlikte günah işlemiş ve günahkâr olmuşlardır. Bu inanış Hıristiyan kültür ve felsefesinin ana fikridir. Fakat İslamiyet'te insan, günahkâr şekilde doğmaz. Allah'a karşı ibadetle sorumludur.

Âdem ve Havva, gökyüzünde 'siyah bir nokta'nın büyüyerek kendilerine doğru ilerlediğini görür. Etraflarındaki melekler, telaşla oradan kaçarak 'kader uykusundan ulandı' derler. Âdem ve Havva, gördükleri siyah nokta ve ondan çıkan siyah dumanın karşısında büyülenirler: "Bu siyah çığı, gittikçe büyüyen karanlığı, nerede ise çarparak her şeyi kül edecek ayrı ve bilinmez varlığı, onun döne döne yaklaşımını seyrediyorlardı. O, kendileriyle başlayan şeydi" (Tanpınar, 2018: 258). Sonra ikisi birden Allah'ın sesini duyarlar:

"Yolunuz açık olsun, diyordu. İnsanoğluna ve Toprak'a bizden rahmet ve selamet... Hayr'ın ve Şerr'in, Hazz'ın ve İstirab'ın, Aşk'ın ve Ölüm'ün bahçeleri sizindir. Rahmet ve selametimiz Toprak'a ve İnsanoğlu'na olsun. Sizi kendi suretimce yarattım. Size Arzı bahşettim... Ay'ı ve Yıldızları ve Güneş'i bahşettim. Sizi Hayat'ın ve Ölüm'ün efendisi yaptım. Rahmet ve selametimiz Toprak'ın ve İnsanoğlu'nun üzerine olsun" (Tanpınar, 2018: 260).

Yasaklara karşı zaafı olan insan bir ayıp/günah işlemiş; iyilik ve kötülüğü bilme ağacından meyve yemiştir. "İlk yasak Âdem'e söylenilen bilgi ağacının meyvesinden yememesidir. Bu emir, doğal olarak arzuyu doğurmuştur. Yasaklanan şeye olan ilgiyi arttırarak insanın onu arzulaması sonucunu doğurmuştur" (Batuk, 2006: 53). Dolayısıyla başlangıçtaki kutsallığı tersine dönerek Aden bahçesinden yeryüzüne düşmüştür. Ömürleri boyunca da işledikleri bu günahın bedelini ödeyeceklerdir. *Âdem'le Havva* hikâyesinin kurgusu da bu düşüş kıssası etrafında yazılmıştır. Ayıbın, günahın ve düşüşün olduğunu da gökyüzünde beliren siyah noktadan anlarız. Dolayısıyla yeryüzüne düşmüş insan, kendi kendine kalmıştır:

"Dini kıssalarda olduğu gibi bu bir ceza değil, insanın kendisi olması için verilen bir imkân, bir bağış ve sorumluluk duygusudur. İnsanların dünyaya gelmesi demek, Tanrı katından, ebedi âlemden ayrılması, kendi kendine kalması demektir" (Kaplan, 2015: 156).

Yunan mitolojisinde gördüğümüz ölümsüzler; buyruklarını yerine getirmeyen ölümlüleri cezalandırarak onları istenmeyen, kötü tarafa sürükler. Bu iyi- kötü çatışması bir mit olarak insanlık tarihinde kendine yer edinir ve pek çok sahada değişim ve dönüşümle karşımıza çıkar. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Âdem'le Havva* hikâyesinde dini

kıssalarda ve mitolojide karşımıza çıkan Âdem ve Havva'nın yaratılış macerasının pek çok yerinden yararlandığı görülür.

*Mahur Beste* romanının başkahramanı olan Behçet Bey, Tanpınar'ın diğer romanlarında da gördüğümüz kendini tamamlayamayan, arzularını tatmin edemeyen kişilerden biridir. Dolayısıyla romanın çatışma unsurları belirgin olarak arzu ve arzuların engellenmesinden kaynaklanmaktadır. Behçet Bey babasıyla bir yakınlık kurmak, iş hayatında söz sahibi olmak, evliliğinde de arzularını ifade etmek, tamamlamak isteyen biri olmasına karşın bunları başaramaz. Evliliğinde Atiye Hanım ile aralarında bir türlü sıcaklığı ve yakınlığı kuramadıkları görülür. Bu yüzden Behçet Bey eşyalardan aldığı hazla duyularını doyurur:

“Behçet Bey bütün eski, güzel, renkli ve kıymetli şeyleri severdi. Ona göre hayatın en manalı tarafı bu cins eşya arasında geçirilen zamandı. Antikacı dükkânlarına, müzayede yerlerine, Bedesten'e sık sık uğrar, ahbablarının hususi koleksiyonlarını gezer, bütün gününü ayaküstünde, 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, hülâsa 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, 2019a: 16-17).

Burada görüldüğü üzere Behçet Bey eşyanın kendisinden değil, onun üzerinde uyandırdığı hazdan ve arzudan hoşlanır. İş, aile ve sosyal hayatında istenildiği gibi biri olamadığı için başarılı görülemeyen Behçet Bey, aradığı hazzı eşyalarda bulur. Behçet Bey'in metin boyunca eşyaların kendisi üzerinde yarattığı hazzı gördüğümüz gibi eşyalarla arasına girmeye çalışan insanlardan da rahatsız olduğu çok açıktır. Bunun bir örneğini eve gelecek olan Cavide ile yaşar: Behçet Bey'in “birdenbire içine başka bir korku geldi: Ya Cavide evde her şeyi değiştirmeye kalkarsa” (Tanpınar, 2019a: 12). Arzularının engellenme tehlikesiyle karşılaşan Behçet Bey'in hissettiği şey ise korkudur.

“Behçet Bey için bütün hayat iki kısma ayrılabilirdi: Kendi ömrüyle bir taraftan bağlanan şeyler ve ona yabancı olanlar. İşte Behçet Bey bu odayı kendisine ait olan şeylerle vücuda getirmişti” (Tanpınar, 2019a: 14).

Hatıralarıyla topladığı odada günlerini geçiren Behçet Bey ciltlediği kitapların, tamir ettiği saatlerin, her biri belli başlı iki atölye gibi olan masaların birinden öbürüne giderek vaktini geçirir. Yatağındaki bir yığın kitapların içinde, saat tıkrıtlarının arasında

Mısır hükümdarlarının bütün zenginliklerini topladıkları mezarlarındaki ölüm uykuları gibi büyük bir hazla uyur.

“Ve yatağının iki yanında birer eski zaman tılsımı gibi duran siyah katran vücutlu, kıvrırcık saçlı, kırmızı karanfil dudaklı, akik gerdanlıklı fellah kadınlarını, komodinlerin, odanın içinde her kımıldanışında kendisine şişkin göğüslerini gösteren ve Behçet Bey’i tadılmamış, yabancı zevklere davet eden süslerini düşündü” (Tanpınar, 2019a: 12).

Atiye ile olan evliliğinde duygularını, hazlarını tatmin edemeyen Behçet Bey’in eşyanın kendisinde meydana getirdiği haz söz konusu pasajda görülmektedir. Sadece Atiye Hanım değil, karşısına bir şekilde çıkmış kadınların yüzüne bile bakamayan Behçet Bey tatmin edemediği duygularını böylece eşyalarla giderir. Bu durumu aynalarla olan ilişkisinde de görmemiz mümkündür:

“Behçet Bey, sanki donuk parıltısında geçmiş günlerden bir şey ister gibi tekrar aynasına döndü. Kim bilir, belki de orada, Tarıdil Hanımefendi’nin her biri başka bir diyardan gelmiş, sarışın, esmer ve beyaz tenli cariyelerini, onların çıplak boyunlarını, dolgun göğüslerini, dağınık nergisleri hatırlatan saçlarını, mahmur uyanışlarını arıyordu. Şüphesiz, bu genç kızların hepsi birçok defalar bu aynaya bakmışlar, orada, bu durgun ve katı aydınlıkta, çıplak veya giyinmiş hayallerde gülümseyerek saçlarını düzeltmişler, yüzlerine pudra sürmüşler, korselerini bağlamağa veya küçük çıtçıtların üzerine narin parmaklarını incite incite, elbiselerini iliklemeye çalışmışlardı. Kadınların giyinip süslenmekten sonra, çıkmadan evvel, aynalara son bir defa bakmaları kadar Behçet Bey’i eğlendiren ve düşündüren şey yoktu” (Tanpınar, 2019a: 22-23).

Metin boyunca aynalarla yakın bir ilişki halinde görülen Behçet Bey’in ayna karşısında tasavvur ettiği Tarıdil Hanımefendi’nin cariyeleridir. Böylece Behçet Bey’in aynayla kurduğu ilişki, cinsel arzularına ilişkindir. Çocukluğunda yaşadığı ve kendisi için travmatik olan olay, Tarıdil Hanımefendi’nin cariyeleri tarafından arzularının engellenmesi sonucu gerçekleşmiştir. Cariyeler tarafından arzularının engellenmesi sonucu romanda kötülüğün ortaya çıkması, romanın başkahramanının hayatını tümüyle etkiler. Behçet Bey bir gün kayıkla bu yalının önünden geçerken cariyelerden biri, Behçet Bey’in ayaklarının ucuna büyük bir kırmızı gül atar. Kızın çok güzel olduğunu düşünen Behçet Bey’in bu olayla arzuları şiddetlenir. Fakat gül atıldıktan sonra gelen kahkaha sesiyle Behçet Bey’in arzuları engellenmiş olur. Daha önce hiç bilmediği hazzın daveti alaycı bir kahkaha ile kesilir. Kendisini cinsel anlamda tanımaya başladığı dönemde arzusunun bu şekilde kesilmesi sonucunda Behçet Bey, kötü bir duruma maruz kalarak kendisini oldukça biçare ve mahcup hisseder. Gençlik yıllarında hissettiği bu biçarelik de hayatı boyunca sürmeye devam eder.

Bir kahkaha ile kesilen hazzın etkisi Behçet Bey üzerinde elli altmış yıl sürer. Arzunun engelleyicisi olarak karşımıza çıkan kahkaha ile Behçet Bey başka bir yerde de karşılaşır. Atiye Hanım ile geçirdikleri ilk gecede ömrünün en zalim saatlerini yaşar.

Odada Atiye'ye nasıl davranacağını bilemeyen Behçet Bey'i terleten düşüncelere Atiye'nin attığı kahkaha son verir:

“Çocukluğundan beri en sevdiği şeylerden biri de annesine ve ablasına soyundukları sırada yardım etmektir. Eli kadın eşyasına çok alışkındır. Tülleri ezmeden, pembe atlasları büzüp buruşturmadan, kadifelerin ağır işlemelerini tırnaklarıyla bozmadan ceketleri iliklemesini, çözmesini bilir. Onlarla uğraşmaktan acayip bir haz duyardı. Fakat insan ruhunun o zamana kadar tanımadığı bir iklimden gelen bu kahkaha, onda kımıldamak imkânı bırakmamıştı” (Tanpınar, 2019a: 58).

Behçet Bey'in hayatında aşk biricik bir rüyadır. Bütün ömrünce mucize adımı bir tesadüf bekleyen Behçet Bey, saadete o kadar yakın olduğu anda saadete kendisi arasına bir kahkaha girer. Bu kahkahanın ardından siyah bir güneşin altında yaşıyor gibi olur. Atiye ile evlendiği andan itibaren içini saran ümitlerin ve arzuların hiçbirisi gerçekleşmez. Bu yüzden bir rüya gibi gördüğü aşkın saadetli hülyasının kapısı bir kahkaha ile kapanmış olur.

Duyuların tatmin edilmediği bu evlilikte Atiye de mutlu değildir. Pek çok defa ablaları Atiye'yi boşanmaya teşvik etse de o bunu istememiştir. Çünkü Behçet Bey'in babası Atiye'yi kızı gibi gören, onun her istediğini yapan ve sohbetlerde yanında olmasını isteyen biridir. Bir baba terbiyesiyle büyümüş olan Atiye Hanım, İsmail Molla'nın bu işe ne kadar üzüleceğini bildiği için boşanmaya razı olmaz. Bunun yanında Behçet Bey'in de bu ayrılıştan yarım kalacağını bilir. Atiye Hanım, Mahur Beste'nin hikâyesini dinlediğinde bunu anlar.

Tanpınar'ın eserinde sık sık tekrar ettiği Mahur beste, romanlarını birbirine bağlarken kullandığı önemli motiflerden biridir. Mahur beste, *Huzur* romanının kadın kahramanı Nuran'ın büyükbabasının eşi için yazdığı bir bestedir. Handan İnci, *Orpheus'un Şarkısı* başlıklı kitabında Talat Bey'in yazdığı bestenin, *Mahur Beste*, *Huzur*, *Sahnenin Dışındakiler* romanlarını ve bu romanlardaki üçlü aşk ilişkisinin birbirine bağlandığını ifade eder:

“Tanpınar'ın romanları, işlediği dönemler ve ana temalarıyla birbirine bağlıdır, biri diğerine eklenerek ilerler ama onları asıl bir arada tutan, 'Mahur beste'nin bir mekik gibi aşk hikâyeleri arasında gidip gelerek ördüğü ana dokudur. Aşk acısının simgesi olan 'Mahur beste', romanlar arasında bir kan dolaşımı gibi dönüp durdukça özel bir sevmeye biçimini de kuşaktan kuşağa akıtır. Bu lirik ve hüznü bestenin birbirine bağladığı hikâyeler sonunda görkemli bir *corpus* çıkarır ortaya” (İnci, 2014: 13).

Romanında adı olan Mahur Beste bir arzu hikâyesidir. Talat Bey eserini karısı kendisini bıraktıktan sonra yazmıştır. Bir aldatılma sonucunda yazılmış olan Mahur Beste, Tanpınar'ın sadece bu romanının değil, diğer romanlarının da yapısını oluşturan

acıklı bir aşk hikâyesidir. Behçet Bey, Atiye Hanım'ın bu hikâyeyi dinlemesinden çok rahatsız olur. Talat Bey'in eşi gibi Atiye Hanım'ın da kendisini bırakacağını düşünür.

*Mahur Beste* romanının önemli unsuru olan arzunun bir örneği de yine Behçet Bey aracılığıyla oluşturulur. Behçet Bey'in romanda dikkat çeken bir davranışı babasına kendisini kabul ettirmek istemesidir. Bu istek Behçet Bey'in adeta yaşama amacı haline gelmiştir. Çünkü Behçet Bey, küçük yaşlarından itibaren baba sevgisini kendisine adeta bir din gibi alır. Fakat babasından istediği ilgiyi göremez, genç yaşlarında bile ailesinden çocuk muamelesi görür. İsmail Molla ise oğlunun tabiatındaki biçareliği kabul etmez; oğlunun kendisi gibi güçlü bir karaktere sahip olmaması nedeniyle onunla meşgul olmaz:

“Hicaz'da kaldığı beş yıl zarfında oğlunun ‘Velinimet-i biminnetim, sebab-i hayatım, candan aziz pederim efendim’ diye başlayan uzun, çocukça, her yıl biraz daha büyümesine, tahsilinin ilerlemesine rağmen, gerçekten çocukça yazılmış mektuplarını, mizacının emrettiği istihfafla okumaktan çekindi” (Tanpınar, 2019a: 33).

Pasajda da görüldüğü gibi babasının kendisini sevmesini arzulayan ve bunun için pek çok defa harekete geçen Behçet Bey'in isteği İsmail Molla tarafından engellenir. Çok küçük yaşlarında ortaya çıkan bu arzunun engellenmesi Behçet Bey'in karakterinin oluşumunda etkili olacaktır. Kendini babasına kabul ettiremeyen Behçet Bey; evlilik, iş ve sosyal hayatında da kendini kabul ettiremez, bunun için harekete de geçemez. Behçet Bey'in roman boyunca karakterinde görülen pasifliğin nedenlerinden biri de babasının baskın karakteri karşısında arzularının tatmine ulaşamamış olmasıdır.

*Sahnenin Dışındakiler* romanının başkahramanı olan Sabiha'nın anne ve babasının evliliği tartışmalar ve geçimsizlikler içinde geçer. Romanda bu evliliğin detaylarını, Sabiha'nın Cemal ve annesine anlattıklarıyla öğreniriz. Cemal'e bir gün “Bizim ev cehennemdir!” diyen Sabiha, Cemal'in annesine de annesinin çekilmez biri olduğunu söyler. Küçük yaşlardaki bir çocuktan bunları duyanlar elbette şaşırır ve durumu garip bulurlar. Daha sonra Sabiha anne ve babasının kişilik özelliklerini söyleyerek onun ağzından şiddetli evliliğin yüzünü görmüş oluruz. Sabiha bir gün Cemal'le bu evlilik üzerine konuşur:

“-Yine evde kavga var... dedi. Nerde ise çıldıracaktım! Bilir misin artık evde bir saniye durmak istemiyorum! Keşki erkek olsaydım!

-Peki niçin bu kadar kavga ediyorlar?...

-Babam içiyor, içtikçe ya neşeleniyor, ya mahzun oluyor. Annem ikisine de tahammül edemiyor. Sonra para meseleleri var. Her gün annemin bir şeyi gidiyor. İlk önce veriyor, sonra 'Elin karılarına yediriyorsun!' diye kavga ediyor. Bıktım artık" (Tanpınar, 2020a: 33).

Bu pasajdan da anlaşılacağı üzere evlilikte çiftler birbirini sevmemekte ve arzulamamaktadır. Babasının alkol kullanması ve ekonomik açıdan güçlük yaşaması ve annesinin anlaşılmasız biri olması evliliklerini olumsuz yönde etkilediği gibi şiddetli geçimsizliğin söz konusu olduğunu da gösterir. Birbirini sevmeyen ve sürekli kavga eden çiftin evliliği, Sabiha üzerinde en büyük kötülüğün yaşanmasına sebep olur. Anne ve babasının haysiyetli değil de biçare insanlar olduğunu düşünen Sabiha'nın hayatı, ona göre adeta anne ve babası yüzünden alt üst olmuştur.

Annesinin şikâyetleri, babasının alkol kullanıp ona anlattığı şeyler, kadınların dedikodularında duyduğu hikâyeler, babasının bir komşu kızı ile olan ilişkisi Sabiha üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Aralarındaki ilişki içerisinden bir türlü anlaşamayan, uyuşamayan çift, Sabiha daha çok küçükken onu kendi taraflarına almaya çalışmışlardır. Sabiha da her birinden dinlediği farklı olaylar, dert yanmalar arasında ortada kalmış; ne tarafta duracağını bilememiştir. Dolayısıyla şiddetli ve isteklerin, arzuların olmadığı evlilikte en büyük kötülüğü Sabiha görmüş; onun güvensiz bir ortamda büyümesine neden olmuştur.

Romanın başkahramanı Sabiha'nın evliliği de problemlidir. Anne ve babasının evliliğinde olduğu gibi kendisinin Muhtar'la olan evliliği de sevgisizlik ve isteksizliğin doğurduğu sorunlarla devam eder. Sabiha'nın sevmediği biriyle yaptığı evliliğin nedeni babası Süleyman Bey'dir:

"Şüphesiz Sabiha'nın hayatında, bu adamın zaaflarının büyük tesirleri olmuştu. Onu Muhtar'a doğru itenlerin başında elbette Süleyman Bey vardı. Onun karısıyla anlaşmazlıkları, acayip mizaçları nasıl Sabiha'nın birtakım meselelere çok erken uyanmasına, her şeye kendi içinde cevaplar aramasına sebep olmuşsa, Süleyman Bey'in karısının son hastalık devrinde ve bilhassa ölümünden sonraki hayatı da Muhtar'la evlenmesine sebep olmuştu" (Tanpınar, 2020a: 256).

Dolayısıyla anne ve babasının şiddetli evliliği Sabiha'nın üzerinde bütün hayatını etkileyecek bir şeye sebep olur. Annesinin ölümüyle birlikte alkolik babasının yanından kaçmak isteyip mutlu olacağını tahmin ettiği bir evlilik yapan Sabiha, anne ve babası gibi şiddetli bir evliliğin içinde kendini bulur. Mutlu olacağını düşünmesi de Muhtar'ı yeteri kadar tanımadan yaptığı evlilikten kaynaklanmaktadır. Evliliklerinin başlamasıyla etrafına zarar veren Muhtar'ın gerçek yüzünü görmüştür. Fakat buna

rağmen evliliğini bir türlü bitirememiştir. Buradan da onun evlilikte annesi gibi hareket ettiğini görürüz.

*Sahnenin Dışındakiler* romanının başkahramanı Cemal'in küçüklük yaşlarda başlayan Sabiha'ya olan ilgisi ise zamanla aşka dönüşür. Sabiha diğer Tanpınar metinlerinde gördüğümüz kadınlardan farklı olarak düşünen, okuyan, araştıran ve fikirlerini açıkça söyleyen bir kadındır. Cemal ile küçük yaşlarında başlayan dostluk ilişkisi içinde Cemal'e aile içinde yaşadığı sorunları, fikirlerini, araştırmalarını anlatır. Bu diyaloglardan Cemal'in izleyen, duyan; Sabiha'nın ise aktif olan, fikirlerini dile getiren, sorgulayan kişiliğini net bir şekilde görmüş oluruz. Cemal'i Sabiha'ya bağlayan güç de buradan gelir. Sabiha'nın hayatın içinde aktif olmak isteyen kişiliğine Cemal adeta hayran olur.

Romanda karşımıza çıkan diğer bir karakter de İhsan'dır. Mahalleden ve aynı zamanda okuldaki öğretmenlerinden biri olan İhsan, Tanpınar'ın her romanında gördüğümüz entelektüel, ağabey rolündeki kişidir. Cemal ve Sabiha'nın hayatında da bu rolleri üstlenir. İkisine de tavsiye ettiği kitaplar vardır. Bu kitaplar üzerine kafa yoran ve tartışan Sabiha'nın İhsan'a olan yakınlığı Cemal'i rahatsız eder. Cemal'in rahatsızlığının iki nedeninin olduğunu söylemek mümkündür. Birincisi Sabiha'ya olan ilgisinin aşka dönüşmesidir. İkincisi ise Sabiha ve İhsan, her anlamda Cemal'in önünde yer almalarıdır. Çünkü Cemal çevre ve eğitim içerisinde hareket etmekten uzak bir kişiliğe sahiptir. Fakat bir entelektüel olan İhsan'ın fikirleri; Sabiha'nın da "kendim olmak istiyorum, bir şey olmak..." sözleri Cemal'in yetkin olamayışı açısından kendisini etkiler.

Romana İhsan'ın da dâhil olmasıyla birlikte Cemal'in Sabiha'ya olan aşkı içerisinde bir gerilim unsurunun meydana gelmesine neden olur. Çünkü Cemal'in kıskançlığı ve Sabiha'yı İhsan nedeniyle kaybetme korkusu onun psikolojisini kötü yönde etkiler:

"Tahammülsüz bir ıstırap içinde idim. Sabiha, İhsan'ı seviyordu. Nihayet dayanamadım, bunu kendisine söyledim.

-İhsan'ı seviyorsun, dedim" (Tanpınar, 2020a: 108).

Karşılıksız aşka İhsan'ın bir gerilim unsuru olarak dâhil olmasıyla arzularını gideremeyen Cemal, kıskançlık krizleriyle ne yapacağını bilemez bir hale gelir. Her şeyi araştırmak, eleştirmek isteyen Sabiha, Avrupa'da eğitim almış olan İhsan'ı Cemal'e

anlatır. Dolayısıyla Cemal'in karşılıksız aşkı için İhsan bir gerilim unsuru olur. Çünkü Cemal de İhsan'ın entelektüel tarafını kabul eden, bir yığın düşüncesini dikkate alan ve ona hayran olan biridir. Sabiha da İhsan'daki cazibenin farkına varınca Cemal bundan rahatsız olmuştur. "Yazık ki yine tam bu sıralarda onu kıskanmağa başladım. Bir gün Sabiha'yı evlerine götürmüştüm. Bu tanıştırma adeta kat'i oldu ve aralarında bütün mahalleyi şaşkırtan hakiki bir dostluk başladı" (Tanpınar, 2020a: 46). Sabiha evlerine sık sık gider, onunla uzun uzun konuşur; Cemal'in aklından bile geçmeyen meseleleri İhsan'la tartışır. Bu yüzden Cemal'in Sabiha'yla aşk yaşama arzusu bir engelle karşılaşmış olur.

Daha sonra Cemal tıp eğitimi için İstanbul'dan ayrılır. Altı yıl sonra tekrar gelir. Sabiha'yı bıraktığı gibi bulmak isteyen Cemal çevresine üstü kapalı da olsa Sabiha'yla ilgili sorular sorar. Çünkü Sabiha'ya duyduğu arzu devam etmektedir. Fakat bundan sonra da Cemal'in Sabiha'yla olan ilişkisi arasında gerilim unsurları var olmaya devam eder. Sabiha bu altı yıllık zaman içinde romanda kötü bir karakter olan Muhtar'la evlenmiş, anlaşılamamış ve ondan ayrılmıştır. Parça parça edindiği bilgilerle sevdiği kadını arayan Cemal'in karşısına bir gün Sabiha çıkarır:

"Hayır tanıyamamıştım. Ne de söylediklerinden bir şey anlıyordum. Sadece bir musiki gibi onu kendi içimden dinliyordum. Yalnız bir şey biliyordum. Yanımdaydı. Ve her istediği zaman yaptığı gibi olduğundan fazla yakınımda idi.

(...)

Lacivert çarşafının üstüne giydiği sarı mantosu içinde daha şimdiden benden uzaklaşmıştı. Büyük bir yeis içindeydim.

-Keşke seni görmeseydim... dedim" (Tanpınar, 2020a: 288).

Cemal Sabiha'yı yıllar sonra gördüğünde karmakarışık hisleri bir arada yaşar. Mutlu olur, şaşırır, kendini bir musikinin içinde zanneder. Fakat bunların yanında onu görmemeyi de tercih ettiğini söyler. Yıllar sonra karşılaşmalarının ardından aralarındaki ilişkiyi engelleyen gerilim unsurlarının varlığı devam edecektir. Çünkü Sabiha yaşadıklarının getirdiği zorlukla bulunduğu ortamlardan sürekli kaçmak ister. Cemal de altı yıldan beri aralarına giren mesafelerin engeliyle orada oraya sürüklenir:

"Sabiha'yı görmemeliğim, beni tahammül edilemeyecek şekilde rahatsız ediyor. Evime geleceğini söylemiş olması yüzünden, bütün hareket hürriyetimi kaybetmiş gibiydim. Sabahları evden çıkmıyor, akşamları çok erken dönüyor, her kapı sesine kendim koşuyor, İstanbul'a indiğim veya mektebe gittiğim zamanlarda karşımdaki sütçü vasıtasıyla telefonda durmadan haber soruyordum" (Tanpınar, 2020a: 309).

Daha sonra Sabiha, Cemal'in kaldığı yere çıkagelir. Fakat ikilinin bu buluşması diğer buluşmaları gibi bir kavuşma olmaz. Cemal'in Sabiha'ya olan aşkıyla bir hayat kurma arzusu gerilim unsurlarıyla birlikte tekrar engellenmiş olur. Cemal'in yanına gelmesiyle hem duygusal hem de fiziksel açıdan yakınlaşmalarına rağmen nihai ayrılıklarının adımı atılmış olur.

Romanın devamında onların kavuşmalarını göremeyiz. Böylece yaşamı boyunca hayatın içerisinde yer alamamış olan Cemal, Sabiha'ya duyduğu arzularını da giderememiş bir kahraman haline gelir. Bu durum da Tanpınar'ın diğer kahramanlarını hatırlatır. Tanpınar, romanlarında evliliklerinde ve duygusal ilişkilerinde sürekli maruz kalan, arzularını gideremeyen karakterler inşa eder. Bu durum da kahramanın hareket alanını kısıtlayarak kötülüğe maruz kalmasına sebep olur. Sonuç olarak romanın kurgusundaki çatışmaların arzular etrafında meydana gelmesi ve bu arzuların engellenmesi sonucunda roman kahramanları kötülüğü maruz kalır; roman da kurgu açısından tamlıkla sonuçlanmaz.

*Aydaki Kadın* romanında arzuların hâkim olduğu ilişki Selim ve Zümrüt Hanım arasında yaşanmıştır. Bu çiftin yaşadığı ilişki Tanpınar'ın diğer romanlarında gördüğümüz ilişkilerden farklıdır. Selim delikanlılık çağında bir kızı sevmiştir, fakat daha sonra bu kızın annesiyle bir ilişki yaşamaya başlamıştır. Aralarındaki yaş farkı da farklılıklardan biridir. Aynı zamanda bu ilişkinin meydana gelmesinde cinsel arzuların da önemli olduğunu söylemek doğru olacaktır. Selim'in ailesinin de dostu olan Zümrüt Hanım, esasen sessiz biridir. Selim'e göre Zümrüt Hanım en yumuşak halılarda sessizce gezinir, gölge adımlarla yürür. Dolayısıyla ilişkileri de böyle başlamış olur:

“Selim çocuk denecek bir yaşta iken kendisinden biraz büyükçe genç bir kızı sevmiş, sonra ne olduğunu bilmeden kendisini, geceleri adını sayıklayarak istediği bu kızın annesinin kolları arasında bulmuştu. Atife'nin annesi ne psikoloji kitaplarının nymphoman diye adlandırdığı kadınlardandı; ne de romantizmin girdiği yeri yakıp kül eden meşum kadınlardandı” (Tanpınar, 2017: 55).

Yardımdan hoşlanan, güzel ve tatlı konuşan, uzaktaki kocası ve kızı dışında pek fazla konuşmayan Zümrüt Hanım'la ilişkisi yaklaşık üç yıl sürer. Aralarındaki on yedi yaş farkına rağmen ilişkilerinin üç yıl devam etmesinin sebebi Zümrüt Hanım'ın Selim'i bir örümcek gibi yakalayıp şaşırtıcı birkaç darbeye sersemletip kendi avı yapmasıdır. Dolayısıyla Zümrüt Hanım: “Selim'le yalnız kalır kalmaz, ihtiras ve yatma arzusu,

saralı baygınlıklar başlar, onu evinin kapısından çıkarır çıkarmaz tekrar yakın realitenin ve günlük faziletlerin kadını olurdu” (Tanpınar, 2017: 56).

Yaşanan bu ilişkide Zümrüt Hanım’ın Selim’in arzularını öldürmeye çalıştığını da görürüz. Selim tarafından kötülüğe maruz kalınan şekilde devam eden ilişkide Zümrüt Hanım bütün gücü eline alır, çocuğu yaşındaki aşığına en ufak bir romantizm yaşatmayı istemez. Selim’in ona olan aşkı ve arzularının şiddetli olduğu bir dönemde Zümrüt Hanım’a kendi yazdığı şiiri okur. Fakat karşılaştığı muamele ile Selim üç yıl içinde en azaplı günlerinden birini yaşar:

“Zümrüt Hanım bu ateşli şiiri sonuna kadar yüzünün hiçbir çizgisi kıılmıdamadan dinlemiş, sonra Selim’in kendisine uzattığı kâğıdı ‘Vazgeç böyle şeylerden... Mecbur değilsin.’ diyerek yırtmıştı” (Tanpınar, 2017: 57).

Burada Selim’i en çok kıran, rahatsız eden durum Zümrüt Hanım’ın bakış ve gülüşündeki sert tavidir. Zümrüt Hanım sanki pis ve tehlikeli bir şeyi öldürür gibidir. Gece yatağına yattığında bu bakışla karşılaşan Selim adeta azap dolu şeylerle baş başa kalır. Çünkü yıllarca kendi kafasında eviren çeviren, onunla ilgili boşlukları dolduran Selim gerçekte yüzleşmiş olur: Bu duygusal bir ilişkiden ziyade cinsel arzuların doyurulduğu bir ilişkidir. Bununla yüzleşen Selim, Zümrüt Hanım’ı bir kere bile beğenmediğini, sevmediği ve kıskanmadığını anlamıştır. Çünkü ilişkilerinin hiçbir anında aralarında sevgi kelimesinin adı dahi geçmez.

“Şevket Bey çocukları için o zamanki İstanbul’da nadir olan bir duş tertibatı yaptırmıştır. Bu da biraz evvelki duyumun başka şekilde tekrarı oldu. Selim serin suyun altında o zamana kadar farkına bile varmadığı vücudunu bir daha keşfetti. Başının üstünden doğru akan serin kuyu suyunda –sabahleyin tulumbayı kendisi çekmiş, depoyu doldurmuştu- Zümrüt Hanım’ın kâh vücuduna: kâh okşayışlarına benzer bir şey vardı. Bir şey ki durmadan ona ‘Belki bir şeyleri aldım, fakat yerine büsbütün başka hiç bilmediğin bir şey verdim.’ diyordu” (Tanpınar, 2017: 62).

Selim ve Zümrüt Hanım’ın aralarındaki ahlaksal açıdan kabul edilemeyecek olan yasak ilişki; Selim açısından vicdan azabıyla sonuçlanır. Selim’in vicdan azabı hissetmesinin nedeni de ilişkilerinde sevginin adının dahi geçmemesidir. İlişkileri boyunca romantik herhangi bir durum yaşamayan ikili, ilişki aracılığıyla yalnızca cinsel arzularını gidermiştir. Bununla ilgili olarak Selim şu sözleri söyler: “Sadece maruzdum. Kirke’nin adasında idim” (Tanpınar, 2017: 54). Burada dikkatini Kirke ve onun adası çeker. Tanpınar’ın mitoloji, resim, tarih musiki gibi alanlardan yararlanarak eserlerine şekil verdiği bilinmektedir. Özellikle mitolojiden beslenmesi onun sembolik dil

kullanma tercihinin bir sonucudur. Burada da Selim, Zümrüt Hanım'ı Yunan mitolojisinde karşımıza çıkan Kirke'ye, evini ise Kirke'nin Adası'na benzetmiştir.

“Kirke'nin mağarası... İki saatin içinde insan ömrünün belki de en mühim eşiklerinden birini atlamıştı. Hala dudaklarında, ellerinde, bütün vücudunda, gözkapaklarının altında kadın teni denen şeyin sıcaklığı vardı. Sade öyle miydi? Bu sıcaklık ve yumuşaklık sanki bütün tabiata geçmişti. Yol boyunca tesadüf ettiği her şey, yaprakları hışırdayan sonbahar ağaçları, otlar, çiçekler, komşu evlerinin yanan lambaları yolda biraz evvel ayrıldığı bu kadın vücudundan bir parça gibi ona geliyordu” (Tanpınar, 2017: 58-59).

Büyücü olan ve erkeklerin erk yönlerini ellerinden alarak onları küçük duruma düşüren Kirke, böylece erkeklere hükmederek bir güç kazanmış olur. Baştan çıkarıcı olduğu için Şeytan'la da ilişkilendirilir. Dolayısıyla Kirke, arzularını dikkate alarak erkekler üzerinde bir güç kazanmak isteyen bir tanrıçadır. Tanpınar'ın da Selim aracılığıyla Zümrüt Hanım'ı Kirke'ye benzetme amacı onun Selim üzerindeki etkisidir. Söz konusu sağlıklı olmayan yasak ilişkinin sonucunda günahın rahatsız edici boyutu Selim'i güçsüz bırakmış; istese bile Zümrüt Hanım'ın adasından yani alanından ayıramaz duruma gelmesini sağlamıştır. Bu yüzden baştan çıkarıcı yönüyle Zümrüt Hanım, Selim'i cinsel arzuları için kullanmıştır. Selim üzerinde vicdan azabı, günahın verdiği rahatsızlık, pişmanlık gibi kötü hislerin meydana gelmesine neden olmuştur. Daha sonradan ilişkinin sağlıksız olduğuyla yüzleşen Selim, hayatı boyunca vicdan azabı çekmiştir.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde gördüğümüz Hayri İrdal, Emine'yle görücü usulüyle evlenir. Posta Telgraf Mektebi'ne yazıldıktan sonra Emine'nin babası olan Abdüsselam Bey, Hayri İrdal'a Emine'yle evlenmesi lazım geldiğini söyler. Abdüsselam Bey'in evinden çıkmaması ve ondan gelen ısrarlarla Emine'yle evlenir. Yeni evlileri korkutan ev açmak, geçim sıkıntısı ve yalnızlık gibi sorunlar ortadan kalkar. Çünkü Hayri İrdal iç güveysi olarak Abdüsselam Bey'in konağında yaşamaya başlar.

Çiftin evliliklerinde belirgin bir problem yoktur. Aşkla başlayan bir ilişki olmamasına rağmen mutlu bir evlilikleri vardır. Emine, Hayri İrdal için oldukça şirin, saf ve her şeyden önce iyi bir insandır. Dolayısıyla evliliklerinde Emine sayesinde neşeli bir ortam bulduğu için mutludur. Ancak Hayri İrdal'ın ve Emine'nin ortak oldukları bir arzuları vardır. O da kalabalık bir konaktan ziyade kendi başlarına kalacakları ve daha özgürce yaşayacakları bir ev arzusu:

“İlk yıllarımız çok mesut geçti. Mektebi bitirdikten sonra evvela Posta Telgraf’tan çıktım. Sonra Abdüsselam Bey bir dostu vasıtasıyla bana Tünel İdaresi’nde bir iş buldu. O zamana göre iyi kazanıyordum. İlk çocuğumuzun yaşamamasından başka bir derdim yoktu. Bir de kendimize ait bir hayatımız olmaması... Evde her şey rahat, bol ve emniyetli idi. Fakat hür ve kendi başımıza değildik” (Tanpınar, 2020b: 83).

Evlenen çiftin büyük ailenin yaşadığı konaktan ayrılarak kendi başlarına bağımsız bir hayat kurma arzusu dönemin değişen toplum yapısının günlük hayata etkileri şeklinde yorumlanabilir. Dönemin gençleri gündelik hayatın yeni şekline ayak uydurmak isterler. Özellikle de bağımsız hayat kurma isteğinin evlenen çiftlerde görülmesi evlilik kurumunun da değişime uğradığını göstermektedir. Buradan şu sonucu çıkarmamız mümkündür: Aile yapısının bu şekilde olması evli çiftler için problem olarak görülmektedir. Bu problemin nedeni ise toplumun kişiler üzerindeki baskısıdır. İnsan doğduğu andan itibaren bir şeylere ya da kişilere arzu duyar. Fakat bu arzular toplum kuralları tarafından engellenir. Bu engel de kötülüğün ortaya çıkışı için bir nedendir. Hayri İrdal ve Emine’nin de arzusu toplumun belirlediği aile yapısı tarafından engele uğrayarak kötülüğü meydana getirmiştir. Bunun yanında Hayri İrdal’ın pek çok alanda bağımsız olmak isteyen yönü, büyük ailenin yaşadığı konaktan ayrılma arzusuyla son derece bağdaşır. Çünkü Hayri İrdal, evliliğinde olduğu gibi sosyal ve iş hayatında da bağımsız bir alan kurmak isteyen bir kahramandır.

Hayri İrdal ikinci evliliğini Pakize’yle yapar. Bu evlilikte de İrdal’ın mutlu olamadığını görürüz. Çünkü Pakize’nin normalden farklı olan deliliğe yakın bir davranış biçimi vardır. Bir gün kendisini bir film setinde bulur; bir gün Hayri İrdal’ı ünlü bir oyuncuya benzetir. Bu yüzden Hayri İrdal da Pakize’ye hiçbir zaman güvenemez. Pakize’nin gerçek dışı hareketleri Hayri İrdal için ilişkilerindeki mutluluk ve arzuyu engelleyici unsur olarak görülebilir. Bunun yanı sıra ilişkilerinde karakter olarak da bir uyum yoktur. Bu uyumu Emine ile sağlasa da Pakize onun karakterine uymayan bir kişiliğe sahiptir. Hayri İrdal hırsları olmayan bir karaktere sahipken Pakize oldukça hırslı, kafasına koyduğunu yapan biridir. Dolayısıyla Emine ve Pakize’yle evliliklerinde duygusal yönünü doyuramayan Hayri İrdal bu ilişkilerde tatmine ulaşamaz.

Daha sonra romanda karşımıza Selma Hanım çıkar. Ona karşı duyduğu hayranlığın ilerlemesiyle Hayri İrdal evli olmasına rağmen Selma Hanım’a âşık olur, ona karşı hissettiği arzularının farkına varır:

“Büyükdere’ye son defa Selma Hanımefendi’nin akrabasından bir hanımın cenazesi dolayısıyla gitmişim. Ömrümde o günkü yorgunluğumu unutamam. Selma Hanımefendi’ye olan bağlılığım yüzünden hemen hemen merhumeyi tek başıma sırtımda taşımışım. Neredeyse beraber gömülmeye razı olacaktım. Aşk insana neler yaptırır?” (Tanpınar, 2020b: 200).

Selma Hanım’a karşı duyduğu aşkın en büyük gücü hayranlıktan gelmektedir. Hayri İrdal ondan o kadar etkilenmiştir ki canlı canlı mezara gömülebileceğini söylemektedir.

Hayri İrdal’ın Selma Hanım’la duygusal ilişkisindeki gerilim unsuru ikisinin de evli olmasıdır. Ahlaki açıdan kötü denilebilecek bu sağlıksız ilişkiye rağmen Hayri İrdal roman boyunca sevdiği kadına arzu duyar. Bu durumla ilgili Hayri İrdal şunları söyler: “(...) bu kadını bütün hayatından sıyrarak sevmişim. Cemal Bey’le evli olduğunu biliyor ve sadece kabul ediyordum” (Tanpınar, 2020b: 265). Hayri İrdal bunları söylese de arzularının şiddetinin verdiği güçle Cemal Bey’den nefret eder. Kıskançlık ve nefretin kahraman üzerinde oluşması da sağlıksız evliliğin doğurduğu kötülüktür. Cemal Bey’in Selma Hanım’ı kıskandığını anlayınca ona karşı bir yığın kin beslemiştir. Durumun değişmesiyle daha önce kıskanmadığı Cemal Bey’e karşı kıskançlık krizleri yaşamaktadır. Selma Hanım’ın eşinden boşanmasından sonra da duygusal bir ilişki yaşayan çiftin arzularını Cemal Bey engellemeye devam etmiş, onlara roman boyunca rahat vermemiştir.

*Huzur* romanın başkahramanlarından biri olan Nuran’ın Fahir’le olan evliliği de problemlili bir şekilde sonlanır. Fatma adında bir çocukları olan çiftin evliliği Nuran’ın açtığı geçimsizlik davasının sonuçlanmasıyla bitmiştir. Nuran inandığı, sevdiği ve çocuğunun babası tarafından evlendiklerinden yedi yıl sonra aldatıldığı için ayrılımlarının lazım geldiğini düşünmüştür. Kocasını Fahir, Nuran’ı bir seyahatte tanıştığı Romanyalı bir kadın için bırakmıştır. Fakat ahlaksal açıdan kötü denilebilecek aldatılmanın öncesinde de aralarında uyumsuzluk söz konusudur:

“Gerçekte, bu başından beri mesut olmayan bir evlenmeydi. İkisi de birbirlerini çok sevmişler; fakat vücutça hiç tanımamışlar, Fahir sinirli ve bezgin, Nuran sadece sabırlı, yan yana, birbirlerine kapalı, fakat gündelik işlerinde açık, iki tesadüf mahkûmu gibi yaşamışlardı” (Tanpınar, 2014: 80).

Nuran ve Fahir’in arasında neşesiz ve isteksiz bir ilişki vardır. Tanpınar’ın romanlarında sıklıkla gördüğümüz arzusunun, tutkunun olmadığı evlilikler romanın öne çıkan kahramanı Nuran için de geçerli olmuş; evliliğinin bitmesine neden olmuştur. Fakat evliliklerinde kızları Fatma’nın dünyaya gelişi, neşesiz geçen evlilik hayatlarını

biraz olsun değiştirir gibi olmuşsa da Fahir, Nuran'ın sessiz, yumuşak halini yadırgamış; aralarındaki sorunların devam etmesini sağlamıştır. Fahir'e göre Nuran'ın ruhu tembeldir. Fakat Fahir sahip olma hissini içinde türlü heves ve arzuları uyutan bir karaktere sahiptir. Bu sebeple aralarında bir çift olarak uyum sağlayamamış olan Nuran ve Fahir yalnızca günlük hayatta düzenli bir ilişkileri olmuştur.

Fahir'e göre kendisinde bir başkasının derisiyle uyurma imkânı eksiktir. Nuran'la evliliğinde arzuların olmaması Fahir'i arayışlara sokar. Bu yüzden Fahir içinde bulunduğu ilişki içerisinde bir kayanın üstünden açan bir deniz dalgası gibi heyecanlar ararken Romanyalı sevgilisi Emma ile karşılaşır. Evliliğinde uyumsuzluğun doğurduğu kötü his diyebileceğimiz vicdan azabı, kıskançlık, bir yığın gürültü, telaş içinde Fahir, Emma'yla karşılaşmasından sonra kendisini farklı görmeye başlar. Eşi Nuran'ın hayatında olmasına rağmen sevgilisinin peşinden koşmuş, yetişip onu geçemediğini hissedince de Emma'ya teslim olmuştur. Olayların bu duruma gelmesiyle Nuran büyük bir yalnızlık, aldatılma ve terk edilme endişesiyle baş başa kalır. İlişkinin içinde arzunun olmaması aldatılmayla sonuçlanarak Nuran'ı psikolojik manada kötü etkiler. Daha sonra tanıştığı Mümtaz'la ilişkisinde de gördüğümüz kaygıların nedeni Fahir'le olan evliliğinin kötü bir Şekilde bitmesidir.

Pek çok bakımından derinlikli olan *Huzur* romanının olay örgüsü daha çok Nuran ve Mümtaz'ın aşkı çevresinde gelişir. Onların aşkı musiki ve romanın mekânı olan İstanbul ile btnleşiş, tabiatın büyüleyici etkisiyle eser zenginleşmiş olur. İlişkide tabiat, medeniyet, musikinin etkisiyle estetik hazzın dikkat çektiği duygusal ilişki Mümtaz ve Nuran'ın bir mayıs sabahı ada vapurunda karşılaşmalarıyla başlar. Bir yıl sürecek olan bu aşkı geriye dönüşlerle öğreniriz. Onların karşılaşmaları tesadüfi olmuştur. Bu karşılaşmada birbirlerine olan yakınlığın verdiği gücün etkisiyle ilk görüşte açık olma söz konusudur. Mümtaz, Nuran'ın beyaz bir rüyayı hatırlatan yüzünü gördüğünde etkilenir, konuşur konuşmaz onun İstanbullu olduğunu anlar. Çünkü:

“Mümtaz için kadın güzelliğinin iki büyük Őartı vardı: Biri İstanbullu olmak, öbürü de Boğaz'da yetişmek. nc ve belki de en büyük Őartının tıpkı tıpkısına Nuran'a benzemek, Türkçeyi onun gibi tağanni edercesine konuşmak, karşısındakine onun gözlerinin ısrarıyla bakmak, kendisine hitap edildiği zaman kumral başını onun gibi sallayarak konuşana dönmek, elleriyle aynı jestleri yapmak, konuşurken bir müddet sonra kendi cesaretin Őařırarak yle kızarma, hiçbir özentisiz, telaşsız, büyük ve geniş, suları; dibi görünecek kadar berrak, bir nehir gibi hayatın ortasında hep kendi kendisi olarak sakin, besleyici akmak olduğunu o gün değilse bile, o haftalar içinde öğrendi” (Tanpınar, 2014: 81).

Görür görmez Nuran'dan etkilenen Mümtaz; onun olgun, zarif, güneşin öz bahçesindeymiş gibi baştanbaşa aydınlık tarafını görür, kendindeki eksik sandığı tarafı Nuran'la kapatmak ister. Daha sonra ikilinin tanışması arkadaş çevrelerinde olan ortak kişilerle gerçekleşir. Mümtaz'ın sınıf arkadaşı olan İclal ve Muazzez, Nuran'ın da arkadaşlarıdır. Onların da bu tanışmaya dâhil olmasıyla Mümtaz iki genç kızın dedikoducu olmasına karşın Nuran'ın sakinliği Mümtaz'ın hayranlığını daha da şiddetlendirir.

Mümtaz ve Nuran'ın ilk karşılaşmalarından itibaren birbirlerine olan yakınlığını engelleyecek unsurlar da söz konusu hale gelir. Bunlardan ilki Nuran'ın Fahir'le olan evliliğinden dünyaya gelen Fatma'dır. Çiftin ilk karşılaşması sırasında Mümtaz'ın Fatma'yla konuşma çabası, ona gülümsemeleri Fatma'nın hoşuna gitmediği gibi onu rahatsız da eder. Çünkü Fatma hiçbir erkeğe iyi davranma niyetinde değildir. Her erkek onun mutluluğu için tehdit unsurudur. Annesini başka bir erkekle düşünme fikri bile Fatma'nın kıskançlık krizlerine girmesine neden olur. Çiftin ilk karşılaşma sırasında söz konusu Fatma'nın huysuzluğu diğer buluşmaları da olumsuz etkileyecektir.

Nuran ve Mümtaz arasında yaşanan duygusal ilişkinin engelleyicisi olarak gördüğümüz Fatma, roman boyunca çiftin huzurunu kaçıır. Bir akşam yemeği sırasında Mümtaz ve Nuran'ın karşı karşıya oturması Fatma'yı sinirlendirmiş; çift de dâhil olmak üzere masadaki herkesin huzurunu kaçırmıştır. Herkesin sohbet ettiği bir sırada Fatma bütün dişleriyle gülmeye başlamış, en sonunda da bir kahkaha atıvermiştir. Kimse ne olduğunu anlayamamış, masada garip bir rahatsızlık başlamıştır. Aynı zamanda topunu almak için koşturmaya başlayan Fatma'ya annesi Nuran yeter demiş, Mümtaz da ayağa kalkarak Fatma'ya yönelmiştir. Fakat Mümtaz geç kalmış, Fatma yere düşmüştür. O sırada:

“İşte o zaman günün Mümtaz üzerinde o kadar tesir yapan hadisesi oldu. Yaşar, çocukla meşgul olacağı yerde ona dönerek çok yavaş, adeta yılan ıslığına benzeyen bir sesle ‘Bırakın şu çocuğu, dedi. Yaptığınız yeter... öldürecek misiniz?’” (Tanpınar, 2014: 231).

Nuran ve Mümtaz'ın birlikteliğine bir gölge gibi düşen bu hadiseler Fatma'nın huysuzlukları ve Yaşar'ın öfkesidir. Mümtaz, Yaşar'ın adeta ‘öldürmek arzusu’yla dolup taşan bakışını unutamamış, bütün ömrünce o bakışların sırtında kendini buz gibi hissetmiştir. Fatma'nın söz konusu bu ilişki için engelleyici olduğunu Nuran ve Mümtaz'ın arasında geçen bir tartışma da örnek olarak gösterilebilir. Nuran'ın bir

çocuğun fikirlerini bu kadar değer vermesini anlayamayan Mümtaz, Anadolu kadınlarının işe giderken yeni doğmuş çocuklarını sırtlarına sarmalarını örnek göstererek Nuran'ın Fatma'yı kafasında gezdirdiğini söyleyerek onu suçlar. Nuran buna çok sinirlenir ve kırılır. “Ben yine çocuğumla meşgulüm... Fakat sen yedi asrın ölüsüyle...” şeklinde cevap vererek Mümtaz'ı eleştirir. İkili konuşma sırasında Fatma'dan bahsederek söylemleriyle aralarında bir soğukluk meydana gelir. Bu soğukluğun sebebi de annesini başka erkeklerle görmek istemeyen Fatma'dır.

Yaşar'ın Mümtaz'dan hoşlanmamasının ardından romanın Nuran bölümünün on üçüncü kısmında ise Nuran ve Mümtaz ilişkisinin gerilimleri artar. Bu bölümde Nuran'ın kaygıları ilişkinin engelleyici hisleri arasına girer. Yaşar, Fatma ve Mümtaz arasında yaşanan soğukluğun sabahında Nuran, Mümtaz'ı görmek için Emirgan'a habersiz gelir. Uykusuz bir gece geçirdiğini söyleyen Nuran'a göre bu ilişkide:

“Hülasa bir yığın engel vardı. Eninde sonunda Mümtaz'dan vazgeçmeğe mecbur kalacak, yahut çok delice bir iş yapacaktı. Her ikisinin de hayatı zehirlenecekti” (Tanpınar, 2014: 232).

Yaşar'ın Mümtaz'a attığı nefret dolu bakışları gören Nuran, Yaşar'ın sözünü dinleyecek olan annesinin de ilişkinin evlilikle sonlanmasına engel olacağını düşündüğü için endişeli olduğunu Mümtaz'a anlatır. Mümtaz'ın da zihnini meşgul eden bu hisler, çiftin korkmasına sebep olur. Mümtaz, Nuran'a gizlice evlenmeyi teklif eder. Fakat Nuran buna da endişeli yaklaşır, Fatma'nın ve annesinin üzüleceğini düşünür. “Genç kadın ümitsizdi. –Göreceksin Mümtaz, eninde sonunda bizi harap edecekler” (Tanpınar, 2014: 233).

Nuran, Mümtaz'ın evine, önlerinde başka bir uçurumun daha açılmış olduğunu hissederek elinde iki mektupla gelir. Fahir ve Suat'tan gelen bu mektuplar çiftin endişelerini artıracak, şüphenin de söz konusu olmasına neden olacaktır. Bu mektuplardan biri Nuran'ın eski eşi Fahir'den gelir. Fahir eşiyle barışmak istediğini, çocuğunu düşündüğünü mektupta itiraf etmiştir. Emma'nın kendisini terk etmesiyle Nuran'a geri dönmek isteyen Fahir, Mümtaz için böylece bir tehdit unsuru haline gelir. Bunun yanında Nuran'ın evliliğe, aile olmaya önem gösteren yanı ikisinin de kafasının karışmasına neden olur.

Diğer mektup ise Mümtaz ve Nuran'ın endişesini daha da şiddetlendirir. Bu mektup Suat'tan gelmiştir. Nuran'ın üniversiteden eski bir arkadaşı olan Suat, hasta yatağından yazdığı mektupta Nuran için “Yalnız sen beni iyi edebilirsin!” (Tanpınar,

2014: 234) demektir. Nuran zamanında Suat'ın onu sevdiğini bilmektedir. Fakat Fahir'le evlenmesinden sonra aralarında her şeyin kapandığını düşünmektedir. Ayrıca Suat evli ve Mümtaz'ın da akrabasıdır. Durumun böyle olması çiftin huzurunu kaçırmış, Mümtaz'ı oldukça korkutmuştur. Çünkü Mümtaz Suat'ı çok iyi tanımaktadır. Çocukluğundan beri birbirine tahammül edemeyen Suat ve Mümtaz'ın Nuran'ı tercih ediyor olması romanın önemli gerilim unsurlarından biri haline gelir. Dolayısıyla Tanpınar, Mümtaz'ı Suat'la karşılaştırmak için pek çok tesadüfi durumu kullanmış, Mümtaz'ın Suat endişesini güçlendirmiştir.

Endişe hissiyle başlayan aralarındaki gerginlik kış mevsiminin başlamasıyla şüpheyi de meydana getirir. Yaşanan olaylara soğukkanlılıkla ve sevdiği kadına itimatla bakacağı yerde Mümtaz, Nuran'a şüpheyi yaklaşıp; kendisini unutmakla ithama kadar gidecek gerilimler yaşar. Çünkü kışın gelmesiyle İstanbul'a taşınan çiftin yakın çevresi değişmiştir. Yaşar'ın çekilmez tavırları, Fatma'nın hastalıkları, etrafın dedikodusundan ziyade Mümtaz'ı bu bölümde sıkıntıya sokan Nuran'ın vaziyetinin değişmesidir. Çünkü:

“Beyoğlu'na taşınmakla Nuran eski mektep arkadaşlarının, oldukça kalabalık bir aile muhitinin, Yaşar'ın bitmez tükenmez dostlarının, Fahir'in hısım ve akrabasının ve nihayet Adile'nin ve ahbablarının arasına düşmüş oluyordu” (Tanpınar, 2014: 327).

Mümtaz sevdiğinin sükûnetle kenara çekilip kendisini beklemesini istese de Nuran çevresiyle ilgilenecek Mümtaz'ı ihmal etmektedir. Bu durum da Mümtaz'ın Nuran'a şüpheyi bakmasına neden olur, ikilinin zor günler geçirmesini sağlar. Fatma'nın yaz sonunda başlayan hastalığının devam etmesiyle birlikte çevrelerindeki dedikodular da artar. Nuran da bundan rahatsız olarak Mümtaz'la bir müddet de olsa aralarına mesafe koymaya karar verir. Dolayısıyla kış mevsiminin başlaması aralarında soğukluğun yaşanmasına yol açar.

Nuran ve Mümtaz ilişkisinin evliliğe gitmesini engellemek isteyen kişilerin en başında Adile Hanım vardır. Sabih'in eşi olan Adile Hanım'ın en belirgin özelliği birleştirici tarafının yanında yangını söndürme tarafıdır. Özellikle evlilik denilen müesseseye önem veren Adile Hanım, tanıdığı kadınların kendi çevresi dışından biriyle evlenmesini ister. Çünkü kendi arkadaşları kendisine kalmalıdır. Mümtaz ve Nuran'ın birbirlerini tanıyarak ilişkilerine başlamaları Adile Hanım'ı rahatsız eder. Kendisinden yardım istenmesini istediği için çiftin birlikteliğine razı gelmemiş, aralarına soğukluk

girecek dedikodular, konuşmalar yapmıştır. Adile Hanım'ın arabuluculuğuna gerek kalmadan duygusal bir ilişkiye başlamalarının yanı sıra Mümtaz ve Nuran çevrede sevilen bir çifttir. Bu durum da Adile Hanım'ı rahatsız etmektedir.

Adile Hanım'ın Nuran ve Mümtaz'a bakış açısını bilen Yaşar, evliliğe yeni engeller çıkarmak için onunla bir anlaşma yapar. Bunun yanında Mümtaz'ın kıskanmasını sağlamak için genç kadının yani Nuran'ın yanına birtakım erkekleri musallat etmeye çalışır. Bu yüzden Adile Hanım ve Yaşar'ın varlığı ikilinin ilişkisinde birer engel olarak karşımıza çıkar. Onlar evliliğin olmamasını açık ve net bir şekilde istemezler:

“Yaşar, bu düşmanlık içinde Adile'ye karşı olan kinini de unutmuştu. Hemen her gün onun evindeydi. Açıkça bir kelime söylemeden işbirliği yapmışlardı. İkisi de er geç Nuran'ın Adile'ye doğru kayacağını tahmin etmişlerdi. İlk ziyaret gününde ‘Evet, bu zavallı çocuğu kurtarmalı... yoksa mahvolacak!’ diye anlaşıttan sonra genç kadını Mümtaz'dan uzaklaştırmak için her türlü tedbiri beraberce, sadece birbirlerinin düşüncelerini kabul etmekle almışlardı” (Tanpınar, 2014: 328).

Adile Hanım, Yaşar ve çevresinden duydukları dedikodular nedeniyle Mümtaz'la arasına mesafe koyan Nuran'ı rahatlatmış olsa bile bu durum Mümtaz'ı oldukça rahatsız etmektedir. Bu rahatsızlık da Nuran'a şüpheyle yaklaşmasına sebep olmuştur. İki hafta arayla görüşen Mümtaz'ın gözünde Nuran tebessümü, konuşması ve neşesi ile başkalarına ait olmaktadır. Adeta “başka erkeklerin kolları arasında dans ediyor, Mümtaz'ı meşgul eden meseleye hiç benzemeyen meseleler üzerinde konuşuyor, onunla baş başa oldukları veya yalnız onunla meşgul olduğu zamanlardaki gibi düşünmüyor, yaşamıyordu” (Tanpınar, 2014: 329). Dolayısıyla çevrelerinde ortaya çıkan kötülükler ikili üzerinde kötü hislerin oluşmasına neden olmuştur.

Nuran'ın kaygılarının yanında Mümtaz'ın kıskançlık ve şüphe hislerini beslemesi romanın yeni bir çatışmasını meydana getirir. Duyduğu bir dedikodu üzerine Nuran'dan habersiz onu aramaya çıkar. Ne yapacağını bilemeyen Mümtaz eve döndüğünde Nuran'ı görünce şüphelerinin boşa olduğunu anlar. Nuran da etrafındaki insanlardan rahatsız oluşunu dile getirince çift evlilik kararlarını hızlandırır. Çift için yeni bir dönem başlamış olur. Evlilikleri için pek çok eksikliği giderir ve planlar yaparlar:

“Bu hafta, Mümtaz'ın hayatında mesut diyebileceği son günlerdi. Kışın sıkıntısı içinden, yazın güzel günlerine birdenbire çıktılar. Saadet dediğimiz o turfa meyveyi, onun bütün lezzetini, insan hayatını şiir ve sihirle dolduran, bir sanat eserine benzeten şeylerin hepsini, genç adam bu hafta içinde tattı” (Tanpınar, 2014: 348).

Mümtaz'ın yaşadığı saadetin üzerine Nuran'ın korkuları ikilinin ilişkisine gölge düşürür. Hissettiği korkuları da Mümtaz'a açıkça dile getirir. Hakikaten evlenebileceklerine inanmayan Nuran, korkularının kaynağı olarak Suat'ı gördüğü rüyayı dile getirir. Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında gerçekleşecek olayların rüyalarda önceden görülmesiyle pek çok defa karşılaşılır. “Tanpınar'ın edebi metinlerinde, kendi hayatındakiler gibi rüyanın gerçek hayatla doğrudan etkileşim kuran psişik ve spiritüel bir yönü vardır” (Kurt, 2020: 94). *Huzur* romanında da Suat'ın intiharı Nuran tarafından rüya aracılığıyla önceden hissedilir.

Rüyasında Suat'ı gören Nuran'ın sıkıntı hali Mümtaz'ı da korkutmuştur. Dolayısıyla Nuran tarafından görülen sıkıntılı rüya evliliklerine gölge düşürmüş; heyecanın ve arzunun engellenmesine neden olmuştur. Tanpınar estetiğinin önemli bir unsuru olan rüya, Nuran ve Mümtaz'ın ilişkisini kâbusa çevirecektir. Bu da romanda ortaya çıkacak çatışmaların ve kötülüklerin nedenine işaret etmektedir. Nuran'ın gördüğü rüya üzerine yapılan konuşmanın ardından taksiden inip evlendikten sonra yaşayacakları eve giden Nuran ve Mümtaz'ın karşılaştıkları durum evlilik arzularının tamamen bitmesine neden olur:

“Gördükleri şey, ikisinin de bütün ömürleri boyunca unutamayacakları cinstendi. Holde çok keskin bir ışığın altında tavana asılmış bir insan vücudu, kapıya doğru sallanıyordu. Mümtaz da, Nuran da ilk bakışta Suat'ı tanıdılar” (Tanpınar, 2014: 354).

Nuran ve Mümtaz'ın evlendikten sonra yaşayacakları evde intihar eden Suat, böylece çiftin evliliğine tamamen engel olmuş, arkasında her şeyi izah eden bir mektup bırakmıştır. Ertesi gün Nuran, Bursa'ya hareket etmiş, yazdığı bir mektupta Mümtaz'a şunları söylemiştir:

“Ne yapalım Mümtaz; kader istemiyor! Aramızda bir ölü var. Bundan sonra beni bekleme artık! Her şey bitmiştir” (Tanpınar, 2014: 354).

Nuran'ın bir ay sonra İstanbul'a dönmesiyle birlikte Mümtaz'ın barışma ümidi artar. Fakat Nuran hislerinden emin olarak aşktan iğrenme vaziyetine gelmiştir. Bu yüzden Mümtaz'a bir daha geri dönmez; Fahir'le barışmak için İzmir'e gider. Mümtaz'a: “- Madem ki Fahir bana dönüyor, madem ki hastayım, sana muhtacım, çocuğunun babasıyım, beni reddetmemelisin diyor, ben dönmeğe mecburum; mesut olmayacağımı biliyorum, fakat huzur için buna mecburum” (Tanpınar, 2014: 400-401) demiştir. Roman boyunca Nuran'da gördüğümüz kızı Fatma'nın mutluluğunu istemesi,

aile ve huzuru bulma arzusu Fahir'le barışarak son bulmuştur. Mümtaz ve Nuran'ın birbirlerini görür görmez başlayan duygusal ilişkisi engelleyici güçler nedeniyle engellenmeye çalışılmıştır. Nihayetinde de Suat'ın intiharının meydana gelmesiyle de kesin olarak bitmiştir.

*Huzur* romanının başında kahramanlar arasında Mahur bestenin hikâyesi geçer. Mahur beste, Nuran'ın dedesi olan Talat Bey'in eseridir. Talat Bey'in karısı Nurhayat Hanım Mısırlı bir binbaşıya severek kaçmıştır. Mevlevi muhibbi olan Talat Bey de karısı için bu eseri bestelemiştir. Bunun üzerine bir fasıl yapmayı planlarken Mısır'dan gelen bir dostu Nurhayat Hanım'ın öldüğü haberini verir. Daha sonra Talat Bey haberi aldığı gece eserini bitirir. Mümtaz da bu bestenin hikâyesini Nuran'ın kendisinden dinlemiştir. İkisi için de Mahur beste “insanın tenine yapışan o acı çığlıklardan biriydi” (Tanpınar, 2014: 61). Hikâyenin başında anlatılan Mahur bestenin acı sonu Nuran ve Mümtaz için de gerçekleşmiştir. İkilinin aşkları Talat Bey'in sonu gibi mutluluktan ziyade acıyla bitmiştir.

### 3.2.2. Ölüm

Kötülükle ilişkilendirilen bir diğer unsur da ölümdür. Bir konu olarak ölüm felsefe, edebiyat, din gibi pek çok disiplinin araştırma alanına girer. Bunun da nedeni her canlının deneyimlediği bir tecrübe olmasından kaynaklanır. Kötülüğün hükmünün kesin olarak verilememesi gibi ölüm hakkında da kesin bir hüküm verilmesi zordur. Bunun nedeni ölümün belirsiz olmasından kaynaklanmaktadır. Özellikle ölümden sonra yaşananlara ilişkin bir belirsizliğin oluşu ölüm üzerine net bir tanım yapmayı güç bir hale getirir. Fakat bu konuda söylenecek en belirgin gerçek; ölümün bir kötülük yaratıyor olmasıdır. Böylelikle evrensel olarak düşünüldüğünde ölüm, kötülük dairesinin içerisinde yer almaktadır.

Cinayet, intihar, bir insan hatasından kaynaklanan hastalık olmadığı sürece ölümler doğal kötülüklerin içinde yer alır. Gerçekleşmesi ise bir başkası tarafından meydana geldiğinde kötülüğün ahlaki boyutuyla karşılaşılır. Başkası tarafından gerçekleştirilen ölüm, yani cinayet, ahlaki kötülüklerin başında gelmektedir. Çünkü ahlaki kötülüklerin belirgin ölçütü bir başkası tarafından kötülüğün gerçekleştirilmesidir. Dolayısıyla cinayet ve intiharın gerçekleşmesi kötülükleri doğurmaktadır.

Kötülüğün bir unsuru olmasının bir başka boyutu da ölümün ardından doğan olumsuz durumlardır. Bir insanın kaybı, ardındaki diğer insanları psikolojik anlamda olumsuz etkilemektedir. Özellikle insanın en yakını kaybetmesi psikolojisini derinden etkilemesinin yanında kişinin zihninde travmaların meydana gelmesine neden olur. Özellikle baba ve annenin kaybı çocukların zihninde ölüm düşüncesini yaratarak korkuyu meydana getirir. Ölüm gerek doğal gerekse ahlaki olarak meydana geldiğinde maruz kalanın hayatını olumsuz etkilemesi, ortaya yeni kötülüklerin çıkması için elverişli bir ortam hazırlar. Doğal kötülük böylece ahlaki bir kötülüğün ortaya çıkmasına ortam oluşturduğu için kötülük devamlı bir hale gelmiş olur. Buna en önemli örnek babanın ölümüdür. Babanın kaybı sonucunda insanın kişilik olarak tamamlayamadığı duygular, insani kötülüklerin meydana gelmesine sebep olabilmektedir. Dolayısıyla ölüm, maruz kalan insanlara yaşattığı acı ve bunun sonucunda yaşananlar nedeniyle başlı başına bir kötülük olarak algılanır.

Ölüm aynı zamanda evrensel bir durumdur. Bireylerin zihnini meşgul eden ölüm düşüncesi çevresel etkiler nedeniyle de toplumsal bir boyuta ulaşır. Kolektif bir duruma gelen ölüm düşüncesi kişilerin zihninde kaygıyla birlikte korkuyu da yaratır. Bu durumun kaynağı da yaşamın kendisidir. İnsanın hayatta bir şeyler yapmaya ve üretmeye çalışması ölümlü olmasının bir sonucudur. Ölümlü olmanın farkındalığı insanın bir taraftan yaşama hevesiyle bir şeyler üretmesini ve zevk almasını sağlar. Dolayısıyla kolektif olarak insanın zihnindeki kaygı ve korkunun kaynağı, yaşanan bu hayat ve ölüm çatışmasının varlığından gelmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar da ölüm korkusu yaşayan biridir. Ölüm, onun için korkunç bir akıbetir. “Tanıdıklarının ölümlerinden üzüntü duyan Tanpınar, ölüm için ‘korkunç şey’ der. Günlüğünün Aralık 1960 tarihli sayfasında, ‘Neden korkuyorsun?’ sorusunu, ‘Her şeyden... Ölümünden’ şeklinde cevaplandırır” (Özcan ve Bilgin Topçu, 2021: 384). Zihnindeki ölüm ile birlikte korkunun ortaya çıkmasının ilk nedeni annesinin kaybıdır. “Antalyalı Genç Kıza Mektup” metninde, Kerkük’te yaşadığı yıllarda annesinin tifüsten öldüğünü yazar (Enginün ve Kerman, 2018: 34). Küçük yaşta en yakını kaybetmesiyle ölümü düşünmeye başlayan Tanpınar, düşüncelerinin etkisiyle metinlerini kaleme alır. Üniversite eğitimi için geldiği İstanbul’da Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’in ölüm hakkındaki düşünceleriyle karşılaşması zihinsel sürecini etkileyen durumlardan biridir. Düşünce dünyasında meydana gelen bu

değişikliklerle ölüm ve ölümün gerçekliği üzerine sorgulamalar yaparak hayatındaki yoksunlukların farkına varır. Günlüklerine bakıldığında söz konusu yoksunlukların Tanpınar'ın zihnini meşgul ettiği görülür. Para sıkıntısı, metinlerinin dikkate alınmaması, yurt dışına erken yaşta gidememesinin verdiği üzüntü, bir evlilik yapamamış olması ölüm düşüncesiyle birlikte gelen sorgulamaların sonuçlarıdır. Yunus Balcı'nın Tanpınar'daki ölüm düşüncesi için söyledikleri bunları destekleyecektir:

“Tanpınar, geniş bir iç dünyanın, zengin bir hayal âleminin temellerini kurar. Bunun üzerine delikanlılık çağlarının başlarında annesini kaybetmiş olmasının üzüntüsünü ve derin etkisini de eklemek gerekmektedir. Ölüm ve ızdırap düşünceleri de bu yıllarda içine yer etmeye başlar. Bir anlamda sevdiği ve hayran olduğu Yahya Kemal ve Ahmet Haşım'ın kaderlerine ortak olmuş olur” (Balcı, 2009: 8).

Ahmet Hamdi Tanpınar, yaşadıklarının etkisiyle edebi eserlerini meydana getirir. Küçük yaşlarından itibaren yaşadığı kayıplar ve gündelik hayatın getirdiği etkenler nedeniyle zihnindeki ölüm düşüncesini kahramanlar aracılığıyla edebi eserlerinde işler. Özellikle romanları incelendiğinde kahramanların ölüm düşüncesinin meydana getirdiği kaygılar, metinlerinin temelini oluşturur.

### 3.2.2.1. Doğal Ölümler

İnsan tarafından gerçekleştirilmeyen ve bir hastalık sonucu meydana gelen ölümler, doğal kötülöklere örnektir. Bu ölümler, insandan bağımsız bir şekilde gerçekleşir. Aynı zamanda kaynağı da belli olmayabilir. Doğal kötülöklere kötü bir olay neticesinde gerçekleşmesinden dolayı insanın psikolojisinde derin izler oluşturarak travmalar yaratabilir. Özellikle bir insanın yakınına kaybetmesi sonucunda yaşadığı yıkım ve acı, ortaya çıkan kötülüğün etkisini göstermektedir. Yaşanan bu yıkım ve acı da kişinin psikolojisinde derin yaralar açtığı gibi karakter oluşumuna da şekil vermektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar da metinlerinde kötülüğün bir unsuru olarak görülebilecek ölümleri kullanarak kahramanlarının karakter özelliklerini derinleştirmiştir. Metinlerindeki söz konusu bu ölümler doğal biçimde ya da cinayet, intihar, savaş gibi nedenlerle meydana gelmiştir. Doğal Ölümler alt başlığı altında Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde yer alan ve bir insan tarafından gerçekleştirilmeyen ölümler incelenmektedir.

Tanpınar'ın *Bir Yol* hikâyesinde çocuğunun kaybını yaşayan anlatıcı, ölümün sebebi hakkında bilgi vermez. Bu yüzden anlatıcının oğlunun ölümünü doğal kötülöklere içinde görmek doğru olacaktır. Hikâyede yer alan ölüm anlatıcının

hayatında bir eksiklik yaratmasının yanı sıra ruhsal olarak da pek çok olumsuzluğu peşinden getirir. Yaşadığı acıyı acıların en büyüğü şeklinde görür. Karşılaşılan bu olumsuz ruh hali, psikolojik yönden hikâye boyunca okuyucuya şiddetle hissettirilir. Hikâye de bu ruh hali üzerine kurulmuştur. Anlatıcı da yaşanan bu kötü olay nedeniyle farklı bir insan olduğunu şu cümlelerle anlatır:

“Başka bir adam, tam kelimesi değil... Bütün bir mazi, en kötü, en karanlık, en tamir edilmez taraflarıyla içimde canlanır, hortlaklarımla baş başa kalırım. Böyle zamanlarda hayat sanki bütün çeşmelerini kapatır, yalnız bir tanesi, azap ve üzüntünün kaynağı kalır ve ben onun bulanık aynasında bütün ömrün en kötü muhasebesini yapa yapa kendimi seyredirim” (Tanpınar, 2018: 77).

Anlatıcı çocuğunun ölümünden on gün sonra İstanbul’dan soğuk ve yağmurlu bir günde ayrılmıştır. Bu dönemde karısı hastadır. Ayrıca yaşadığı başka sıkıntılar da vardır. Kısacası anlatıcı kaderle yumruk yumruğa olduğu günlerden birini yaşamaktadır. Yolculuğun ise iyi ve unutturucu bir etkisi vardır, fakat ıstıraplar ve üzüntüler mekânla sıkı bir ilişki halindedir. Bu yüzden anlatıcı bulunduğu Haydarpaşa Garı’nı kendisinin büyük ve karanlık bir lahdi olarak düşünür (Tanpınar, 2018: 77).

Hikâyede anlatıcının yaşadıkları sonucu çektiği acıların karşısında yeni bir hayat kurma isteğinin söz konusu olduğu da açık bir şekilde görülür. Hikâyenin kurgusunda bu çatışmanın önemli bir unsur olduğu söylenebilir. Çatışmayı yaratan bu ikili durum bizi, Freud’un 1920’de yazmış olduğu *Haz İlkesinin Ötesinde* başlıklı kitabında söz ettiği Eros ve Thanatos adını verdiği içgüdülere götürür. Bu iki içgüdü, insanda bulunan birbirine zıt olan kavramlardır. Yaşam içgüdüünü Eros adıyla isimlendiren Freud, bunun karşısına ölüm içgüdüü olan Thanatos’u koyar. Sağlıklı bir bireyde yaşam içgüdüünün yani Eros’un etki alanının daha geniş olduğu söylenebilir. Eros hayata tutunma, birini/doğayı sevmeye ve insandaki arzuların kaynağı olan bir içgüdüdür. Dolayısıyla insan bir tarafta hayatta kalmaya çalışırken diğer tarafta da kendi ya da başkalarının ölümünü ister. Hikâyede anlatıcının yaşadığı bu durumu da Freud’un düalist yaklaşımıyla ortaya attığı ölüm ve hayatın yan yana olması birbiriyle ilişkilendirilebilir. Hikâyede kader, ıstırap ve üzüntüyle dış dış olduğunu söyleyen anlatıcı; bu hissin yanında yaşama isteğiyle de doludur. Fakat bu yaşama isteğiyle adım atmaya gücü yoktur:

“Evet, pekâlâ biliyorum ki, bir gün ben her şeyi bırakıp bu küçük yola dalarsam, onun bittiği yerde bütün saadet ve hasretlerimi, eski yaşamış rüyalarımı bulacağım, temiz, yepyeni, mesut bir adam olacağım. Bunu biliyorum, fakat yapamayacağımı da biliyorum. Hâlbuki bir ömür yaşanmağa değer bir şeydir” (Tanpınar, 2018: 83-84).

Ölüm ve yaşam isteğinin arasında savrulan anlatıcı kendi hayatını yaşamadığı kanaatine varır. Yaşadığı hayatın kendisine ait olmadığı hissiyle kendisinden başka herkes olmaya razı olan anlatıcı, şunları söyler:

“Ah, bir elbise değişir gibi hüviyetimi değiştirebilmek, laletayinin içinde kaybolmak, bir avuç kum içinde bir kum tanesi olmak ve böyle olduğunu dahi bilmemek. Ne bileyim, bir maske, bir numara, bir sicil varakası, bir manivela, bir çark, bir düğme, her şey olmak, yalnız” (Tanpınar, 2018: 79).

*Bir Yol* hikâyesinde anlatıcının karşılaştığı kendi oğlunun ölümü, onun psikolojisinde olumsuz bir etki yaratır. Kötülüğün bir unsuru olarak gördüğümüz ölümün doğurgan etkisini bu hikâyede görmek mümkündür. Anlatıcı yaşadığı kayıpla birlikte bir kötülüğe maruz kalır; hayatının pek çok döneminde de bu acının etkilerini derinden hissederek hayatını olumsuz yönde etkiler. Bunun yanında maruz kaldığı acı nedeniyle kendisini yaşama dair pek çok histen uzaklaştırır. Olumsuz yönde bir engellemeyle karşılaşmış olur.

İnsan etkisiyle gerçekleşmemesi sebebiyle depremler, doğal kötülüklerin içinde görülür. Depremın şiddeti büyüdükçe yıkıcılığının artması can kaybına sebebiyet verebilir. Yaşanan ölümler ve depremin korkutucu yanı ise hayatta kalan insanları psikolojik olarak olumsuz etkiler. Bu yüzden doğal kötülüklerin içinde gördüğümüz depremler, şiddeti nedeniyle dünya için bir çeşit felakettir.

13 Eylül 1924 yılında Erzurum’da büyük bir deprem yaşanmıştır. İkinci Dünya Savaşı’nın ağır etkileri devam ederken yaşanan yıkıcı depremin hasarı büyük olmuştur. Çok fazla can kaybı yaşanmıştır. Anadolu gezisinde olan Mustafa Kemal Atatürk, geziyi yarıda bırakarak Erzurum’a gitmiş; şehirdeki hasarın en kısa sürede giderilmesi için özverili yaklaşımıyla şehir halkıyla yakından ilgilenmiştir. *Erzurumlu Tahsin* hikâyesinde ise anlatıcı Erzurum’da gerçekleşen bu depremi anlatır. Ahmet Hamdi Tanpınar da Erzurum’da edebiyat öğretmenliği yapmış, o şehirde yaşamıştır. Erzurum’da geçen bu hikâye, anlatıcı ve Erzurumlu Tahsin diye anılan meczup dervişin depremle birlikte yollarının kesişmesi ve hayat-ölüm üzerine konuşmalarından oluşur. Bu konuşmaların derinliği nedeniyle hikâyenin ana temasının ölüm olduğunu söylemek doğru olacaktır.

*Erzurumlu Tahsin* hikâyesinde de anlatıcı tarafından Erzurum’da yaşanan depremin kent ve insanlar için yıkıcı ve korkutucu tarafı anlatılır. Deprem daha önce anlatıcı tarafından deneyimlenmemiştir. Toprağın sarsıntısını denizin dalgasına

benzetemez. Bu ondan büsbütün ayrı şeydir. Anlatıcı denizin ve suyun insan için güvenilecek bir unsur olmadığını söyleyerek onun düşman olduğunu söyler. Fakat depremin meydana gelmesiyle düşüncelerinde birtakım değişiklikler söz konusu olur:

“Hâlbuki toprak böyle değil; o insanlığın en güvendiği unsurdur. Saadetini, refahını, emniyetini ona bağlamıştır. Onu her zaman itaatli, müşfik veyahut hiç olmazsa lakayt ve sakin görmeğe alışmışızdır. Toprağın sarsılması işte bu emniyetin yıkılmasıdır ve bir dost tarafından hançerlenmeğe benzeyen vahim bir hali vardır. Onun için denizden gelen tehlike karşısında atik ve cesaretli kesilen insan, topraktan gelen tehlike karşısında maneviyatını kaybetmiş bir sürü şekline giriyor” (Tanpınar, 2018: 90).

Depremle birlikte anlatıcının toprağa olan güveni yıkılır. Artık tabiatla kolay kolay barışamaz bir haldedir. Üzerinde emeklediği, yürüdüğü, gezdiği, oturup kalktığı, hayat denilen gülünç ve mustarip oyunu oynadığı toprak, bir depremle birlikte ölümü hatırlatır hale gelir. Deprem anlatıcının maneviyatını bozmuş, ölüm düşüncesini peşine takmış, bu psikolojik etkiden de ayrılamamıştır:

“Ay ancak biraz daha alçalmıştı. Fakat aynı sakin ve soğuk güzellikte, aydınlığın donuk çeşmesini açmış, bütün manzarayı o kendisine mahsus huyla ve ölüm şiiiriyle dolduruyordu. (...) Bir an içimden tüyer ürpertici manzarasıyla bir düşünce geçti: Ölülere kucağımdan fırlatan toprak... Ve o zaman insanlığın bütün hayatı bu korkuyla geçtiği halde niçin ölümü o kadar sık düşünmediğini biraz hisseder gibi oldum; bütün korkularımıza rağmen onu bir dönüş gibi kabul ediyoruz diye düşündüm” (Tanpınar, 2018: 94-95).

Hikâyeye de adını veren Erzurumlu Tahsin, hali vakti yerinde bir ailenin çocuğudur. İstanbul’da hukuk eğitimini tamamlamış, Balkan Harbi’nin başlaması nedeniyle orduya katılmıştır. Fakat Erzurumlu Tahsin birdenbire her şeyi terk etmiş, bir daha ortalıkta görülmemiştir. Şehirde pek çok dedikodu yayılsa da Tahsin sokaklarda yaşamayı tercih eden meczup bir derviş olmuştur. Dünyaya ait her şeyi reddetmiş olan kahraman, ailesinin ona vermek istediği mirasa karşılık şunları söylemiştir:

“Vazgeçin, demiş, bunlardan vazgeçin. Benim dünya malında gözüm yok, ben dünyayı boşadım. Böyle evlerde oturamam, elbise, muntazam yiyecek, sıcak yatak; bunlar bana zor geliyor... Ben gideceğim, benim mala, mülke ihtiyacım yok” (Tanpınar, 2018: 86).

Depremin meydana gelmesiyle anlatıcı ve Erzurumlu Tahsin’in yolları kesişir. Hayat dolu olan, depremin korkutucu etkisiyle toprağa olan güvenini kaybeden anlatıcı, kendisini ölü olarak tanımlayan Erzurumlu Tahsin’in söylediklerine oldukça şaşırır. Kendisiyle dalga geçtiğini düşünür, fakat Erzurumlu Tahsin her insanın bir kum tanesi olduğunu söyleyerek ölüp yeniden dirileceği günü beklediğini belirtir. Onun ölüm hakkındaki düşünceleri şöyledir:

“Güneş bir mezarlıktır ve toprak... ve biz... (...) Her şey, hepsi ölümdür. Her şey ondan gelir ve oraya döner... Biz, bütün bu gördüğün şeyler –eliyle etrafi gösterirken, ayağıyla otları eziyordu-

her şey, hepimiz, büyük ve muazzam bir kadavranın üzerinde gezinen kurtlarız” (Tanpınar, 2018: 98).

Anlatıcı bu ölüm düşüncesinin içinde öyle sıkılır ki Erzurumlu Tahsin’in susması için yalvarmaya başlar. Fakat savaşlar nedeniyle pek çok ölümle karşılaşan Erzurumlu Tahsin iman derinliğinin etkisiyle ölümle ilgili düşüncelerini açıkça söyler. Anlatıcı da bunun karşısında onu bir “ölüm peygamberi” olarak düşünür. Bunlarla birlikte Tanpınar’ın *Erzurumlu Tahsin* hikâyesinde kötülüğün önemli bir unsuru olan ölümün merkeze alınmasıyla kurgunun oluştuğunu söylemek doğru olacaktır. Hikâyedeki ölüm düşüncesi de depresyon ve savaşların ardından kahramanların zihinlerinde ortaya çıkar. Bu da kötülüğün doğurgan bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Bunun yanı sıra anlatıcının ve Erzurumlu Tahsin’in ölümü farklı cephelerden algılaması zıtlık yaratmaktadır. “Hayat, ölümün şerefine yazılmış bir kasideden başka bir şey değildir” (Tanpınar, 2018: 98) diyen Erzurumlu Tahsin her şeyin sonunun ve yegâne gerçeğin ölüm olduğunu belirtir. Kahramanın bu hissiyatının arkasında savaşla gelen ölümün etkisi büyüktür. Gittiği cephede ölümü yakından gören ve içselleştiren Tahsin, tıpkı bir doğulu gibi mistik bir yerden ölümü algılar. Erzurumlu Tahsin’in “Hayat mütemediyen ölümün zaferini teganni ediyor” (Tanpınar, 2018: 98) düşüncesine karşın anlatıcı ölüme; bir batılı gibi materyalist bir cepheden bakarak ölümü kötü olarak algılar. Birbirine zıt bu iki düşünce ile birlikte Tanpınar hikâyesinde; insan, iyilik, kötülük, varlık ve yokluk gibi değerlerin eleştirisini yapar.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın en tipik hikâyelerinden biri olan *Abdullah Efendi’nin Rüyaları*, beş arkadaşın bir lokantada içki içmesiyle başlar. Hikâyenin bir yol hikâyesi olduğunu söylemek doğru olacaktır. Çünkü Abdullah Efendi içki ve gecenin etkisiyle başladığı macerasında oradan oraya bir şeylerin peşinde sürüklenir durur. Bir arayışın peşinde olan kahraman hikâyenin bir sahnesinde gecenin başladığı lokantada bıraktığı kendi benliğini alarak evine gitmek ister. Ancak lokantaya yaklaştığında bir yerlerin yandığını görür. Bir telaşa kapılan Abdullah Efendi bıraktığı bedeninin yandığı haberini alır:

“Abdullah Efendi kızıl alevlerin ve dumanların kepenkler arasından ve çatıdan fişkırdığını görüyordu. ‘Ah, Yarabbim, ne yapmalı, nasıl kendi kendimi kurtarmalıyım?’ diye ovunarak ileriye atıldı. Her ne pahasına olursa olsun içeriye girecek ve orada uyur bıraktığı gölgeyi götürecekti. Fakat yakasına yapışan sert bir el onu geriye fırlattı” (Tanpınar, 2018: 33).

Abdullah Efendi'nin bedeni bir yangın nedeniyle yanar. Hikâyede ölüm unsuru da ilk olarak burada karşımıza çıkar. Lokantadaki yangının nasıl meydana geldiği açıklanmaz. Bu yüzden söz konusu yangının meydana getirdiği yıkıcılığı doğal kötülüklerin içine almak doğru olacaktır. Bedenin yok olmasıyla Abdullah Efendi, hikâye boyunca ikinci benliğiyle oradan oraya savrulur. Dolayısıyla bu yangınla birlikte hikâyenin çatışma unsurları da ortaya çıkar.

Yanan cesedinin de lokantadan kaldırıldığına tanık olan Abdullah Efendi, kendi bilincinde oluşturduğu ikinci benlikle aslında yaşıyordu:

“Müthiş bir homurtu içinde çöken duvarların arasından fırlayan büyük, muazzam, devkari bir alev sütunu her şeyin bittiğini açıkça gösteriyordu. Evet, her şey bitmiş, asıl hakikati ve büyük varlığı orada alevler içinde belki de kül olmuştu” (Tanpınar, 2018: 33).

Meyhanedeki benliğinin ortadan kalmasından sonra, “Hâlbuki o yaşıyordu. Sırf kendi zekâsıyla ve istisnai ruh kabiliyetiyle tedarik ettiği bir başka varlıkla yaşıyordu” (Tanpınar, 2018: 34) diyerek Abdullah Efendi'nin kurgusal da olsa yaşadığını ya da bağımsız olduğunu ima eder.

Hikâyedeki bu ölüm hadisesinin ateşle birlikte meydana gelmesi de dikkat çekicidir. Abdullah Efendi'yi hikâye boyunca arzusun peşinde görürüz. Gidermek istediği arzuları ise su ile yan yanadır. Fakat arzuyla yan yana gördüğümüz suya karşı olarak ateşin de hikâyede kullanılması hikâye boyunca içgüdülerin birbirinden ayrılacak duygu durumlarının varlığını işaret eder. Yazar hikâye boyunca iyi- kötü, akıl- içgüdü, arzu-ölüm gibi durumlar arasında çatışma yaratmıştır.

İkinci Abdullah Efendi yani diğer benlik, meyhanede yanan Abdullah Efendi için bir cenaze konuşması hazırlar. Ölen birinci Abdullah Efendi'den toplumda başarısız, tutunamamış bir birey olarak bahseder:

“Doğrusu istenirse o küçük bir talihti, fakat bu küçük talih büyük bir ruha eklenmişti... Bilmem ki böyle bir tezadın ürpertmeyeceği bir düşünce var mıdır?’ giriş fena değildi. Bundan sonra kısaca hissiyatını anlatacak, merhumun iyi kalbinden, fedakâr ve vefalı oluşundan bahsedecek ve şöyle devam edecekti: ‘O başka bir yıldızda doğmuş kadar bu toprağın hesaplarına, zaruretlerine yabancıydı. Onun için çok defa biçare olurdu. Büyüğe ve istisnaiye karşı duyduğu aşk, onu zahiren çok sakın görünen hayatını zehirlerdi. Kendi ördüğü ağın içinde boğulan bir örümcek gibi, bu tehlikeli ruh haletinin hazırladığı vaziyetler içinde çırpınır dururdu. Talihi küçük bir vodvil muharririydi. Fakat o bu vodvili bir Sofokles veya Shakespeare tiyatrosu imiş gibi ciddi ve mustarip yaşadı” (Tanpınar, 2018: 36).

Doğduğu, yaşadığı topraklara yıldızlardan gelmiş kadar yabancıdır. Küçük bir vodvil muharriri iken Abdullah Efendi kendisini Sofokles veya Shakespeare tiyatrosu gibi hayatı ciddi alarak oynar. Kendisine ağır ithamları bitmez elbette: “O bütün

ömründe bir küçük tereddüt ve şuur jestinin olduğu yerde dönmeğe mahkûm ettiği bir bostan dolabı oldu” (Tanpınar, 2018: 37). Burada bir toplumsal eleştiri de söz konusudur:

“Şu karısını veya çocuğunu bir hiç için azarlayan koca ve babanın yüzündeki ifadeye bakın: Size derhal Çaldıran meydanında Yavuz’u hatırlatmaz mı? Hâlbuki yaptığı iş ne kadar gülünç ve küçük” (Tanpınar, 2018: 36).

Ölümün varlığıyla birlikte gelen küçük insanın içindeki duygu patlamasını bu şekilde ifade eder.

İlk benliğinin yanması sonucu ölümüne şahit olan Abdullah Efendi bunun sonucunda tanrıtanımaz bir mistik olduğunu hatırlayacaktır:

“Bu muadil ruh makinesinin en mühim tarafı istikrah hissiydi. Abdullah büyük bir mistikti. Allahsız bir mistik. Aşk bu mistikliğin gayesi olmuştu. Fakat Abdullah, aşkı o kadar idealleştirmiştir ki, realitedeki manzarasına artık tahammül edemiyordu... O, istikrah yılanının topuğundan ölesiye ısırıldığı adamdı. İşte bu hayatın ikinci faciası” (Tanpınar, 2018: 37).

Abdullah Efendi tavanda asılı duran zembilin içinde yüz elli, iki yüz yaşlarında küçük, ihtiyar bir erkek görür. Bu küçük ihtiyarın sesini ise ölüm tozu olarak niteler: “Bu ses, bu çehreden de eskiydi, o kadar ihtiyar ve mecalsizdi ki, adeta ağızdan çıkar çıkmaz odanın sessizliği içinde çok eski, elle dokunmağa gelmeyen bir mumya gibi dağılıyor, bir yığın toz halinde yukarıdan aşağıya serpiliyordu” (Tanpınar, 2018: 26). Fakat Abdullah Efendi, anlaşılmaz bir mucize ile kendisine ulaşmadan evvel ölüm tozu haline gelen ihtiyarın sesini işitir ve anlar.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanının başkahramanı olan Hayri İrdal, Emine ile evlidir. Mutlu denilebilecek evliliklerinde iki tane çocukları vardır. Fakat Emine hasta bir kadındır. Doğal kötülükler arasında gördüğümüz ve bir insanın neden olmadığı ağır bir hastalığın pençesine yakalanan Emine için doktorlar, hastalığını ilk önceleri ufak bir zayıflık olarak görse de hastalık yavaş yavaş tehlikeli ve sakınılmaz bir hale gelir. Hayri İrdal da en başından beri eşi Emine’nin hastalığının ciddiyetinin farkındadır. Gördüğü sıkıntılı rüyadan beri Emine’nin hastalığı onu psikolojik açıdan oldukça olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Daha sonra Emine’nin hastalık sonucunda ölmesi, Hayri İrdal’ı daha da yaralar. Hastalık ve ölüm doğal bir kötülüktür. Bu kötülüğün ise geride kalanlar için psikolojik açıdan olumsuz etki yaratması; hastalığın ve ölümün aynı zamanda doğurgan kötülük olduğunu açıklar. Hayri İrdal da Emine’nin ölümünün ardından son tutunduğu dal da sanki kopmuş gibi kendisini adeta boşlukta

hisseder. Onun için olabileceklerin en kötüsü olmuştur. Arkasında duran Emine'nin yokluğunda her akıntıda sürüklenebilecek hale gelir:

“İçimde o zamana kadar duymadığım bir eziklik vardı. Bu korku değildi, acı değildi. Ancak kendisine ihanet eden insanların duyacağı bir azaptı. Bir ucu iğrenmede biten garip bir duygu” (Tanpınar, 2020: 145).

Bu ölümün ardından Hayri İrdal kendini büsbütün bir boşlukta hisseder. “Sade içimde simsiyah ve ağır bir şeyle dolaştım durdum” (Tanpınar, 2020: 144) diyen Hayri İrdal ölümü içindeki simsiyah boşlukla ilişkilendirir. Emine'nin ölümü zihninde düşünebileceği en müthiş korkudur. Bu yüzden Hayri İrdal kendisi için olabileceklerin en kötüsüyle karşılaşmış olur.

Böylelikle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün başkahramanı olan Hayri İrdal eşinin ölümüyle kötülüğe maruz kalmış; bu ölüm de onun kişiliğini olumsuz yönde etkilemiştir. Bu ölümün ardından Hayri İrdal yas içinde görülür. İlk önceleri bunu anlayamamış; neticesini ölçememiştir. Fakat kaybettiği şeyin hayatındaki yeri oldukça büyüktür. Bunun farkına sonradan derinden bir acıyla varır. Hayri İrdal maruz kaldığı acıyla adeta içinde simsiyah ve ağır bir şeyle dolaşır. Acısı o kadar büyüktür ki en sonunda bir kurtuluşa da vardığını düşünür. Çünkü Emine ölmüştür; onun hastalığını ve ölümünü bir daha görmeyecektir (Tanpınar, 2020: 144-145). Böylece bahsi geçen ölümün ardından Hayri İrdal'ın psikolojik açıdan ne kadar etkilendiği görülür.

Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde karşılaştığımız diğer bir ölüm de Aristidi Efendi'nin ölümüdür. Hayri İrdal'ın yakın çevresinden olan Aristidi Efendi ise kendi eczanesinin arkasındaki gizli laboratuvarında simya deneyleri yaparak günün birinde zengin olacağını hayal eden biridir. Hayri İrdal'a da kısa yoldan zengin olma ihtimalini Aristidi Efendi aşılar. Aristidi Efendi'nin ölümü de yine bu çalışma alanı olan gizli laboratuvarında meydana gelir. Bir kişi tarafından gerçekleşmeyen, bir kaza sonucunda meydana gelen bu ölüm doğal kötülüklerin arasında görülür.

“Abdüselam Bey'in parası ile yapılan bu tecrübelerin bütün şerefini kendisine inhisar ettirmek isteyen Aristidi Efendi bir gece tek başına çalışırken imbik çatladı ve laboratuvar ateş aldı” (Tanpınar, 2020: 52-53).

Bir saat sonra olaya yetişen itfaiye ve mahalle tulumbacıları Aristidi Efendi'yi yarı yanmış halde bulur. 1912 yılının şubat ayında gerçekleşen ölümle birlikte yakın çevresinin imbikle altın yapma işi sona erer. Bir kaza sonucu ölen Aristidi Efendi'nin ölüm korkusu da diğer kahramanların dikkatini çeker:

“Bütün hayatım boyunca dikkat ettim. İnsanın daima en çok korktuğu şeyler başına geliyor. Aristidi Efendi'nin imbiğin patladığı gece yanarak ölümünden sonra bir gün muvakkithanede idim. Herkes kazaya dair bir şey anlatıyordu. Şimdi hatırlamadığım birisi de onun bu cinsten bir kazadan her zaman korktuğunu garip bir tesadüf gibi söylemişti. O zamana kadar hiç ağzını açmadan konuşmayı dinleyen Nuri Efendi birdenbire elindeki saati bırakarak:

-Bana kalırsa bu hiç de garip değildir. Belki tabii umurdandır. Hal yoktur, mazi ve onun emrinde bir istikbal vardır. Biz farkında olmadan istikbalimizi inşa ederiz” (Tanpınar, 2020: 86).

Ölüm her insan için gerçekleşecek bir durumdur. Gerçekleşecek olması ise insan üzerinde kaygının hissedilmesine neden olur. Bu durumda ortaya çıkan kaygıyla birlikte Aristidi Efendi'nin kısa yoldan zengin olma ihtimali ölüm fikrinden uzaklaşmasına ve korku hissetmesine yol açar. Fakat amacına ulaşma yolunda olan Aristidi Efendi'nin korkusu gerçekleşmiş olur. Hayri İrdal da yakın çevresiyle söz konusu ölümü tartışarak Aristidi Efendi'nin ölüm korkusunu dile getirir ve korkunun kişinin geleceğini şekillendirdiğini söyler.

Tanpınar'ın önemli romanlarından olan *Huzur*'da ölüm önemli unsurlardan biridir. Ülkenin geçirmekte olduğu zor günler ve yaklaşmakta olan savaşlar, ölümü meydana getirdiği gibi kahramanların zihninde ölüm düşüncesini de oluşturur. Böyle bir ortamda meydana gelmiş hastalıklar ve ölümler kahramanları özellikle de başkahramanları olumsuz yönde etkiler. Romanın daha ilk sayfalarında hastalıkların ve ölümlerin acı ve huzursuz etkisini hissederiz. Bu huzursuz durum da ilk olarak romanın başında gördüğümüz İhsan'ın hastalığıyla aktarılır. Başkahraman olan Mümtaz'ın en yakınındaki kişi İhsan'dır. Onun hastalığının nedeni bir insan tarafından kaynaklanmamasından dolayı doğal kötülüklerin içinde görülebilir. Mümtaz başta olmak üzere ailesi onun hastalığına derinden üzüdür. Bu süreci en yakından takip eden Mümtaz için İhsan'ın masa saatinin çıkardığı ses ölümü hatırlatmaktadır:

“Gittikçe artan bir süratle başka bir zamanı. İnsanın dışında denebilecek bir zamanla, insan ömrünün zamanı arasında bir zamanı, yolun yarısına gelmiş bir oluşun, biraz sonra tek bir sıçrayışta kendisini tamamlayacak korkunç bir istihalenin zamanını sayıyordu. Bu mücerret hareketin değilse bile insandan boşalmağa çalışan, ölüme doğru giden bir değişmenin zamanı idi” (Tanpınar, 2014: 356).

Odada dikkati çeken ve İhsan'ın hastalığıyla ilişkilendirdiği diğer bir durum da eşyaların değişmesidir. Mümtaz, hastanın odasındaki ışığı garip bularak sanki her şeyi kendisine mahsus bir işaretle gösterdiğini düşünür. Odanın ışığı hayat ve ölümün meydana getirdiği eşiği bekliyor ve onu aydınlatıyor gibidir:

“Yatak, hasta ile beraber kabarmış, onun ıstırabını benimsemişti. Perdeler, gardrobun aynası, odanın sessizliği; gittikçe artıran saat sesi, her şey bu otuz dokuzla kırkın arasının ne acayip,

korkunç, bir dehliz, malumdan meçhule, adetten sıfıra, şuurdan mutlak atalete geçen, nasıl çetin bir yol olduğunu gösteriyordu” (Tanpınar, 2014: 381).

*Huzur*'da İhsan ve Macide'nin kızları Zeynep, bir kaza sonucunda ölür. Macide oğlu Ahmet'e hamiledir. Zeynep de büyük annesiyle, annesinin yattığı hastaneye gelir; sonra getirmeyi unuttuğu hediye evden almak için kimseye haber vermeden dışarıya çıkar. Fakat bir dalgınlık anında kaza sonucunda ölür. Aile fertleri yerde sürüne sürüne giden cesedi görür. Başında adeta kaskatı kesilirler. Bu elim olaydan sonra Macide, bir türlü kendine gelemez; Ahmet'i de bu kötü günlerin içerisinde dünyaya getirir. Bir kötülük unsuru olarak sunulan bu felaket, Macide olmak üzere aile üyeleri psikolojik olarak kötü etkiler.

“Talih bu felaketi o şekilde hazırlamıştı ki, ortada kabahatli kimse yoktu Macide, kızının hastahaneye gelmesini bir kere olsun istememişti. İhsan'ın annesi, kızın ısrarlarına ve ağlamasına iki gün karşı gelmişti. İhsan vaktinde hastahaneye yetişebilmek için bir türlü araba bulamamış, tramvayla gelmişti. Hatta yolda boş bir araba bulabilmek için tramvayın basamağında beklemişti. Onun için herkes bu felaketten kendisini mesul tutuyordu. Fakat en fazla onu kendine mal eden, onunla yaşayan Ahmet'ti” (Tanpınar, 2014: 18).

Burada da görüldüğü gibi bir kötülük unsuru olarak görülen ölümün doğurgan bir özelliği vardır. Romanda aileden herkes Zeynep'in ölümünden kendisini sorumlu tutar. Henüz doğumundan önce yaşanan bu elim olay sonucunda Ahmet'in kendisini sorumlu tutması, meydana gelen ölümün doğurduğu kötülüğü göstermektedir.

*Huzur* romanının ilk bölümünde karşılaştığımız diğer bir ölüm de Mümtaz'ın annesinin ölümüdür. Bu ölüm bir hastalık neticesinde meydana gelir. Mümtaz babasının ölümünden sonra işgal edilen şehirden ayrılarak annesiyle birlikte Antalya'ya gider. Antalya'ya gittikten sonra annesi hastalanır. Bu hastalığa Mümtaz çok üzülür. Hasta kadın, bir gece sabaha karşı hayatını kaybeder. Hastalık ve ölüm sürecine bütünüyle şahit olan Mümtaz yaşadığı bu ikinci kaybın sonrasında içinde dolduramayacağı bir boşluk oluşur. Annesini ve babasını kısa aralıklarla ve küçük yaşlarda kaybetmesi Mümtaz üzerinde kötü etkiler yaratır. Burada da ölümün ardından yaşanan psikolojik etkinin ve daha genel düşündüğümüzde de kötülüğün doğurgan olduğu söylenebilir. Annesinin ölümünün ardından karanlık, siyah, sessiz; tıpkı annesinin mezarı gibi bir yer isteyen Mümtaz, bu yerin güneşin girmediği, billur sazların insan talihiyle alay etmediği, arıların vızıldamadığı, çocukların güneşte kırılmış ayna gibi insana batan berrak çılgınlıklarla gülüp konuşmadığı bir yerin hayalini kurar (Tanpınar, 2014: 40).

*Huzur* romanında Nuran'ın amcası Tefvik Bey, yaşlılığı nedeniyle zihninde ölümü sorgular. Bu durum kötülük kavramına ilişkin görünmemekle birlikte Tefvik Bey'in ölümü düşünmesi ve beklemesi nedeniyle bir konu olarak ölüm, romanda yerini almaktadır. Bir insanın iradesini kötüye kullanmasıyla gerçekleşmeyen bu ölüm düşüncesini doğal kötülüklerin içinde görmek doğru olacaktır. Yaşı epey ilerlemiş olan Tefvik Bey, çevresindeki pek çok insanı kaybetmiştir. Ölümün insanı yalnızlaştırmasını derinden hisseden Tefvik Bey, kendi neslinden yakınlarının ölümü üzerine şunları söyler:

“(…) Kendi içinden ‘ölmek başka şey, ölüme geçmek başka şey.’ diye düşündü. Birbiri ardınca birkaç nesilden insanın ölümünü görmüştü. Etrafındaki orman, sanki bu eski çınar iyice görünsün diye seyrekleşmişti. Bu, o kadar garip olmuştu ki, bir zamanlar ‘belki de hiç ölmem!’ diye düşünmüştü. ‘belki de beni unutmamıştır’” (Tanpınar, 2014: 254).

Tefvik Bey garip bir şekilde bir senedir ölüme hazırlanmaktadır. Hareketlerinin mesuliyetini yüklenmesini bilen bu adam, böylece kaderini karşılamaya çalışır. Aynı zamanda hayatı sevdiği için de ölümden korkmuyor değildir. İhtiyarladığını anladıkça hayatın lezzetini ve güzelliğini anlamıştır. “Zihni hep Mahur Beste’de, aşkın, ölümün bu garip ve zalim terkinde idi” (Tanpınar, 2014: 139).

Tanpınar'ın ilk romanı olan *Mahur Beste* romanında ise ölüm ilk olarak Behçet Bey'in babası İsmail Molla'nın eşi Şefika Hanım'ı kaybetmesiyle meydana gelir. Şefika Hanım'ın ölümü doğal kötülüklerin içindedir. Çünkü bir hastalık sonucunda meydana gelir. Ölümün ardından özellikle eşi İsmail Molla psikolojik manada kötü etkilenir. Öncelikli olarak İsmail Molla kadınlara değersiz gözüyle bakan biridir. Eşine değer vermeyen belki de bunu göstermek istemeyen İsmail Molla, Mekke görevi sırasında başına gelen bu ölümün ardından şaşkınlıktan donakalır. Çünkü düşünce olarak kötü bir olgu olan ölümü İsmail Molla en yakınıyla yaşamış olur. Dolayısıyla her ne kadar kadınlara değersiz varlıklarmış gibi baksa da İsmail Molla eşinin ölümü sonrasında bir yas dönemi içine girer:

“Altı sene hasret çektiği İstanbul'dan uzakta gelen bu ölüm, Mollayı yıldırım yemiş gibi bir çınara döndürmüştür. Karısını hala seviyor muydu? Burası bilinmezdi. Fakat eğri bir bıçağın kını gibi, onun bütün hususiliklerini almış olan bu kırk yıllık dosttan ayrılmak, onu yabancı bir toprağa bırakıp gitmek, gerçekten tahammülün üstünde, güç bir şeydi” (Tanpınar, 2019a: 35-36).

Ölümün ardından dostları karısının mukaddes bir yerde öldüğünü teselli etse de İsmail Molla bunların boş yere olduğunu düşünür. Ölüm gerçektir ve İsmail Molla eşini kaybetmiştir. Acılar içinde yas döneminde olan İsmail Molla dinde bile bu kadar

yakından olan ölüme çarenin olmadığını düşünür. Her akşamüstü karısının mezarının başına gelip sessiz sedasız saatlerce orada düşünmesi İsmail Molla'nın karakteri için şaşılacak bir durumdur. Şehir halkı da bir ölüye karşı gösterilen bu alakayı hoş görmez, fısıltılar ortaya çıkar. Dolayısıyla kadınları bir kitap gibi okuduktan sonra atılması gerektiğini düşünen İsmail Molla'nın ölümle bazı manevi değerlerin farkına vardığı çok açıktır. Bu yüzden ölümün kötülüğü her ne kadar İsmail Molla'ya bazı gerçekleri öğretse de yaşadığı psikolojik acıyla bir yas dönemine girmesine neden olur.

*Mahur Beste* romanında karşımıza çıkan bir diğer ölüm de Ata Molla'nın ölümüdür. Bu ölümün nedeni derin üzüntü ve acıdır. Doğal kötülük olarak görebileceğimiz Ata Molla'yı ölüme sürükleyen üzüntü ve acının nedeni kızının Behçet Bey'le evlendikten sonra hükümdar tarafından kızına teselli olarak bir nişan hediyesi gönderilmesidir. Başlangıçta kızının Behçet Bey'le evlenmesini istemese bile hükümdar tarafından istendiği için karşı çıkmamıştır. Fakat bulunduğu her ortamda takdir görmek isteyen, gösteriş meraklısı bir karaktere sahip olan Ata Molla hükümdarın bu hediyesini ailesine yedirememiş, üzüntü ve sinir halinden kaynaklı olarak yemeden içmeden kesilmiştir:

“Aradan üç gün geçmeden gazetelerin ‘tevcihat’ sütunlarında ‘Şura-yı Devlet aza mülazimlerinden izzetlü Behçet Beyefendi'nin refikaları ve sabık Fetva Emimi kazasker Ata Molla Beyefendi'nin kerime-i iffet-vesimleri Atiye Hanımefendi'ye ikinci rütbeden bir kıt'a şefkat nişanı verildiği’ haberi görülmüştü. İşte Ata Molla'yı öldüren şey, kızına verilen bu teselli mükâfâtı idi. Bu havadisi okuduğu günden itibaren Molla Bey çılgına dönmüştü. Günlerce doğru dürüst ne yemiş, ne içmiş ne de uyku uyumuştur. Nihayet haftasını bulmadan ölmüştü” (Tanpınar, 2019a: 54).

Her ne kadar Ata Molla'nın ölümünü doğal bir ölüm olarak görsek de onu ölüme götüren kendisi olur. Çünkü yazar tarafından metin boyunca Ata Molla'nın karakteri ufak şeylerden çok büyük olaylar yaratan, küçücük detaylara takılan biri olarak çizilir. Bu yüzden hükümdarın kızına teselli hediyesi vermesi Ata Molla'yı oldukça üzer ve dert edinmesine neden olur. En sonunda da bu durum kendisinin ölümünü getirir.

*Mahur Beste* romanındaki Behçet Bey'in eşi Atiye Hanım'ın ölümü de doğal kötülüklerin içinde incelenebilir. Romanın anlatıcısı söz konusu ölümle ilgili olarak şunları söyler:

“Bununla beraber, bir kadın inadıyla mücadele etmek o kadar güç bir şeydi ki... İşte sevgili refikası Atiye Hanımefendi sırf bu inat yüzünden o genç yaşında ölmemiş miydi? Bunu ancak bir kadın yapabilir mi? Behçet Bey, Atiye Hanım'ın kendisiyle yaşamaktan bir türlü hoşlanmadığını, kocasından hatta nefret ettiğini iyice biliyordu. Ölümüne sebep de bu idi. Ne doktorların kendisine birbiri ardınca söyledikleri bir yığın hastalık adı, ne de haftalarca evvel bahsettikleri

tehlike onu bu düşünceden vazgeçirtmişti. 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, 2019a: 15).

Atiye ölümüyle adeta Behçet Bey’den mutsuz geçen evlilik hayatının intikamını alır. Behçet Bey’le bir türlü sağlıklı bir evlilik ortamı oluşturamayan Atiye Hanım mutsuz bir kadındır. Yakınlarının boşanma ısrarlarına rağmen bir şekilde evliliğini yürütse de hayalindeki evliliğe kavuşamadığı için mağdur rolünde görülür. Buna karşılık Behçet Bey’in kitaplarla sağladığı özel ve münhasır hayattan rahatsız olmaktadır. Ölmeden önce de Behçet Bey’in yatağına başını gömüp ağlamasını görünce tebessümle karşılık verir; onun kitaplarıyla, saatleriyle, ciltleriyle istediği kadar meşgul olabileceğini söyler. Bu yüzden Atiye Hanım’ın ölümü Behçet Bey’in üzerinde bir intikam olduğunu söylemek doğru olacaktır. Behçet Bey de bu ölümün ardından yas süreci yaşamasa bile eşinin ölümünün ardından üzüntü duyar. Fakat his olarak en çok suçluluk yaşadığını söylemek doğru olacaktır. Böylece genç yaşlarında keder ve inatla isteyerek gerçekleştirdiği ölümün meydana gelmesiyle Atiye Hanım romanda, ölüm unsurunun kendisi ve sonrasında eşine yaşattığı hislerle kötülüğü meydana getirir.

*Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur* romanları birbirinin devamı şeklinde olmasa da bazı kahramanlarının ortaklığı nedeniyle nehir roman olarak görülür. Bu kahramanlara örnek olarak Behçet Bey verilebilir. Her üç romanda da Behçet Bey yer alır. Atiye’nin ölümüyle ilgili olarak *Sahnenin Dışındakiler* romanında da bilgiler yer almaktadır. *Mahur Beste* romanında inat sonucunda öldüğü söylenir, fakat *Sahnenin Dışındakiler* romanında bu ölüm, Behçet Bey tarafından meydana geldiği belirtilir:

“Şerife Hanım’ın rivayetine göre, Behçet Bey ölümünden biraz evvel karısının ağzını bir ipek yastıkla tıkar. Buna da sebep yine aileden olan Talat Bey’in bestelediği ve Doktor Refik’le beraber çok sevdikleri Mahur Beste’yi kendi kendine yavaş yavaş mırıldandığını işitmesi olmuş derler” (Tanpınar, 2020a: 9).

Bu pasajdan da anlaşılacağı üzere *Mahur Beste* romanında Atiye Hanım’ın ölümü doğal bir durumundan kaynaklansa da *Sahnenin Dışındakiler* romanında bu ölümün ahlaki bir neden sonucunda gerçekleştiği söylenir.

1948 yılında yazdığı *Âdem’le Havva* hikâyesinde Tanpınar, insanın yaratılış hikâyesini ele alarak bu öyküyü yeniden kurgular. Yahudilerin kutsal kitabı olan Ahd-i Atik’te geçen Âdem ve Havva’nın yaratılışı bölümü ile birebir uyuşur. Tanpınar, Kitab-ı Mukaddes’te geçen ve mitlerin de temelini oluşturan yaratılış kavramını sanatsal açıdan

yeniden kurgulamıştır: “Âdem’le Havva hikâyesinde Tanpınar Tanrıyı değil, Âdem ve Havva’yı yüceltir, insanoğlunun yeryüzündeki yalnızlık, sevgi, kader ve sorumluluğu üzerinde durur” (Kaplan, 2015: 157). Âdem’le Havva hikâyesinde anlatılanları incelediğimizde Tevrat’taki kıssaların sanatçının estetik anlayışıyla yeniden kurgulandığı görülür. Rab, Âdem ve Havva’yı yarattıktan sonra işledikleri günahın neticesinde onları cennetten kovar. Böylece hayat ve ölüm insan için kendini göstermiş olur.

“Sonra Gece ile Gündüz önlerine geldi. Birinin başı ucunda beyaz güvercinler uçuyordu. Öbürünün gözlerinde bilmedikleri kuşlar tünemişti, belinde yıldızlarla süslü siyah bir atlas vardı ve vücudu dinlenmenin hazları içinde gevşemişti. Arkasından dinç ve kaygısız Gençlikle, mustarip ve biçare İhtiyarlık ve daha sonra siyah Ölüm geldi. Onları mevsimlerin geçidi takip etti. (...) Böylece her şey, bütün hayat teker teker gözlerinin önünden geçti. Onlar geçtikçe Âdem’in alnı üzüntüden kırışıyor, acayip bir korku içini sarıyordu” (Tanpınar, 2018: 259).

“-Sizi kendi suretimde yarattım. Size Arzı bahşettim... Ayı ve Yıldızları ve Güneşi bahşettim. Sizi Hayatın ve Ölümün efendisi yaptım. Rahmet ve selametimiz Toprağın ve İnsanoğlunun üzerine olsun” (Tanpınar, 2018: 260).

Burada da görüldüğü üzere ölümün siyah ölüm olarak görülmesi kötülük kavramıyla ilişkilendirilecek bir durumdur. Böylece Tanpınar, Âdem’le Havva hikâyesinde insanın yaratılış hikâyesini anlatarak insana ait olan hayat ve ölümün varlığını metninde kullanmış; ölüm ifadesini olumsuz, kötü bir durum şeklinde yorumlamıştır.

### 3.2.2.2. İntihar/Cinayet

Kıskançlık, bencillik, psikolojik veya fiziksel şiddet, yalan gibi durumlarda insan kendisine ya da bir başkasına zarar verebilir. İnsanın iradesini iyiden ziyade kötüye kullanması neticesinde yaşanan kötü durumlar, ahlaki kötülüklerin içerisine girer. Ahlaki kötülük olarak algılanan cinayet ve intihar, edebi metinlerde karşımıza çok sık çıkan örneklerdir. Ahmet Hamdi Tanpınar da metinlerinde bu kötülük unsurlarından yararlanarak kurgusunda çatışmaları meydana getirmiştir. Buna en önemli örnek ise *Huzur* romanında Suat’ın intihar etmesidir. Romanın vakasını tamamen değiştirerek başkahramanların psikolojik açıdan kötülüğe maruz kalmasına sebep olmuştur. Suat’ın kendisini anlattığı cümleler, intiharın nedenleri için ipuçları vermektedir. Suat, kişiliğini şu sözlerle ifade eder:

“Ben sefil, maddi, ayyaş, vazifesinden kaçan bir adamım. Benim ömrüm biçare bir israftır. Su gibi akıyorum. Hastayım, içki içiyorum; evlat babasıyım, yüzlerini görmek istemiyorum. Kendi hayatımı bir tarafa bırakmışım, her an başka bir insanın derisinde yaşıyorum” (Tanpınar, 2014: 313).

Psikolojik açıdan problemleri olan Suat, romanda evli olmasına rağmen Nuran'a gönderdiği mektupla aşkını itiraf eden biridir. Dolayısıyla Suat, Nuran ve Mümtaz ilişkisinin arasını bozmaya çalışan, evliliklerini engellemeye çalışan bir güç olarak karşımıza çıkar. Pasajda da görüldüğü gibi hayatta yenilgiyi kabul etmiş ve sorumluluklarını reddetmiş biridir. Fakat romanda pek çok ilişkiyi bozmaya çalışmasıyla karşıt gücüne devam eder. Onun intiharıyla ilgili olarak inançsızlığımı dile getirmek doğru olacaktır. Bir sohbet sırasında dini değerleri reddettiğini söyleyen Suat, inanç saadetinden mahrum olduğunu açıkça belirtir. Suat: “İnansaydım, mesele değişirdi. Bilseydim ki vardır, insanlarla hiçbir davam kalmazdı. Yalnız O'nunla kavga ederdim” (Tanpınar, 2014: 315) der. Birçok eleştirmen inançsızlığıyla dikkat çeken Suat'ın intiharla sonuçlanan ölümünü nihilizm ile açıklar (Aydemir, 2013: 136). Çünkü Suat her şeyi yıkma arzusunda olan, ahlaki kuralları reddeden ve inanmadığı için kendini özgür hisseden bir kahramandır.

İhsan ise Suat'ın inanmayışının getirdiği özgürlük düşüncesine karşı çıkararak onun zihnindeki ölüm düşüncesini şöyle ifade eder:

“Çünkü içinde, öldürdüğün Allah var. Sen kendi hayatını yaşamıyorsun artık. Sen bu halinle sadece bir mezar, bir tabut gibi bir şeysin korkunç, zalim bir ölümü taşıyorsun. Hangi hürriyet?.. Evet ben de biliyorum, –olmazsa, her şey mubahtır- sananlar oldu. Onun boşalttığı yeri, insanlığa parçalayanlar oldu. Tanrı insanı ben de biliyorum. Ne oldu? Sadece sefaletimizle başbaşa kaldık. İnsanın talihi yine aynı talih. Aynı imkânsızlıklar içindesin. Aynı ıstıraplar içindesin” (Tanpınar, 2014: 316-317).

Suat'ın ölüm düşüncesiyle birlikte bir bunalımın içine düşmesi dönemin de özelliklerini yansıtmaktadır. Onun yaşadığı bunalım; hareketlerini ve düşüncelerini gerektiği gibi kontrol edememesi Türk aydınının bunalımına benzer. Bu bunalımın nedenlerinden biri medeniyet meselesidir. Söz konusu aydın kesim, bir medeniyetin iflasına tanık olduğu gibi bir medeniyetin kurulma aşamasının da içinde yer alır. Aynı zamanda değişen dünyanın getirdiği yalnızlaşma Türk aydınlarını da bunalıma düşürür. Suat da bu kesimi temsil eden bir karakter olarak ölüm düşüncesini zihninden çıkaramaz.

Bu bağlamda romanda büyük bir bunalımın içinde olan Suat'ın intiharı, nihilizm gibi felsefi nedenlerin yanında psikolojik problemlerle de ilişkilidir. Yunus Alıcı da Suat'ın psikolojik rahatsızlığının antisosyal kişilik bozukluğu olduğunu belirterek Suat'ın intiharının nedenini psikolojik olarak irdeler (Alıcı, 2019: 238).

Suat'ın intiharı ise vakaların gidişatını kökünden değiştirir. İntiharın gerçekleştiği yer Nuran ve Mümtaz'ın evlendikten sonra yaşayacakları evdir. Suat bu eve onlardan habersiz olarak girer ve intihar planını yapar. Arkasında bir mektup bırakarak evde kendini asan Suat'ın yüzündeki tebessüm ise herkesi etkiler. Özellikle Mümtaz'ın hayatını derinden etkileyen bu ölüm, onun Nuran'la ilişkisini kesin olarak bitirir. Bütün kuvvetini Nuran üzerinde toplayan Mümtaz'ın Nuran'dan Suat nedeniyle ayrılması hayatını alt üst etmiş olur. İntihardan sonra zihninden Suat'ı çıkaramamış, onun hayaliyle karşılaşarak korkularıyla yüz yüze gelmiştir. Çünkü kötülüğün bir unsuru olan ölümün kendisi Mümtaz'ın büyük bir kötülüğe maruz kalmasına neden olur. Suat intiharıyla anlaşılabilir, toplumsal düzenin dışına çıkmak isteyen yıkıcı gücünü büyük bir hamleyle gerçekleştirerek romanın kötücül kahramanı olur. Suat gibiler:

“Uygar’ insan ölüm içgüdülerini bastırmayı becermiş, egosu güçlü, kendi içindeki uyumu kendi dışındaki dünya ile ilişkisi içinde de kurmayı başarmış, egosu ile süperegosu arasında dengeli bir ilişki bulunan, içinde varolan tahripkâr öğeleri çalışma hayatında bir dinamizme kanalize etmeyi becermiş, kendi kendisiyle ve kendi dışındaki dünyayla uzlaşma yeteneği gelişmiş, kendini ‘iyilik’ dünyasıyla bütünleşmeye çalışan bir insandır. Egemen psikiyatrik söylemin ‘sağlıklı’ olarak değerlendirdiği birey tipi budur. Böyle bir birey tipinin tam karşıtı ancak ‘kötülük’ dünyasının bir mensubu olabilir” (Çabuklu, 2014: 35).

Suat'ın intiharının ardından Mümtaz, Nuran'dan ayrılır, evlilik arzusu bitmiş olsa da bu ölümden kendisini ve Nuran'ı sorumlu tutar: “ (...) Bir felaketle alay etmek bana yakışmaz. Kaldı ki ölümden az çok ben de mesulüm. Hatta yalnız ben ve Nuran... O anahtarı bulup evimize gelmeseydi; burnunun dibinde o kadar gürültü yapmasaydık” (Tanpınar, 2014: 366). Mümtaz'ın yaşadığı psikolojik problemler sorumlu olmadığı bir kötülükten kendisini sorumlu tutmasına neden olur. Nuran'la yaşadığı duygusal ilişkinin bile göz önünde yaşanmasından pişmanlık duyarak rüyalarında ve hayalinde Suat'la mücadele etmeye devam eder.

*Huzur* romanında karşımıza başka bir intihar vakası daha çıkar. Bu intihar, balıkçının intiharıdır. Nuran'ın yakın akrabası Tefik Bey, İstanbul'daki tüm balıkçılar tarafından yakından tanınan biridir. Nuran da bu sebeple İstanbul'daki balıkçıları çocuk yaşlarından itibaren tanır ve onlarla ahabap olur. Hatta Nuran ve Mümtaz'ın evleneceğini duyan balıkçılar çifte yalı bakmaya bile başlar. Çiftin yakından tanıdığı, arkadaşlık ilişkisinin olduğu altmışlı yaşlardaki balıkçı:

“Çok kazanmış, çok görmüş, çok eğlenmiş, çok acı çekmişti. Fakat tek sevdiği şey deniz olduğu için ondan ayrılmadıkça kendisini bedbaht addetmezdi. ‘Mezarım, aklım başımda ölürsem deniz olacaktır...’ derdi” (Tanpınar, 2014).

Daha sonra o kış geçirdiği bir hastalığın ardından bir daha denize çıkamayacağını doktorlardan öğrenen balıkçı, bir sabah kimse görmeden kayığına biner ve ayaklarına taş bağlayarak kendisini denize atarak ölür. Bir intihar gerçekleştiren balıkçı dediğini yapar, böylece mezarı deniz olur. İntiharın ardından ortaya olumsuzluklar da çıkar. Bu ölümün ardından Nuran ve Mümtaz sanki çok yakınına kaybetmiş gibi üzürlüler.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında intihar süsü verilmiş bir cinayet gerçekleşir. Ahlaki kötülüklerin içine giren bu ölümler, ardında pek çok yalanı, acıyı ve kötülüğü doğurur:

“Bu intihar Sabriye Hanım’ı kökünden sarsmıştı. Zeynep Hanım’ı çok sever ve beğenirdi. İyi, asil, kibar ve intiharı da gösteriyor ki talihsiz bir kadındı. Vakıa kendisi gibi iyi bir mektepte okumamıştı, biraz kapalı yaşardı amma akıllı kadındı. Kocası zengindi ve kendisini seviyordu. Hiçbir meselesi yoktu. Öyle olduğu halde günün birinde, hem de tabanca ile intihar etmişti. Polis, işi asabi buhran diyerek kapatmıştı” (Tanpınar, 2020b: 171).

Zeynep Hanım’ın başına gelen bu ölümün sonrasında etkilenen, bir yas sürecine giren kişi yakın arkadaşı Sabriye Hanım’dır. Fakat üzüntüsünün yanında Sabriye Hanım bunun bir intihar olduğuna inanmadığını ifade eder. Bunun yanında Zeynep Hanım’ın eşi de oldukça sessiz sedasız, kibar bir adamdır. Eşinin sözde intiharından iki yıl geçmesine rağmen evlenmemiş, dışarıda da kimseyle ilişkisi olmamıştır. Dolayısıyla evliliklerinde bir probleme rastlanmaz.

Romanın ilerleyen sayfalarında Zeynep Hanım’ın ölümüne eşinin sebep olduğunu öğreniriz. Zeynep Hanım’ın başına gelen bu cinayet ahlaki kötülüklerin arasındadır. Eşi cinayeti isteyerek gerçekleştirdiği gibi bu durumu gizlemenin, şüpheleri üstüne toplamamayı da sağlamıştır. Kötülüğü meydana getirmesinin ardından da intihar etmiştir:

“Bir sabah gazeteleri elime alır almaz onun Nevzat Hanım’la beraber, Zeynep Hanım’ın eski kocası Tayfur Bey tarafından öldürüldüğünü okudum. Tayfur Bey çifte cinayetinden sonra intihar etmişti. Onun bıraktığı mektup, Sabriye Hanım’ın o kadar çapraşık yollardan senelerce peşinde koştuğu meseleyi açıklıyordu. Sabriye Hanım haklıydı. Zeynep Hanım, sanıldığı gibi intihar etmemişti. Nevzat Hanım’a çılgınca âşık olan kocası tarafından öldürülmüştü. Polis genç kadının senelerdir tuttuğu hatıra defterini de ele geçirmişti” (Tanpınar, 2020b: 313).

Sonuç olarak ahlaki kötülük içinde değerlendirilecek bir kötülük, başka kötülükleri de doğurmuş olur. Romanda söz konusu cinayetle birlikte meydana gelen kötülüğün doğurgan hali Tayfur Bey ve Sabriye Hanım üzerinde görülmektedir.

*Evin Sahibi* hikâyesinde kurgudaki çatışmalar ölüm ve ölüm düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Hikâyenin kurgusunu meydana getiren ölümlerin kaynağının dışsal bir faktörü vardır. Bunun sebebi de yaşanan ölümleri meydana getiren unsurun yılan olmasıdır. Doğal bir sebebi olmayan bu ölümlere bir yılan sebep olur. Ailesindeki ölümlere maruz kalan anlatıcının zihninde ölüm düşüncesinin varlığını gösterir. Hikâyede görülen ve ölümlerin kaynağı olan yılanın aynı zamanda folklorik bir yönü de vardır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kaleme aldığı birçok eser; onun okuduğu Doğu ve Batı kaynaklarının, tanık olduğu olayların, kişisel deneyimlerin ve çocukluk yıllarında dinlediği masalların sonucudur. Elde ettiği bu malzemeleri estetize ederek kurgusuna ustalıkla yerleştirmiştir. Çocukluk yıllardan itibaren Doğu ve Batı kültürüne aşina olan Tanpınar, iki kültüre ait pek çok kaynaktan beslenir. Özellikle Türk folkloruna önem verdiğini “Halk Destanlarından Milli Edebiyata” başlıklı makalesinde dile getiren Tanpınar, folklorik motiflerden yararlanması gerektiğini ve her yazarın farkında olarak ya da olmayarak folklordan beslendiğini şu cümlelerle belirtir:

“Uçsuz bucaksız bir coğrafyanın, birkaç medeniyet ve kültür tecrübesinin içinden kopup gelen Türk milletinin folkloru da tarihi kadar zengindir. Onu tanıyıp da bu yığın içine yaratıcı bir hırsla kendini atmak istememek oldukça güçtür. Sonra onlar bizim ferdi hayatımıza girmişlerdir. Vatan manzaralarına ve muhayyilemize arslan pençelerinin izi o kadar derin geçmiş ki... Bu kahraman isimler, bu asil gölgeler içimizde dört bir yanımızda yaşıyorlar” (Tanpınar, 2016: 98-99).

Türk folkloruna ait pek çok unsur, eserlerinin kurgusunda vardır. Fakat halk inançları ve anlatılarına ait unsurları eserlerine ustalıkla yerleştirdiği için bu malzemeler metinlerinde eklenti gibi durmaz. İncelediğimiz *Evin Sahibi* hikâyesinde Tanpınar'ın hikâyeyi kurgularken büyükannesinden dinlediği masallardan, Kerkük'te yaşadığı evde çalışan hizmetçinin anılarından ve mitolojik unsurlardan yararlandığı çok açıktır. Ancak Tanpınar, folklorik bu unsurları kurgusunda oynamış ve dolaylı bir şekilde metnine uygulamıştır. Dolayısıyla günlüklerinde okuduğumuz ve yararlandığını söylediği anılarında folklorla düşmemek için hikâyenin kurgusunda pek çok değişikliğe gittiğini belirtir. Örneğin hikâyede mekân Kerkük değil, Musul'dur. Günlüğünde anlattığı hizmetçileri Gülbuy'un ailesinin yılan tarafından yaşadıkları da hikâyede anlatıcının annesinin başına gelen şeylerdir. Hizmetçi, hikâyedeki kahramana annesinin

yaşadıklarını anlatıcısı konumundadır. “Tanpınar hikâyelerinin en çok masalsı öge barındıran metni *Evin Sahibi*’dir. Bunda kahramanın çocukluğunun geçtiği coğrafya, esaslı bir sebep olabileceği gibi metnin ana izleğinin metafizik bir mesele oluşunun ve elbette Tanpınar sanatkarlığının özel yanlarının da etkisi olmalıdır.” (Şahin, 2012: 308) Kerkük’te yaşadığı yıllardan günlüklerinden bahseden Tanpınar, hizmetçi Gülbuy’un vehimlerinin etkisiyle *Evin Sahibi* hikâyesini yazdığını açıkça dile getirir:

“Bu evde Gülbuy Hanım yanımıza girdi. Delişmen, hatta yarı isterik, hoşsohbet bir kadındı. Onun da bir gözü kördü. Gülbuy, bir romanı olan insanlardandı ve bunu bize sık sık anlatırdı. Çok zengin bir ailenin kızıydı. Güzel bir delikanlı ile nişanlanmıştı. Fakat daha nişanın gecesinde rüyasına giren bir yılan, ona âşık olduğunu, kendi malı telakki ettiğini söylemiş ve evlenmesini men etmişti. Sonra sonra onu rüyalarında çok güzel bir delikanlı olarak görmeye başlamış. (...) Bir sabah yatağının altında –çünkü yılan her sabah onun yastığının altından süzülür gidermiş-yakalamışlar ve öldürmüşler. Hemen arkasından babası, biraz sonra nişanlısı ölmüş, bir kardeşini vurmuşlar ve Gülbuy’un da saraları başlamış ve gözlerinden biri kör olmuş” (Enginün ve Kerman, 2018: 33).

“Abdullah Efendi’nin Rüyaları’ndaki ‘Evin Sahibi’ adlı hikâyem bu Gülbuy’un macerasının senelerden sonra uyanışıdır. Şurası da var ki, Kerkük’de üçüncü evimizde biz de bir yılan öldürdük. O sene içinde annem Musul’da tifüsten öldü” (Enginün ve Kerman, 2018: 34).

Küçük yaşta dinlediği masalların ve hatıralarının da etkisiyle kaleme aldığı *Evin Sahibi* hikâyesinin başında “Bir hastanede bulunmuş cep defterinden” ifadesini kullanmasıyla Tanpınar, kurmacasına gerçeklik algısı kazandırmıştır. Hikâye yaşadıkları nedeniyle sürekli ölüm korkusu yaşayan, hayatı alt üst olmuş bir kahramanın hatıralarını dile getirmesinden oluşur. Kahraman kendisi çok küçükken hiç göremediği babasını, annesini, anneannesini ve en son olarak dedesini kaybettiği için sürekli bir ölüm korkusu içinde sanrılar yaşamaktadır. “Fakat ben ki ölümlerin en korkuncunu yıllarca kendi etrafımda çok sıkı bir hava gibi teneffüs ettim; bu dehşetler bana o kadar yabancı gelmiyor. Çünkü ben genç annemin ölümünü, yarı deli bir Arap halayığından bütün çıldırtıcı teferruatıyla senelerce dinledim” (Tanpınar, 2018: 103). İbrahim Şahin’in de ifade ettiği gibi;

“Evin Sahibi, kahramanın sürekli ölümle yan yana yaşadığı bir hikâyedir. Ölüm, hayatının hiçbir devresinde kendini ona unutturmamış, doğuşundan itibaren, etrafında varlığını hissettirerek yaşama zevkini yok etmiştir” (Şahin, 2012: 395).

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Evin Sahibi* başlıklı hikâyesinin kurucu unsuru olan yılanla ilişkin olarak halk arasında pek çok anlatı söylenmiştir. Bu anlatılarda yılan, evin koruyuculuğu işlevini üstlenmiştir. Fuzuli Bayat’ın belirttiğine göre:

“Anadolu’nun hemen hemen her yerinde görülen ev meleği olarak nitelendirilen yılanı incitmek, korkutmak veya öldürmek yasaklanmıştır. Yasağın bozulması eve, bolluk ve bereketin azalmasından ev sakinlerinin hastalanması ve ölmesine kadar varabilen uğursuzluklar

getirebilmektedir. Genelde bu yılanların tesir gücü yalnız evle sınırlanmaz, bağ ve bahçelere kadar varır” (Bayat, 2007: 260).

Hikâyede de yılan, halk anlatılarında görüldüğü gibi sadece evin koruyuculuğunu yapmaz; isteklerine karşı gelen ve başka bir eve yerleşen kahramanlara zarar verir. Bu bağlamda hikâyede yılan kutsal dinlerdeki Şeytan gibi insanlara musallat olan, onların kötülüğünü isteyen bir unsur olarak karşımıza çıkar. Yılanın kötülük alanı öyle geniş ve güçlüdür ki olaylar yılanın istediği gibi devam eder ve sonuçlanır.

Bir trajedi ya da lanetlenme hikâyesi denilebilecek kurguda yılan; kahramanın annesine –kahraman doğmadan önce- âşık olmuştur. Yılanın genç kadına âşık olması ve sahiplenmesi halk anlatılarındaki “cin-insan” ilişkisi motifine benzer (Güneş, 2014: 46). “Cinlerin mahiyetleri, değişik varlık kalıplarına girerek görünmeleri, barındıkları yerler, insanlarla münasebetleri, iyi veya kötü tesirleri, adlandırılmaları çeşitli ülkelerin dini ve din dışı literatürlerinde geniş bir yer tutar” (Şahin, 1993: 9). Hikâyedeki yılanı genç kıza olan aşkı dikkate alarak düşünürsek cinleri andırdığı da söylenebilir.

Anlatıcının annesi Suphiye Hanım henüz yaşça küçükken odasında büyük, siyah bir yılan ile karşılaşır. Önce bundan çok korkan Suphiye Hanım, daha sonra yılanla dost olur. Odasında gördüğü ve birlikte vakit geçirdiği yılan, rüyalarında da ortaya çıkar. Tanpınar estetiğinin bir unsuru olan rüyayı hikâyedeki yılan/şeytan motifiyle ilişkilendirecek olursak Türk toplumunda rüyada yılan görülmesi, kötü bir durum ile karşılaşılacağı habercisi olarak değerlendirilir. Başlangıçta genç kızın odasında ortaya çıkan yılan, daha sonra rüyada insan suretine bürünmüş olarak görünür. Rüyasında gördüğü genç adamın yılan olduğunu bakışlarından anlar. Dolayısıyla kötülük ile özdeşleşen Şeytan, hikâyede önce yılan daha sonra da insan bedeninde karşımıza çıkar. Musallat olan yılan, ilk olarak dedesinin Musul’daki konağında görülür. Bu durumdan rahatsız olan aile, kadını İstanbul’a gönderir. Fakat yılan orada da görülür. Yılanın musallat olduğu genç kadın, tekrar Musul’a döner. Ailesi, genç kadının evlendirilmesi gerektiğini düşünür. Bu olaya öfkeyle yaklaşan yılan, kadını lanetleyeceğini, kendisine ait olduğunu söyler:

“Nişan gecesi Suphiye Hanım’a rüyasında yılan tekrar görünür ve bu nişanı bozmasını, bundan böyle kendisine ait olduğunu, başka herhangi bir adamla birleşmeyeceğini, buna razı olmayacağını, büyük felaketlere sebebiyet vereceğini söyler, hatta nişanın bozulması için üç gün mühlet verir” (Tanpınar, 2018: 113).

Düğünden önce evde tekrar görülen yılan, aile tarafından evin avlusunda yakılır. “Elleriyle öldürmeyerek alelacele selamlık avlusunda yaktıkları büyük bir ateşe

atıyorlar” (Tanpınar, 2018: 116). Yılanın yakıldığını gören Suphiye Hanım bundan sonra yaşanacaklardan korkar. Buna karşın aile tarafından evlendirilen kadına musallat olan yılan, aileden intikam almaya başlayacaktır. İntikam ve kibir yönüyle de hikâyedeki yılan, insana kötülük etmeyi ant içmiş Şeytan’ı hatırlatır.

Ortadan kaldırıldığı düşünülen yılan, Suphiye Hanım’ın rüyalarında tekrar görünür:

“Tam bu esnada harem tarafında annem, birdenbire ‘Eyvah, beni mahvettiniz...’ diye haykırarak olduğu yere düşüyor ve bayılmayı takip eden heyecanlı, korkunç bir humma aylarca onu yatağına çiviliyor. Bütün hastalığı esnasında hep görmediği öldürme sahnesini sayıklamış, ateşten, alevden bahsetmiş” (Tanpınar, 2018: 116).

Burada görüldüğü gibi lanetlendiğinin farkında olan Suphiye Hanım, ertesi gün eşinin siyah bir yılandan korkarak attan düşüp öldüğü haberini alır. Bu yılanın aldığı ilk intikamdır. Yaşanan bu acı olayın sonrasında Suphiye Hanım sakin kalır, fakat üç yıl sonra bir sabah odasında bir yılan tarafından boğularak öldürülmüş şekilde bulunur. “Boynunda büyük ve siyah bir yılan, bir gemi direğine sarılmış halatlar gibi sımsıkı ve ağır halkalarla sarılmış, başı dimdik, iki ateş damlasına benzeyen gözleriyle gelenlere bakıyormuş” (Tanpınar, 2018: 118). Suphiye Hanım’ı da öldüren yılan, ikinci intikamını da böylece almış olur. Ailenin yaşadığı bu büyük felaketten bir yıl sonra ise Suphiye Hanım’ın annesi de ölür. Yılan aileden üçüncü intikamını böylece ölümle alır.

Yaşanan bu ölümlerden sonra kötülüğün bir simgesi olarak görülen yılan, konakta yaşayan herkesin psikolojisini bozar. Kış mevsiminde özellikle akşam saatlerinde konağın havası değişir. Dedesinin geceleri evin tüm odalarında dolaşması, kahramanın psikolojisini oldukça etkiler.

Meşrutiyet’in ilanıyla kahramanın paşa olan dedesinin İstanbul’a gitmesinin yolu açılır ve birlikte İstanbul’a gitmeye karar verirler: “Anlatıldığı zaman daha ziyade bir kâbusa benzeyen bu hayat Meşrutiyet’in ilanına kadar böylece devam etti” (Tanpınar, 2018: 119). Ancak yola çıkacakları sabah dedesi yılan tarafından evde ölü bulunur. Dedesinin ölümüyle tamamen yalnız kalan kahramanın felaketlerin sonrasında psikolojisi tamamen bozulur; ölüm korkusunu zihninden çıkaramaz. Aylar sonra İstanbul’a giden kahraman annesinin teyzesinde kalır. Mekân değişikliği yapar, ancak kahramanın zihninde yılan ve yılanın laneti vardır. Gittiği okullarda da yılanla ilişkisi hep karşısına çıkar. Hikâyenin kahramanına “Yılanlı evin çocuğu” derler. Yılanın Şeytan’ı hatırlattığı gibi kahramanın ve ailesinin yaşadığı ev de Cehennemi hatırlatır.

Kahramana göre; İstanbul'da birlikte yaşadığı eniştesinin ve Hacer'in ölümünden de yılanın laneti sorumludur. Hatta Balkan ve Birinci Dünya Savaşı'nın faciaları da yılanın lanetinin farklı yüzleridir. Bu savaşa katılır fakat savaşta ölmeyeceğinin bilincindedir: Kendi hayatlarını serbestçe yaşayan insanlar arasında o, talihini hatta ölümünü bile alında gezdiren biridir. Çünkü onu başka şekilde gerçekleştirecek bir ölüm beklemektedir:

“Çünkü ben, doktorlar ne derse desinler, onların anladığı şekilde ölmeyeceğim. Ben Raif Paşa ailesinin ölümüyle öleceğim. Ve doğrusunu isterseniz, bu ölüm bütün insanlarınkinden ayırdır. Onun muhteşem korkuları, eşsiz ürpermelerle dolu uykusuz geceleri, soğuk ve azaplı terleme saatleri vardır” (Tanpınar, 2018: 103).

Savaşın bitmesinin ardından bacağına kaybetmiş şekilde eve dönen kahraman, musiki ile ilgilenmeye başlar. Musiki meraklısı Yümni Bey ile tanışır. Yümni Bey'in aracılığıyla da Zeynep ile tanışır ve ona âşık olur. Zeynep'le evlenmesinin ardından hayatı olumlu şekilde gelişen kahramanın saadeti ancak bir yıl sürer. Bu bir yılın sonunda yılanın ölüm laneti tekrar ortaya çıkar. Psikolojisi bozulur; tek bacağıyla Zeynep'e layık olamadığını düşünür. Korkunç rüyalar gören kahraman, bir gece uyanır ve yılanın Zeynep'i boğduğunu görür:

“İşte bu kısa uykulardan birisinden uyandığım zaman, yanı başımda yatan Zeynep'e baktım: çocukluğumu altüst eden, hayatımı bir cehennem yapan korkunç mahlûk, ağır halkalarını onun boynuna dolamış, boğmağa çalışıyordu ve helecandan çıldırmış gibi, onu kurtarmak için üstüne atıldım ve yılanın halkaları sandığım saçlarını, uykunun lezzeti ve kendinden geçişi esnasında boynuna dolanmış olan uzun saçlarını çekmeğe, boynunun etrafında sıkmağa başladım. Zeynep'in çılgılığı üzerine koşanlar karımı güç halle ve yarı ölü olarak elimden kurtardılar” (Tanpınar, 2018: 144- 145).

Zeynep'in boynuna sarıldığında bunun rüya olduğunu fark eder, ancak yaptığı şeyin kötülüğü ve ağırlığı nedeniyle evden kaçır. Zeynep onun geçmiş yıllarda yaşadıklarını öğrenir, affeder ancak kahraman eve geri dönmez. Ayrırlılar. Yılanın varlığıyla birlikte zihninde oluşan ölüm düşüncesi Zeynep'le ayrılmalarına neden olur. Burada yine kötülüğün doğurgan yanıyla karşılaşılır. Kötülük ayrılığı meydana getirir. Ayrılık da psikolojik olarak olumsuzluğu yarattığı gibi kötülüğün de unsurlarından biri durumundadır.

“Ben talihin gazabına uğramış bir lanetliydim. Hiçbir saadet rüyasına yanaşamazdım. Ona gençliğini, beyhude yere bir delinin, bir lanetlinin uğrunda feda etmemesini söyledim; aramıza kötü bir kader girmişti” (Tanpınar, 2018: 145).

Dolayısıyla bir yıla yakın evlilik nedeniyle saadete kavuşan kahramanın gölge arketipi olarak görebileceğimiz yılanın laneti ve ölüm korkusu kendisini yineler. Yaşadığı tüm bu olayların sonunda kendisini hastanede bulur. Doktorların

söylediklerine de aldırış etmez, çünkü onu bekleyen ölümün başka bir şekli vardır. Hayatı boyunca mutsuz olacağını ve ailesinin laneti olan ölümle hayatının son bulacağını düşünen kahraman, Hıristiyan inancındaki “ilk günah” kavramını hatırlatır. İlk günahın yaşanmasından sonra cezalandırılmış olan Hz. Âdem ve Hz. Havva’nın çocukları da günahın sorumluluğunu almıştır. Ebeveynlerinden miras kalan günahahtan kurtulmanın yolu, vaftiz edilmektir. Yahudi kaynaklarında ise Şeytan, yılanın bedeninde Hz. Havva’yı kandırarak Tanrı’ya karşı gelmesine neden olmuştur.

*Evin Sahibi* hikâyesinde ise Şeytan yılan görünümünde Suphiye Hanım’ı kandırır; aileye musallat olarak daima kötülükle karşı karşıya kalmalarını sağlar. Kahramanın hastane odasındaki tavrında da teslimiyetçi olduğu görülür. Dolayısıyla hikâyede yaşanan olaylar, bize ilk günah kavramını hatırlatır:

“Hakikat şu ki evimizin adeta küçük ve ehli bir mitolojisi, nüfuz dairesi ailemizin geçmeyen bir nevi hususi dini vardı. Yılan bu dinin tek mabudu idi. Bütün hayatımıza tasarruf eden bu ilahın kendine göre ibadet tarzları, ayinleri, köşe bucaklara akşam oldu mu dökülen şerbetlerden ibaret adak ve kurbanları vardı. Dadım bu acayip dinin bir nevi baş rahibesi, merasimi tanzim ve ona riyaset eden, hâkimi mutlakin bütün sırlarına aşına olduğu her hareketinden belli olan büyük bir vâkifi idi. Dedem, ben ve evin diğer sakinleri onun bu hususta bir dediğini iki etmeyen saf aidlerdik. Bununla beraber, bu din sadece evimize inhisar etmese gerekti. Çünkü yılda iki üç defa uzak yerlerden geldiği söylenen şeyhler bizde haftalarca kalırlardı. Bu sırada evimiz, okunmuş sularla baştan ayağı temizlenir, biz de tütsüler üzerinden geçirilirdik. Ayrıca annemin öldüğü söylenen oda açılır ve sadece dedemin gözü önünde temizlenirdi. Fakat bu yapılanların hiç biri akşam oldu mu, o büyük ve karışık korkunun bütün evi büyük bir kuş gibi kanatlarının altına almasına mani olamazdı” (Tanpınar, 2018: 110).

Burada hikâyede ölümün dolayısıyla kötülüğün sembolü olarak karşımıza çıkan kahramanın da “evin sahibi” şeklinde söz ettiği yılanın ev halkına korku saldığı ve onların hayatlarına müdahale ederek yön verdiği görülür:

“Kehkeşan cüsseli, siyah derili, yıldız pullu yılan, annemin boğazına sarılıp öldüren yılan, evimizin sahibi, düşüncemizin efendisi, bütün bir ev halkına her türlü gündelik hareketlerden, her geceki rüyalarına varıncaya kadar hepsini tayin ve kabul ettiren korkunç eser, harikulade mevcut” (Tanpınar, 2018: 110).

Kurguda ev halkının her hareketi yılanın istediği şekilde devam eder. Böyle olmasının nedeni de yılanın bir korku olarak kurguda yer almasıdır. Hikâyede ev halkı, yılan ve yılanın kötülüklerinden kurtulmak için pek çok tedbir alır. Uzak yerlerden gelen şeyhlerin okudukları sularla ev baştanbaşa temizlenir. Dolayısıyla halk arasında kötülüklerden korunmak için yapılan birtakım tedbirlerin hikâyede de yapıldığı görülür. Kahramanın annesinin uyarılarını dikkate almayan ev halkı, felaketlerden kurtulmak için yollar arar. Bunlardan biri de mekân değişikliğidir. Musul’da bütün ailesini kaybeden kahraman İstanbul’a gelmiş; Zeynep’le evlendikten sonra bile zihnindeki

ölüm korkusunu kontrol altına alamadığı için evliliğini bitirmiştir. “Bugün aradan uzun yıllar geçtiği halde bu ayak seslerini, zaman zaman peşinde sürüklediği vehimler, ürpermeler ve keskin acılarla yine içimde buluyorum” (Tanpınar, 2018: 107). Bu yüzden fiziki olarak görünmeyen yılan, kahramanın zihnine hükmederek onu huzursuz etmeye devam eder. Kaderine teslimiyetçi yaklaşarak yılanın kötülüğünün hâkimiyetini de kabul etmiş olur.

“Doktorların başlarını sallayışlarındaki manaya bakılacak olursa, hastalığım çok ağır. Fakat ben biliyorum ki, onunla ölemeyeceğim. Beni bekleyen bir başka ölüm var. Bu satırları yazarken bile onu bekliyorum, onun siyah müselles başının aralıktan görünmesini, akar sular gibi kıvrak vücudunun boynumun etrafında dolanmasını bekliyorum. Ve biliyorum ki bir gün o gelecek, bu ağır, kasvetli, her an hatıraların hücumuyla delik deşik maceraya, bu karanlık hikâyeye siyah, karpak külçesiyle bir son çekecek” (Tanpınar, 2018: 139).

Hikâyenin başında bir hastane odasında gördüğümüz anlatıcının orada karşılaştığı hastalar da kendisinde olumsuz etki yaratır. İlk yatırdıkları koğuştaki kendisinden iki yatak öteye yatırdıkları hasta, acılar içinde kıvrılmaktadır. Sabaha kadar haykıran acı çığlıklarını bütün hastane halkı duymaktadır. Ürkek, korka korka onu dinleyen hastalar belki sonucudur ümidiyle yataklarına yatar, kendi ıstıraplarına sanki dinlendirici bir şey gibi bakarlar. Bunda da haklılardır. Çünkü anlatıcıya göre, hiçbir ses bu kadar müthiş olmaz:

“(…) her ıstırapın sonunda nihayet ölümün kurtuluş kapısı vardır; onun aralığından maddeye vaat edilen sükût, sezilir; fakat bu çığlığın bir sonsuzluğa doğru uzanan dehşetinde insana ölümün tecrübesini bile unutturan bir şey vardı. İnsan onu dinlerken ister istemez bu acıyı ölüm bile dindiremez diye düşünüyordu” (Tanpınar, 2018: 102).

İki yatak ötesindeki hastanın acı çığlıklarıyla anlatıcının hatırladığı bir şey vardır: Ölümün bir kurtuluş kapısı olduğu. Anlatıcının ölümü bir kurtuluş kapısı olarak görmesinin nedeni kendisinin ve ailesinin bir yılan tarafından başına gelen felaketler olduğu söylenebilir. Ailesine musallat olan yılanla birlikte gelen ölümler, anlatıcının zihninde ölüm düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Bu felaketlerden kurtulmanın yolu da ancak ölümle olacaktır:

“Fakat ben ki ölümlerin en korkuncunu yıllarca kendi etrafımda çok sıkı bir hava gibi teneffüs ettim; bu dehşetler bana o kadar yabancı gelmiyor. Çünkü ben genç annemin ölümünü, yarı deli bir Arap halayığından bütün çıldırtıcı teferruatıyla senelerce dinledim; ve saadetli Raif Paşa Hazretlerinin bakır çalılığı renginde bir kütüğe benzeyen vücudunu rahat döşeginde seyrettim. Ayrıca bu korkunç ölümün, onun etrafında yıllarca nasıl bir ısrarla gezdiğini gözlerimle gördüm. Artık şimdiden kendi ölümünün şeklini de tahmin edebiliyorum. Çünkü ben, doktorlar, ne derse desinler, onların anladığı şekilde ölmeyeceğim. Ben Raif Paşa ailesinin ölümüyle ilgileneceğim. Ve doğrusunu isterseniz, bu ölüm bütün insanlarınkinden ayrıdır. Onun muhteşem korkularını eşsiz ürpermelerle dolu uykusuz geceleri, soğuk ve azaplı terleme saatleri vardır. Ben bu ölümü yıllarca beraberinde gezdirdim. (...) Ne yetmişlik bir vezir olan dedemin nişanlarla dolu geniş bir tahta perdeye benzeyen göğsü, ne ihtiyar dadımın gümüş süsleri dökülmüş, bir abanoz

çekmeceyi andıran buruşuk ve simsiyah yüzü, ne de kadın, erkek bir sürü hizmetçinin bir fısıltıdan ileri gitmeyen sesleri bu evi dolduramazlardı” (Tanpınar, 2018: 98-99).

Böylece *Evin Sahibi* hikâyesinde ölüm, bir yılanla varlığını gösterir. Kahramanın aile üyelerinin yılan tarafından öldürülmesiyle kötülükler meydana gelir. Bu ölümlerin ardından ise kahraman, maruz kaldığı kötülükle psikolojik anlamda problemler yaşar; sanrılar görmeye başlar. Kötülüğün varlığı böylece peşinden pek çok kötülüğü de ortaya çıkarır. Dolayısıyla kahraman, kötülüğün doğurganlığı sebebiyle çevresine zarar vererek kötülükler de meydana getirir.

*Sahnenin Dışındakiler* romanında ölümün varlığıyla ilgili verilebilecek bir örnek Cemal’in süslü bir salonda kendi hodbinliklerinde mumyalanmış insanların arasında, Burdur’da idam edilen Alaiyeli Ahmet’in hikâyesini anlatmasıdır. Alaiyeli Ahmet’in hikâyesini dinleyenler olaydan çok etkilenir. Hemen hemen her cephede bulunmuş, bir yığın yara almış Alaiyeli Ahmet, karısının ihanetini ve kötü yola saptığını duyunca her şeyi bırakarak dağa çekilmiştir. Gittiği yerlerde erkeksiz kadınları korumuş, etrafına saldırmıştır. Öldürdüklerinin hepsinin kötü insanlar olduğu anlaşılınca hâkimler ona ceza vermemiştir, fakat sonra karısıyla karşılaşan Alaiyeli Ahmet ondan olayların doğrusunu öğrenmiştir. Karısı, kocasının ölüm haberini almış ve çevresindeki erkekler tarafından kandırılmaya başlamıştır. Bu durumdan dolayı da kadın kendisini hiçbir zaman affetmemiştir. Alaiyeli Ahmet de sabaha yakın eşini öldürmüştür. Dolayısıyla Alaiyeli Ahmet, eşini öldürmesiyle ahlaki açıdan bir kötülük işlemiş olur. Olayın sabahında da hükümete gidip teslim olur. İdam kararı verilir. Cemal’in anlattığına göre Alaiyeli Ahmet sükûnet içinde ölür ama ölümü sevmez. Cemal’e birkaç defa şunları söyler:

“Ben yanlış yaptım. İnsanlara fenalık yapmak iyi bir şey değil. İnsanoğlu çok zavallı... Keşke öldükten sonra bir daha yaşayabilsek; o zaman iyi oluruz. Hepimiz iyi oluruz” (Tanpınar, 2020a: 209).

Buradan da anlayacağımız üzere ölüm düşüncesiyle karşılaşan ve idam edilmek üzere olan Alaiyeli Ahmet hayatın değerini anlar. Bir daha yaşamak isteyerek ikinci bir şansının olmasını düşler. Fakat eşini öldürmesiyle ahlaki açıdan kötülük meydana getirir.

*Sahnenin Dışındakiler* romanının siyasi bir kişiliği olan Nasır Paşa ise bir cinayet sonucunda ölür. Cinayeti kimin gerçekleştirdiği bilinmemektedir. Bu açıdan bakıldığında belirsiz bir ölümdür. Belirsiz olması da Nasır Paşa’nın ailesine pek çok

kötü duyguyu hissettirmiştir. Görmüş geçirmiş kişiliğinin yanında kendine güvenen bir kişi olarak çevresinde oldukça dikkat çeken Nasır Paşa'nın ölümünü Cemal dâhil olmak üzere herkes şaşkınlıkla karşılar:

“- (...) Gazete okumadın mı? Dün gece Nasır Paşa'yı öldürmüşler... İhsan da oradaymış...”

Bana yerdeki gazetelerden birini uzattı. İlk önce Nasır Paşa ile İhsan'ın yan yana resimlerini gördüm. Paşa merasim elbisesinin sırmaları içinde ciddi, vakur, şimdiden, ölümü haberinin araya koyduğu mesafelerden bize tebessüm ediyordu. İhsan, ihtiyat zabiti kıyafetiyle idi. O kadar şaşkıncım ki, havadisi güçlükle okudum” (Tanpınar, 2020a: 321-322).

Nasır Paşa'nın ölüm haberinin verildiği gazete haberinde ailesinin şaşkın ve üzgün olduğu anlaşılır. Cemal de gazete haberinden öğrendiği bu olayı şaşkınlıkla karşılar. Çünkü haberde Nasır Paşa'nın ölümünün açık, kesin bir nedeni yoktur. İntihar ya da cinayetle meydana geldiğini belirten haberin kapalılığı herkesin aklında şüphe oluşturur. Nasır Paşa'nın esrarengiz ölümü hem ahlaki bir kötülüğü ortaya çıkarır hem de ani ve belirsiz olması nedeniyle çevresindeki insanların kötülüğe maruz kalmasına sebep olur. Nasır Paşa'nın tiyatroyla ilgilenmediği halde öldüğünde elinde tiyatro metninin bulunması romandaki kişiler üzerinde şüphe ve gizem uyandırır. Dolayısıyla söz konusu ölümün belirsizliği Nasır Paşa'nın çevresindeki insanlar için bir sorun haline gelir. Böylece ölüm ile beraber pek çok olumsuz durum ortaya çıkmış olur.

### 3.2.2.3. Savaş

Cinayet, intihar gibi insan iradesiyle gerçekleşen ölümlerin yanında savaşın varlığı ise kişi ya da kişilere toplu şekilde zarar verdiği için ahlaki kötülüklerin içerisinde yer alır. Şiddetin varlığı arkasından pek çok kötülüğü doğurur. Soykırım, zulüm, savaş gibi kötücül durumlar ise şiddet boyutunun büyümesiyle meydana gelmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar da savaşı metinlerinin ana teması olarak kullanmasa da kahramanlar aracılığıyla savaşın yarattığı şiddeti ve olumsuz etkileri okuyucuya hissettirir.

Milli Mücadele döneminde geçen *Sahnenin Dışındakiler* romanı, Anadolu işgal altındayken İstanbul'da yaşayan insanların durumunu anlatır. Anadolu zor günler geçirmektedir. Cemal de Anadolu'da yaşayan insanların ölümle karşı karşıya oluşunun yanında diğer insanların da hayatlarına devam etmesini şöyle anlatır:

“Ben, bütün arkadaşlarım, herkes günün şartları içinde olsa bile yine her zamanki gibi yaşıyorduk. Ölüm, tırpanını yine işletiyor ve o konuştuğunda her zaman olduğu gibi bütün sesler susuyor, aşk, müphem ümitler, yine içimizde yalancı aynalarını oynatıyorlar, herkes yine eskisi gibi seviyor, birleşiyor, ayrılıyor, çocuklar doğuyordu. Fakat hadiselere ve kendimize biraz

dikkat ettiğimiz zaman bütün bu işler, tabiat çarkının bu tabii dönüşü, çok zalim bir şuurun, bir nevi çok zalim bir meleğin emri altında oluyordu. İstanbul esirdi ve hepimizi taşıyan içtimai gemi alevler içindeydi” (Tanpınar, 2020a: 240).

Savaş ortamının yarattığı kaos ortamıyla birlikte kahramanların özellikle de Cemal’in zihninde yer edinen ölüm düşüncesi birtakım araçlarla ortaya çıkar. Başkahraman Cemal’in hayatında önemli bir yere sahip olan Sabiha, savaşın Cemal’in zihninde yarattığı ölüm düşüncesini ortaya çıkarır. Zira savaş nedeniyle meydana gelen ölümler, roman boyunca Cemal’in zihninde sorgulanır ve bir problem haline gelir. Bunun yanı sıra Sabiha’ya duyduğu derin aşkla etrafındaki her şeyi onun arasından görür ve onun arkasından belki de başkaları için kaybolmuş gibi yaşadığını sanır. Bununla birlikte kendi kontrolünü de kaybetmeyen Cemal, İstanbul’dan ayrıldıktan sonra Sabiha’yı görme düşüncesiyle dikkatli hareket etmeye çalışır. Sabiha’ya duyduğu derin aşkı ölüm düşüncesiyle ilişkilendirir. İlk rast geldiği تنها bir koyda kendini denize atmayı ya da eline geçen bir tabancayla kendini öldürmeyi düşünür. Cemal’in kötülükle ilişkilendirilen bir unsur olan ölümü kolay bir şekilde düşünmesi; savaşın yarattığı kötücül durumdan kaynaklanmaktadır.

Cemal’in aşk ve ölüm düşüncesini ilişkilendirmesi şu cümlelerden anlaşılmaktadır:

“Bu duygumla kendi kendime ‘belki de ölüm dediğimiz şey böyledir. Tül kadar ince ve bulanık bir zarın arkasında gizlenmek, oradan etrafı dinlemek, görmek, oradan sevdiklerine hasret çekmektir.’ diyordum” (Tanpınar, 2020a: 167).

Cemal’in zihnindeki ölüm düşüncesi Cemal hasta yatağında yatarken de kendini hissettirir. O hastayken yanında Sabiha vardır. Sabiha’nın güzelliği ve yanında olmasının verdiği huzurla hastalığına adeta minnet duyar. Cemal bu anları anlatarak ölüm düşüncesinin verdiği huzuru şu sözlerle dile getirir:

“Elagöz Mehmetefendi Camii’nin minaresinde akşam ezanı okunuyordu. Sokakta satıcı sesleri artmıştı. Mahur, İsfahan, Neva, Tahir birbirleriyle karşılaşıyorlar, sonra hep birden benim yatağıma ve Sabiha’nın kumral saçları üstüne dökülüyorlardı. Ve ben garip, hiç duymadığım kadar kuvvetli bir saadet hissiyle ölmek istiyordum. O anda ölmek istiyordum” (Tanpınar, 2020a: 113).

Burada dikkat çeken bir durum, Cemal’in hayat ve ölüm gibi zıtlıkları bir arada görmesidir. Sabiha küçük yaşlarından itibaren hayran olduğu bir arkadaşıdır. Bu arkadaşlık daha sonra Cemal tarafından aşka dönüşür. Sabiha’sız bir günü geçmez. Hayata dair her şeyi Sabiha’nın üstünde birleştirir. Cemal’in savaş ile zihninde meydana

gelen ölüm düşüncesi ve Sabiha'nın verdiği huzur birbirini tamamlayan iki zıt durumdur.

*Huzur* romanında savaşa birlikte gelen ölümler kurgunun önemli unsurlarındandır. Savaş, romanın her ne kadar belirgin bir teması olmasa da savaş nedeniyle kahramanların zihninde oluşan ölüm düşüncesi kurguyu belirleyen temel unsurlardan biri halindedir. Özellikle romanın başkahramanı olan Mümtaz'ın kişiliğini büyük ölçüde ölüm şekillendirir. Romanın başında yazarın yaptığı geriye dönüşlerle Mümtaz'ın çocukluğu hakkında bilgiler öğrenilir. Mümtaz çocuk yaşlarında ebeveynlerini savaş nedeniyle kaybetmiş bir kahramandır. Onun anne ve babasının ölümü psikolojisini önemli manada etkiler, kendisinde ölüm korkusunun oluşmasına neden olur. Tanpınar'da görülen hayat-ölüm zıtlığı Mümtaz'ın psikolojisinde de ağır basmaktadır. Romanda ilk bölümde geriye dönüşlerle anlatılan ilk kayıp Mümtaz'ın babasının ölümüdür. Babanın ölümü savaşın yarattığı kaos içerisinde gerçekleşmiştir:

“Mümtaz'ın babası, S...’nin işgali gecesi, oturdukları evin sahibine düşman olan bir Rum tarafından ve onun yerine öldürülmüştü. (...) Babası, bütün gün akşama kadar peşinden koştuğu yük arabasına dair bir haber geldiği zannıyla koşmuştu. Sonra bir silah sesi, tek, kuru, hatta akissiz bir ses. Ve koskoca adam bir eli karnının üstünde, adeta sürünerek, yukarıya kadar çıkmış ve orada sofada yere yığılmıştı. Bunların hepsi beş dakika bile sürmemişti” (Tanpınar, 2014: 25).

Mümtaz'ın babası bir cinayet sonucu ölür. Öldürülmesinin belli bir nedeni yoktur, çünkü babası yanlışlıkla öldürülür. Fakat bu ölümün savaşın yarattığı kaos ortamında gerçekleşmesi, savaşa ilişkilendirilecek bir durumdur. Bu ölüm şöyle gerçekleşir: İşgal edilen şehirden kaçmak için bir ulaşım aracı bulan babası, bütün gününü dışarıda geçirir. Bir şeyler yedikten sonra yola çıkacakken oturdukları evin sahibini öldürmek isteyen bir Rum tarafından ev sahibi sanılması sonucunda cinayete kurban gider. Karnından vurulan adam, evin üst katına çıkar, orada ev halkının gözü önünde yığılıp kalır. Aynı gece komşuları tarafından evlerinin bahçesine gömülen adamın küçük yaştaki oğlu Mümtaz, bir bahçe kapısının kanadına yapışarak olan biteni izler. Hayatında ilk defa ölüm duygusuyla karşılaşan Mümtaz'ın bilincinde ölüm, korku duygusunu meydana getirir:

“Onun için benliğini, o sular altında uyuyan, fakat her şeyi idare eden kesif tabakayı biraz da bu korku yapardı. İhsan, daha o çocukken içine çöreklenen bu yılanı, kökü kalbinde ağacı ondan sökebilmek için çok uğraşmıştı” (Tanpınar, 2014: 25).

Kökü çok derinlerde, yılanı benzettiği bu korku ölüm korkusudur. Bu da yaşadıkları şehirde gerçekleşen savaş nedeniyle olmuştur. Küçük yaşta karşılaştığı

babasının ölümünün karşısında içinde genişleyen hayatı düşünme ve hayatla ilgilenme duygusu arasında gidip gelmekte, korkunun rüzgârında dağılmaya çalışmaktadır.

Babası ve annesinin ölümünden sonra yaşamaya devam ettiği Antalya’da, arkadaşlarıyla gittiği kayalıklarda gün doğumunu ve batımını izlemeyi çok seven Mümtaz’ın benliğindeki hayat-ölüm zıtlığı kendini göstermeye başlar:

“Bey Dağları’nın üstünde güneş, sanki kendi ölümünün ayinini ve kendi yıldızdan ve koyu lacivert gölgelerden lahmini hazırlıyormuş gibi, bu dağların kıvrımlarına altın ve gümüş zırhlar geçirir, sonra alçalan ve arkaya devrilen kavis, bir altın yelpaze gibi açılır, büyük ışık parçaları şuraya, buraya ateşten yarasalar gibi uçar, kayaların üstüne asılırdı” (Tanpınar, 2014: 34).

Güneşin batımını izleyen Mümtaz’ın hayal âleminde olduğu çok açıktır. Sanki güneşin batımı onu ölüme çağırılmaktadır. “Nereye çağırıldılar? Mümtaz bunu bilseydi, belki bu davete koşardı. Çünkü suyun sesi, aşkın, ihtirasın sesinden kuvvetlidir. Karanlıkta su sesi insanın içindeki ölüm mayasının dilini konuşur.” (Tanpınar, 2014: 35) Yazarın seçtiği güneş, ölüm, karanlık, koyu lacivert gölgeler, lahit, altın, gümüş, ateş gibi kelimelerden de anlaşılacağı gibi hayat-ölüm, gündüz-gece gibi zıtlıklar Mümtaz’ın zihninde yan yanadır. Tıpkı Tanpınar’ın kendi zihninde olduğu gibi Mümtaz’ın da bu ikiliği yaşadığı, eşikte olduğu açıktır.

“Hafız, papaz, doktor, Kur’an sesi, eczacı havanı, gözyaşı, takdis edilmiş su, çan sesi... Ancak bunlarla ölüm tamamlanabilirdi” (Tanpınar, 2014: 385).

Burada da hayata dair kavramların ölümle tamamlanabileceğini söyleyen Mümtaz için hayat ve ölümün yan yana olduğu söylenebilir.

“O zaman hayattan boşaltılmış, ebediyen ona yabancı, onu inkâr eden bir çehre takınırdı. Sanki ‘biz hayatın dışındayız, derlerdi hayatın dışında... O, herşeyi besleyen hayat suyu bizden çekilmiştir. Ölüm bile bizim kadar kısır değildir.’ Hakikaten çocukken oynamasını o kadar sevdiği ve ömrünün sonuna kadar seveceği bir balçık parçası bu kayaların yanında ne kadar canlıydı. Onun yumuşak ve şekilsiz varlığı, her şekli, her iradeyi, hatta düşünceyi bile kabul edebilirdi. Fakat bu sert kaya parçaları hayattan ebediyen uzaktılar; rüzgâr eder, yağmur yağar, zerre zerre ufalılar, dev cüsselerinde derin izler, oluklar peydahlanır; fakat hiçbir onlardan ilk felaketin eliyle yoğrulup kaldıkları hali gideremezdi. Onlar hayat yolunun üzerinde soracak belli hiçbir sualleri olmadığı için, her suali birden soran sonsuz zamanın içinden gelmiş zalim, haşin sembollerdi” (Tanpınar, 2014: 36).

Kayalıkların kendi bilincinde yarattığı etki Mümtaz’da bitmez. Buradan da görüldüğü üzere Mümtaz’a göre bir kaya parçası dalgalara, rüzgâra kayıtsız kalamaz. İnsani değerler yüklediği kayalıkların ölüme bile karşı koyamamasını ve ölümün insanın kendisi dışında gelişmesini düşünür ve dile getirir.

Mümtaz'ın savaş nedeniyle zihninde meydana gelen ölüm düşüncesi, hayatına Nuran'ın dâhil olmasıyla devam etmektedir:

“Ümitsizlik, ölümün şuuru, yahut bizdeki terbiyesi... Onun hayatımızdaki bir yığın kıskacı... Dört tarafımızı saran mengene dişleri, ne bileyim. Her hareket, cinsi ne olursa olsun, onun neticesidir. Hatta şu devrimizde olduğu yerde kabuklaşmadan korku var ya... Sevilen şeylerin birbiri peşinden inkârı. Babam gibi olacağım korkusu. Nihayet, ne yapsam bir türlü ölümden kurtulamayacağım. Hiç olmazsa beni bir uçta, bir kutup yolculuğunda bulsun. Yahut toplu bir halde enternasyonal söylerken, yahut, kaz ayağı adım atarken” (Tanpınar, 2014: 135).

Ölümün varlığıyla küçük yaşında karşılaşan Mümtaz için ölüm düşüncesiyle insan daima sonunu düşündüğü için bir ümitsizliğin içindedir. Mümtaz'a göre, özellikle yakınlarımızın, sevdiklerimizin ölümünü kolay bir şekilde kabul edemeyiz. Kendi ölümümüzle bütün meseleler halledilir; fakat sevdiklerimizin ölümüyle karşılaşmak insanı en derinden yıkar. Böylece bir yıkım yaşayan ve bu psikolojinin içinde çırpınan Mümtaz için Tanpınar şunları söyler: “Fakat Mümtaz da, kendisinde muzlim bir tarafın bulunduğundan şüpheliydi. Maziye sevdiği için değil, ölüm fikrinin tasallutundan kurtulmadığı için” (Tanpınar, 2014: 184). Savaşın yarattığı kaos ortamında babasını ve annesini kaybeden Mümtaz, zihnini kuşatan ölüm düşüncesinden kurtulma noktasında elinden bir şey gelmez. Onun ölüm düşüncesindeki fikri sabit ve süreklidir.

### 3.2.3. Medeniyet Krizi

Kötü bir olgu olarak karşımıza çıkan ve doğurgan bir özelliğe sahip olan savaşlar, yorgun ülkenin ekonomik açıdan etkilenmesine sebep olur. Tanpınar da metinlerinde temel olarak savaşı konu edinmese de sosyal ve ekonomik yozlaşmanın şehir ve insanlar üzerindeki etkilerini yansıtmaya noktasında örnekler vermiş bir yazardır. *Sahnenin Dışındakiler*, Milli Mücadele döneminde geçen psikolojik, toplumsal ve ahlaki yıkımların kişiler ve olaylar aracılığıyla aktarıldığı Tanpınar'ın sade bir dille yazılmış romanıdır. Söz konusu romanda savaş yıllarının gündelik hayata etkileri ve ekonomik boyutta yaşanan çöküş, metnin önemli unsurunu oluşturmaktadır. Bu sıkıntılıların hanedan üyeleri ve halk üzerindeki etkisi şu pasajla aktarılmıştır:

“Babamın yetiştiği zamanlarda mahallemiz 93 Muharebesi'nin ve Hamid Devri'nin ilk yıllarının yeni baştan çizdiği kadro içindeydi. Artık ne Abdülaziz devri paşalarının kapısı herkese açık konakları, ne bir ucu israfı varan, fakat şehirli halkını pek kıskandırmaya debdebe ve kalabalığı, ne de ağızlarından düşmeyen şöretleri kalmıştı. Onların yerine daha ziyade bir mabeyn kedisini andıran iki Abdülhamit paşası almıştı” (Tanpınar, 2020a: 18).

Savaşlar kültürel ve ekonomik açıdan yaşanan pek çok olumsuzlukları ve kötülükleri beraberinde getirir. 93 Harbi 19. yüzyılın sonlarında Osmanlı Devleti ve

Rusya arasında gerçekleşmiş bir savaştır. Osmanlı Devleti, II. Abdülhamit döneminde yaşanan bu savaşa hazırlıksız yakalanmış; ağır bir yenilgi almıştır. Romanda bahsi geçen 93 Harbi'nin yaşanması ile birlikte ekonomik açıdan etkilenen halk arasında fakirlik artmış, toplumsal düzen içerisinde de sekteler yaşanmaya başlamıştır.

Savaş nedeniyle yaşanan ekonomik düzeydeki sıkıntılar, insanların yaşam alanlarını küçültmesine de neden olur. Dolayısıyla savaşın yarattığı kötülük, sıkıntıların çoğalmasına neden olmaktadır. Yaşam alanlarının yani evlerin küçülmesi, hizmetçi kadrosunun daralması ekonominin sosyal düzen üzerindeki olumsuz etkilerine örnektir. Aynı zamanda küçük yerleşim yerlerinde savaşın yarattığı etkinin daha büyük olmasıyla İstanbul'a göçler de yaşanmaktadır. Bu da şehir nüfusunu daha çok sıkıntıya sokmaktadır.

*Sahnenin Dışındakiler* romanının anlatıcısı da devletin üst kesiminde yaşanan ekonomik sıkıntılardan sonra kamusal alandaki sıkıntıları dile getirir:

“Babamın anlattığına göre mahallemize bu son devrin getirdiği en büyük değişiklik, yeniden yapılan evlerin ölçüsünde olmuştu. İmparatorluk küçüldükçe, orta sınıf şehirli evi de küçülüyor, hizmetçi kadrosu daralıyordu, onun için bu üç devirde ev hanımları, konak yavrusu denen evleri tercihe başlamışlar ve Meşrutiyet'e doğru ise “kutu gibi”, “iki bakla bir nohut”, “şöyle idaresi kolay” tabirleri ile tarif edilen ölçüye inmişlerdi. Mahallemizdeki Sofya, Vidin, Filibe, muhacirleri bu 93 Muharebesi'nin oldukları yerlerden sökülüp İstanbul'a getirdiği ailelerdi” (Tanpınar, 2020a: 19).

Savaşın gündelik hayata etkileri de anlatıcının gözlemlediği durumlar arasındadır. Boğaz vapurları tıklım tıklımdır. Fakat bu kalabalık eski saadetli günlerde yaşanan kalabalık değildir. Kederli ve sevinçli şekilde ikiye ayrılan halk, yarınsız bir hayatın yükünü sırtında taşır. Hemen hemen hepsi yavaş sesle, fısıldar gibi konuşur ya da sessizce önlerine bakar. Halkın bu durumunun karşısında anlatıcıya göre Rumlar ve Ermenilerde de şımarıklık ve küstahlık söz konusudur. Özellikle de Rumlarda her şey bir meydan okuma haline gelmiştir. Küçük çocukların üzerinde de mavi-beyaz elbiseler vardır. Bir kısmının elinde gördüğü Yunan bayrağı da savaş nedeniyle değişen İstanbul'un sarsıcı durumunu göstermektedir (Tanpınar, 2020a: 152). O sırada Cemal kendi kendine şunları düşünür:

“Dünyada başka mesut milletler de vardı. Onların bizim yaşlardaki gençleri, hiç de bizim bu anda olduğumuz gibi bir “olmak ve olmamak” meselesiyle meşgul değildiler. Onlar aşkı, sporu düşünüyorlar, yaşlarının tabii iştiyakları ve meseleleriyle meşgul oluyorlar, kurulmuş bir hayatın imkânlarından istifade ederek çalışıyorlardı. Biz ise el parçası kadar bırakılmış, çok harap bir vatanda yaşamak imkânlarını düşünüyorduk” (Tanpınar, 2020a: 152).

Kalabalığın içindeki işgalci devletlerin vatandaşları Cemal'e bunları düşündürür. Osmanlı Devleti'nin gençleri kendi vatanlarında sessizce önlerine bakarken diğer ülkelerin gençleri gövde gösterisi yapmaktadır. Aynı zamanda aşkı ve sporu düşünen, kendini geliştirmeyi amaçlayan gençlerin varlığını düşündükçe iskelede karşılaştığı bu sahne onu daha da derinden sarsar. Ülkenin insanı yaşam mücadelesi vermektedir. Çünkü "İstanbul'da yaşamak zannedildiği kadar kolay değildi. Her an bir hadise çıkabilirdi" (Tanpınar, 2020a: 152). İşgale uğrayan ve işgalci devletlerin vatandaşlarının gerginliği ile birlikte oluşan kaos ortamında kötülük, toplumun her alanında kendisini gösterir:

"Fakat o günlerin İstanbul'unda bir Boğaz yolculuğu kolay iş değildi. Biraz sonra oldukça manasız bir hadise daha oldu. Birkaç ecnebi zabiti oturdukları yeri beğenmediler ve kırbaçlarını sallaya sallaya kadınların bulunduğu yere gittiler, kapıyı açarak içeriye girdiler.

Yeni geçtiğim yerden onların halini seyrediyordum. Bu sefer kadınlarımızın vakarına hayran oldum. Sanki hikâyedeki Roma senatörleri imişler gibi hepsi, çarşafaları içinde sessiz, onların vücutlarından habersiz duruyorlardı" (Tanpınar, 2020a: 153).

Kaos ortamının yarattığı gerginlik halk arasında etkisini büyük oranda gösterir. Bu gerginliği günlük bir olayda, bir iskelede görmek mümkündür. Anlatıcı tarafından bu gerginliğin nedeni işgalci devletlerin askerleri tarafından kaynaklandığı söylenir. İstanbul halkının ekonomik olmak üzere sosyal hayatında da savaştan etkilenmesinin yanında diğer ülkelerin vatandaşları, şımarık ve küstah tavırlarını halka karşı göstermektedir. Bu durum da İstanbul halkının günlük yaşantısında problemler yaşamasına neden olur. Cemal de askerlerin bu tavırlarına karşı İstanbul kadınının ağır başlılığına hayran olur.

Savaşın günlük hayat üzerinde yarattığı bir diğer değişiklik de olumlu yönde olmuştur. Yazarın diğer metinlerinde de karşımıza çıkan savaşa gidip de geri gelemeyenlerin evlerinde yaşanan bekleyiş, *Sahnenin Dışındakiler* romanında da dile getirilir. Savaşın dört senesinde birkaç nesil birden askere gittiği için büyümekte olanlara hayatla ilişkili birtakım unsurları öğretecek insan kalmamıştır. Bunun yanında savaş nedeniyle ailelerinden, sevdiklerinden ayrı kalan halk duygusallığını artık belli etmektedir. Bu durum da savaşın insanların üzerinde oluşan olumsuz duygusal yoğunluğunun bir sonucu olarak karşımıza çıkar:

"O zamana kadar örfümüzde kucaklaşmak vardı, fakat öpmek yoktu. Hatta sevincin gösterilmesi bile ayıptı. Fakat İstanbul'dakiler, gidenlerin dönmemesine o kadar alışmışlar, insanlarımız altı yıldır, birbirlerini tekrar görmekten, o kadar ümit kesmişlerdi ki, Tevfik Bey gibi, biraz canını sikan misafirini kovan, çocuğunun doğduğu gece kendisine müjde vermeye gelen kadıncağızı

kovduktan sonra yorganını başına çekip uyuyan bir adam bile beni görmekten ağlayacak derecede mesuttu” (Tanpınar, 2020a: 158-159).

Cemal, İstanbul’a dönüşünden sonra Sami Bey’in yalısına gider. Diğer gittiği yalılarda dikkat ettiği şey ülkeye yük olan ekonomik sıkıntıların yalıda yaşayan insanları yeterince etkilememesidir. Cemal’e göre İstanbul’da iki ayrı tablo vardır. İnsanlar parti yapmaya, toplanmaya devam ederken yalılardan uzaklaşan Cemal, halkın yoksulluğu ile karşı karşıya gelir. Boğazdan ve yalılardan uzaklaştıkça savaşın insanlar üzerindeki olumsuz etkisi çok net bir şekilde görülmektedir. Cemal de Sami Bey’in Anadoluhisarı’ndaki yalısından ayrıldıktan sonra iskeleye geldiğinde şehrin yoksulluğuyla karşı karşıya kalır. Bu da Cemal’in sorgulamalar yapmasına neden olur. Boğaz iskelesinde gördüğü memur, yaralı elini çorabı kadar kirli bir askıya asmış olan ve ayağının bir kısmını savaş meydanında bırakmış olan asker, gözleri ağlamaktan şişmiş ihtiyar kadınlar sefaletin tablosunu çizmektedir. Az önce çıktığı yalıyla bu tablonun aynı topraklarda yaşanmasını idrak edemeyen Cemal, savaşın ardından yaşanan çöküş için şu vurucu cümleyi söyler: “Bu şarkın sefaletiydi” (Tanpınar, 2020a: 184).

Romanda toplumsal değişmelerin bir yönü de ahlaki açıdan olur. Bir otomobile binip Tepebaşı’na çıkan kahramanlar gittikleri lokantada deneyimledikleri üzerine konuşurlar. İhsan, İstanbul’a yeni gelen Cemal’e lokanta kültüründeki değişimleri anlatır. Öncelikle girdikleri lokantanın adı Ruskaya İzyoşka’dır. Cemal’in dikkatini çeker. Birkaç Beyaz Rus temiz kıyafetli kadın masaların aralarında dolaşmaktadır. İhsan ise esmer, uzun boylu, süzgün gözlü bir kadının masasını tercih eder. Tüm bu yaşananlar Cemal’in alışkın olduğu şeyler değildir. İhsan daha sonra İstanbul’da Beyaz Rus sayısının oldukça arttığını söyleyerek şehrin hayatını nasıl ele geçirdiklerini anlatır. Beyoğlu’nda çok daha fazla değişiklik söz konusudur.

Değişmekte olan İstanbul’da adam başına bar, eğlence yeri, lokanta vardır. Özellikle erkekler, kadınlar açısından çok farklı şeylerle karşılaşır. Kadınların kıyafetleri işgalci devletlerin vatandaşlarının şehre gelmesiyle yavaş yavaş değişmektedir. İhsan peçenin artık kalktığını söyleyerek kadınları artık çalışma hayatında görebileceklerini şaşkınlıkla masadakilere anlatır. Bu durum gerçekten de şaşılacak bir durum olur. Harbin sonuna doğru kadınlar umumi yerlerde çalışmaya başlar. Daha sonra okuryazar olanların memur bile olduğunu söyler.

İstanbul’da toplum düzeyinde gerçekleşen diğer bir değişim de Ruslar tarafından icat edildiğini söyledikleri tombala oyunudur. İstanbul’da artık para sarf oluyor, İhsan’a göre şehir alt üst oluyordur. Divanyolu’nda Şule diye bir kahvede bir memur görevlisi paltosuna kadar her şeyini kaybetmiştir. İhsan bunun kriz olduğunu düşünmektedir. Onun için kriz yaratan bir diğer konu da kadınların ve erkeklerin Florya sahiline beraber girmeleridir. Bahsi geçen dönem düşünüldüğünde savaşın meydana getirdiği toplumsal değişiklikler kahramanlar tarafından şaşılacak hatta kriz olarak görülebilecek durumlardır. Yaşanan bu durumların tüm dünyada böyle olduğunu düşünürler. Fakat burada her şey çok hızlı yaşanmaktadır:

“Bütün dünya aşağı yukarı böyle... Müthiş bir ahlaki buhran var. Harp sonrası, bütün kıymetleri ortaya attı. Biz Milli Mücadele ile meşgul olduğumuz için daha az farkındayız. Fakat herkes, yani onlar bir cehennemden kurtulmuş gibi yaşıyorlar. Bizde ise... Hayatın kendisi değişiyor. Şu iki üç senede aldığımız yolu tabii zamanda elli senede geçemezdik. Bir porto daha!” (Tanpınar, 2020a: 186).

Yaşanan ahlaki dönüşüm, özellikle gece hayatında kendini gösterir. İstanbul’un kalabalıklaşması ve gece hayatı varlığının söz konusu olması; değişimlerin yaşanmakta olduğunu gösterir. Alkol kokusu, sigara dumanına karışmakta; sokaklarda Rumca şarkılar çalmaktadır. Bunun yanında sokaklarda fuhuş pazarlıkları da yapılır. Böylece yaşanmakta olan savaş beraberinde pek çok değişikliği meydana getirmeye devam etmektedir:

“Her taraftan gramofon, Rumca şarkı, balalayka ve saz sesleri geliyordu. Adım başında önümde bir kapı açılıyor, insan sesi, alkol kokusu, duman ve musiki karışık aydınlığını sokağa kusuyordu. Kaldırımlarda yüksek seslerle ten pazarlıkları oluyor, (...) Köşe başlarında, birdenbire tek bir fonksiyonun şeması olmuş insan vücutları, demir bir tulumba ciddiyetiyle gerilerek mesanelerini boşaltıyorlar; küfür, kahkaha, daha ziyade bir aşiret neşesine benzeyen raks havaları, sidik kokusu birbirine kenetleniyordu” (Tanpınar, 2020a: 216).

Anadolu’nun çarpışma halinde olmasından dolayı İstanbul’da insanlar sinir ve gerginlik krizleri nedeniyle kaos içinde yaşarlar. Artık büyük mitinglerin, milletlerarası barış antlaşmalarının yerine getirilmesini isteyenlerin, gizlenmiş menfaatlerle insanlık duygularına müracaat eden protestoların dönemi biter. Zira Anadolu savaş halindedir. İnsanlar ölse bile ellerinde silahla ölmektedir. Bunun yanında insanların psikolojilerinin olumsuz yönde değişmesi bilgi kirliliğine de neden olur. Bu durum da değişen toplum yapısının olumsuz etkileri arasındadır. Her gün doğru ya da yanlış bir yığın haber, insanlar arasında bomba gibi patlamakta; küçük kasabalardan şehre yani asıl kalabalığa yayılmaktadır.

“Bu günleri yaşayanlar, mesela çarşı içinde veya Bayezit kahvelerinde yahut Darülfünun dershanelerinde, şehrin herhangi bir semtinde, bir devlet dairesinde, birkaç saat içinde çehrelerin nasıl birkaç defa değiştiğini, bir saat evvel gömülmeğe hazır denecek kadar asık yüzlerin, bir saat sonra neşe ile nasıl parıldadığını gayet iyi hatırlarlar” (Tanpınar, 2020a: 238).

*Sahnenin Dışındakiler* romanında İstanbul’un üzerindeki sinirlilik halinin pek çok krizi de beraberinde getirdiği görülür. Konuşulan şeyi dinleyemeyen, işittiği kadarını da anlatmaktan hoşlanan insanlar, işgal altındaki şehrin gergin halini kullanarak oyunlar oynamaktadırlar. Borsa; iyi ya da kötü, doğru ya da yanlış bu haberlerin en önemli kaynaklarından biridir. Bundan dolayı her mühim meselenin sonucunda kişiler için felaket ya da zafer haberi bulunur. İnsanlar ne yapacaklarını bilememenin şaşkınlığıyla gergin bir ortamın içindedirler.

Duyulan her doğru ya da yanlış haberin kısa süre içinde her yerde duyulması gerginliği daha da büyütülmektedir. Bu yüzden gazetelerde çalışan gençler, İstanbul’un içindeki bu sinirlilik halinin büyümesini engellemek için tedbirler almaya karar verirler. Şehrin çeşitli merkezlerindeki büyük kahvelere tanıdıkları kişileri koyarak felaket haberlerinin yayılmasını engellemek isterler. Bu kahvelerde de durumlar savaşın meydana getirdiği durumu gözler önüne sermektedir. Mermer masalar üzerinde krokiler, haritalar çizilmekte; askerlik işlerinde deneyimli olanlar masadakilere bilgiler vermektedir. Zira İstanbul içten içe kaynayan bir şehir haline gelir: “Aklı başında olanların hemen hepsi umumi hayattan kendisini mesul addediyordu” (Tanpınar, 2020a: 239).

İstanbul’un manzarası günden güne değişmektedir. Dünyanın her milletinden gelen işgalci askerler, Karadeniz’den gelen vapurların şehre her gün getirdiği Beyaz Ruslar, her cinsten farklı kıyafetler; İstanbul’u, bir nevi İskenderiye, milletlerin ve medeniyetlerin birbirine karıştığı devirlerdeki bir şehre benzetmiştir. Kırım Savaşı’ndan beri bu kadar karışık ve çeşitli bir manzara haline gelmeyen İstanbul halkının özellikle de genç nesli psikolojik manada sıkıntıya girmiştir. Aşkları, ümitleri, planları savaşın emri altındadır:

“Ben, bütün arkadaşlarım, herkes günün şartları içinde olsa bile yine her zamanki gibi yaşıyorduk. Ölüm, tırpanını yine işletiyor ve o konuştuğça, her zaman olduğu gibi bütün sesler susuyor; aşk, müphem ümitler, yine içimizde yalancı aynalarını oynatıyorlar, herkes yine eskisi gibi seviyor, birleşiyor, ayrılıyor, çocuklar doğuyordu. Fakat hadiselere ve kendimize biraz dikkat ettiğimiz zaman bütün bu işler, tabiat çarkının bu tabii dönüşü, çok zalim bir şuurun, bir nevi çok zalim bir meleğin emri altında oluyordu. İstanbul esirdi ve hepimizi taşıyan içtimai gemi alevler içindeydi” (Tanpınar, 2020a: 240).

İlerleyen sayfalarda Cemal aracılığıyla değişen İstanbul'un iki yüzü arasındaki farkın daha da açıldığı görülür. İşgal orduları şehre para dökmüş, kazanç şekilleri farklılaşmış, refah seviyesi de mühim derecede değişmiştir. Yabancı kuvvetlerin şehre gelişiyle birlikte onların gündelik ihtiyaçlarını karşılamak için pek çok yeni iş alanı doğmuştur. Atılğan olanlar da bu işlere sarılmış; kaybedilmesi, kazanılması kadar kolay servetlerin sahibi olmuşlardır. Bu servetle birlikte Beyaz Rusların başlattığı akımla eğlence sektörü de büyümüştür. Her kahvede tombala oynanmış, belli saatlerde ışıklar kısılmış, kadınlar da bu ortamlarda raks yapmıştır. İstanbul'un durumu bu şekilde olunca eski İstanbullular da Beyoğlu'nu tanımaz hale gelmiştir. Çünkü Sirkeci'den Tepebaşı'na ve Şişli'ye kadar alafrağa ve alaturka çalgılı, gramofonla müşterilerini eğlendiren bir yığın eğlence ortamlarının varlığı değişmekte olan İstanbul'un durumu için birer örnek haline gelmiştir. Fakat bu eğlence hayatının yer aldığı İstanbul'un yanı başında çok mustarip ve bahtsız bir İstanbul daha vardır:

“Daha harp içinde el değiştirmeye başlayan servet, içtimai hayatın nizamını bozmuş, beş altı sene evvel müreffeh sanılan ve eski payitahtın asıl hayatını yapan bütün bir orta sınıfı harap etmiştir” (Tanpınar, 2020a: 242).

Cemal'in anlattığı gibi savaşın etkisi ile birlikte iki farklı İstanbul meydana gelir. Bir tanesi romanın başında işgalci devletlerin askeri için tasvir edilen şımarık ve küstah gibi davranan, eğlenceye düşkün, savaşı görmek istemeyenlerin oluşturduğu İstanbul'dur. Diğeri de savaşın yıkıcı etkisiyle psikolojik manada kendisini yalnız hisseden, ekonomik manada güçsüz kalan, ekmeğini her gün kazanmaya mecbur olan yarı aç ailelerin oluşturduğu İstanbul'dur. İkisi arasındaki farkın gittikçe büyümesinin temel nedeni savaşın ekonomiye zarar vermesidir. O dönemin şartlarında orta kesimin varlığından söz edilmesi mümkün değildir. Değişen toplum yapısı, insanlar ve şehir üzerinde kendisini hissettirmektedir. Böylece *Sahnenin Dışındakiler* romanında savaş neticesinde meydana gelen ekonomik sıkıntılar, ahlaki yozlaşmalar ve toplumsal değişimler kötücül unsur olarak romanda yer almaktadır.

19. yüzyılda Avrupa'nın Sanayi Devrimi hareketinin yaşanmasının ardından Osmanlı Devleti imzaladığı anlaşmalarla birlikte Avrupa'nın açık pazarı haline gelir. Bu durum ülkenin ekonomisini zarar verirken savaşların yarattığı dış borçlanmayla ekonomi günden güne kötüleşmeye başlar. Savaşların ardından yaşanan hem toprak kaybı hem de maddi kayıplarla birlikte her açıdan sıkıntıya düşen halkın gündelik yaşantısında değişiklikler meydana gelir. Evlerin küçülmesi, konakların tercih

edilememesi, hizmetçi kadrosunun daralması gibi farklılıklar meydana gelirken insanlar da ellerindeki eşyaları birer obje gibi görerek müzayedelerde satışa çıkarırlar. Ekonomik sıkıntının getirdiği bu durum *Mahur Beste* romanında görülmektedir:

“(…) Bohemya billuru, Sevr porseleni, Çin kasesi, İran halısı, Hint ve Bizans oyması fildişi, Empire usulü konsol, Aziz devri yazı takımı, Tebriz cildi, Herat minyatürü, Diyarbakır ve Bursa kumaşı, İstanbul yazması, Edirne kesmesi elden ele dolaşüyor, sonunda ya bir müze salonunda, yahut şahsi bir koleksiyonda, zaman dışında kalmış yekpare uykularını uyumak için sahip değiştiriyordu” (Tanpınar, 2019a: 16).

İnsanlar için çok kıymetli olan koleksiyon parçaları ve eşyalar, çıplak salonlarda, çığ ve yüksek seslerle, elleri arasından geçen şeylerin gerçek değerinden habersiz, telaşlı bir şekilde satılmaktadır. Ekonomik anlamda gerçekleşen gerilemenin getirdiği problemler, insanların bir zamanlar değerli gözüyle baktığı parçaları kıymetsiz birer obje haline getirir.

*Huzur* romanı ise zaman olarak İkinci Dünya Savaşı'nın ilan edildiği günün sabahı ve akşamı arasında geçer. Yazarın kurgu içinde yaptığı geriye dönüşlerle vakalar gelişir ve derinleşir. Roman her ne kadar Nuran ve Mümtaz'ın aşkı etrafında şekillense de kişilerin ve şehrin üzerinde Birinci Dünya Savaşı ve İstiklal Savaşı'nın etkisi büyüktür. Yaklaşmakta olan İkinci Dünya Savaşı ise kahramanların sohbetlerinde yer almakta, sokaklarda konuşulmakta ve savaşın yarattığı tedirgin durum kişiler üzerinde hissedilmektedir. Yaşanan ve yaklaşmakta olan bu savaşların etkisi, insanların zihnini etkilediği gibi toplumsal açıdan da olumsuz pek çok etkiye sebep olmaktadır. Bu olumsuz etkiler kendisini kişilerin zihinlerinde olduğu gibi toplumsal düzen içerisinde de gösterir. *Huzur* romanının daha ilk sayfalarında başkahraman Mümtaz aracılığıyla değişmekte olan toplumsal düzenin sancıları anlatılmaktadır.

Mümtaz, Birinci Dünya ve İstiklal Savaşlarını küçük yaşlarında deneyimlemiş bir kahramandır. Roman boyunca da bu deneyimlerinin etkisinde kalarak korkular yaşamaktadır. Çünkü Mümtaz en yakını olan babasını savaş ortamının yarattığı kaosta kaybetmiştir:

“Mümtaz'ın babası, S...’nin işgali gecesini, oturdukları evin sahibine düşman olan bir Rum tarafından ve onun yerine öldürülmüştü. Şehrin düşeceğine yakındı. Birçok aileler şehri daha evvelden terk etmişlerdi” (Tanpınar, 2014: 25).

Geriye dönüşler ile çocukluğuna giden Mümtaz, Birinci Dünya Savaşı'nın sonrasında Anadolu'nun istila edilmesi sırasında babasının bir Rum tarafından öldürülmesine tanık olur. Romanda dikkati çeken Mümtaz'ın sıkıntılı hali, savaşların

meydana getirdiği ölüm düşüncesi ve korkunun nedeni bu olaydan kaynaklanmaktadır. Mümtaz babasını savaş nedeniyle şehri istila edenlerin katli ile kaybetmiş, savaşın yıkıcı ve korkunç deneyimini en yakınıyla yaşayarak da kişiliğini derinlerde acıyla şekillendirmiştir.

Acı ve ıstırapın kişiliğini şekillendirmesinin bir diğer nedeni de babasının ölüm anı ve gömülme anına şahit olmasıdır. Silah seslerinin arkasından aşağıya inen anne ve çocuk yaşananların karşısında şaşkındır. Cinayetin yaşanmasından sonra anne ve Mümtaz'ın yanına komşular gelir, ihtiyar bir adam Mümtaz'ı ve annesini ölünün üstünden kaldırmaya çalışır. Şehit olduğunu ve bu yüzden kıyafetleriyle gömülmesi gerektiğini söyleyen komşular bir gece yarısı isli bir fenerin yardımıyla bahçenin bir köşesinde, büyükçe bir ağacın dibine mezar kazar. “Mümtaz'ın daha çocuk yaşta şahit olduğu ve aklından çıkaramadığı bu sahnenin bütün çıplaklığıyla tasvir edilmesi, bir yandan babayı yitirmenin yarattığı yıkımın kalıcılığına işaret ederken, diğer yandan savaşın romanın genel kurgusu ve karakter kurulumunda oynadığı rolün merkeziliğini ortaya koyar” (Kara, 2019: 26). Gördüğü bu sahneyi unutamayan Mümtaz, yaşamı boyunca kendisini bırakmayacak travmalar yaşar. Bu travmaların ve çocukluk deneyimlerinin nedeni ise devam etmekte olan savaşın yarattığı kriz durumudur. Savaşlar genel olarak Mümtaz'ın zihninde korkuları meydana getirmiştir. Mümtaz'ın ve diğer kahramanların özel olarak korkularının olmasının yanında romanın tema olarak üstünde dolaşan korku unsuru olan savaşlar; Mümtaz özelinde çocukluk deneyimleri olarak işlenmiştir.

Savaşın meydana getirdiği kaos ortamında babasını kaybetmesinin ardından Mümtaz, ikinci bir sarsıntıyı ise yaşadıkları şehirden ayrılırken deneyimler. Komşuların bir gece yarısı babasını gömdükten sonra annesiyle birlikte yaşadıkları şehrin ateşe verilmesi nedeniyle bir kabileyle birlikte oradan ayrılır:

“... hava birden kızıştı. Bu kızılık evin bulunduğu taraftan geliyordu. Şehir alabildiğine yanıyordu. Hakikatte yangın bir saat evvel başlamıştı. Bahçedekiler şimdi kıpkırmızı bir göğün altında çalışıyorlardı. Bir an sonra tek tük şarapnel parçaları bahçeye düşmeye başladı. Sonra şehirde büyük, bendini yıkmış sularinkini geçen bir uğultu başladı. Bu her türlü sestense mahşerdi” (Tanpınar, 2014: 26).

Yaşadığı bu olaylardan sonra doğup büyümeye başladığı şehri yangınlar içinde görünce oradan ayrılmak zorunda kalan Mümtaz, yaşının verdiği zorlukla gördüklerini idrak edemez duruma gelir. Daha sonra Mümtaz bu yolculuğu, hangi tepeden şehrin

yanışını seyrettiğini, hangi büyük yollardan geçtiğini, yüzlerce insanın perişan ve ıstırap çeken yüzlerini hatırlayamaz. Onun hatırladığı şey korkudur. Çünkü savaşın mustarip etkisi kişilerin hayatlarına dokunmuş, zihinlerinde korku yaratmıştır. *Huzur* romanının sıkıntılı karakteri olan Mümtaz da savaşın bu yüzünü deneyimlemiş biridir. Bir kabileyle yaptıkları yolculukta Mümtaz'ın ilk cinsel deneyimini yaşamasından sonra duyduğu günah ve suçluluk hissi de Mümtaz'ın savaş ve baba kaybını deneyimlemesinin etkisi altında ortaya çıkar. Bir tarafta savaşın yıkıcılığı ve acı dolu yanı bir tarafta da deneyimlediği cinsel deneyimin verdiği haz, Mümtaz'ın roman boyunca kişiliğinde göreceğimiz zıtlıkların başlangıcı olur. Böylece Mümtaz'ın mizacında görülen hayata aşk ve musikiyle tutunma isteğinin karşısındaki kaybetme korkusunun nedeni savaşın yarattığı krizin kişiliğine olan etkisinden kaynaklanmaktadır.

Ardından annesiyle Antalya'ya giden Mümtaz burada da savaşın ortaya çıkardığı kötülükten uzaklaşamaz. Antalya'da hemen her sokak başında kavgalar çıkar, geceleri de yarı gizli olarak sevkiyatlar yapılır. Mümtaz aynı zamanda burada ikinci büyük kaybını yaşar. Hasta annesinin ölümüne tanık olmasıyla tecrübe ettiği kayıplar hayatına hükmeder bir hale gelir. Baba ve annesinin ölümünden sonra da uzaktan akrabası olan İstanbul'da yaşayan İhsan'ın yanına giderek hayatında büyük bir değişik daha meydana gelir. Yaşına rağmen deneyimlediği bu büyük değişikliklerin nedeni yaşanmakta olan savaştır. Dolayısıyla çocukluk yaşlarında karşılaştığı savaşların yıkımıyla iki büyük kayıp yaşamış olduğu gibi doğup büyüdüğü şehirden de ayrılarak kendi hayat tecrübesini yaşamış olur. Savaş olgusunun meydana getirdiği olumsuz durumlar Mümtaz'ın zihninin derinliklerinde onarılamayacak yaralar açar.

Birinci Dünya ve İstiklal Savaşı Mümtaz'ın çocukluğunu derinden etkilemiştir. Bunun yanında İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı tedirginlik de romanın önemli savaş korkularından biridir.

“Hakikatte harbin patlamak üzere olduğuna emindi. ‘Dünya gömlek değiştireceği zaman hadiseler sakınılmaz olur.’ Albert Sorel’in bu cümlesini, son yılların vaziyetini daima beraber konuştukları İhsan sık sık tekrarlardı” (Tanpınar, 2014: 19).

Fakat Mümtaz ülkeyi beklemekte olan savaşın durumunu İhsan'la konuşamaz. İhsan hasta yatağında acı çekmekte, Mümtaz da onun bu durumuna üzülmemektedir. Bu yüzden Mümtaz da savaşın yaratmış olduğu havayı sokaklar ve insanlar üzerinde gözlemler.

*Huzur* romanının belirgin konusu İkinci Dünya Savaşı olmasa da savaşın yarattığı etkiler sokaklar ve insanlar üzerinde ağır bir şekilde hissedilmektedir. Mümtaz da bu ağırlaşmış yorgunluğun üzerinde gözlemler yapmaktadır. Mümtaz, İhsan'a hasta bakıcı aramak için dışarı çıktığında sokaktaki herkesin neşesiz olduğuna dikkat eder. Çünkü Anadolu büyük bir savaştan çıkmıştır. İkinci bir savaşın olma ihtimali de çok yakındır. Bu yüzden herkes yarını, büyük kıyamet dedikleri İkinci Dünya Savaşı'nı düşünmektedir: "Sefil, perişan mahalleler, yoksulluk yüzünden bir insan çehresini andıran eski evler arasında geçiyordu. Etrafında bir yığın perişan ve hasta yüzlü insan vardı" (Tanpınar, 2014: 24). Mümtaz üzerinde olduğu gibi savaşın yıkıcı etkisini roman boyunca İstanbul sokaklarının üzerinde de görürüz.

Kiracıyı görmek için sokağa çıkan Mümtaz, dolaştığı İstanbul sokaklarında felaketin sarsıcı yüzüyle karşılaşır. Daha Beyazıt'a geldiğinde karşısına çıkan bir asker kıt'asının geçişi yüzünden tramvay durmuştur. Yorgun bir şehir olan İstanbul'da yaklaşmakta olan savaşın ağırlığı her ne kadar Mümtaz'ı etkilese de Bitpazarı'na girip Bedesten'e kadar yürüyüp küçük tezgâhların önündeki taklit modalara rastlamaktan haz duymaktadır. Çünkü "eski İstanbul, gizli Anadolu, hatta mirasının son döküntüleriyle imparatorluk, bu dar, iç içe dükkânların birinde en umulmadık şekilde ve birden parlardı" (Tanpınar, 2014: 46). Bu yüzden Mümtaz'ın yaşamı boyunca birbirine zıt hislerle yaşadığı ve bir taraftan haz duyarken bir taraftan da kayıplarının kaçınılmaz acısını hissetmekte olduğu söylenebilir: "Zavallı Mümtaz, İstanbul sokaklarında bir nevi hayalet gemi gibi yaşıyordu" (Tanpınar, 2014: 68).

İhsan'ın kiracısının dükkânına giden Mümtaz, yaşlı adamı tedirgin ve bir hazırlık içerisinde bulur. Yazar burada savaş ortamlarında karaborsacı tipinin ortaya çıktığını okuyucuya aktarır. İhsan'ın kiracısı kirasını vaktinde ödemez, beklenmedik bir zamanda da kira için haber gönderir. Mümtaz ne olduğunu dükkâna gidince anlar. İhtiyar kiracı yaklaşmakta olan savaş için oldukça tedirgin bir halde telefonla konuşmaktadır:

"-Sana kalay al! Diyorum, kalay, kösele... O kadar. Ne kadar bulursan. Öbürlerini geç. Kalay, kösele...

Sesi, şimdiye kadar hiç tanımadığı bir irade ile bu iki maddeden başka yeryüzünde ne varsa hepsini ilga ediyordu. Sonra bu iradeye küçük bir şüphe karıştı:

-Biz makine işinden anlamayız... Sen dediğimi yap.

Telefonu kapattı. Tekrar yerine geçti. Konuşmasının işitildiğinden canı sıkılmış gibiydi” (Tanpınar, 2014: 71).

İhtiyar adam gelen telefonların ardından canının sikkinliğini Mümtaz’a hissettirir. Çünkü savaş yaklaşmakta, herkesi tedirgin etmektedir. Mümtaz ise şehir ve insanlar bu durumda iken kirayı istediği için garip bir utanma hissiyle yaşlı adamın yüzüne bakamaz. Hiçbir siyasi tartışma yalnız bir kısmına şahit olduğu bu konuşma kadar ona olup bitenleri öğretemez. Savaş çok yakındır. Sendeleye sendeleye yürüyerek ikide bir alınındaki terleri siler.

“-Harp olacak, diyordu. Bu herhangi bir seferberlikten başka türlü; daha emin, daha kat’i bir hazırlanıştı. Bu yüzde yüzün, yüzde binin kat’iliği idi. Demek bütün bu dükkânların içinde sessiz hazırlanış vardı; telefonlar işliyor, bir lahzada kalay, kösele, boya ve makine eşyası ortadan kalkıyor; rakamlar değişiyor; sıfırlar çoğalıyor, imkânlar azalıyordu. Harp olacak. ‘Gideceğiz, hepimiz gideceğiz...’ Korkuyor muydu? Kendisini iyice yokladı. Hayır, korkmuyordu” (Tanpınar, 2014: 72).

Mümtaz bu anda duyduğu şeye korku diyemez. İçine birdenbire, manasız bir şey, renksiz, cinsini çözemediği bir hayvanın çöreklenmesiyle rahatsız olur. Mümtaz yaklaşmakta olan savaş nedeniyle ölümden korkmadığını düşünür. Zira Mümtaz hayatı boyunca ölüme pek çok defa yaklaşır. Ölümden korkmasına sebep yoktur. Fakat savaş “gidenler için bile sade ölüm değildi. Tek başına ölüm basit bir şeydi” (Tanpınar, 2014: 72). Ölüm bir insan için normal bir akıbetir. Fakat savaşın yıkıcılığı, ölümün basitliğini ortadan kaldırmaktadır.

İnsanlar senelerdir, her yerde, her fırsatta bunu konuşmaktadır. Her ihtimal düşünülmüş, her türlü fikir ortaya atılmıştır. Fakat “şimdi bütün insanlık en korkunç realite ile” (Tanpınar, 2014: 57) karşı karşıya kalmıştır. Savaşın bu tehdidini kitapçada da hisseder:

“Kitapçı gözlerini yazmasından kaldırdı:

-Vaziyet de biraz kötü değil mi?” (Tanpınar, 2014: 57).

Fakat Mümtaz kitapçıyla sohbet edecek gücü kendinden bulamaz. Hissettiği bu ağır yükte birlikte gazete okumadığını, evde hastayla ilgilendiğini söylese de İkinci Dünya Savaşı’nın tehdidi kendisini de rahatsız etmektedir.

Mümtaz İstanbul’un sokaklarında yürüdükçe “Hitler’in, Mussolini’nin, Stalin’in, Chamberlaine’in adlarını adeta havadan kapar. Bir masanın önünden geçerken tanıdığı birinin yüksek sesle söylediklerini duyar: ‘Azizim, bugünkü Fransa harp edemez, yozlaşmış millet... Andre Gide gibi insanlar...’ İstanbul’un sokaklarında savaşla ilgili

konuşmalar duyan Mümtaz'ı arkadaş ortamında da bu konuların içinde görürüz. Selim, Fahir, Orhan, Nuri ve Mümtaz savaşı konuşurlar. Selim askerlik şubesinden çağrılır, Nuri de o sıralarda evlenmek üzeredir. Mümtaz da tedirgin olarak kendisine askerlik şubesinden haber gelip gelmediğini düşünür. Bu ortamda söz konusu arkadaşların fikir ayrılığı dikkat çekicidir. Orhan Mümtaz'a "hakikaten insanlığa inanıyor musun?" diye sorar. Mümtaz inanmaktadır. Fakat Orhan, Mümtaz'a şu cevabı verir:

"Ben inanmıyorum. Ve onların meselesi için kan dökmek hoşuma gitmiyor. Avrupa tehlikede imiş. Bana ne! Biz tehlikedeysen o düşündü mü? Balkan Harbi'nde bir kere felaketi önlemeği aklına getirdi mi? Asırlardır bize soğukkanlılıkla ameliyat yaptılar. Kestiler, biçtiler. Birkaç asırlık topraklarımızdan ot gibi söktüler. Sonra pirinç tarlasına havuç eker gibi yerimize başka milletler ekildi. Bunları yapan Avrupa değil miydi? Hitler'i, bugünün meselelerini Avrupa beslemedi mi?" (Tanpınar, 2014: 376).

Mümtaz bu sohbetta taarruz varsa bunu önlemenin yolunun harpten geçeceğini söyler. Çünkü kapıda yaklaşmakta olan bir tehlike vardır. Bu tehlikeyi savmak ve tekrarının önüne geçmek gerekir. Daha sonra mırıldandığı bir türküyle cevap veren Orhan, Mümtaz'a çocukluğunu hatırlatır.

"Gide gide iki duvar arası

Kimi kurşun kimi bıçak yarası" (Tanpınar, 2014: 377).

Duyduğu anda türküyü hatırlayan Mümtaz'ın aklına babası düşer. Geçen büyük savaşta babasıyla Konya'dayken akşamları gittikleri istasyonda, askerlerin ve şehir sebze taşıyan halkın bu türküyü söylediğini hatırlar. Ona göre yaşanan savaşta Anadolu'nun bütün dramı duyduğu bu türküde gizlidir. Romanın da başında gördüğümüz savaş nedeniyle yaşadığı kayıplar, Mümtaz'ın zihninden ayrılmaz. Türküler de bunun aracılığını yapar:

"-Ne garip! Halka sızlanmak ve şikâyet etmek yakışıyor ve hatta affediliyor, dedi. Geçen harbin türkülerine bakın! Ne muazzam şeylerdir, onlar! Daha eskileri de öyle. Mesela Kırım için çıkan türkü gibi. Fakat münevverde hoş görülüyor. Demek ki onun sızlanma hakkı yok! Demek ki mesulüz" (Tanpınar, 2014: 377).

Arkadaş ortamında konuşulan diğer bir konu da bir önceki savaşın farklılığıdır. Hepsini düşününce buna çok şaşırırlar. Bunun akla sığacak bir şey olmadığını düşünürler. İki savaşın arasındaki farkı Mümtaz şöyle açıklar:

"-Tabii çok ayrılık var. O zaman insanlık bir tek fabrikadan çıkmış gibiydi. Ne kadar çok şeye hürmet ediyorduk. Sonra o asırlık diplomasi, onun nezaketleri, itiyatları... Hâlbuki şimdi. Mahalleye deli taşınmış gibi bir şey. Avrupa kalmadı. Avrupa'nın yarısı, halkı kıskırtmakla, kinler, yeni masallar icadıyla tutunan sergüzeştçiler elinde. Konuştukça deminki sabit fikirlerden, hayallerden kurtulduğunu sanıyordu" (Tanpınar, 2014: 378).

Roman boyunca söz konusu olan İkinci Dünya Savaşı üzerine Mümtaz düşünür ve savaş üzerine tahminler yapacak vaziyete gelir. Şahsi düşünceleri, deneyimleri ona bu güveni verir. Üzerinde sanki yüzyıllardan beri gelen bir terbiye vardır. Düşüncelerin kıymetini bilen Mümtaz için savaşın ağır yükü daha da yorucu olur. Fakat Mümtaz da roman boyunca düşüncelerinin içinde duran bir kahraman olduğu için harekete geçmez. *Sahnenin Dışındakiler* romanında kahraman düşünceleri kadar savaş için görevini de yapar. Mümtaz için bunu söyleyemeyiz. Mümtaz'ın savaş üzerine düşündüğünü şu pasajdan anlamamız mümkündür:

“Muharebe olursa bu hamal askere gidecek! Ben de gideceğim! Fakat arada bir fark var. Ben A. Hitler'i ve fikirlerini tanıyor ve ona kızıyorum. Onunla sevine dövüşüyorum. Fakat bu biçare ne Almanya'nın ne de bu fikirlerin farkında. Bilmediği, tanımadığı bir davaya karşı harp edecek; belki de ölecek” (Tanpınar, 2014: 365).

Romanın son bölümünde Mümtaz, Suat'ı gördüğü sıkıntılı bir rüyadan uyanır. İhsan'ın ilaç şişeleri avucunda kırılmış, yüzünde garip bir tebessüm vardır. Yan pencerelerden birinde bir radyo sesi yükselir. Hitler'in o gece verdiği hücum emrini tekrarlayan haberle romanın başından beri gördüğümüz Mümtaz'ın İkinci Dünya Savaşı korkusu gerçeğe dönmüştür. Harp başlamış, haberlerin gür sesi, herkes için konuşuyordur (Tanpınar, 2014: 419). Böylece İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla biten *Huzur* romanında; Birinci Dünya ve İstiklal Savaşları ile beraber gelen günlük yaşam pratiklerine ilişkin değişimler, ahlaki yozlaşmalar, ekonomik sıkıntılar ve korku gibi nedenlerle kötülük ile ilişkilendirilen savaşın yarattığı krizlere yer vermiştir.

Tanpınar'ın *Teslim* başlıklı hikâyesinin başkahramanı olan Emin Bey ise bir tren yolculuğuna çıkar, fakat trenin arızalanmasıyla hikâyenin vakası gelişir. Arızanın çıktığı kasabada dolaşmaya başlayan Emin Bey, orada mektepten arkadaşı Süleyman ile karşılaşır. Süleyman'la mektep yıllarında aynı yatakhane yan yana yatmış, aynı sırada oturmuştur. Bu yüzden birbirlerini çok iyi tanıyan bu iki dost, yıllar sonra karşılaşınca oldukça şaşırırlar. Emin Bey'in şaşkınlığı ise Süleyman'ın hayatındaki değişikliklerdir. Eve gittiklerinde Emin Bey'i düşkün kıyafetli çocuklar karşılar. Evin ve çocukların durumunu gören Emin Bey “Nedir bu iş?” diye düşünür.

Tanpınar Manastır muhaciri olan Süleyman karakteri aracılığıyla Balkan Harbi muhacirlerinin savaştan sonraki yaşamlarını *Teslim* hikâyesinde dile getirir. Süleyman babasını hicrette kaybetmiş, tahsil yıllarında da bunun ıstırabını çekmiştir. O yıllarda hemen her hafta Süleyman, babası için birkaç gazetede kayıp ilanı çıkarır: “Manastır

eşrafından, Tahir Beyzade Ömer Bey'in adresini bilenlerin hasretzede oğlu Süleyman'a bildirmelerini insanîyet namına rica ederim" (Tanpınar, 2018: 217).

Bu karşılaşmadan üç yıl önce babasına rast geldiğini Emin Bey'e anlatan Süleyman'ın ve babasının yaşadıkları muhacirlerin savaşta ve savaş sonrasında yaşadıklarını dile getirmesi bakımından dikkat çekicidir. Savaş kötülükle meydana gelir ve kötülüğü doğurur. Balkan Harbi sonrasında muhacirlerin yaşadıkları üzerinden bunu görmemiz mümkündür. Tanpınar da Süleyman'ı hikâyeye dâhil ederek savaş sonrasında yaşanan zor ve güç durumları konu edinmiş olur.

Savaşın insan psikolojisine etkisini *Erzurumlu Tahsin* hikâyesindeki başkahramanda da görmemiz mümkündür. Hali vakti yerinde bir ailenin çocuğu olan Tahsin;

"Balkan Harbi'nde gönüllü olmuş, Trakya'da yaralanmış, iyileştikten sonra tekrar orduya girmiş, harbin sonunda birdenbire her şeyi terk etmiş ve bir daha ortalıkta görülmemiş. Uzun zamanlar öldü sanmışlar, sonra haberleri gelmeğe başlamış: Bir mektep arkadaşı büyük seferberlikte onu Tebriz'de bir cami kapısında görmüş, fakat yanına yaklaşınca tanımamazlığa geldiği için konuşamamış" (Tanpınar, 2018: 85).

Tahsin'in izini süren ama bir haber alamayan ailesi oldukça perişan bir hale gelmiştir. Tahsin'i pejmürde bir halde görenler onun insanlardan para dilendiğini söylemiştir. Bu esnada babası ölmüş, annesi de bir gün Tahsin gelir diye ona düşen mirası ayırmıştır. Annesi onun geleceğine o kadar inanmıştır ki her kapıyı Tahsin diyerek açmıştır.

Savaşın olduğu yıllarda her evden bir kayıp yaşanır. Annelerin, eşlerin, çocukların yaşadıkları kayıplar, insanların psikolojisi üzerinde olumsuz manada etkili olur. Yaşanan psikolojik etkiler Tahsin'in annesinin üzerinde de söz konusudur. Hikâyenin anlatıcısı da savaş yıllarının evler ve kadınlar üzerindeki çarpıcı etkisini şöyle ifade eder:

"Ben Erzurum'da iken bu bekleyen annelerin hikâyesini çok dinledim. Hemen her evde bir iki ölüye ağlanır ve bir iki kayıp beklenirdi. Tahsin Efendi işte bu kayıplardan biriydi" (Tanpınar, 2018: 86).

Hikâyenin devamında Tahsin de olaylara dâhil olur. Bir gün çıkıp geldiği köyünde annesi ona mirasını vermek ister. Fakat Tahsin dünyaya ait olan her şeyden elini ayağını çeker, dünyayı boşadığını söyler. "Benim anam, kardeşim yoktur, ben ölüyüm; ölülerin anası, kardeşi olmaz" (Tanpınar, 2018: 86) diyen Tahsin'in psikolojisindeki bu değişiklik herkesi şaşırır. Mazbut ve çalışkan bir kişiliğe sahip olan

Tahsin, artık hayatla bağıını koparmış bir vaziyettedir. Birdenbire yaşanan bu değişiklik Tahsin'in Balkan Harbi'ne katılmasından sonra meydana gelmiştir. Bu yüzden savaşın ağır etkisinde kalan Tahsin yaşadıklarının etkisi altında yaşamını sürdürmeye devam etmiş, pejmürde bir hayatı seçerek adeta derviş hayatında yaşamıştır. İnci Enginün de Erzurumlu Tahsin için aynı şekilde düşünmekte; onun seçtiği derviş hayatına dikkat çekmektedir. “Erzurumlu Tahsin'in kahramanı Tahsin bir savaş artığı olmakla birlikte bilgeliğe yükselmiştir” (Enginün, 2019: 127).

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanı Tanpınar'ın iki farklı medeniyet arasında kalmış Türk toplumunun davranışlarını ve tutumlarını ironi yoluyla hicvettiği bir eseridir. Başkahraman olan Hayri İrdal'ın hatıraları şeklinde kurgulanan romanın zamanı Abdülhamit, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemleridir. Dolayısıyla Abdülhamit dönemiyle başlayan medeniyetin çöküşü, Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminde toplumun iki farklı medeniyet arasında kalmasıyla yaşadığı bunalım, kurgunun en temelindeki problemidir. Söz konusu roman dört bölümden oluşmaktadır. Berna Moran'ın roman üzerine yazdığı inceleme yazısında söylediklerine göre birinci bölüm Tanzimat öncesi, ikinci bölüm Tanzimat, üçüncü ve dördüncü bölüm ise Cumhuriyet döneminin başlarını ve devamını ele almaktadır (Moran, 1998: 173). Tanpınar da bu dönemleri ele alarak toplumun yaşadığı sıkıntı, bunalım ve çöküşü direkt ve gerçekçi bir şekilde olmasa da hicvederek dile getirir.

Romanda hatıralarını anlatan Hayri İrdal her ne kadar söz konusu toplumun bir üyesi olsa da yaşanan çöküşleri dile getirip eleştirmekten geri kalmaz. Romanda adeta bir gözlemci konumundadır. Bunun da nedeni Hayri İrdal'ın çevresindeki diğer insanlardan daha farklı bir tutuma sahip olmasıdır. Saflığı, içine kapanık hali toplumun içindeyken dışında yaşaması ona gözlemci bir şekilde bakma olanağı sağlar. Bu yüzden romanın en temel konusu olan medeniyet çöküşü Hayri İrdal aracılığıyla aktarılır. İrdal'ın yaşadığı bocalama küçük yaşlarından itibaren başlamıştır. Romanın başında gençlik yıllarını anlatan Hayri İrdal, ailesi tarafından çocuk yaşlarında türbelere götürüldüğünü, nefesi keskin hocalar tarafından okutulduğunu anlatarak medeniyet karmaşası içinde ne yönde durduğunu göstermeye başlar.

Tanpınar, Hayri İrdal aracılığıyla toplumu oluşturan farklı statülerdeki insanların davranışlarındaki uyumsuzluğu dile getirir. Bu bozukluklar ve toplum içindeki aksayan

yönler gülünç hallerde ele alınmaktadır. Söz konusu bu bozukluklar da çok çeşitlidir: Gurur, ikiyüzlülük, aptallık, bencillik, para hırsı, sömürü, zulüm, haksızlık, vb. (Moran, 1998: 174). Bu bozuklukların her biri medeniyetin çöküşüyle birlikte ahlaki bozulmaların meydana getirdiği kötülükler ya da kötülükler sebebiyet veren durumlardır.

Romanın ilk bölümünde kahramanın ailesini ve çevresini görürüz. Bu çevreler inanç odaklı, pek çok dini ritüeller üzerinden şekillenen çevrelerdir. Hayri İrdal, dine ait ve hurafe olarak görülen pek çok motifi dile getirerek bunların boş inançlar olduğuna dikkat çeker. Bu inançların birinci örneği olarak karşımıza büyük ve ayaklı bir saat çıkmaktadır. Bu saatin de kahramanlar açısından kötülük ile yakından bir ilgisinin olduğunu söylemek mümkündür. İrdal'ın dedesi bir cami yaptırmak ister, fakat parası buna yetmez. O da elindeki parayla inşaattan sonra camiye yerleştirilecek pek çok eşya alır. Dolayısıyla cami yaptırma planı ve cami için alınan eşyalar dededen aileye kalan birer mirastır. Perdeler, yazı levhaları, büyük ve ayaklı saat cami için alınsa da İrdal'ın ailesiyle oturdukları eve yerleştirilir. Bu da İrdal'ın evine bir mescit havası verir. Hayri İrdal'ın ve babasının evdeki bu mescit havası içinde bulunmaktan hoşlanmadıkları, kendilerine sıkıntı yarattığı söylenebilir. Bunun da nedeni evdeki bu eşyaların cami yaptırma planını sürekli hatırlatması ve bu planın da ekonomik sıkıntılar nedeniyle gerçekleşmemesidir.

Dede, baba ve İrdal bu camiyi ekonomik sıkıntılar nedeniyle yaptıramaz ve dede dâhil olmak üzere aile adeta lanetlenmiş şekilde sıkıntı çeker. Bu büyük ve ayaklı saat, İrdal ve babası için kötülüğün hatırlatıcısı olarak görülebilir. Dede mirası olan bu saat, aileye geçmişi hatırlatır; başlarına gelen felaketlerin sorumluluğunu üstlenir. Buna karşın İrdal'ın annesi, İbrahim Bey'in öldüğü gece aniden çalışması üzerine saate "Mübarek" adını verir. Saatle birlikte her şeyin yolunda gittiğini düşünerek yaşananları iyiye yorar. Bocalamaların hikâyesi olan Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ndeki ilk çatışma burada yaşanır. Annenin saate "Mübarek" ismini vermesine karşın İrdal'ın babası saate "Menbus" yani uğursuz adını verir. Zira dededen kalan cami yaptırma planı hayata geçmemiş, büyük ve ayaklı saat de geçmişi hatırlatarak aile üyelerine kötülük getirmiştir.

Ahlaki çöküşün meydana geldiği mekân olan Saatleri Ayarlama Enstitüsü de Hayri İrdal'ın roman boyunca yaşadığı ekonomik kriz içinde oluşur. Hayri İrdal, Tanpınar'ın entelektüel kahramanlarından farklı olarak çocukluğundan itibaren ekonomik kriz içinde bulunan bir kahramandır. Bu krizin kendisini sıkıntıya soktuğu bir anda karşısına Halit Ayarcı çıkar. Saatlere olan ilgisini fark eden Ayarcı, birlikte Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü açma fikrini ortaya atar. Bu enstitünün ne yaptığı, neye hizmet ettiği bilinmemektedir. Bu yönüyle bir özelliği bulunmayan enstitü, kurum ve kuruluşların eleştirisini yapmaktadır. Romanda enstitüyü hiçbir zaman tamamlanmış şekilde göremeyiz. Bu eksiklikler de oldukça ironik bir tutumla anlatılmaktadır. Eksiklikler ve bozukluklar peşinden yalanları getirmektedir. Bu yüzden de pek çok kötülüğün mekânı olarak enstitü, romanın önemli çatışma alanı halindedir.

Ahlaki çöküşle birlikte kötülüğün meydana gelmesinin nedenlerinden biri de enstitünün içindeki pek çok departmanın varlığıyla ortaya çıkar. Hayri İrdal ve Halit Ayarcı tarafından birbirinden farklı departmanlarda çalışacak pek çok insan bulunur. Bu insanların da enstitü içinde bir görevleri yoktur. Görev tanımının olmaması ve bunun yanında pek çok insanın işsiz şekilde enstitüde olması bozulmaları peşinden getirir. Ahlaki olarak çöküşün meydana gelmesine bir diğer neden de enstitüde çalışacak insanların yakın çevreden, akrabalarından oluşmasıdır. Yine Hayri İrdal ve Halit Ayarcı tarafından seçilen bu insanlar belli kriterlere göre seçilmezler. Enstitüye yığınla alınan insanlar torpil, adam kayırmayla seçilir. Bu durum da çalışma etiğine ters düşmektedir. Tanpınar böylece kurum ve kuruluşların bu şekilde hareket etmesini gülünç durumlarla anlatarak eleştirmektedir.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ne belediye reisinin gelmesi de ayrıca dikkate değerdir. Halit Ayarcı ve Hayri İrdal'ın enstitü üzerine çalışmalarını takdir eden belediye reisi, yalanla meydana gelen ve pek çok kötülüğü oluşturan enstitünün bürokrasiden de destek aldığını göstermektedir. Belediye reisinin enstitüyü kontrol ettiği bir günde Halit Ayarcı'nın söyledikleri ahlaki çöküşün boyutunu göstermektedir:

“-Biz bu meseleyi hallettik. Müessesemize tam referansı olmayan, iyi tanımadığımız kimse giremez. Bunun için de prensibimiz gayet sağlam. Memurlarımızın yarısı, kendi akraba ve yakınlarımız olacak. Yarısı da dışardan güvendiğimiz yüksek insanların tavsiyelileri. Böylelikle her nevi dedikoduyu önlemiş olacağız... Herkes kefaleti umumiye altında çalışacak” (Tanpınar, 2020b: 244).

Halit Ayarcı'nın söylediklerine itiraz edemeyen ve enstitüdeki mevcut sistemin düzgün ilerlediğini söyleyen belediye reisi, Halit Ayarcı ve Hayri İrdal'a adeta hayran olur. Çünkü ikili, belediye reisinin karşısına bütün hesapları en ince ayrıntısına kadar düşünerek çıkar. Böylece enstitü çevresinde çoğalan yalanlar, bürokrasiden de kabul ve destek almış, kötülüğün alanı genişlemiş olur.

Enstitüye alınan ve görev tanımları belli olmayan akrabaların ve dostların arasına günah keçilerinin de alınması; ortaya çıkan kötülüğün diğer bir boyutudur. Bunun yapılmasının nedeni de enstitüde ortaya çıkacak bir kriz durumunda akraba ve dostların mağdur olmamasıdır. Gözden çıkarılacak ilk kurbanlar, alınacak günah keçileri arasından seçilecektir. Bu durum torpil ve adam kayırmayla alınmış kişilerin de kötülüğün bir parçası olduğunu göstermektedir. Tedbirli olmak isteyen Halit Ayarcı, bir kriz sonucunda yakınlarını mağdur etmenin kendisinde vicdan azabı yaratacağını düşünür.

“İcabında çıkartmak için... Siz de bilirsiniz ki dünyanın her tarafında resmi, yarı resmi müesseselere karşı bir kıskançlık vardır. Hemen her zaman iktisat, masrafi kısma gibi laflar çıkar, kararlar verilir. Böyle bir tedbiri almak mecburiyetinde kalsak ne yapacağız. Lüzumlu unsurlarımızı mı çıkaracağız? Yakın akrabalarımızı, dostlarımızı mı feda edeceğiz? Hayır. Ben bir iki günah keçisi almak niyetindeyim” (Tanpınar, 2020b: 254).

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün değişen toplum yapısını ahlaki çöküş üzerinden göstermesine diğer bir örnek ise insanların tek tip hale getirilmek istenmesidir. Halit Ayarcı, enstitü için ayar istasyonları oluşturulmasını ister. Bu departman için de sadece kadınları düşünür. Modernleşen toplumsal yapıyla birlikte kadının da çalışma sahasında olması ve cinsiyete göre işyerlerinde birimlerin olması Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde de görülmektedir. Bu toplumsal yapı içerisinde dikkati çeken ve kötülük olarak görülebilecek durum ise insanların üzerinde hiyerarşi kurulmak istenmesidir. Halit Ayarcı, planlarını anlatırken açıkça çalışanlarını otomat haline sokmak istediğini söyler. Bunu açıklarken de kadınların erkeklere göre bu duruma daha kolay alışacağını ifade eder. “Sizin dediğiniz şekilde bir terbiyeyi ancak genç kızlara verebiliriz. Erkekler için başka işler ararız... Bir yığın delikanlıyı otomat haline ne diye sokalım! Zaten yapamayız” (Tanpınar, 2020b: 257). Dolayısıyla Halit Ayarcı'nın ideali olan insanın otomat bir hale gelmesi, bireylerin çalışma hayatıyla birlikte günlük hayatının da sıradan bir hale gelmesine neden olacaktır.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında iki medeniyet arasında kalan toplumun bocalayışını belirgin bir şekilde görebileceğimiz bir diğer mekân da Şehzadebaşı'ndaki kıraathanedir. Bu kıraathaneye her cins ve meşrepten insan gelmektedir. Tüccar, şöhretsiz şair, mirasyedi, ressam, gazeteci, yüksek memur, pehlivanlar, Darülfünun hocası ve öğrencileri, aktörler. Pek çok meslekten insan, küçük gruplara ayrılmış olsalar da bir arada sohbet eder, tartışır. Kıraathanede konuşulan konular da dikkat çekicidir.

“Tarih, Bergson felsefesi, Aristo mantığı, Yunan şiiri, psikanaliz, isprizma, alelade dedikodu, çıplak hikâye, korkunç veya meraklı macera, günlük siyasi hadise, birbiriyle sarmaş dolaş, biri öbürünü yarıda bırakarak, çok yüklü, beraberinde her rastgeldiğini taşıyan bir bahar seli gibi kabarık bu konuşmada beyhude ve şaşırtıcı, akar giderdi” (Tanpınar, 2020b: 131).

Bu konuların hiçbirinden tam olarak bahsedilmez. Hayri İrdal, bu insanların her birinin çok uzun bir uykudan hatta bir ölümden sonra hatırlanır gibi hallerinin olduğunu söyler. Romanda şimdinin tarafında olan Halit Ayarcı ise kıraathaneye gelenlerin aralıkta yaşıyorlarmış gibi olduklarını söyleyerek Tanzimat'tan sonra iki medeniyet arasında bocalayan Türk toplumunun tespitini yapmış olur. Halit Ayarcı, “isterseniz onlara kapının dışında kalanlar da diyebiliriz. Muasır zamana girememiş olmanın şaşkınlığı içinde yarı ciddi, yarı şaka, tembel bir hayat!” (Tanpınar, 2020b: 135) yaşadıklarını söyleyerek iki medeniyet arasında tercihini yapamayan toplumu betimleyerek eleştirir.

Hayri İrdal'ın çocukken girdiği babasının dostlarından oluşan çevre ise romanda toplumun yaşadığı ekonomik sıkıntıları gösteren ortamlardan biri halindedir. Bu kalabalık çevrede konakta yaşayan Abdüselam Bey, duayla Kayser Andromkos'un hazinesini bulacağını ve gaipler dünyasıyla iletişimde olduğunu söyleyen Seyit Lütfullah ve simyayla uğraşan Aristidi Efendi yer alır. Hazinenin ve altın yapmanın peşine düşmüş insanların içinde Hayri İrdal'ın babası da yer almaktadır. Dededen kalan bir cami yaptırma mirası nedeniyle vasiyeti yerine getirebilmek için Seyit Lütfullah'a bütün umuduyla bağlanır. Abdüselam Bey'in serveti tükenmek üzeredir. Her ne kadar belli etmese de ekonomik sıkıntının içerisinde. Eski yazmalarda bulunduğu simya ve büyü karışımlarının formüllerini Aristidi Efendi'ye vererek eczanedeki laboratuvarında altın yapmayı başarmak isterler.

“Onlar için ‘imkân’ denen şeyin hududu yoktu. Her şeyin mümkün olduğu bir âlemleri vardı. Eşya, madde, insan, her şey bu hudutsuz imkanın eşiğinde, her an kendisini değiştirecek mucizeli kelimeyi, formülü, duayı, yahut ameliyeyi bekliyordu. Evet onların gördükleri, elleriyle yokladıkları, duyularına cevap veren şeylere herkes gibi inanmamaktan başka hiçbir günahları yoktu” (Tanpınar, 2020b: 43-44).

Böylece Hayri İrdal'ın çocukluk döneminde görülen, yakın çevresinin yaşadığı ekonomik çöküşlerin kurtuluş yolu, inanç odaklı ve dini ritüellerle sağlanmaya çalışılmıştır. Berna Moran, Hayri İrdal'ın çocukluk dönemi için şunları söyler: “Çocukluk dönemi, Tanzimat'tan önce, Batı'daki bilimsel ve ekonomik gelişmelerden habersiz, dine yönelik, gerçekçi olmayan bir çağı simgeliyor diyebiliriz” (Moran, 1998: 175-176). Hayri İrdal'ın bu çevreye bakışı ise hep dışarıdan gözlemci bir şekilde olmuştur. Bunun yanında gaipler âlemiyle iletişim kurmaya çalışan Seyit Lütfullah'la rüyalar içinde bulunmak hoşuna da gider.

Doktor Ramiz'in baba kompleksine dair söylediği diğer şeyler de dikkat çekicidir:

“Mesele şimdi bu kompleksin neticelerinden kurtulmanızda. Zaten şuur altında bir hadise olduğu için kendi kendisi kaldıkça ehemmiyetsiz bir şeydir. Ehemmiyetsiz ve hatta tabii bir şey. Bilhassa bugünkü cemiyetimizde. Çünkü içtimai şekilde bu hastalık hemen hepimizde var. Bakın etrafa, hep maziden şikâyet ediyoruz, hepimiz onunla meşgulüz. Onu içinden değiştirmek istiyoruz. Bunun manası nedir. Bir baba kompleksi değil mi?.. Büyük, küçük hepimiz onunla uğraşmıyor muyuz?.. Şu Etilere, Frikyalıları bilmem ne kavimlerine muhabbetimiz nedir? Baba kompleksinden başka bir şey mi?” (Tanpınar, 2020b: 112).

Doktor Ramiz, bu cümlelerle Hayri İrdal'daki çocuksuluğun ona ait olmadığını, içinde yaşadığımız toplumun bu sancıları çektiğini söyler. Doktor Ramiz'e göre herkes şikâyetçidir, fakat hiç kimse yaşanan çatışmalar içerisinde cesaretli değildir. Hayri İrdal özelinde ortaya çıkan teşhis, toplumsal bir baba kompleksine doğru gitmiştir. Dolayısıyla erginleşemeyen insan yahut toplum çatışmalara maruz kalmaya, onların içlerinde savrulmaya devam edecektir. Nitekim Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında; ekonomik krizi, ahlaki çöküşü ve günlük hayatta meydana gelen değişimleri kötücül durumlar üzerinden ele alarak toplumun geçirdiği medeniyet krizini eleştirmiştir.

“Medeniyet Krizi” başlıklı bölümde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında savaşın getirdiği ekonomik ve sosyal problemlerin etrafında gerçekleşen çöküş ile Cumhuriyet sonrasında medeniyetin, ahlak anlayışının ve günlük yaşam pratiklerinin değişiminden duyulan sıkıntıların kötü olarak algılandığı örnekler ortaya konmuştur. Hikâye ve romanlarda savaşın veya medeniyet değişiminin yarattığı sosyal ve ekonomik açıdan yaşanan yozlaşma; şehir ve insanlar üzerinde olumsuz şekilde etkili olmuş; kahramanlar tarafından kötü ve kötülöklere sebebiyet veren bir durum olarak görölmüştür.

### 3.3. Kötülük Çerçevesinde Kahramanlar

Kötülük olgusunun ötekinin varlığıyla anlam kazanıyor olması bireylerin fikirlerini, tutumlarını, hareket alanlarını ve birbirleriyle ilişkilerini belirlemektedir. Bireyin baskılanmış olduğu hislerin ve arzuların ortaya çıkarak canlanması ise içinde bulunduğu ortamda problemlili bir hayat sürdürmesine neden olduğu gibi kötülük olgusunun ortaya çıkışına uygun ortamı hazırlar. Baskılanan hisler ve arzuların yanı sıra psikolojik açıdan nevroz ve karmaşalarla donatılan bireyler, edebi eserlerde de yer alarak çatışmaların güçlenmesine yardımcı olur. Diğer bir yandan edebi eserlerde yer alan kahramanların kendisine ya da çevresine bakış tarzı, tutumları ve yorumları da kötülük olgusunun ortaya çıkmasında rol oynamaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar edebi eserlerinde kahramanlarının kişilik özelliklerini psikolojik açıdan derinleştiren ve geliştiren; edebi eserlerinin kurgusundaki çatışmaları bunun üzerinden inşa eden bir yazardır. Karmaşalarla kurgulanan kahramanların maruz kaldıkları ya da meydana getirdikleri kötülükler; toplumsal ve psikolojik olmak üzere pek çok kötülük alanını meydana getirebilmektedir. Bu bağlamda psikolojik açıdan derinleştirdiği kahramanlar ile birlikte kurguyu yaratan Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında yer alan kahramanlar ve kahramanların birbirleriyle ilişkileri kötülük olgusunun izlerini ortaya koymak için elverişli birer malzeme olmaktadır. Kahramanların kişiliklerinin kötülük kavramı ile ilişkisini ve bunun kahramanların kurgulanışındaki yerini irdelemek, tez çalışmasının inceleme kısmının bir diğer başlığını oluşturmaktadır. Kahramanların kötücül yanları ve kötülüğe maruz kalma durumlarından yola çıkarak Tanpınar'ın hikâye ve romanları "Kötücül Kahramanlar" ve "Kötülüğe Maruz Kalan Kahramanlar" olarak iki bölüm halinde incelenmiştir.

#### 3.3.1. Kötücül Kahramanlar

Tanpınar'ın *Huzur* romanı ilk defa 1948 yılında tefrika edilmeye başlanır. Tefrika edilmesinden bir yıl sonra da 1949 yılında Remzi Kitabevi tarafından kitap olarak basılır. *Huzur*'un tefrika ve kitap halinde birtakım değişiklikler vardır. Tanpınar, romanın tefrikasında Suat'a belli bir bölüm ayırmaz. Üç bölümden oluşan tefrikadan sonra Suat bölümünün de eklenmesiyle dört bölüm şeklinde kitap olarak yayımlanır. İki metin arasında dil ve yapı olarak önemli değişiklikler vardır. Tanpınar'ın özellikle ikinci defa metni ele aldığı Suat üzerine derinleşmesi dikkat çekicidir. Zira romanın

çatışma unsurunun bir ucunda Suat vardır. Suat kriz ortamının oluşmasını sağlayan bir kahraman olarak romanın asıl meselesini, okuyucu için daha anlaşılır bir hale getirir. Kitap haline geldiğinde önemli bir kahraman olarak gördüğümüz Suat'ın Türk edebiyatı için de ayrı bir önemi vardır. Yazarın Suat kahramanına yüklediği anlam ve işlevlerle o, Türk edebiyatında –özellikle felsefi anlamda- kötülüğü sergileyen bir kahraman olarak karşımıza çıkar.

Türk edebiyatında kötücül kahramanlar arasında önemli bir yeri olan Suat üzerine yapılan eleştiriler onun orijinal olup olmamasına yöneliktir. Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk* isimli kitabında Türk edebiyatının sayıları çok da fazla olmayan kötü kahramanlarından biri olan Suat'ın kötücüllüğünü eleştirir. Suat, Tanpınar'ın rüya estetiğini kâbusa sokmuş, romanın ikinci bölümünde Nuran ve Mümtaz'ın çizdiği sanat-doğa-aşk üçgenini parçalamış, romanda dile getirilen felsefi bütün temsili sözcükleri inkâr etmiştir. Fakat “romandaki bütün asli rolüne rağmen, inandırıcı bir karakter değildir Suad. Hatta birçok bakımdan bize bir taklit kahraman olarak görünür. Fazlasıyla kitabi, fazlasıyla temsili, fazlasıyla simgeseldir. Sanki sırf kötülüğü temsil etsin diye oraya konmuştur” (Gürbilek, 2016: 67) diyerek Suat'ın yapay, eğreti, taklit hatta Dostoyevski'nin romanlarından çevrilmiş bir kahraman olduğunu belirtir.

Özellikle Suat'ın intiharı, Ecinniler'in kahramanı Stavrogin'in intiharına fazlasıyla benzer. Gürbilek'in bu iddiası da Tanpınar'ın Suat için yaptığı benzetmelerin Türk kültürü için eğreti durmasına yöneliktir. Suat, ‘eskinin hiçbir artığını’ kabul etmeyen, savaşın bir temizlik olduğunu düşünen ve insanlığın da ölü kalıplardan ancak savaşla kurtulacağına inanan bir kahramandır. Ronsard'ı da Fuzuli'yi de atmaktan yanadır. Ferahfeza ayininin, Türk meyhanelerinin ortasına düşmüş Suat, buralara ait olmadığını tavırlarıyla, söylemleriyle belli eder. Bu yüzden Suat, bu toprakta kendi hayatımızla yarattığımız şekillerin karşısında, yabancı fikirlerle derlenmiş bir kötü olarak karşımıza çıkar. Tanpınar da Suat'ın üzerindeki gecikmişliğin, eğreti duran tarafların farkındadır. Romanda İhsan'ın ağzından Suat'ın gecikmişliği şöyle dile getirilir:

“Hazin tarafı şu ki, bu cins azapları bütün dünya bir asır evvel yaşadı, bitirdi. Hegel, Nietzsche, Marx geldiler, geçtiler. Dostoyevski Suad'dan seksen sene evvel bu azabı çekti. Bizim için yeni nedir bilir misiniz? Ne Eluard'ın şiiri, ne de Comte Stravoguine'in azabıdır. Bizim için yeni, en ufak Türk köyünde, Anadolu'nun en ücre köşesinde bu akşam olan cinayet, arazi kavgası veya boşanma hadisesidir” (Tanpınar, 2014: 322).

Yani Suat, onu meydana getiren yazarın gözünde bile gecikmiş bir kahramandır. Kendiliğinden ve doğallığından yoksun, yabancı modellerin silik bir kopyasıdır. Buna bir örnek de Suat'ın intiharıdır. Söz konusu yazıda Gürbilek, Tanpınar'ın da öğrencisi olan Yusuf Atılgan'ın Anayurt Oteli'nde, Suat'ın Beethoven konçertosu eşliğindeki intiharına karşı, Zebercet'in 10 Kasım töreni esnasında çalan korna sesleri arasındaki intiharını daha doğal bulur. Nurdan Gürbilek'in bu fikirlerinin yanında Fethi Naci ve Mehmet Kaplan da Suat'ın Dostoyevski'den gelme bir karakter olduğu görüşünde birleşir. Fethi Naci, *Yüz Yılın 100 Türk Romanı* kitabında (Naci, 2019; 211); Mehmet Kaplan, "Bir Şairin Romanı: Huzur" (Kaplan, 2012: 37-38) başlıklı yazısında Suat'ın intiharını çeviri intihar olarak niteler. Berna Moran da "Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur" başlıklı yazısında Suat'ın intiharının Aldous Huxley'nin *Ses Sese Karşı'sının* kahramanının sonuna benzetir (Moran, 1998: 165).

*Huzur* romanında kötücül bir kahraman olarak var olan Suat'ın kronolojik hayatına dair bir bilgi yoktur. O, romanın aktüel zamanında vardır. Romandaki bölümlerin de isimlerini taşıyan Mümtaz, Nuran ve İhsan'ın aile hayatına, nerede yetiştiklerine, nereden geldiklerine dair ayrıntılı diyebileceğimiz pek çok bilgi varken Suat'ın geçmişine dair bir bilgi bulunmaz. Romanda Suat, ilk olarak ikinci bölümde karşımıza çıkar. Sanatoryumda tedavi gördüğünü, garip bir adam olduğunu, ata benzediğini dile getiren kahramanlar, burada Suat için olumsuz bir portre çizerler. Özellikle dış görünüşüyle ilgili olumsuz imgeler dile getirildiği gibi üniversiteden arkadaşları şakayla da olsa Suat için:

"-Galiba biraz da yamyam!

-Hayır, sadece katil, yahut telaşlı katil, yani müntehir!" (Tanpınar, 2014: 95).

diyerek Suat'ın farklılığını okura aktarırlar.

Suat'a dair tasvirler aynı sayfalarda devam eder. "Suat'la İhsan köşede bir masada oturmuşlardı. Denizde kırılan bütün ışıklar Suat'ın yüzünde toplanır gibiydi. Mümtaz, onu son defa gördüğünden daha zayıf ve solgun buldu. Bütün kemikleri meydana gibi" (Tanpınar, 2014: 95). Fiziksel özelliklerinin olumsuz şekilde görülmesinin yanında Suat çevresi tarafından cazibeli de bulunur. Bu pasajda olduğu gibi Mümtaz, Suat'ın yüzünde bütün ışıkların toplandığını görür. Roman boyunca bu durum değişmez. Her ne kadar konuşmalarıyla insanların fikirlerini yıkmak, onlara

zarar vermek istese de çevresi tarafından beğenilen bir tarafı da vardır. Etkileyici ve cazibeli olarak görülür. Özellikle İhsan ve Macide'nin Suat'a yaklaşımı Mümtaz'ı çoğu yerde kıskançlık krizlerine sokar. Bu kıskançlığın pek çok nedeni olsa da –Nuran'ı sevmesi gibi- Suat'ın bu yönü Mümtaz'a zarar verir. Fiziksel özellikleri tasvir edilirken Mümtaz tarafından Suat'ın gülüşünde bir mana aranır. Özellikle Mümtaz'ın dikkatini çeken gülüşün ardında insanları rahatsız eden bilmediği bir taraf vardır. Mümtaz, Suat'ın zekâsını, konuşmasını çok beğenir, fakat onun gülüşünden rahatsız olduğunu sıkça dile getirir. Sanki bu gülüşte kalpten gelen her şeyi reddeden garip bir hal vardır. Suat'ın yüzü birdenbire her şeye yabancı ve düşman kesilmiş gibi güler. Roman boyunca gülüşüyle hayatından mı şikâyetçidir yoksa Mümtaz'la mı alay eder, bilinmez. Mümtaz, Suat'la göz göze gelmek korkusu içinde yüzüne doğru dürüst ancak bir an bakabilir. Onun da baktığı anda:

“Suat, ellerini ovuşturarak bu patırtıyı da atlattık, der gibi hafiften kendi kendine gülüyordu. Bu gülüş Mümtaz'ı günler boyunca düşündürdü. Çünkü genç adam, burada insan iradesinin, hatta şuurlu hayatın dışına çıkmak lazım geldiğini anlamıştı. Bu gülüş, bir yaradılışın gizli gülüşü idi. Suat istediği kadar ‘Zeki bir adam, kötü bir vaziyetten kurtulmasını bilir!’ diye kendisini övsün, beğensin, soğukkanlı olduğunu söylesin, bu gülüş ve onun hayvani memnuniyeti, her kürkçü dükkânında derisini gördüğümüz halde yine zeki olmakta devam eden hikâyenin tilkisinden daha aptal, daha şuursuz, fakat aynı cinsten bir sevkitebiyi ifşa ediyordu ve bu sevkitebi, yalnız kendisine hitap eden, bir cevap olarak yaratılmışı seçtiği için daima üstün ve muvaffak görünecekti” (Tanpınar, 2014: 246).

Suat'ın kahramanlar tarafından görülen olumsuz özelliklere sahip bedeni aynı zamanda dokunduğu her şeyi ve herkesi kötü manada etkiler. Sanatoryumda verem tedavisi gören Suat'ın hastalığının ilerlemesiyle bedeninde yaşanan değişimler, kahramanlar tarafından tiksintiyle anlatılır. Suat'ın hastalık sonucunda sararan elleriyle yazdığı mektup, kahramanların ilişkilerine de yansiyacak, kötü şekilde etkileyecektir:

“Suat'ın mektubunu okurken onun humma ile sararmış parmaklarının sayfalar üzerinde gezindiğini görür gibi olmuştu. Kötü, çok kötü bir şeydi bu. Hastahane köşesinde, derdiyle pençeleşen bir adam, dışarıdakilerin dünyasını zehirlemeğe çalışıyordu” (Tanpınar, 2014: 238).

Fiziksel özelliklerinden sonra Suat'ın kişilik özelliklerine gelecek olursak dikkati çeken ilk şey aşktan ziyade fiziksel tatmini arzulayan biri olmasıdır. Çevresindeki pek çok kadına kendini tatmin edecek nesne gözüyle bakar. Mümtaz karşımıza aşkı arayan, hiçbir an aklına fiziksel tatmini getirmeyen bir kahraman olarak çıkarırken Suat hayatına bir şekilde dokunmuş, yer etmiş pek çok kadını arzu nesnesi olarak görür. Özellikle hastalığının arttığı dokuz yıl içerisinde genç ve körpe vücutlar düşünen, olgun kadınlar arayan biri haline gelir. Herhangi bir kadınla beraber dans

edebilmenin, bir odada veya evde yalnız kalabilmenin çarelerini arayan Suat, “bu kadında iş yok, bunda var, bununla sadece arkadaş olunur” gibi düşünceleri kafasında hep bulundurur. Buradan hareketle Suat’ın arzu nesnesi olarak gördüğü kadınlara karşı bir iştahının söz konusu olduğu söylenebilir. Dikkat çekici bir diğer nokta da hastalığı göz önüne alınarak bulaşıcı bir mikrobu çevresindeki insanlara özellikle de kadınlara bulaştırdığı anlatıcı tarafından söylenmesidir. Anlatıcı tarafından Suat’ın temiz bir hastane odası ve temiz çamaşırları olsa da kirli ve yapışkan ellerinden akan pislikle her rast geldiği kadına kötülüğünü bulaştırdığı söylenir. İkinci bölümle birlikte ortaya çıkan Suat, tüm olumsuz sıfat ve durumlarla bir arada görülür. Böylece onun kötücül yanı romanda ortaya çıkar çıkmaz okuyucuya hissettirilir.

Suat’ın romanda ortaya çıkmasıyla birlikte ailesi ve metresi hakkında bilgiler de verilmeye başlanır. Bu bilgilerle birlikte Suat’ın ailesine bakış açısı görüldüğü gibi kötülüğünün çevreye yaydığı zararlar da öğrenilmiş olunur. Suat evlidir ve iki çocuğu vardır. Buna rağmen bir metresi olan Suat, metresinin kürtaj yaptırmasını ister. Bu durum da eşini ve çocuklarını aldatan Suat’ın ahlaki seviyesini göstermektedir. Mümtaz, gittiği bir yerde Suat’a ve Suat’ın hamile olan metresi Hacer’e rastlar. Onların konuşmalarına şahit olan Mümtaz, Suat’tan adeta tiksindir, burnuna tuvalet suyu kokusu gelir:

“Macide’nin akrabasının dokuz senelik kocasını, Nuran’ın aşkını bir hidayet nuru gibi içinde on sene gizleyen adamı, sırtı kambur, yüzünün derisi kemiklerine yapışmış, arkasında ince emprimesi içinde titreye titreye ömrünün yanlış hesaplarını sayan esmer, mor pembesi şapkasının altından kötü taranmış saçları fırlayan zayıf bir kadınla merdivenden inerken seyretti. Suat hesap görürken elini cebine soktu. Cıgarasını çıkardı, yaktı. Kadın:

-Hani, terk etmiştin, dedi.

O paketin tersiyle alnını silerek:

-Belli olmaz, diye cevap verdi ve yine o yönde, kadın arkada kapıdan çıktılar, yağmurda kayboldular.

Mümtaz, burnunda en adi cinsinden bir tuvalet suyu kokusu, olduğu yerden onlara baktı” (Tanpınar, 2014: 245).

Suat romanın aktüel zamanında vardır. Diğer kahramanların hayatına ilişkin bilgiler geriye dönüşlerde, diyaloglarda verilir. Fakat bu durum Suat için yapılmaz. Belki de yazarın isteyerek yaptığı bu durum Suat’ın kötücüllüğünün nedeni için bize şu cevabı verir: Suat kötüdür, kötü olmasını gerektiren hiçbir tetikleyici durum söz konusu değildir. Kötünün yarattığı hazdan hoşlanan bir kişiliğe sahiptir. O, hayatın içinde iyi olan ve yaşayan her şeyin karşısında yer alan bir kişiliğe sahip bir kahramandır.

Romanda geçen, Nuran'ın Suat'a ilişkin anlattığı bir anı bu söylenenleri destekleyecek niteliktedir.

“-Suat oldum olası böyledir. Bir gün Boğaz'da hep beraber gezinirken bir köpek yavrusunu, şartlarına göre fazla mesut diye denize attı. Zorla kurtardık. Öyle de güzel şeydi ki...

-Peki sebep?

-Sebep basit!.. Bir köpek bu kadar mesut olmamalıymış. Suat bu! O zamanlar, ‘Canlı olan her şeye düşmanım!’ diyordu” (Tanpınar, 2014: 324).

Suat sırf mutlu diye yavru bir köpeği denize atarak kötü yanını açıkça dışa vurur. Nuran'ın anlattığı bu anı karşısında romanın diğer kahramanları şaşırmaz. Çünkü Suat, kötüdür. Canlı olan her şeye düşmandır. Yıkma için elinden geleni ardına koymaz. Suat da kendisindeki bu kötücüllüğün farkındadır. Ama kötücüllüğünün değişmesi için de bir şey yapmaz ya da değişsin istemez.

Suat bir sohbet esnasında açıkça vazifesinden kaçan, sefil, ayyaş bir insan olduğunu dile getirir. Suat'ın vazifesinden kaçan bir karaktere sahip olması; Mümtaz ile Suat'ın birbirine zıt karakterler olduğunu açıklar. Çünkü Mümtaz, küçük yaşlarından itibaren yaşadıklarının acı sonuçlarını, yüklerini çeken ve hayata karşı her zaman mesuliyet duygusunu hisseden bir kişiliğe sahiptir. Suat'ın üzerinde ise böyle bir yük yoktur. O her zaman hayatın yükünden kaçtığı gibi bir yıkım meydana getirdiği ortamın sorumluluğunu da almak istemez. Ömrünün biçare bir israf olduğunu düşünür. Hastadır, içki içer. Çocukları vardır, yüzlerini görmek istemez. Sorumlusu olduğu bir bankanın kasasından birkaç defa hırsızlık yaptığını çekinmeden itiraf eder. Bu yüzden Suat, adeta kendi hayatını bir kenara atıp başka bir insanın vücudunda, derisinde yaşar. Her düşüşü ve yıkımı tecrübe etme hevesiyle doludur. Suat bunu şöyle dile getirir:

“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!

-Ben yaşamıyor muyum? Bu suali Mümtaz en yumuşak sesiyle, yoksa öldüm mü?.. der gibi sormuştu.

-Hayır yaşamıyorsun; yani benim gibi değil. Sen bir noktaya çekilmiş orada yaşıyorsun” (Tanpınar, 2014: 312-313).

Tanpınar romanlarında kurgunun önemli bir unsuru olan evlerde yapılan davetler ve sohbetler; *Huzur* romanında da olayların çözülmesine yardımcı bir işlev üstlenir. Suat'ın çevreye ve kişilere etkisi, yapılan bu sohbet esnasında ortaya çıkar. Romanın pek çok yerinde görülen sohbetlerde Suat, Mümtaz ve İhsan'ın düşüncelerine katılmaz.

Düşünce farklılığı gibi onların üzerinde bir güç uygulama isteği ve saldırısıyla sohbet esnasında karşısındakilerin fikirlerini yıkmaya çalışır. “Düşüncesinin imtiyazsızlığına rağmen teklif ve görüşleriyle son derece yırtıcı ve yaşadığı zamana tahammül edemeyeceği şekilde alaycıdır” (Anar, 2020: 604). Bu yüzden Suat, konuşmalarının da etkisiyle çevresi tarafından seilmeyen bir kişi haline gelir. Bunun yanında özellikle Mümtaz’ın düşüncelerini yıkmak isteyen Suat, bir noktaya çekilir; geniş ve parlak hayalleri olan Mümtaz’ı konuşmalarıyla çoğu zaman tedirgin eder.

Yapılan bu konuşmalarda Suat yeni olandan taraftır. Bu durum da onun yıkmak istediğinden kaynaklanmaktadır. Suat iki farklı medeniyete ait eskiyi yıkarak ancak yeninin oluşabileceğini her sohbet esnasında dile getirir: “Bir adımda eski yeni ne varsa hepsini silkip, fırlatmak. Ne Ronsard, ne de Fuzuli” (Tanpınar, 2014: 98). Mümtaz bunun imkânsız olduğunu söylese de Suat yeni bir âlemin masalını kurmak ister. Suat bu konuşmalarda İhsan’ın da karşısındadır. Çünkü İhsan, şarkın en klasik zevkine sahip bir millet olarak geleneğin devam etmesi gerektiğini söyler. Suat ise eskiyi devam ettirerek yeni hayat şeklinin oluşamayacağı düşüncesindedir. “Ölü kökleri atacağız; yeni bir istihale gireceğiz; onun insanını yetiştireceğiz” (Tanpınar, 2014: 99).

Suat’ı romandaki diğer kahramanlardan ayıran bir diğer yönü de hayatın içinde oluşu ve onu hakkıyla yaşamak istemesidir. Kahramanların toplandığı bir gecede yine masadaki herkesi şaşırtan Suat, çoğu zaman budalaca yaşadığını, zaman öldürmek için yiyip içip evlendiğini söyler. Bunları hatırlayarak omuzlarını silken Suat’ın yaşamak, çürümek için diğer kahramanların kafasında olan sevgi, ıstırap gibi bir yığın kelimedede yaşamak yerine bu kelimelerin manasını öğrenmek istediğini hiddetli bir şekilde dile getirir. Mümtaz gibi çevresindeki kişilerin hayatına sıkışmak yerine Suat açıkça şöyle der: “Kendimi duymak istiyorum” (Tanpınar, 2014: 314).

Suat’ın aile hayatı ise problemler ile doludur. Evli ve iki çocuk babası Suat, ailesiyle ilgilenen biri değildir. Karısını sevmez; çocuklarını görmek istemez. Bunun yanında Suat, ahlaki açıdan kötü olarak nitelendirilecek ilişkilerin de içindedir. Fakat Suat mesuliyet hissiyle doğmuş olmadığını açıkça dile getirir. Onun bu yönünün değişmesi için ancak bir mucize gereklidir. Değiştirmek için elinden bir şeyin gelmediğini düşünür. Kişiliğinin özellikleri arasında baskın olan mesuliyet hissini yoksunluğunu da kabul eder:

“-herkes beni azarlıyor, huyumu tenkit ediyor. Kimi hastalığımı söylüyor, kimi evliliğimden bahsediyor. Hâlbuki ikisi de lüzumsuz. Kadehini sımsıkı 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, 2014: 305).

*Huzur* romanının ve Türk edebiyatının önemli kötücül kahramanı Suat’ın bir diğer önemli durumu da inançsızlığıdır. Suat Allah’ı inkâr eden ve söylemleriyle çevresindekileri hayrete düşüren biridir. “Benim için Allah ölmüştür. Ben hürriyetimi tadıyorum. Ben Allah’ı kendimde öldürdüm” (Tanpınar, 2014: 316) der. Dolayısıyla Suat’ın kötücüllüğünü ortaya çıkararak, tetikleyen bir durum onun inançsızlığıdır. Suat inançsızlığıyla birlikte canlı ve iyi olan her şeyin karşısında yer alarak felsefi anlamda kötülükle ilişkilendirilebilecek bir tutum sergiler. Romanda, musiki gecelerinden birinde Suat’ın huzursuz oluşu herkes tarafından fark edilmiş, sonrasında Mümtaz’ın sorduğu “İnanmıyor musun?” sorusuna Suat, “İnanmıyorum, bu saadetten mahrumum. İmansaydım mesele değişirdi” şeklinde cevap vermiştir (Tanpınar, 2014: 315). Devamında söylediği şeyler de inançsızlığının meydana getirdiği yıkıcılığı açıklar niteliktedir:

“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, 2014: 315).

Suat’ın insan ilişkilerine zarar vermesi ise ilk olarak Mümtaz ile birlikte olduğu sırada Nuran’a gönderdiği mektupla gerçekleşir. Mektup bir aşk mektubudur ama burada dikkati çeken şey; Suat’ın, Mümtaz ve Nuran’ın birlikte olduklarını bilmesine rağmen mektubu yazmasıdır. Hem *Huzur*’da hem de *Suat’ın Mektubu*’nda görülür ki Suat, Nuran’a karşı bir şey hissetmeden bu mektubu yazmıştır. Böylelikle Suat’ın amacı Mümtaz ve Nuran’ın birlikteliğine zarar vermektir:

“Mümtaz karanlıkta gözlerinin kendi gözlerini aradığını hissetti ve hiç istemediği halde bakışını ondan kaçırdı. Fakat Suat gitmedi, Mümtaz’ın ceketinin yakasını tutarak, onu durdurdu, yavaş sesle:

- Ben Nuran’a mektup yazdım, bunu biliyor musun?.. dedi. Bir aşk mektubu!
- Bu ani hücum karşısında şaşırın Mümtaz adeta kekeleydi:
- Biliyorum, dedi. Bana gösterdi. Evleneceğimizi biliyor muydun?
- Seviştığınızı biliyordum.

-O halde?

-O hâldesin yok. O gayesiz hareketlerden biri... yazmadan yarım saat evvel belki Nuran'ı aylarca düşünmemiştim." (Tanpınar, 2014: 318-319).

Romanın bu pasajından da anlaşılır ki Suat'ın Nuran'a karşı bir arzusu ya da sevgisi söz konusu değildir. Burada Suat'ın asıl isteğinin Mümtaz'a zarar vermek olduğunu söylemek ise doğru olacaktır. Onun amacı Nuran'ın sevgisini kazanmak değil, çiftin aralarındaki sevgiye engel olarak Mümtaz'ı yıkmaktır. Bu, Suat'ın kötücüllüğünün romanda önemli ve belirgin bir örneğidir. Suat, Nuran'a yazdığı mektupta "Beni ara sıra gör. On senedir yalnız senin için yaşadım. Sana muhtacım!" (Tanpınar, 2014: 235) der. Kendisini iyi edebilecek tek kişinin Nuran olduğunu ifade ettiği bir mektup yazmasına rağmen Mümtaz'a açık bir şekilde Nuran'a karşı bir şey hissetmediğini itiraf eder. Suat burada davranışının amacını açıkça ikilinin arasını bozmak, özellikle Mümtaz'ın huzurunu kaçırmak olduğunu ona açıklar. Bunu yaparak çiftin ilişkisine zarar vermesinin nedeni de Nuran'ın vicdanlı bir insan olmasıdır. Fahir ile evliliğinde de Nuran, anlaşmazlıklara rağmen insani ilişkilerini devam ettirmek isteyen bir kişiliğe sahiptir. Suat da Nuran'ın bu yönünü bildiği için mektupla birlikte onun kafasını karıştırmak ister. Böylece hayatı Nuran olmuş Mümtaz için tüm düzenin ve dengenin bozulacak olma ihtimali ortaya çıkmış olur. Nuran bu mektupla birlikte aynı zamanda Fahir'den de bir mektup alır. Fakat Mümtaz'ı Suat'tan gelen mektup daha çok korkutur ve tedirgin eder:

"Mümtaz bu mektuptan, öbüründen fazla korkmuştu; çünkü Suat'ı yakından tanıyordu. O ta çocukluğundan beri karşısına çıkmıştı. Mümtaz'a bir türlü tahammül edemeyişini bütün ev halkı bilirdi. Bununla beraber ona karşı bir nevi sevgisi de vardı. Bazen Mümtaz, 'Beni İhsan'dan kıskanıyor...' diye düşünürdü. Suat'ın bazı kuvvetleri olduğu muhakkaktı. Çok okur, cesur düşünürdü. Evlilik hayatında pek mesut olmadığını da biliyordu. Kendisiyle muttasıl alay etmesine, onu şaşırtmaktan hoşlanmasına, bazen garip mizacıyla açıkça düşmanlık etmesine, onu içinden yıkmaya çalışmasına rağmen Mümtaz da Suat'ı severdi. Sever ve ondan korkardı. Fakat bu cinsten bir hareketi beklemezdi" (Tanpınar, 2014: 236).

Mektup olayıyla birlikte Mümtaz'ın Suat tarafından yaratılan huzursuzluğu böylece başlamış olur. Garip bir şekilde rahatsız olduğunun farkındadır. Sevdiği insanların adeta bir gecede düşman kesildiğini hisseder. Fahir, tekrar Nuran'la barışmak için bir adım atmış; iki çocuk babası olan Suat ise Konya'da bir sanatoryum köşesinden insanların hayatını zehirlemek için öksürük, balgam ve pıhtılaşmış kan arasından destan gibi mektuplar yazmıştır. Mümtaz, bu mektupla birlikte Suat'ın amacına devam edeceğinin farkındadır. "Kötü, çok kötü bir şeydi bu. Hastahane köşesinde, derdiyle

pençeleşen bir adam, dışarıdakilerin dünyasını zehirlemeğe çalışıyordu” (Tanpınar, 2014: 238).

Gerek birlikte ettikleri sohbetlerde gerek mektupla birlikte ortaya attığı sorunla Suat, ilişkinin yıkılmasıyla kötülüğü meydana getirmek ve insanların huzurunu kaçırmak isteyen biri olarak romanın kötücül kahramanıdır. Suat, Mümtaz’ın hayatında engelleyici bir işleve sahiptir. Onun hayatına yaptığı müdahaleler ile adeta kendisini gerçekleştirir gibidir. Mümtaz’ın çöküşüne neden olmak kendisinde haz uyandırır. Söz konusu çöküşün gerçekleşmeye başlamasıyla Suat’ın hazzının artması iki kahramanın birbirine zıt oluşlarının yanında birbirini tamamladıklarını da gösterir. Ahmet Hamdi Tanpınar, romanda Mümtaz’ın karşısına Suat’ı koymuş, iki benliği de birbirine tamamlamaya çalışmıştır. Bu durum onların karakter özelliklerinden de açıklanabilir. Mümtaz’ın içe kapanıklığının karşısında Suat ona karşın oldukça aktif bir insandır. Dolayısıyla Suat kendi fikirlerini savunacak kadar cesur bir insandır. Bu durum da Suat’ın yıkıcılığını meydana getirerek Mümtaz’ın çöküşünü hızlandırır.

Mümtaz ise Suat’ın bu yönünün farkında olduğu için yaşadığı tedirginliklerle azap dolu günler geçirmeye başlar. Çünkü sadece Suat da değil, çevrelerinde yer alan diğer insanlar da ilişkileri için tehlikedir. Fakat bu tehlike Suat’ın attığı adımlarla ortaya çıkmış olur. Nuran’ın kızı Fatma, Mümtaz’ı mustarip etmek, bir öksüz olduğunu herkese anlatmak için bir dram hazırlar ve bunu da çok iyi oynar. Oysa Mümtaz, Fatma’nın çocuğu olmasını istemektedir. Fatma’nın ve Suat’ın mektubuyla birlikte bu kötülüklerin kendi aşklarından doğduğunu düşünen Mümtaz da herkese düşman olmak ister, fakat hareket alanını kısıtlayan pek çok olayla karşı karşıya kalır. Böylece Suat’ın Nuran’a karşı sevgisi olmadığı halde ortaya attığı bu mektup, ilişkinin gidişatının engellerle karşılaşmasındaki ilk kırılma olur.

Suat’ın intiharı da Nuran’a yazdığı mektup gibi kötücül yönünün belirgin göstergesi durumundadır. O intiharını Nuran ve Mümtaz’ın evlendikten sonra yaşayacakları evde gerçekleştirir. Onun intiharı romanın en önemli olayıdır. Çünkü kişiler ve olaylar üzerinde önemli etkiler yaratır. Buna geçmeden önce Suat’ın intiharını çalışma konumuz olan kötülük bağlamında incelemek daha doğru olacaktır. Romanın kötülük bağlamında en belirgin olayı Suat’ın intiharıdır. Ölüm, hastalık, intihar gibi unsurlar kötülüğün içerisindedir. Fakat Suat’ın inançsızlığı dikkate alındığında onun

intiharı bir kurtuluş olarak gördüğü anlaşılır. Suat inanmayarak içinde bulunduğu huzursuzluktan kaçmanın bir yolu olarak intiharı görür.

Ölüm ve intihar kötülüğün bir çeşit unsurlarıdır. Fakat Suat'ın intiharının herhangi bir intihardan farkı vardır. Suat burada sadece yaşamına son vermez. O intiharının ardından pek çok kötülüğün de meydana gelmesini ister. Aynı mektup olayında olduğu gibi gerçekleştirdiği intiharın amacının -yer, zaman ve arkasında Mümtaz'a bıraktığı mektup dikkate alındığında- Nuran ve Mümtaz'ın ilişkisini bitirmek olduğu söylenebilir. Diğer bir deyişle Suat sadece kendisi açısından intiharı bir kurtuluş olarak seçmez. O intiharıyla pek çok engele rağmen evlenmek üzere olan Mümtaz ve Nuran'ın ilişkisini kesin olarak bitirir. Böylece amacına ulaşmak için intihar etmesi onun kötücül yanının belirgin ve en büyük göstergesi olur.

“Nuran:

-Evde birisi var galiba... dedi.

Mümtaz:

-Sümbül Hanım aceleden lambayı söndürmeği unutmuştur... diye onu teskin etti.

Fakat kapıyı açtıkları zaman bu tahmini yaptığını bile unuttu. Gördükleri şey, ikisinin de bütün ömürleri boyunca unutamayacakları cinstendi. Holde çok keskin bir ışığın altında tavana asılmış bir insan vücudu, kapıya doğru sallanıyordu. Mümtaz da, Nuran da ilk bakışta Suat'ı tanıdılar. İri kemikli yüzü garip ve zalim bir istihzada kısılmıştı. Sarkan ellerinde kurumuş kan parçaları vardı. Mümtaz biraz dikkat edince kanın holün seramiği üzerinde de bulunduğunu gördü. İkisi de kısa bir an bir şey anlamamış gibi baktılar” (Tanpınar, 2014: 353-354).

Suat gerçekleştireceği intiharı Nuran ve Mümtaz'ın evinde yaparak amacına ulaşır. Suat'ın yüzündeki tebessüm pek çok şeyi açıklar. Adeta bunu bilerek yaptığını, evliliklerine ve mutluluklara engel olmak istediğini Nuran ve Mümtaz'a belirtir. İntihardan sonra her şey Suat'ın planladığı gibi olur; Nuran ve Mümtaz tamamen yollarını ayırır:

“Ne yapalım Mümtaz? Kader istemiyor! Aramızda bir ölü var. Bundan sonra beni bekleme artık! Her şey bitmiştir” (Tanpınar, 2014: 354).

Bu olaydan sonra önemli olan durumlardan biri de Suat'ın Mümtaz için yazdığı mektuptur. Bu mektubu Mümtaz'a yazarak intiharının niyetini de belli etmiş olur. Nuran'a yazdığı mektubun amacı gibi bu mektubun amacı da Mümtaz'ı yaşamı içerisinde rahatsız, huzursuz etmektir. Suat bu kötülüğü bilerek meydana getirir. Suat kötülük yapmak için kötülük yapmaktadır.

İntihar sonrasında Nuran'dan ayrılmış olmasıyla Mümtaz'ın hayatında yeni bir dönem başlar. Anlatıcı Mümtaz'ın bu dönemini korkunç bir hayat şeklinde açıklar. Ferdi saadetini, hayata dair her şeyi Nuran'ın üzerinde toplayan Mümtaz, intiharla birlikte büyük bir yıkım yaşamış olur. Bununla beraber Suat'ı da unutmaz. Sanki bu feci ölüm ya da karşılaşma Mümtaz'ın hayatının içine bir şekilde eklenmiştir. Suat başka yerde ve başka şartlarda ölmüş olsaydı elbette Mümtaz üzerinde böyle bir tesir yaratmış olmayacaktı. Ama romanda kötü bir kahraman olarak karşımıza çıkan Suat, bile isteye intiharı için böyle bir yolu seçer.

İntiharın ardında yaşanan dikkat çekici durumlardan biri de Mümtaz'ın her şeyin sorumlusu olarak kendisini görmesidir. Nuran'dan ayrılan Mümtaz, aşklarının son bulmasına neden olarak Suat'ı görse de kendisini bu feci olayda sorumlu olarak hisseder. Bu durum da Mümtaz'ın kişiliğiyle paralellik gösterir. Çünkü Mümtaz'daki söz konusu mesuliyet hissi küçük yaşlarından itibaren baskın bir kişilik özelliğidir. Babasının ölümü sonrası ilk cinsel tecrübesini yaşadıkdan sonra bunu bir çeşit günah olarak gören Mümtaz, babasının ölümünden kendisini suçlu bulmuştur. Suat'ın intiharından sonra da ölümlerin ardından yaşadığı suçluluk hissi böylece devam edecektir. Suat'ın işlediği kötülüğü üstüne alır:

"Bir felaketle alay etmek bana yakışmaz. Kaldı ki ölümünden az çok ben de mesulüm. Hatta yalnız ben ve Nuran. O anahtarı bulup evimize gelmeseydi; burnunun dibinde o kadar gürültü yapmasaydık" (Tanpınar, 2014: 366).

Kendi üstüne aldığı gibi Nuran'ı da bu olaydan sorumlu tutar.

Ondaki suçluluk o kadar güçlü bir hal almıştır ki sokakta Suat ile karşılaştığını zanneder. Bunlar Mümtaz'ın bilincinde kurduğu hayallerdir. Bu karşılaşmaların önemli bir kaynağı da Suat'ın intihar etmeden önce Mümtaz için yazdığı mektuptur. Ahmet Hamdi Tanpınar yaşadığı yıllarda *Huzur* romanının kurgusunda da bahsi geçen mektubu yayımlamamıştır. Biz onun iki röportajında bu mektubu yazdığını ve yayımlamayı düşündüğünü biliriz. Bu röportajlarda Ahmet Hamdi Tanpınar, Suat'ın mektupta kendi hikâyesini anlattığını söyler (Tanpınar, 2019b: 471). *Huzur* kitap olarak yayımlandıktan sonra yaptığı başka bir röportajda da "Huzur devam edecek mi?" sorusuna Tanpınar, şöyle cevap verir:

"Edecek, tabii edecek. Mümtaz ölmemiştir. Hala yaşıyor ve yeni bir insan olarak doğmak için beni zorluyor. Fakat daha evvel *Huzur*'un öbür kısmını neşredeceğim, yani Suat'ın mektubunu. Küçük bir eser, okuyucu, orada Mümtaz'ın meselelerini daha başka bir planda görecektir" (Tanpınar, 2019b: 475).

Tanpınar bu cevabıyla romanı başka şekillerde genişletmek istediğini belirtmiş olur. Bu derinlik ve genişletme de kendisinin söylediği gibi Mümtaz'ın çevresinde olacaktır. Ancak *Huzur* romanı için söz konusu gayesinin gerçekleşmesinde Suat'ın intihar etmeden önce yazdığı mektup amacına önem ve derinlik kazandıracaktır. Suat bu mektubunu Mümtaz için yazmış; intiharı ve yazdıklarıyla Mümtaz'ın hayatında önemli bir etki yaratmıştır.

Suat'ın ikinci mektubu, birinci mektubuna göre daha şiddetli sonuçlara yol açar. Suat intihar etmeden önce yazdığı bu mektubu, evlenmek üzere olan çiftin evinde yazmıştır. Bu evin anahtarını gizlice alan ve gelip kalan Suat aynı zamanda bu eve bir misafir de getirir. Bir çiftin evinin anahtarını gizlice alması her ne kadar kötülük yaratan; rahatsız edici bir durum olsa da Suat'ın bundan memnun olduğunu mektupta öğreniriz:

“Evine sen yokken girip çıkmak, o kadar gülünç bulduğum hayatımı yakından seyretmek, seni doya doya tanımak hoşuma gidiyordu. Belli ki burası onun evi değildi, fakat senin de evin değildi ve işin garibi olsa idi de yine, sizi uzaktan takip ederken tahayyül ettiğim şey, o sıcaklık, derinlik bulunmayacaktı” (Şahin, 2017: 219).

Yaşanan bu olaydan önce Suat, evin gizli ve devamlı misafiri olduğunu itiraf eder. Sonunda Nuran ve Mümtaz'ın mahremiyeti Suat'ın elinde olur. Evde gördüğü her şey Suat'a Nuran ve Mümtaz hakkında bir fikir verir. Hatta Mümtaz'ın eve girdiği gün Suat evdedir, kapının arkasına saklanır. Çekindiği ve korktuğu hiçbir şey yoktur. Adeta bu intiharı o evde gerçekleştirme planları yapar. Bunu yaparak Mümtaz'dan intikam almak ister. Suat intihardan önce Nuran ve Mümtaz'ın Talimhane'deki evine giderken Boğaz iskelesinde bir küçük kızla karşılaşır. Küçük kız çocuğunun kalacak yeri olmadığı için onu Mümtazların evine getirir. Bu kız çocuğuyla birlikte Suat Beethoven'ın Keman Konçertosu'nu dinler. Burada dikkati çeken durum, Suat'ın kız çocuğunun söylediklerinden etkilenmesidir. Çünkü Suat'ın intiharı planlıdır. Zihninde intihar etme düşüncesi vardır. Ancak kızın söyledikleri Suat'ın düşünmesine yol açar. Küçük kız, Suat'a “İnsanlara emniyet edilmeden imkânsızdır.” der (Şahin, 2017: 277). Kız çocuğunun derin ve sarsıcı cevapları kötücül karakter Suat'ın Allah'ı bir an da olsa aramasına neden olur:

“Evet o gün akşama kadar senin divanın bir köşesinde tam onun ayaklarını uzattığı yerde oturdum ve Allah'ı aradım. Ona ne kadar muhtaçtım!... Beni buraya hayatımın tezadı getirmişti. Bir taraftan küçük zevklerin adamı olacaksın, öbür taraftan güzeli ve büyüğü seveceksin! Bu kabil değildir! Er geç makine bir yerde durur! Onun için asrımızı değiştirmek isteyenler, aileden, şundan, bundan evvel güzele vuruyorlar, onu yıkmaya çalışıyorlar. Onlar makinenin nasıl bir

bütün olduğunu biliyorlar. ‘Yeni insan mı arıyorsun? Eskiden hiçbir şey bırakma! diyorlar. Fikir doğru, fakat tatbiki kabil değil. Çünkü makine sadece bir bütün değil, zaruri ve mantiki de... Hepsi birbirini doğuruyor. Bütün kapılar aynı noktaya çıkıyor’ (Şahin, 2017: 302).

Suat mektubunda intihar düşünceleri arasında gördüğü rüyaları da kaleme alır. Rüyasında kendisini bir yere sıkışmış bir şekilde bulan Suat’ı bir kız çocuğu kurtarır. Ama rüyayı çarpıcı yapan kısım, Mümtaz’ın Şeytan olarak gördüğü Suat’ın bir çocuğun ölümünden kendisini sorumlu tutmasıdır.

“Hiddetle döndüm, o zaman yerde bana çocuğun, deminki çocuğun ölüsünü gösterdi. ‘çabuk çabuk... bunu gizleyelim! Yoksa seni mahvederler...’ arkasındaki arabaya bindim.” (Şahin, 2017: 235)

“Sanki hala rüyamda gördüğüm o kule rengi zayıf atın çektiği yük arabasında idim ve hala niçin ve nasıl öldürdüğümü bilmediğim küçük kızın ölüsü kucaklarımda idi. Hala onun susmuş yüzüne bakıyordum” (Şahin, 2017: 237).

Kız çocuğuyla yaşadığı bir diğer durum da Suat’ın psikolojisinin karışıklığını açıklama noktasında önemlidir. Suat ölme isteğinin yanında öldürme isteğiyle de hareket eder. Eve getirdiği kız çocuğuna basit bir olaydan dolayı kızan Suat, çocuğu pencereden atıp öldürmeyi düşünür. “Bu ev, sizin eviniz değil! dedi. Hiddetten boğulacak gibiydim. Onu elindeki albümle beraber pencereden atmam işten bile değildi” (Şahin, 2017: 272). Daha sonra Mümtaz ve Nuran’ın evinde arka arkaya dinlediği konçertoların eşliğinde Suat, gece mektup yazıp intihar eder. İntihardan sonra mektubu bulduklarında Afife, mektubun el yazısının Suat’a ait olduğunu söyler. Mümtaz da bu mektubun bir kopyasını polisten alır. Böylece Suat’ın iç dünyasına ışık tutan mektubu Mümtaz bir an olsun yanından ayırmaz. Mektupla birlikte Mümtaz’ın hayatı derinden sarsılır. Suat’ın da bunu intihar etmeden önce hayal ettiğini yazdığı mektuptan bilinir. Suat’ın içindeki karanlık taraf öyle baskındır ki mektubu yazarken intiharı sonrasında Mümtaz’ın halini düşünüp bundan keyif alır. Onun intihar sonrasında yaşayacağı acıyı keyifle hayal eden Suat, adeta kötülüğü sırf Mümtaz’a yaşatmak istemiştir:

“Bir taraftan senin beni tepemde yüz mumluk bir lamba ile –salonun lambasını hole taşıyorum!- asılı gördüğün zamanki halini düşünüp gülmek istiyorum; öbür tarafta Nuran’ın seninle Fatma arasındaki çarpışmasını düşünüyorum. İçim eziliyor. Karımın bu kadar kepaze şekilde ölümümü işidince koparacağı kıyameti düşünüyorum; adeta bu işten tiksiniyorum” (Şahin, 2017: 229).

Romanın başından beri Mümtaz için oluşan sarsıcı hayat, Suat’ın intiharı ve mektubuyla tamamen karmakarışık bir hale gelir. Böylece Suat istediğini elde etmiş olur. Ölümünden sonra bile Mümtaz’ın hayatında var olmaya devam ederek onu rahatsız etmeyi sürdürür. Romanda mektubun bazı bölümlerini okuruz. Fakat bu bölümler

müsveddeler arasında bulunan *Suat'ın Mektubu'nda* yer almaz. Müsveddelerde bulunan mektup gibi romanda mektuba ilişkin bölümler de Suat'ın Mümtaz'la zıtlığını ortaya koyar ve yıkımla dolu düşüncelerini gösterir:

“Talihimizin en hazin tarafı neresidir, biliyor musun Mümtaz? İnsanın yalnız insanla meşgul olması. Bütün bina onun üzerinde kuruluyor; dışarıda ve içerde. Farkında olsun olmasın, insan insanı malzeme gibi kullanıyor. Kinimiz, garazımız, büyüklük arzumuz, aşkımız, yeisimiz, ümidimiz hep onunla. Dilenciye ve fakiri çıkar, merhamet ve gufran kalmaz, birdenbire fakirleşiriz. Hayır, insan insanla meşgul. İnsanoğlu insana yüklenerek yaşıyor. Hatta sanatkarlar bile; senin o evliya ruhlu dediğin insanlar bile. O gece Dede Efendi bize nasıl yüklenmişti? Şimdi son defa için dinlediğim keman konçertosunda Beethoven bana nasıl yükleniyor? Hatta onlar, ötekilerden daha fazla. Çünkü üst üste kendi ruhlarının hastalıklarını bize aşıyorlar. Sen bile. Mümtaz. Haline bakmadan neler söylüyorsun, hem de o acayip üslubunla? Bereket versin ki, can sıkıcısın; yoksa” (Tanpınar, 2014: 368).

Suat ve Mümtaz'ın karşıtlık ve rekabeti, Suat'ın ölümünden sonra Mümtaz'ın hayallerinde de devam eder. Hayalinde gördüğü Suat, Mümtaz hayat ile ölüm arasında kararsız kaldığında, Mümtaz'ı ölüme götürmeye çalışır. Hayaliyle karşısına çıkan Suat, Mümtaz'a onu bırakamayacağını söyleyerek ölüme davet etmeye devam eder. Mümtaz ise çok ıstırap çektiğini söyleyerek gelemeyeceğini açıklar. Mümtaz'ın şu sözleri yaptığı seçim noktasında önemlidir: “Ben yükümün derecesine yükselebilirim. Yükselsemezsem altında ezilmeğe razıyım. Fakat seninle gelmem” (Tanpınar, 2014: 418). İntihardan sonra bu söz konusu karşılaşmalarla birlikte Suat'ın Mümtaz'ı rahatsız etme durumu devam eder. Bu açıdan Suat Şeytan'a benzetilebilir. Aralarındaki zıtlık ölümden sonra da sürer, zıtlığın meydana getirdiği kötülük de devam eder.

Julian Rentzsch, Faust ile Huzur arasında metinlerarası bir ilişki kurduğu çalışmasında *Huzur*'un belli noktalarında Goethe'nin Faust'una göndermelerin olabileceğini söyler. Suat'ın ayartıcı sahnesine dayanan Mümtaz'ın hayat ile ölüm arasında seçim yapması ile Faust'taki Şeytanla anlaşma sahnesinin arasında benzerliklerin olduğunu ifade eder. Bu benzerlik arasındaki farklılık ise Mümtaz'ın seçiminin hayattan yana olmasıdır. Dolayısıyla Faust'tan farklı olarak Mümtaz, Şeytan'a yenilmez. Romanda Şeytan biçiminde olan Suat'ın çağrısını reddeder. Julian Rentzsch bu iki yapıtın ortak noktasının, her iki kahramanın da sonunda kurtulması olduğunu söyler (Rentzsch, 2018: 294). Böylece Mümtaz kendisini Şeytan'a karşı savunan bir kahraman olmuştur.

*Huzur* romanında Mümtaz ve Nuran'ın acıları ve dolayısıyla maruz kaldıkları kötülüklerin sebepleri temellendirilebilir. Fakat Suat'ın kötücül bir ruh hali içerisinde olmasının sebepleri çok açık bir şekilde görülmez. Suat iki metinde de aktüel zaman

içerisinde yer alır. Çocukluğunu, geçmişini, çevresindeki insanların ona yaşattıklarını göremeyiz. İçerisinde bulunduğu ruh halinin en belirgin sebebi inançsızlığıdır. *Huzur* romanında inanmadığını Mümtaz ve İhsan'a itiraf eden Suat, arkasında bıraktığı mektupta da Allah'ı aradığını fakat bulamadığını dile getirir. Allah'ı bulamayan Suat, insanlara da farklı bir bakışla bakacaktır. Mektubun sonunda da insanları sevmeyi istediğini ancak hiç kimseyi sevmediğini söyler. Roman boyunca onun ilişkilerine bakıldığında kimseyi sevmediğini söylemek yanlış olmaz. Suat evli olmasına rağmen eşini aldatan bir insandır. Bunun yanında bir aşk mektubu yazdığı Nuran'ı da aslında sevmemektedir. Arkasında bıraktığı mektupta bunu açıkça söylemiştir. Fakat Mümtaz her şeyi Nuran'da, bir insanda toplamıştır. Aralarındaki bu zıtlık sonucunda bir intihar gerçekleştiren Suat, böylece hayatındaki insanlardan tüm kötücüllüğüyle intikam almış olur.

*Huzur* romanının karşıt kahramanlarından biri de Nuran ve Fahir çiftinin kızları Fatma'dır. Onun karşıt kahraman olmasının nedeni; Mümtaz'ın hareket alanını kısıtlayan hatta engelleyen biri olarak karşımıza çıkmasıdır. Fatma, sağlıklı bir şekilde ilerlemeyen evliliğin içerisinde büyür. Problemlerle dolu bir ortamda büyüyerek kötülüğe maruz kalan Fatma'nın psikolojisindeki travmalar; onun da kötülük yapmasına sebebiyet verir. "Fatma'nın dünyaya gelişi, bu kapalı ve hemen hemen neşesiz hayatı başlangıcında biraz değiştirir gibi olmuş; fakat çocuğunu çok sevmesine rağmen ev, Fahir'i daima sıkılmış, karısının sessiz, yumuşak ve kendi âlemine gömülmüş hayatını daima yadırgamıştır" (Tanpınar, 2014: 80). Nuran ve Fahir'in iyi gitmeyen evlilikleri Fatma'nın dünyaya gelişiyle mevcut problemlerin çözüleceği ümit edilir, fakat böyle olmaz. Evliliğin kötüye gitmesi Fatma'nın psikolojini olumsuz şekilde etkiler. Özellikle Fahir'in, annesi Nuran'ı ve kendisini terk etmesi hayat karşısında sarsılmasına yol açar.

Kendisinin ve annesi Nuran'ın saadetini bozacağını düşündüğü için Fahir başta olmak üzere her erkeğe düşman kesilir. Böyle bir ruh haline sahip olan Fatma, annesinin Mümtaz'la ilişkisine de karşı çıkarak çevresindeki herkese bunu belli eder. Fatma'nın Mümtaz'a aldığı tavır, Mümtaz'ı ise kötü etkiler. Hatta zaman zaman Mümtaz ve Nuran, Fatma için kavga eder. Bir sohbet esnasında Mümtaz, Nuran'ı "Anadolu kadınları işe giderken yeni doğmuş çocuklarını arkalarına sararlar. Sen Fatma'yı kafanda gezdiriyorsun" (Tanpınar, 2014: 186) şeklinde suçlar. Nuran da Mümtaz'ı "Ben

yine çocuğumla meşgulüm... fakat sen yedi asrın ölüsüyle..." diyerek eleştirir (Tanpınar, 2014: 186).

Mümtaz'ın Nuran'ın evine bir akşam yemeğine katıldığı sırada Fatma'nın hırçınlıkları Mümtaz'ın kurduğu bütün hülyaları adeta imkânsız hale getirir. Böylece Fatma, annesiyle evlenmek üzere olan Mümtaz'ın hayallerini imkânsız hale getirerek istediği kötülüğü yapmış olur. Fatma o akşam huysuz, aksi olduğu gibi ortadan kısa süre içinde kaybolmalarıyla masadaki herkesi tedirgin eder. Mümtaz ve Nuran'ın masada karşı karşıya oturmasına tahammül edemeyen Fatma, adeta o akşam Mümtaz'dan intikam alır:

"Kuyunun başında kendisine raks ile koşma arasında bir eğlence icat etmişti. Ellerini yeni doğmuş aya sanki kendi attığı topu yakalamak ister gibi kaldıra kaldıra oynuyordu. Yüzü garip bir sevinç içinde, bütün dişleriyle gülüyordu. Hemen herkes olduğu yerden onu seyrediyordu. Sonuna doğru kahkahaları arttı ve hareketleri daha çabuklaştı. Kendi üzerinde her dönüşte ellerini çırparak iki yanına indiriyor, sonra yine yukarıya, ayın altın topuna doğru bütün vücuduyla uzatıyordu. (...) Nihayet Mümtaz mukadder gördüğü bir felaketi önlemek için yerinden fırladı. Fakat gecikmişti. Fatma kuyunun kenarında yerde upuzun yatıyordu. Mümtaz onu kaldırırken Yaşar da yanına geldi. Çocuğunun vücudunda belli başlı bir yara yoktu. Diz kapakları hafif sıyrılmıştı. Fakat deminki isterik gülüş güçlükle çözülen bir hıçkırık yumağı olmuştu ve vücut kaskatıydı" (Tanpınar, 2014: 230-231).

Bu olayın sonucunda da Mümtaz üzerinde olumsuz şekilde tesir yaratacak bir olay daha gerçekleşir. Fatma'nın o halini gören Yaşar, Mümtaz'ı bu olaya sebep olmakla suçlar. Mümtaz, onun o andaki bakışlarını sırtında bütün ömrünce çok soğuk bir şey gibi duyar. Dolayısıyla yolunda gitmeyen ve çatışmalar yaşayan bir çiftin kızı olarak dünyaya gelen Fatma, roman boyunca korku ve kıskançlık yaşayan bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşadığı bu kötü duyguların gücüyle de söz konusu ilişkiye zarar vererek kötülükler meydana getirir.

*Huzur* romanında karşıt güçlerden biri de Yaşar Bey'dir. Yaşar Bey psikolojik problemleri olan, takıntılı bir kahramandır. Babası ile küçük yaşlarından itibaren kurduğu sağlıksız ilişki Yaşar Bey'in psikolojisini olumsuz yönde etkilemiş, sorunları olan bir birey haline getirmiştir. Babası, Nuran'ın dayısı Tefik Bey'dir. Tefik Bey'in oğlu ile arasındaki çatışma ise ödipal krize örnek olacak niteliktedir. Tefik Bey, kaymakam iken Hareket Ordusu'yla 1909 yılında İstanbul'a gelmiş, İttihat ve Terakki zamanında ise ticarete atılmış ve en sonunda iflas etmiştir. Karısının vefatından sonra oğlu Yaşar ile birlikte kız kardeşinin evine yerleşmiştir. Tefik Bey dönemin tanınmış, meşhur simalarından biridir. Mütareke senelerinde özellikle de Beyoğlu civarında tanınmış Tefik Bey hayatını içki, kadın ve kumarla geçiren biridir. Eşinin ölümünden

sonra babası İbrahim Bey'in "yazılarını, tuğralarını, ciltlediği kitapları, Yıldız'daki çini fabrikasında onun tezhibiyle süslenmiş tabakları, yahut süsüne yardım ettiği cam eşyayı toplamıştı" (Tanpınar, 2014:164). Tefvik Bey, babasından kendisine kalan bu eşyalarla küçük de olsa bir koleksiyon sahibi olur. Çok renkli ve hareketli bir hayatı olan Tefvik Bey, karısını evlilikleri boyunca hiç sevmemiştir.

Tefvik Bey'in sevgisizliği Tanpınar tarafından şöyle anlatılır:

"Birincilere göre Tefvik Bey, karısına hayatında hiçbir zulmü esirgememiş bir ifritti. İkincilere göre bir dedikodu mağdurundan başka bir şey değildi. Hakikatte ise Tefvik Bey, kendisine oğul diye Yaşar'ın ruh sakatlıklarını hediye eden ve o kadar sene kıskanç, alingan, kibirli, yaptığı iyilikleri bin misliyle ödetmek için fedakâr ve mütehammil karısını bir gün bile sevmemişti" (Tanpınar, 2014: 215).

Yıllar süren evlilikleri eşinin ölümüyle son bulmuştur. Evlilikleri boyunca eşini sevmeyen, ona değer vermeyen Tefvik Bey, eşinin ölümüne de herkes kadar üzülmüştür. Eşinin ölümünden sonra hareketli davranışlarını bir kenara attığı için çevresinde vicdan azabı çektiği yönünde dedikodular yayılır. Fakat Tefvik Bey, başka sebeplerden dolayı eğlence âlemlerinden kendisini çekmiştir:

"O, muzaffer yaşadığı bir âlemden ihtiyarlık yüzünden ikinci, üçüncü sıralara, daha gerilere atıldığını görmek istememişti. Dış hayatının derbederliğine rağmen, daima muvazene içinde yaşamış olan bu adam, kuvvetten düştüğünü görünce, kendisini bir nevi yaş tahdidine tutmuş, adeta kendi isteği, kendi kararıyla emekliye ayrılmıştı" (Tanpınar, 2014: 215).

Bu pasajdan da anlaşılacağı üzere eşinin ölümünden sonra her ne kadar kendisini eğlence âlemlerinden çekmiş olsa da Tefvik Bey, kuvvetli, muzaffer yaşayan, çevresi tarafından bilinen biridir. Romanın aktüel zamanında yetmiş dört yaşında olan Tefvik Bey'in bir diğer önemli özelliği çok güzel sesinin olmasıdır. Her akşam içki masalarında keyif yapan, semt kaşıkcılarıyla sonbahar gecelerinde balığa giden ve iyi zeybek oynayan Tefvik Bey, "eski İstanbul efendisi" (Tanpınar, 2014: 166) olarak bilinir. Dolayısıyla Tefvik Bey'i bir zevk adamı olarak nitelemek doğru olacaktır.

Tefvik Bey'in hareketli ve kudretli kişiliğinin yanında oğlu Yaşar Bey, psikolojik rahatsızlıklarla mücadele eden biridir. Bu rahatsızlığının önemli bir nedeni babasıyla kurduğu sağlıklı ilişkiden kaynaklanmaktadır. "Tefvik Bey'in kanlı canlı, hayatın her anını değerlendiren bir insan olmasına rağmen, oğlu Yaşar –Behçet Bey gibi- babasının baskın ve renkli şahsiyeti altında ezilmiş, Ödipal krizleri atlatamadığı için kendi şahsiyetini tam olarak bulamamıştır" (Koç, 2019: 219). Babası Tefvik Bey'in eşini sevmemesinin nedeni Yaşar'ın ruhundaki sakatlıktır. Tefvik Bey tarafından bunun

belirtilmesi oğlu Yaşar'ı problemleriyle kabul etmediği ve ondan rahatsız olduğunu göstermektedir.

Kırk beş yaşlarında olan Yaşar Bey, yüksek makamlara çıkacağı düşünülen bir devlet memurudur. Fakat yakın çevresinden birinin ihanetine uğrayarak elçilik işinden olur, kâtip olarak çalışmaya başlar. İşinde yaşadığı bu problemler, kişilik yapısının da verdiği güçsüzlükle daha büyük psikolojik sıkıntılar ile mücadele etmesine neden olmuştur. Söz konusu psikolojik bozukluk, olduğu sanılan şifasız kalp hastalığının varlığıyla gelişir. Bu hastalıklar sonucunda da Yaşar Bey, hastalık hastası olur. İlaçlarla hayatını sürdürür. Bir doktor, Yaşar Bey'in kalp rahatsızlığını tespit edemez ama diğer organlarının iyileşmemesi nedeniyle sıkıntı yaşamış olabileceğini söyler. Yaşar Bey bu durumdan oldukça endişelenir ve hayatı boyunca organlarına dikkat etmek için elinden geleni yapar. Anlatıcı, Yaşar Bey'in telaş ve endişelerini tarihi dönemler arasında ilişki kurup kıyaslama yaparak anlatır:

“Tevfik Bey'in oğlu Yaşar Bey birkaç yıldan beri yakalandığını sandığı şifasız kalp hastalığı içinden ve onun müsaadesi nispetinde babasına gülüyordu. Tevfik Bey büyük bir hüsnüniyetle işe başlayıp küçük zevk düşkünlüğünde çehresini tamamlayan Tanzimat'tı. Onun rahatsızlığı, kayıtsızlığı, çalınmış neşesiyle yaşıyordu. Yaşar Bey daha ziyade İkinci Meşrutiyet'ti, onun huzursuzlukları ile doluydu. Garip idealizmleri, küçük aşağılık duyguları ve onların yerini bir dalganın yerini bir başkasının alışı gibi dolduran silkinişleri, hülasa en coşkun heyecanla hiç kimildanmaya imkân bırakmayacak bir yeis arasında gidiş gelişleri vardır” (Tanpınar, 2014: 167-168).

Anlatıcının baba ve oğul arasındaki ilişki için yaptığı kıyaslama baba ve oğulun hayata bakış açılarının anlaşılması için oldukça önemlidir. Yaşar Bey hastalık endişesinin verdiği huzursuzlukla meşguldür. Hastalık hastası olan yapısı hayatını işgal edecek düzeydedir. Kendisini en iyi hissettiği an ilaçlarını içtiği andır:

“O şimdi her akşam elinde son derecede iyi sarılmış zarif bir paketle eve geliyor, bir meyveyi kabuğundan soyar gibi ambalajını sıyrıyor, prospektüsü açıyor, yalnız tam müminlerin kâinatın muntazam işleyişini karşılarına konmuş bir saat gibi gördükleri zamanlar dudaklarında ve gözlerinde parıldayan ışıkla, tebessüm ve hayranlıkla onu okuyordu” (Tanpınar, 2014: 169).

Yaşar Bey ilaçlarla uyur, uyandığında kalkar kalkmaz aspirin içer, ilaçla iştahını açar, ilaçla evden çıkar, ilaçla âşık olur. İlaçlarla yakın bir ilişkisi olan Yaşar Bey'in durumundan Tevfik Bey şikâyet etmez. Çünkü ilaçlar o günün tıbbının zaferidir. Aynı zamanda Tevfik Bey, oğlu Yaşar'a güvenmez. Bu güvensizlik halini ilaçlar kontrol ettiği için oğlunun bu durumundan memnundur.

Tevfik Bey'in oğluna güvenmediği durum ise Yaşar'ın Suat'la ilişkisinin yakın olmasıdır. Romanın karşıt gücü olan Suat'ı sevmeyen Tevfik Bey, oğlunun da onunla

arkadaşlık yapmasını istemez. Zira Suat, çevresine kötülükler yayan ve insanları sevmediğini açıkça söyleyen yıkıcı özelliklere sahiptir. Suat'ın yaydığı kötülüğün Yaşar'ın arızalı kişiliğini daha da kötüye götürme ihtimaline karşı Tefik Bey önlemler alır.

Yaşar psikolojisindeki rahatsızlıklar sebebiyle çevresine de kötülükler yayan bir kahramandır. Bu yönüyle romanın karşıt güçleri arasında yer alır. Yaşar, eskiden beri Nuran'ı sever ve kıskanır. Bu nedenle Nuran'ın Fahir'den ayrılmasında etkili olur. Fahir'in Emma ile ilişkisinin başlamasını ve gelişmesini sağlayarak bu durumu Nuran'a günü gününe anlatır. Bunun sonucunda da Nuran ve Fahir boşanır. Boşanmanın ardından Nuran'ın aşk, evlilik üzerine kaygıları oluşur, çiftin çocuğu Fatma olumsuz etkilenir. Bu yüzden Yaşar'ın psikolojisindeki rahatsızlıklar baskın bir hal olarak çevresine kötülük yayar.

Yaşar, Nuran ve Fahir'in evliliğinin ardından Nuran ve Mümtaz çiftinin duygusal ilişkilerine de zarar vererek, kötülük meydana getirir. Nuran'a karşı ciddi derecede kıskançlık krizlerine giren Yaşar, Mümtaz'ı sevmediğini, nefret ettiğini her seferinde belli ederek dile getirir. Hatta Adile Hanım'ı sevmemesine rağmen Nuran ve Mümtaz'ın ilişkilerini bozması için onunla anlaşma yapar. Mümtaz'ı sevmediğini ona da belli eder. Bir akşam yemeğinde Fatma şımarıklığı sonucunda yere düşmüş; yere düşerken Mümtaz'ın yetişememesi Yaşar'ı sinirlendirmiştir. Ona göre Fatma'nın düşmesinde ve yaralanmasında sorumlu Mümtaz'dır. Yaşar'ın Mümtaz'a o an nefretle bakması çiftin ilişkisini olumsuz anlamda etkiler. Nuran ve Mümtaz evliliklerinin olmayacağını düşünerek ilişkileri için kaygılanırlar.

Tefik Bey ve Yaşar'ın ilişkilerinde oğulun babasının güçlü karakterine ulaşamaması ve babasının kudreti altında ezilmesi, kişiliğinde onarılmaz yaralar açar. Tefik Bey roman boyunca güçlü, hareketli, renkli ve her işten anlayan bir kişi olarak karşımıza çıkar. Ama bunun yanında Yaşar babasının kişilik özelliklerinin altında kalarak onun gibi güçlü karakter özelliklerine sahip olamaz. Anlatıcının da Tefik Bey ve Yaşar'ı Tanzimat ve İkinci Meşrutiyet'e benzetmesi karakterler arasındaki farklılığı açıkça göstermektedir. Bu iki farklı karaktere sahip olan baba oğul hayatları boyunca uzlaşamaz. Tefik Bey, oğlu Yaşar'a bir şekilde tahammül edebilen bir babadır. Ödipal krizlerini sağlıklı bir şekilde atlatamayan Yaşar, hayatı boyunca tedirgin, endişeli,

sorunlu, psikolojik rahatsızlıkları olan biri olarak karşımıza çıkar. Söz konusu bu psikolojik rahatsızlıkların sonucunda tedirgin, kıskanç bir halde sevdiklerinin hayatını kötü etkileyerek onlara zarar verir. Yaşar'ın romanda karşıt bir güç olmasının nedeni de babasının kudreti karşısında iktidar alanını oluşturamaması ve bunun sonucunda da çevresine zarar vermesi olarak açıklanabilir.

*Huzur* romanının kötücül kahramanlarından biri de Adile Hanım'dır. Adile Hanım, romanın başkahramanı olan Mümtaz'ın kötülüğe maruz kalmasında etkili biridir. Çünkü o, Mümtaz ve Nuran'ın evliliğini engellemek isteyen bir güçtür. Evlilik müessesine bakış açısı nedeniyle Adile Hanım, Mümtaz ve Nuran'ın duygusal olarak başlayan ilişkisini kabullenemez. Bu ilişkiyi hatta evliliği engellemek için çifti rahatsız edecek dedikodular, konuşmalar yapar. Adile Hanım yaptıklarında başarılı da olur. Dedikodulardan rahatsız olan Nuran, belli bir süre Mümtaz'la birlikte görünmek istemediği için onunla buluşmak istemez. Hayatını Nuran üzerinde toplayan Mümtaz ise Nuran'ın bu kararından oldukça rahatsız olur. Evliliğin gerçekleşmeyeceğini düşünerek huzursuz ve mutsuzdur. Bunun sonucunda da Adile Hanım'ın bilerek yaptığı tutumla kötülüğe maruz kalır. Böylece Adile Hanım isteyerek yaptığı kötülüklerle romanın karşıt güçleri arasında yerini almaktadır.

*Mahur Beste* romanının karşıt kahramanlarından İsmail Molla, çevresi tarafından önemli ve takdir gören bir devlet adamıdır. İtibarlı olmasının yanında saygı duyulan bir kişiliğe sahip olan İsmail Molla, kendisi için şunları söyler: “Hayır, herkes kendisi gibi ‘Fatih’ doğamaz, her adımda bir zafer borusu çalarak yürüyemezdi” (Tanpınar, 2019a: 31). Çünkü İsmail Molla, tabiattan kudretli ve büyük bir kişidir. İsteddiği herhangi bir şeyin sonuna kadar peşinden gider. Bu kişilik özelliklerine sahip olması İsmail Molla'nın ailesi başta olmak üzere çevresindeki pek çok insana zarar vermesiyle kötücül yanını ortaya çıkarmaktadır. Hem kahramanların sosyal ve psikolojik olarak karşılarında yer alması hem de kendine olan güveniyle romanın karşıt bir gücü haline gelir.

İsmail Molla hem fiziksel hem de karakter olarak oğlu Behçet Bey'in ve dünürü olan Ata Molla'nın zıddını oluşturur. Hürmet edilen bir devlet adamı olarak karşımıza çıkan İsmail Molla, karakterinden ve çevresinden aldığı güçle kendine hayranlığı roman boyunca dikkat çeker. İsmail Molla'nın bu özelliği farkında olmadan çevresindeki

insanlara zarar verir; onları kötü bir şekilde etkiler. Bunun en önemli örneği Behçet Bey üzerinde olur. “Kendi levent, atılgan, uçarı, çapkın ve gerçekten efendi hayatının” verdiği tavırla yakınlarına ilgi göstermeyen İsmail Molla, zayıf tabiatlı, kısa boylu oğlunun silik karakteriyle karşılaşınca onu sevmemiş, hoşlanmamıştır. Çünkü İsmail Molla’nın “bir şeyi sevebilmesi için beğenmesi lazımdır.” Hoşlanmadığı ve sevmediği oğluna sırtını çevirdiği gibi oğlunun olup olmasının da önemli olmadığı düşüncesindedir. İsmail Molla ve Behçet Bey arasındaki karakter farkını da şu pasajda görmemiz mümkündür:

“Büyük bir okuyucu olan Molla Bey için kitap da kadın gibi bir şeydi; yani okunduktan sonra başından atılırdı. Yalnız, biri diğeri gibi rahatsız edici olmadığı için, -kitap unutulmaya razıdır, fakat kadın razı olmaz- bir köşede kendi kendine durmasında bir mahzur yoktu. Ev genişti; okunmuş kitap bir servetti. Hâlbuki Behçet öyle değildi. Kitabı okumaktan ziyade, onunla meşgul olmasını severdi” (Tanpınar, 2019a: 29-10).

Birbirine zıt kahramanların kitaplara karşı tutumları arasındaki farklılık da pasajda görülmektedir. Burada Tanpınar, iki kahramanın hayata ve kadınlara bakışını; cinsellikle ilişkilerini kitaplar üzerinden anlatır. İsmail Molla için kadınlar okunduktan sonra bir kenara atılacak şeylerdir. Fakat ciltçilik sanatını tutkuyla yaptığı bir uğraşı haline getiren Behçet Bey, kitapları okumaktan ziyade onlarla meşgul olan bir kahramandır. Dolayısıyla Behçet Bey’in kadınlarla ilişkisi daha çok yüzeysel şekilde kalmaktadır. İsmail Molla ise bunun tam zıddı bir kişiliğe sahiptir.

İki zıt karakterden oluşan baba oğul ilişkisinde Behçet Bey’in babasına kendini kabul ettirme arzusunda olması ve İsmail Molla’nın kendine hayranlığı ilişkilerine zarar verir. Kabul ettirme isteğiyle babasına komik denilecek çocukça şeyler yapar. Fakat babası oğlunu tamamen dışlar; yuvasında kuzgun bulmuş bir leylek gibi Behçet’ten tiksindir. Metin boyunca İsmail Molla’nın kendine olan sevgisinin Behçet Bey’e sevgisini engellediği görülür. Dolayısıyla İsmail Molla’nın Behçet Bey’e olan bu tavır oğlunu olumsuz şekilde etkileyecek; onun üzerinde travma yaratacaktır. Babası tarafından maruz kaldığı kötülük, Behçet Bey’in rüyalarında da ortaya çıkar. Romanın başında ihtiyar bir adam olan Behçet Bey sıkıntılı bir rüya görür:

“Babası merhum İsmail Molla Beyefendi, yine duvarda, baş ucunda asılı duran Hamdullah yazması Kur’an-ı Kerim’i alıp göstermeye kalkışmış, bin zahmetle ve biraz da Şerife Hanımın yardımıyla elinden ancak alabilmişti. Bereket versin ki alabilmişti. Yoksa, yoksa sonu fena idi” (Tanpınar, 2019a: 8).

Rüyasında babasının elinden Kur’an-ı Kerim’i zorla almaya çalışmıştır. Bu rüya baba oğul arasındaki ilişkide İsmail Molla’nın baskın bir kişiliğe sahip olduğunu ve bu

özelliğiyle oğlunu sıkıntıya soktuğunu göstermektedir. İsmail Molla'nın baskılarıyla yetişen Behçet Bey'in sıkıntılı rüyaları, babası öldükten sonra da devam edecektir.

Romanda Behçet'in karşısında yer alan İsmail Molla'nın kudretli kişiliğinde dikkati çeken nokta ise kendisine olan sevgisi ve hayranlığıdır. Narsist bir kişiliğe doğru giden hayranlığı eşi ve oğlu başta olmak üzere çevresindeki çoğu kişiyle sağlıklı bir iletişim kurmasına neden olur. Zira "O yaradılıştan büyük ve kudretliydi; ihtiyar yaşına rağmen, sade bunu bilmek bütün ömrünce kendine hayran yaşamış olan bu adamı sevindirebiliyordu" (Tanpınar, 2019a: 35).

Bir kişilik bozukluğu olarak görülen narsisizm kişinin kendisini gereğinden fazla önemsemesiyle gelişir. Roman boyunca da İsmail Molla'nın kendisine aşırı derecede odaklanmış hali dikkat çeker. Özellikle itibarlı bir devlet adamı olması, beğenilme isteğini kuvvetlendirir. İsmail Molla da eşine değer vermemesi, oğlunun var olan karakterini kabul etmemesi, dünürü Ata Molla ile aralarında geçen kıskançlık krizleri nedeniyle sağlıklı ilişkiler kurma noktasında zorluklar yaşar. Kendisine zarar verdiği görülmesi de özellikle oğlu Behçet Bey'e psikolojik anlamda bir çeşit kötülük yapar. İsmail Molla'nın kendine olan hayranlığının getirdiği öz güvenle çevresindeki insanları birer esir gibi kendine çeker. İsmail Molla'nın bu özelliği Tanpınar'ın *Huzur* romanında Suat'la karşımıza çıkar. Kendilerine olan hayranlık ve güvenle insanlara kötülük yapan bu kahramanların aynı zamanda çekici tavırları da söz konusudur.

"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 bağlılığını onlarda en tabii bir ruh haleti yapanlardandı" (Tanpınar, 2019a: 28).

İsmail Molla'nın oğlu Behçet Bey, roman boyunca kendisini ailesine karşı kabul ettirmek isteyen biridir. İsmail Molla, başlangıçta bu davranışlarından dolayı Behçet'i yargılasa da oğlunun annesi ve dadısıyla daha çok vakit geçirmesinden hoşlanır. Çünkü narsist kişilik özellikleri gösteren İsmail Molla, çevresindeki herkesi kendine esir etmek; evinin ve bulunduğu ortamın tek başına sahibi olmak isteyen bir kişidir:

"İlk önceleri Molla Bey buna üzülmüş, o kadar dua ile ve sonuna doğru Allah'ın kendisine bahsettiği oğlunu bu terbiyenin sakatlığından kurtarmağa çalışmıştır. Fakat çocuğun tabiatındaki pısrıklığın ve zavallılığın dışarıdan aşılabilir bir şey olmadığını anlayınca, bu biçare doğuşla mücadelesindeki güçlük karşısında birdenbire ürkmüş ve bir daha onunla meşgul olmamıştı" (Tanpınar, 2019a: 29).

Molla Bey, hayatında başaramadığı pek çok şeyin oğlu tarafından yapılmasını isteyen bir baba figürü olarak karşımıza çıkar. Buna karşılık da bütün ümidini oğlu

üzerinde toplayan baba, oğlunun pısrıklığını da bir türlü affedemez. Kendisi gibi olmasını istediği ama oğlunun silik kişiliğiyle yüzleşen İsmail Molla:

“Bütün ümitlerini bir zaman üzerinde topladığı biricik oğlunun kendisine benzemeyişini bir türlü affedemezdi... İnsan hayatta yapmak istediklerinin birçoğunun evladı tarafından yapılmasını isterdi. Bu, tabii bir şeydi. Fakat şimdi Molla, Behçet’in hiçbir şey yapamayacağını, bu geniş sofradan hiçbir nimetin tadını çıkaramayacağını anladığı için ona terk ettiklerini kendisi yiyordu” (Tanpınar, 2019a: 38).

Hatta şöyle ki; “Benim evladım bana benzemedikten sonra, ha olmuş, ha olmamış, benim için birdir” (Tanpınar, 2019a: 29) cümlesini zaman zaman yineler.

Behçet Bey ve İsmail Molla’nın aralarında geçen bir olay da oğlunun üzerinde etkili olan babanın kötülüğünü gösterme noktasında önemlidir. Bu olay Behçet Bey’in eşyalarla kurduğu derin ilişki nedeniyle yaşanır. On iki yaşlarında kitap ciltlemeyi öğrenen Behçet Bey, evlerinin tavanına küçük bir cilt atölyesi yapar. Bu tavan arası onun kaçış alanı olur. Böylece kendisine evin içinde yaşadığı sorunlardan kaçma, saklanma, eşyalara sığınma alanı oluşturur. İsmail Molla akşama kadar haremde tembellik yapar. Oğlunun terbiyeli ve hürmetli selamlarının, göze girme teşebbüslerinin verdiği rahatsızlığın eksikliğiyle oğlunu arar. Anne ve dadının korkarak tavan arasında demesi İsmail Molla’yı bir an da olsa sevindirir. Tavan arası ona kendi gençlik hatıralarını hatırlatır. Fakat orada gördüğü manzarayla hayatının belki de en büyük hüznünü yaşamasına neden olur. Behçet Bey tavan arasında çalışmaktadır. Fakat Behçet Bey’in çalışması hiç de İsmail Molla’nın tahmin ettiği gibi değildir:

“Bu çatı odası, duvar boyunca uzanan bir masa ile çeşit çeşit aletlerle, çiriş ve tutkal çanaklarıyla, şurada burada asılı renk renk bez, ebruli kâğıt, meşin hevenkleriyle hakiki bir ciltçi dükkânına benzemişti” (Tanpınar, 2019a: 30).

Behçet Bey tavan arasını adeta bir cilt dükkânına çevirmiştir. Bunu gören ve oğluyla göz göze gelen İsmail Molla, Behçet Bey’i bir insandan ziyade, kendi oluşturduğu ağlara takılıp çırpınan, büyük, yaralı bir örümceğe benzetir. Zira oğlunun zayıf karakteri nedeniyle tavan arasında kendine kaçış alanı yaratmasıyla yüzleşir. Bu durum üzerine İsmail Molla, büyük bir vicdan azabı çeker. Oğlunun mavi gözlerine çöken korkuyu hayatı boyunca unutamaz. Baba-oğul ilk defa ani bir kararla kucaklaşır. “Bu baba ile oğul, her birinin içinde başka şekilde çalışan bir talihin üzerinden ilk kucaklaşmalarıydı” (Tanpınar, 2019a: 31). Bu kucaklaşma Behçet’in doğumundan beri sorunlu ilişki yaşayan baba-oğulun ilk yüzleşmesidir. İkisinin de gözlerinden adeta bir perde sıyrılmıştır. Karakterlerindeki bu farklılığın hakikati ile yüzleşen baba-oğul,

birbirlerini olduğu gibi kabul ettiklerini kucaklaşma ile birbirlerine söylemiş olurlar. Dolayısıyla oğlunu sevmeyen İsmail Molla, o günden itibaren gerçekleri bilse de oğlunu olduğu gibi kabul etmeye başlar.

*Mahur Beste* romanında Atiye Hanım'ın babası olan Ata Molla karşımıza karşıt bir kahraman olarak çıkmaktadır. Ata Molla'nın olumsuz bir kahraman olmasının en temel sebebi güvenilmez bir karaktere sahip olmasıdır. Osmanlı Devleti'ne ait bir devlet dairesinde çalışan Ata Molla yaptığı dedikodularla çevresinin özellikle de padişahın gözünden düşer. Dolayısıyla güvenilmez ve dedikoducu Ata Molla, aynı zamanda çevresi tarafından da sevilmeyen bir insandır. Anlatıcı da Ata Molla'nın her zaman pusuda kötülük meydana getirmek için bekleyen yönünü şu şekilde anlatır:

“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 avını beklemeyi sever, açıkta, güneş altında adeta rahatsız olurdu. Ata Molla'nın insanlarla münasebeti ince hesapların, kulağa fisıldanan telkinlerin, sırasında doğrulup vurmak için alçalışların münasebetiydi. Zayıf, uzun parmaklı elleriyle, büyük, kemikli başıyla, ince gövdesiyle, sarı, kansız yüzünü örten büyük burnuyla sanki bunun için yaratılmıştı” (Tanpınar, 2019a: 41).

Bir gün Yıldız Sarayı'nın yakından takip ettiği bir iş hakkında açıklama yapma amacıyla Abdülhamit, Behçet Bey'i huzuruna çağırır. Saraya giden Behçet Bey, Başmabeyinci ile uzun uzun konuştuktan sonra oradan ayrılır. Abdülhamit gülerек: “Bu ne garip adam, bunun adı nedir?” diye sormuş, başmabeyinci de: ‘İsmail Molla Bey dainizin oğlu Behçet Bey kulunuz’ cevabını vermişti. Bu cevap üzerine Abdülhamit: ‘Ata Molla'nın kızıyla evlendirdiğimiz adam mı? Desene ki Molla'nın kızını yaktık...’ demişti” (Tanpınar, 2019a: 54). Aradan üç gün geçmeden padişah tarafından Atiye'ye Behçet Bey'le yaptığı evliliğe teselli için bir nişan verilir. Bunu öğrenen Ata Molla çılgına döner; günlerce doğru dürüst ne yemek yer ne de uyur. En sonunda da haftasını bulmadan ölür.

Bu olaydan da anlaşılacağı üzere dedikoducu ve küçük hesaplar yapan Ata Molla'nın kızınının Behçet Bey ile evlenmesine razı olmadığı için bunu sindirememiştir. Bu durum da onu ölüme kadar götürmüştür. Çünkü Ata Molla roman boyunca küçük hesaplarının yanında detaylara takılan, anı yaşayan biri olarak karşımıza çıkar.

“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, 2019a: 42).

Bu pasajda da görüldüğü gibi Ata Molla gördüğü bir detaya takılı kalarak diğer durumları görmezden gelip elindekilerden de olan bir kişidir. Yaptığı bir işi sorgulamayan, zevk düşkününü bu kahraman büyük bir mirası yeni arabalara, atlara harcar. Borçlarına da sadık kalmayan Ata Molla, yazar tarafından genel olarak olumsuz bir karakter olarak anlatılmaktadır.

Ata Molla'nın olumsuz yönünü gösteren diğer bir kişilik özelliği ise kıskançlığıdır. Dedikoducu olmasının altında da kıskançlığı yatar. Çünkü Ata Molla:

“Londra sefirliğine yeni tayin olunan imamdan şekerci Hacıbekir veya terzi Sotiri'ye kadar biraz kazanabilen, biraz tutunan, biraz ad yapan herkesi kıskanırdı. Hiçbir zaman kurtulamadığı bir para ihtiyacı bu kıskançlığı eski dinlerin mukaddes ocağı gibi besler, parlatırdı” (Tanpınar, 2019a: 41).

Ekonomik açıdan rahat bir ailede büyümüş olan Ata Molla, Yıldız Sarayı'yla sıkı münasebette bulunduğu yıllarda Abdülhamit onun sohbetinden hoşlanıyor, sık sık yanına çağırıyor, hatta bazı geceler geç vakte kadar yanında alıkoyduğu oluyordu. Ata Molla'nın çevresindeki insanlar da onun saraydan hükümdarın emriyle yüksek bir vazife alacağını tahmin ediyorlar; Ata Molla da bu ihtimalin farkında olarak kötü alışkanlıklarını bir tarafa atmak için çabalar. Yaşadığı konağı satmadan, araba değiştirmeden, kimseye borçlanmadan, kimsenin aleyhinde bulunmadan yaşamaya başlar. Hatta öyle ki dedikodu yapmayı ve eğlence yerlerine gitmeyi bile bırakır.

Hükümdarın yanında olduğu bir gece Ata Molla'ya hünkâr, arkadaşları hakkında fikirlerini sorar. Ata Molla ise elinden geldiği kadar tarafsız, eleştiri yapmadan cevaplar vermeye çalışır. Ancak söz İsmail Molla'ya gelince çocukluğundan beri ona olan kıskançlığı ortaya çıkmış; ömrünün en felaket hatasını o an yapmıştır. İsmail Molla'yı kime benzettiğini soran hünkâra Ata Molla, “Kara Çelebizade Abdülaziz Efendi'ye cevabını vermiştir (Tanpınar, 2019a: 50). Bu kısa cevapla Ata Molla, İsmail Molla'yı büyük âlimlerinden birine benzetmiş aynı zamanda onun tehlikeli bir şahsiyet olduğunu söylemiştir. Hükümdar da bu cevabı küstahlık olarak saymış, Ata Molla'yı bir daha saraya çağırılmamıştır. O gecedен sonra da İsmail Molla ve Ata Molla devrin şüphelileri arasına girmiştir. İsmail Molla ve Ata Molla ikilisinin romanda böyle bir imaj çizmesi ve başkahraman Behçet Bey'in karşısında olması romanda karşıt güç olarak yer aldıklarını göstermektedir.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanının kahramanlarından biri olan Hayri İrdal'ın babası, başkahramanın çocukluk dönemine olumsuz manada etki yaratmasıyla

romanın kötücül kahramanları arasındadır. Baba, oğluna güvenli bir ortam yaratmaktan ziyade onu korumasız ve yalanlarla dolu bir ortamda yetiştirir. Olumsuz manada görülebilecek durumların içinde büyüyen Hayri İrdal ise hayatı boyunca kendisine güvenli bir ortam yaratamayan bir kişiliğe sahip olur. Böylece Hayri İrdal'ın hayatında karşısına çıkacak felaketleri kötü bir kişiliğe sahip olan baba meydana getirir. Çünkü oğlunun çocukluk döneminde karşımıza çıkan baba, ailesine hiçbir zaman güven duygusunu hissettiremez. Baba-oğul birbirlerinin hayatında silik karakterler olarak bulunur.

Babanın güvensiz kişiliğinin bir nedeni de mahallede hırsızlık yapması üzerine çıkan dedikodulardır. Ailesi her ne kadar babanın hırsızlık yaptığına ihtimal vermese de Hayri İrdal, bu hırsızlığın doğru olduğunu bilmektedir. “Fakat hırsızlık, hem de bir cami eşyasını çalmak... Velez ki vakıf malı olsun ve yanmış bir camiden gelsin! Hayır, bu babamın asla yapacağı bir iş değildir” (Tanpınar, 2020b: 26) dese de çaldığı söylenen saat, Hayri İrdal'ın evindedir. Babanın kötü olan yanını gösteren hırsızlık, oğluna da etki eder. Oğlu Hayri İrdal, bir caminin parmaklıklarını Aristidi Efendi'nin civayı altın yapması için çalar. Hayri İrdal'ın yaptığı bu hırsızlık kesin olarak babasından öğrendiği bir durumdur. Hatıralarını anlatmasının nedeninin de bu olduğunu söyler. Dolayısıyla babasının güvensiz karakteri Hayri İrdal üzerinde etkili olarak kötülüğün yayılmasını sağlamıştır.

Romanda babayla ilgili olarak geçen bir başka kötücül durum ise ahlaki açıdan meydana gelir. Hayri İrdal'ın babası iki eşli bir hayat sürmektedir. Baba ilk eşini ve ondan olan çocuklarını ekonomik sıkıntılar içinde zar zor büyütse de bir başka kadınla evlenmeyi normal olarak görür. İkinci eşiyile tanışması da olayın bir başka kötücül yanını göstermektedir. Baba yaşadıkları evi ücret karşılığında misafirlere açar. Bu şekilde evlerinde kalan bir kadının zengin olduğunu düşünen baba, kadınla şer'i mahkemenin kararıyla evlenerek iki eşli yaşamaya başlar. Bu durum da onun kötü yanını destekler. Çünkü zar zor şekilde yürüttükleri bir aile hayatı olmasına rağmen onlara daha da güvensiz bir ortam yaratmış olur. Bu yüzden Hayri İrdal'ın babası, oğluna ve ailesine yaşattığı ekonomik ve psikolojik kötülük nedeniyle olumsuz yanları olan kötü bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında karşımıza kötücül olarak çıkan diğer bir kahraman ise Seyit Lütfullah'tır. Seyit Lütfullah, romanın başkahramanı olan ve uydurulan bir masalın içerisinde seyirci olarak karşımıza çıkan Hayri İrdal'ın hayatında olumsuz şekilde etki yaratan bir kahramandır. Onu romanda Hayri İrdal ile olan ilişkisi dışında görmeyiz. Bu ilişkinin içerisinde de ortaya attığı yalanlarla karşımıza çıkan Seyit Lütfullah'ın kötücüllüğü romanda kendisini gösterir. Söz konusu romanın ana temalarından biri yalandır. Yalan da ilk olarak Seyit Lütfullah ve onun çevresinde ortaya çıkar. Bu manada romandaki yalanın temsilcisi olarak görebileceğimiz kahraman, Hayri İrdal tarafından şu şekilde anlatılır:

“Gözlerinden biri akmış, ağzı hafifçe çarpılmış, bütün vücudu büyük hareketlerine zarar vermeyen, fakat onları bir türlü serbest de bırakmayan, her uzuv için ayrı, küçük, manasız ve lüzumsuz bir yığın dar sahalı harekette kendisini dağıtan bir tik kaplamıştı. Sol kolunu durmadan araba çeker gibi ileriye geriye götürüyor, ensesini kulunç kırar gibi büküyordu. Sol ayağı ise her zaman için ağırdı. Meşin gibi esmer, çarpık yüzü ile uzun boyu yüzünden daha fazla göze batan kamburu ile Seyit Lütfullah benim gördüğüm zamanlarda, insandan ziyade peşinden koştuğu defineleri bekleyen bir ecinniye benziyordu” (Tanpınar, 2020b: 42).

Olumsuz ifadelerle anlatılan Seyit Lütfullah, ortaya bir yalan atarak çevresindeki herkesi peşinde koşturur. Gaip âlemlerle iletişimde olduğuna inandırarak Kayser Andronikos'un hazinesini bulacağını söyleyen Seyit Lütfullah, çevresindeki herkese istediğini yaptırarak büyük bir yalanın mimarı olur. O, önemli anları kaçırmadan perdenin öbür tarafından bahseder, görünenin ötesinde insanı bekleyen lezzetleri anlata anlata bitiremez (Tanpınar, 2020b: 43). Romanda kahramanın büyük bir etkisi yoktur, fakat yalanlar üzerine kurulu bir metin için önemli bir yere sahip olarak karşımıza kötücül bir kahraman olarak çıkmaktadır.

Nuri Efendi'nin ölümünden sonra bir saatçide işe başlayan Hayri İrdal'ın dükkândan kovulmasına sebep olan Seyit Lütfullah ahlaki açıdan kötü diyebileceğimiz hırsızlık olayını gerçekleştirmiştir. Seyit Lütfullah, dükkâna tamir için verilmiş saatlerden birini çalar. Olay ortaya çıkınca da Hayri İrdal, bu olayda itham edilerek saatlerce karakolda kalır. En sonunda da işinden edilir. Dolayısıyla Seyit Lütfullah'ın kötülükleri meydana getiren yanı Hayri İrdal'ın işsiz kalmasına neden olur.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün asıl kötücül kahramanı Halit Ayarcı, romanın karşıt güçleri arasındadır. Başkahraman Hayri İrdal, Halit Ayarcı'nın yönlendirici kişiliğini şu cümleler ile anlatır:

“Ne garipti, hepimiz Halit Ayarcı’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, 2020b: 332).

Romanda Halit Ayarcı aktüel zamanda yer almaktadır. Bunun yanında özel hayatına ve duygularına ilişkin hiçbir bilgi yer almaz. Fakat Hayri İrdal gibi sıradan özellikleriyle romanda yer alan kahramanlardan farklı olarak olaylara yön verebilen ve geliştirebilen, tehlikeli kişiliğiyle dikkat çeker. Bu yönüyle Tanpınar’ın diğer roman kahramanları Suat ve İsmail Molla’ya benzediği söylenebilir. Bu kahramanlar tehlikeli olmalarının yanında çevresini kolaylıkla etkileyebilen, büyüleyici özelliklere sahiplerdir. Halit Ayarcı da sahneye çıktığı ilk andan itibaren bu özellikleriyle kurgunun çatışmalarını meydana getiren karşıt gücü olarak romandaki yerini almaktadır.

Hayri İrdal’ın Halit Ayarcı ile ilk karşılaşmasıyla romanda tuhafliklar ardı ardına gelir. Hayri İrdal, Halit Ayarcı ile tanışmadan önce kendi söylemiyle ekonomik sıkıntılarından dolayı perişan bir haldedir. Ailesi ve çevresi tarafından kabul edilmeyen, hiçbir işte başarı sağlayamamış, beceriksiz bir kişiliğe sahiptir. Fakat Halit Ayarcı’nın romana dâhil olmasıyla her şey tersine dönmüştür. Karşıt güç olmasının nedeni de burada ortaya çıkmaktadır. Pek çok durumun gerçekleşmesini ve gelişmesini sağlayan, her fırsatı kendi lehine çevirmeyi bilen Halit Ayarcı, yönlendirici kişiliğiyle Hayri İrdal dâhil olmak üzere roman kahramanlarının hayatını tümüyle değiştirmiştir. Söz konusu değişimler ise Halit Ayarcı’nın kötücül özellikler gösteren kişiliği nedeniyle meydana gelir.

Halit Ayarcı, Hayri İrdal’ın hayatında yeni bir dönemin başlamasına neden olur. Çünkü Hayri İrdal, kızının Topal İsmail ile evlenecek olması, Pakize ve baldızlarının sonu gelmez istekleri nedeniyle hayata karşı tamamen kontrolünü kaybedecek duruma gelmiştir. Halit Ayarcı da böyle bir dönemde karşısına çıkar. Ayarcı’yı kendisi için bir şans; çocukları, karısı ve baldızları için bir istikbal olarak görür. Halit Ayarcı, ekonomik açıdan zorluklar yaşayan Hayri İrdal için yeni iş kapıları aralar. Çocuk yaşlarından itibaren ekonomik açıdan sıkıntılar yaşayan Hayri İrdal, bu süreçte ekonomik rahatlığı elde etse de enstitü aracılığıyla ahlaki çöküşün içine düşer.

“Elbette böyle bir adamla karşılaşma, göz göze gelme bir uğur, bir saadetti. Elbette insana bu yüzden birtakım iyilikler gelecekti. Nitekim öyle oldu. O geceden sonra, hatta o gece içinde hemen hemen hayatımın mahreki ve manası değişti. Bu evvela üzerimden bahsettiğim ağırlığın kalkmasıyla başladı. Sonra yavaş yavaş mantığım değişti. Hatta dünyaya bakışım, eşyayı görüşüm, insanları anlayışım değişti” (Tanpınar, 2020b: 218-219).

Hayri İrdal ile ilk karşılaştığında İrdal'ın saatlere olan ilgisini ve saat ayarlarına verdiği önemi fark etmiş; enstitünün kurulmasını sağlamıştır. Bu yönüyle roman için bürokratik işlerin temsilcisi durumundadır. Böylelikle enstitü ve Hayri İrdal'ın üzerinde yönetme, yönlendirme gibi işlevleri de ortaya çıkmaktadır. Gürsel Aytaç, Halit Ayarcı'nın romandaki işlevi için “topluma göstermek, kanıtlamak, ve yüzde yüz ilerletmekte kararlı bir menejer tipi” olduğunu dile getirir (Aytaç, 2008: 314). Ahmet Kutsi Tecer ise bunun tersini düşünerek Halit Ayarcı için olumsuz düşüncelerini dile getirir: “Ayarcı bizim gözümüzle, terbiyeli bir küstah, ‘affairiste’ bir adam, bir psikopattır” (Tecer, 2008: 130).

Ahmet Kutsi Tecer'in Halit Ayarcı için olumsuz eleştiriler getirmesi; Ayarcı'nın herhangi bir işi için yalana çok sık başvuran kötücül kişilik özelliğinden kaynaklanmaktadır. Halit Ayarcı insanları kandırmayı, kandırırken de etkilemeyi çok iyi bilir. Örneğin enstitü üzerine Hayri İrdal ile görüştüğü sırada elindeki deftere ilgileniyormuş, işe iyi hazırlanıyormuş gibi not tutar gibi yapar. Hayri İrdal bir fırsat bulup mucizeli gördüğü deftere bakar ama “sıra ile birkaç rakamdan başka, sadece majüskül birkaç harf” dışında bir şey göremez (Tanpınar, 2020b: 237). O, insanları bir şekilde tesir altına alma özelliğine sahiptir.

Enstitü ile birlikte saatlerin ayarlanacağı ve böylece insanların zaman konusundaki kayıplarını ortadan kaldıracığını söylese de bu işi kendi çıkarları doğrultusunda yaratır. Saatleri Ayarlama Enstitüsünün açılmasıyla Hayri İrdal da bir iş sahibi olur. Fakat açılan bu enstitüde yapılacak bir iş yoktur. Aradan üç ay geçmesine rağmen Hayri İrdal, enstitüde yapacak bir iş bulamaz. Halit Ayarcı ile tanışmasıyla hayatında yeniden bir şeyler başlar; bu hisle kendisini dünyanın en huzurlu adamı olarak düşünür. İçinde uyanan gayretle dünyaları devirmek ister. Fakat ortada bir sorun vardır. Hayri İrdal bu sorunu şöyle açıklar: “Bir işim vardı, fakat yapacağım bir iş yoktu. Bu yeni vazifem öbürlerine hiç benzemiyordu. İnsanlarla, hayatla hiçbir alakasını bulamıyordum” (Tanpınar, 2020b: 231). Açılan ve ne işe hizmet ettiğini bilemediği enstitünün bir masal olduğunu ifade eder.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Hayri İrdal ve çevresi tarafından gereksiz görülen bir iştir. Fakat onlar için bir iş kapısı açılmıştır. Halit Ayarcı da kurnazlığıyla attığı emin adımlarla enstitüdeki işleri herkesi etkileyebilecek şekilde planlamış ve geliştirmiştir.

Kendinden emin tavırlarıyla meydana getirdiği enstitüyü dünyanın en yararlı kurumu gibi sunar. Bununla birlikte pek çok çöküş de arka arkaya gelir. Halit Ayarcı, enstitüye istihdam edeceği kişileri uzman kişilerden ziyade akraba ve yakın arkadaşları arasından seçer. Halit Ayarcı, söz konusu işe alımları normalleştirir. Hatta etkileyici yanını kullanarak belediye başkanından bu konuda olay dahi alır. Böylece bürokrasi tarafından onaylanan bu durum ile birlikte ahlaki açıdan çöküşün etkisi de büyür.

Tanpınar tarafından Saatleri Ayarlama Enstitüsü üzerinden kurumlarda yaşanan ahlaki çöküş dile getirilir, eleştirilir. Özellikle bir yalanla oluşturulan enstitü, toplumsal alanda yaşanan ahlaki çöküşü göstermektedir. Hayri İrdal da bunun farkındadır. Kurumda çalışanların Halit Ayarcı'nın yakın akrabaları olması onu rahatsız eder.

“-Biz bu meseleyi hallettik. Müessesemize tam referansı olmayan, iyi tanımadığımız kimse giremez. Bunun için de prensipimiz gayet sağlam. Memurlarımızın yarısı, kendi akraba ve yakınlarımız olacak. Yarısı da dışardan güvendiğimiz yüksek insanların tavsiyeleri. Böylelikle her nevi dedikoduğu önlemiş olacağız... Herkes kefaleti umumiye altında çalışacak” (Tanpınar, 2020b: 244).

Pasajdaki bu sözleri söyleyen Halit Ayarcı bir yalanla ortaya attığı enstitüye yakınlarını alarak iş ahlakını ortadan kaldırmıştır. Bunların farkında olan Hayri İrdal, işsizliğin verdiği zorluklarla Halit Ayarcı'nın yalanlarına bir parça olur. Böylece söylediği yalanlarla kötülüğün kaynağı olan Halit Ayarcı çevresindeki herkese zarar verdiği gibi onların da ahlaki çöküşlerine neden olur. Hayri İrdal üzerinde de böyle bir çöküş söz konusudur. Zaman zaman sorgulayıp eleştirse de Halit Ayarcı'nın yalanlarını kabul edip yalanın bir parçası haline gelmiştir.

Halit Ayarcı'nın kötücül kişilik özelliğini açığa vuran durumlardan biri de gerçeklik ile ilgili görüşleridir. Ayarcı'ya göre realist olmak hiç de hakikati olduğu gibi görmek değil; onunla en faydalı şekilde bir ilişki kurmaktır:

“Hakikati olduğu gibi görmek... Yani bozguncu olmak... Evet, bozgunculuk denen şey budur, bundan doğar. Siz kelimelerle zehirlenen adamsınız, onun için size eskisiniz, dedim. Yeni adamın realizmi başkadır. Elinde bulunan bu mal, bu nesne ile onun bu vasıflarıyla ben ne yapabilirim? İşte sorulacak soru” (Tanpınar, 2020b: 226).

Bu pasajda da görülen faydacı yönüyle Halit Ayarcı, roman boyunca pek çok yalana başvurur. Başka bir deyişle Halit Ayarcı için gerçek her şekilde kabul edilebilir bir şey değildir. O her zaman kendi yararına uygun başka bir çözüm yolu bulabilir. Çözüm yollarından biri de yalandır. Enstitünün açılmasıyla birlikte pek çok yalan da peşi sıra gelmiştir. Bu yalanlardan etkilenecek, zarara uğrayacak kişi erginleşme konusunda başarılı olamayan Hayri İrdal'dır. Yalandan uzak durmak isteyen Hayri

İrdal, bir yalanın içe düştükçe ortaya bir diğeri çıkar. Ortaya attıkları yalanlarla yeni bir dünya kurmak isteyen, yalanlarla avunan kahramanlar çevrelerine ahlaki açıdan bir kötülüğü yaymış olurlar. Seyit Lutfullah'ın hazine yalanı, Hayri İrdal'ın Şerbetçibaşı elmasını roman boyunca gerçek gibi anlatması, İspritizma Cemiyeti'nin yalan üzerine ortaya çıkmış bir topluluk olması, Saatleri Ayarlama Enstitüsünün absürt bir amaçla açılması ile yalana alışmış kahramanlar aracılığıyla gerçekler yalana, yalanlar gerçeğe dönüşmüştür.

Halit Ayarcı'nın yönlendirmesiyle ortaya atılan bir diğeri yalan ise Ahmet Zamani adında kurmaca bir kişinin gerçek gibi inandırılmasıdır. Halit Ayarcı bunu da kendi yararı için yapar. Ayarcı'nın bu yalanı atmasındaki amaç; belediyenin kurum için ayıracağı ödeneği arttırmak istemesidir. Bu yalan öyle büyük bir hal alır ki Halit Ayarcı, Hayri İrdal'dan Şeyh Ahmet Zamani, Hayatı ve Eserleri isimli bir kitap yazmasını söyler.

Şeyh Ahmet Zamani, Hayatı ve Eserleri başlıklı kitap büyük ilgi görür. Bu durumdan rahatsız olan Hayri İrdal'ın yalanın ortaya çıkmasından korktuğu için geceleri uykuları kaçır. Gazeteler, dergiler bu kitabı konuşmakta; eleştirmektedir. Gazete haberlerinin çıkmasından dolayı rahatsız ve endişeli olan Hayri İrdal'a karşı Halit Ayarcı, oldukça kendisinden emindir. Enstitü ve kitap hakkında gelen eleştirilerden birinde Hayri İrdal'ın kukla olduğu yazılır. Şaşırtıcı olan da Hayri İrdal'ın kukla olduğunu kabul etmesidir:

“-Şüphesiz ki o yazılara kızdım. Aleyhimde söylenirse elbette kızarım. Siz de biliyorsunuz ki Şerbetçibaşı Elması davasında hiçbir kabahatim yok!..

-Hayır, siz kukla kelimesine kızdınız...

-Hayır, ona kızmadım. Kukla olduğumu biliyorum!” (Tanpınar, 2020b: 280-281).

Şeyh Ahmet Zamani yalanı ile birlikte enstitü çevresinde atılan yalanların boyutu büyümüş olur. Halit Ayarcı nedeni ile kahramanların düştüğü ahlaki çöküş, Hayri İrdal'ın kurduğu şu cümleler ile anlatılır.

“Ahmet Zamani Efendi isminde hiçbir insan tanımamıştım. Hatta adını ilk defa işitiyordum. Ah Yarabbim, ekmek paramı niçin bana doğrudan doğruya vermedin de beni başkalarının uydurduğu bir yalan yaptın! Hakikatte de böyle idim. Ucunu bucağımı bilmediğim, her gün yeni bir parçasıyla karşılaştığım adeta tefrika halinde bir yalan olmuştum” (Tanpınar, 2020b: 271).

“Asrına uymak, onun adamı olmak vardır” (Tanpınar, 2020b: 304) diyen Halit Ayarcı, olaylar gerçekleşmeden önce yaptığı planlarla her bir durumu kendi lehine çevirmiştir. Bu bağlamda kişiler üzerine yaptığı tahliller de her zaman yerinde olmuştur. Amaçlarını gerçekleştirebilmek için bunları dikkate alarak kişileri tesiri altına almıştır. Bununla birlikte kurnaz bir kişiliğe sahip Ayarcı, hedeflerine ulaşabilmek için yalan gibi kötücül bir durumu meşru görmüştür. Buna en önemli örnek enstitü yalanıyla başlayan yalanlar silsilesidir. Bu yalanlar bir kurum çevresinde çıkmasıyla birlikte ahlaki çöküşü meydana getirmiş ve şiddeti arttırmıştır.

Halit Ayarcı, roman boyunca her bir durumu kendisi için bir fırsata dönüştürerek yazar tarafından eleştirilen ahlaki çöküşün meydana gelmesinde rol oynamıştır. Ayarcı, romandaki diğer kahramanlardan ayrılarak her bir olaya farklı açıdan bakabilen, gerçekleri kendi yararına çevirebilen kişilik özelliğiyle romanın kötücül özellikler gösteren kahramanları arasında yerini almaktadır.

Tanpınar’ın metinlerindeki kadın kahramanlar genellikle iyilik, güzellik ve müzik gibi kavramların çevresinde yaratılmıştır. Buna verilecek en belirgin örnek *Huzur*’daki Nuran’dır. Sevgilisi Mümtaz, hayatın içindeki tüm güzellikleri Nuran’ın üzerinde toplar; kendi kimliğini onunla birlikte tanımlamak ister. Dolayısıyla metinlerindeki kadınlar kötülük yapmaktan ziyade kötülüğe maruz kalan kahramanlardır. Fakat *Aydaki Kadın* romanında karşımıza çıkan Zümrüt Hanım ahlaki açıdan kötü bir kadın kahraman olarak karşımıza çıkar.

Zümrüt Hanım’ın *Aydaki Kadın* romanının başkahramanı Selim ile yaşadıkları yasak ilişki ahlakın eksikliği nedeniyle meydana gelmiş kötülükten kaynaklanmaktadır. Burada dikkati çeken nokta ise ahlaki açıdan kötülükler yaratan Zümrüt Hanım’ın mitolojide karşımıza çıkan ve baştan çıkarıcı olması nedeniyle Şeytan’la ilişkilendirilen Kirke’ye benzetilmesidir. Kirke arzularıyla hareket eden ve erkeklere hükmederek güç kazanan bir tanrıçadır. Selim ise Zümrüt Hanım’ı Kirke’ye; evini de Kirke’nin Adası’na benzeterek kötülüğün kaynağını belirtmiş olur (Tanpınar, 2017: 54). Kapalı bir kişiliğe sahip olan Zümrüt Hanım, uzaktaki kocası ve kızı dışında pek fazla konuşmaz; kendisini anlatmaz. Bunun yanında aile dostlarına karşı da tatlı ve güzel konuşan, herkese yardım etmek isteyen biridir. Fakat onun kötücül yanı Selim ile yaşadığı ilişkiyle ortaya çıkar. Aralarındaki yaş farkı on yedidir. Selim, Zümrüt Hanım’ın kızınının

arkadaşıdır. Dolayısıyla aralarında başlayan ilişki sağlıklı olmadığı gibi ahlaki açıdan da doğru şekilde gerçekleşmez. Bunu da Selim'in ilişkinin sağlıklı olmasıyla yüzleşip vicdan azabı çekmesiyle anlarız.

Bu başlık altında ele alınan Tanpınar'ın kötücül kahramanları taşıdıkları ortak özellikler nedeniyle birbirlerini hatırlatmaktadır. Öncelikle fiziksel özelliklerinin kötücül yanlarıyla romanın kurgusunda ortaya çıkan kahramanların kendilerine gereğinden fazla odaklandıkları görülür. Kendi saadeti için insan ilişkilerine zarar veren Suat; takıntılı davranışları ve ilaçlarla kurduğu sıkı bağla dikkat çeken Yaşar; iktidar alanını korumak için ailesiyle ilişkisine mesafe koyan İsmail Molla gibi kahramanlar, buldukları ortamın tek başına sahibi olmak isterler. Bu bakımdan insanları kendisine esir etmek isteyen kahramanlar, içinde buldukları ruh haliyle kötücül yanlarını ortaya çıkarırlar.

Davranışları ve konuşmalarıyla çevresindeki insanların fikirlerine karşı gelmek ve onlara zarar vermek niyetinde olan kötücül kahramanların dikkat çeken ortak özelliklerinden biri de çevreleri tarafından beğenilen kişiler olmasıdır. Kahramanların cazibeli ve etkileyici tavırlarının kötücül durumların meydana gelmesi için uygun ortamı yarattığı görülür. Söz gelimi İhsan ve Macide'nin Suat'ı beğeniyor olması Mümtaz'ın kıskançlık gibi kötücül hisleri beslemesine neden olur. Bu durum ise Nuran'ı kaybetmek istemeyen ve kaygı, korku hissedenden Mümtaz'ın maruz kaldığı kötülüklerin önünü açar. Mümtaz, Suat'ın etkileyici yanını öldürücü olarak dile getirir:

“Mümtaz o günden beri Suat'a karşı içinde, farkında olmadan bütün zulüm görenlerin kendilerine zulmedene, serçenin atmacaya karşı duyduğu cazibeye benzer bir his duyuyordu... Bu da tabii idi; aralarında artık bir frenk şairinin dediği gibi –öldürücü şeylerin muzlim cazibesini konuşuyordu; Nuran'ın aşkından karşılaşmamışlardı” (Tanpınar, 2014: 293).

Cazibeli ve etkileyici özelliklere sahip diğer bir kötücül kahraman İsmail Molla'nın bulunduğu ortamdaki etkisi ise diğer kahramanların kötülüğe maruz kalmasına neden olur. Bunun nedeni de Tanpınar'ın diğer romanlarında kahramanlar arasında görülen Ödipal krizden kaynaklanmaktadır. Hürmet edilen, kudretli, karşıt kahramanlar; oğulları üzerinde kötülüğün meydana gelmesine neden olur ve kötülüğün ortaya çıkmasını hızlandırır. Ödipal krizlerin sorumlusu babaların oğulları üzerindeki etki; kötülükleri meydana getirdiği gibi kötülüğü sergileyen kahramanları da ortaya çıkarır. Söz gelimi *Huzur*'da Tefik Bey'in, oğlu Yaşar üzerindeki baskın karakteri, Yaşar'ın kötücül his ve tutumlarla hareket etmesine neden olur.

Kötücül kahramanların belirgin kişilik özellikleri arasındaki yönlendirici tutumları ise kötücül davranışlarının ortaya çıkmasını sağlayan nedenler arasındadır. Fikir ve davranışlarıyla her durumu kendileri için fırsata dönüştürebilen kahramanlar, söz konusu özellikleri ile mitlerde karşılaşılan ve arketipsel arka plana sahip hilebaz figürünü hatırlatmaktadır. Hilebaz figürünün temsili olan ve belirgin kötücül yanları olan kahramanlar, aldatıcı ve engelleyici tutumlarıyla kurgunun çatışmalarını yaratır. Sözgelimi *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında Seyit Lütfullah ile ortaya çıkan ve Halit Ayarcı aracılığıyla devam eden yalanlar silsilesi kahramanların hilebaz arketipinin etkisinde olduklarını gösterir. Bu kahramanlar yalanı alışkanlık haline getirirler ve kendileri de dâhil olmak üzere çevrelerindeki herkesi aldatır ve ortaya attıkları yalanlara inandırır. Ortaya attıkları yalanlar, kendi yararları için ürettikleri çözüm yollarıdır. Suat, Mümtaz ve Nuran'ın ilişkisini bozmak için Nuran'ı sevdiğini söyler; Halit Ayarcı çöküşe neden olacak Saatleri Ayarlama Enstitüsü fikrini ortaya atar. Dolayısıyla söz konusu kurnaz kahramanlar, iyiyi yıkmaya hedefine ulaşabilmek için her türlü yalanı ve kötücül durumu kendilerinde meşru görürler. Fikirleri ve davranışları kötülüğe hizmet eden ve hilebaz figürün etkisinde olan bu kahramanlar; kötülüğe maruz bıraktıkları kahramanların durumlarını ve hayatlarını tersine çevirebilecek etkiye sahip olmaları ve yıkımlara neden olmaları nedeniyle çoğunlukla metinlerin karşıt kahramanları olarak görülürler.

Kahramanların bu başlık altında irdelenen kötücül özelliklerle donatılmasıyla Tanpınar'ın içinde bulunduğu devrin yarattığı insan tipini eleştirdiği söylenebilir. Romanlarında Türk toplumunun iki yüz yıllık dönemini ele alan Tanpınar'ın yaşamış olduğu neslinden ve toplumun sıkıntılarından metinlerinde bahsetmesi kaçınılmazdır. Bu bağlamda toplumun ve kişilerin tutarsızlıkları, kurumların içindeki aksaklıklar kahramanların birbirleriyle ilişkileriyle ortaya konarak aldatan, kurnaz insan tipi kötülük kavramı aracılığıyla eleştirilir. Sahtekâr, yalancı, hayatın içinde aktif özellikler sergileyen kahramanlar, kurgunun dengesini bozarak yıkımı temsil eder; Türk toplumunun bireyden topluma geçirdiği krizleri yansıtırlar. Böylece Tanpınar, kötücül kahramanlar aracılığıyla devrin insanlarını eleştirir; kullandığı kötülük unsurlarıyla dönemin zihniyetinin dışına çıkar.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında kötücül kahramanların incelendiği bu bölümde; kötülük olgusunun ortaya çıkışını hazırlayan durumların ve

kahramanların kendisine ya da çevresine bakış tarzlarının, tutumlarının yetersiz olması nedeniyle kötülük kavramı etrafında incelenen diğer eserlerinde bariz kötücül kahramanlar tespit edilememiş, irdelenememiştir.

### 3.3.2. Kötülüğe Maruz Kalan Kahramanlar

Fatih Özgüven'in *Ahmet Hamdi Tanpınar'da Erkekler ve Kadınlar... Sahnenin Üzerinde* başlıklı yazısında belirttiğine göre, Tanpınar metinlerinin merkezinde “mahur beste'nin, yazmaların, saatlerin, kısacası o muhteşem 'terkibin' bekçiliğini yapmaktan kıpırtısızlaşmış, o biraz düşünceli, biraz hüznü, biraz çocuksu erkekleri” (Özgüven, 2008: 411) vardır. *Sahnenin Dışındakiler* adlı romanda Sabiha, “sizler öyle seversiniz. Uzaktan ağlamak için” (Tanpınar, 2020: 110) derken, sadece Cemal'i değil, Tanpınar metinlerinin merkezini oluşturan hayat karşısında iktidar alanı sağlayamamış bütün erkekleri suçlar.

Süha Oğuzertem, *Hasta Saatler Bozuk Sıhhatler: Enstitü Sorununa Babasız Bir Yaklaşım* başlıklı yazısında:

“Öteki'nden farklı olmaya katlanamamak, bağımsız bir kimlik oluşturamamak, başkalarıyla ilişkide sınırları ve mesafeleri ayarlayamamak gibi ciddi sorunları olduğunu düşünmek gerekiyor... Ayrılmanın, diğer bir deyişle büyüme ve bağımsız bir kimlik edinmenin gerekliliği ile korkusu arasındaki çelişme hep yinelenir Tanpınar'da” (Oğuzertem, 2018: 330).

diyerek Tanpınar'ın metinlerindeki gölge, maske ve rol gibi izlekler aracılığıyla işlenen kendi olamama sorununun varlığını ortaya koyar.

*Mahur Beste* romanında Behçet Bey, *Sahnenin Dışındakiler* romanında Cemal, *Huzur* romanında Mümtaz, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında ise Hayri İrdal buldukları alanlarda iktidarı sağlayamamış, mağlup olmuş kahramanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu başlıkta ele alınan kahramanların psikolojik sorunlarının hakikatteki karşılığı, kişilik çatışmaları olarak metinlerde yerini bulur. Bu kişilik çatışmaları ise başkahramanların hareket alanlarını sınırlandırarak kişi ve durumlar karşısında hareketsiz kalmalarına yol açar. Tanpınar'ın ilk romanının kahramanı olması dolayısıyla bu karakterlerin prototipi ise *Mahur Beste* romanının Behçet Bey'idir.

*Mahur Beste* romanının kötülüğe maruz kalan kahramanı “Behçet Bey, simgeler atama yoluyla sezdirilen karmaşık bir ruh dünyasına sahip; birçok psikolojik karmaşanın içiçe geçtiği bir düzlemde oluşturulmuş” (Akyıldız, 2016: 147). Psikolojik olarak yaşadığı bu karmaşanın da kaynağında pek çok neden vardır. Romanda en açık

şekilde görülen neden babasıyla yaşadığı çatışmadır. Babasıyla yaşadığı bu çatışma hayatının kalanını da etkiler; hayatına giren pek çok insan tarafından ezilmesine neden olur. Tanpınar'ın kahramanları da psikolojik olarak birbirini hatırlatır ve birbirine benzer. Çocuk kalan, iktidar alanını bir türlü oluşturamamış bu kahramanların en önemlisi olan Behçet Bey, babasıyla yaşadığı çatışmalar sonucunda kötülüğe maruz kalarak yaşamı boyunca problemlili bir hayat sürdürür.

*Mahur Beste* romanının başkahramanı Behçet Bey'in babası İsmail Molla, Behçet'in hayatında öne çıkan biridir. Küçük yaşlarından itibaren babasına kendisini beğendirmeye çalışır. Bunun da nedeni baba oğul arasındaki zıtlıklardır. Hem tabiat hem de fiziksel zıtlıkların varlığı Behçet'in kişiliğinde etkili olur. İsmail Molla'nın atılgan, levent, çapkın, uçarı, efendi hayatının karşısında oğlu Behçet Bey'in silik, zayıf kişiliği; baba oğul arasındaki farkla birlikte Behçet Bey'in babasının kimliğinin altında ezildiğini göstermektedir. Böylece Behçet Bey'in babası tarafından maruz kaldığı kötülüğün nedeni aralarındaki manevi ayrılıktan kaynaklanmaktadır. Bu manevi ayrılık ise zamanın geçmesiyle daha da büyük bir hal alır. Bir tarafta kendisini babasına sevdirmeye ya da kabul ettirmeye çalışan Behçet Bey, diğer tarafta oğlunu kabullenemeyen bir baba figürü; birbirleri arasında manevi yönden ayrılığa neden olur. Baba-oğul arasındaki zıtlığın birçok nedeni vardır. Bunlardan biri Behçet Bey'in İsmail Molla'nın gücünü devam ettiremeyecek kadar pısrık, silik bir karaktere sahip olduğunu düşünmesidir. Behçet Bey doğuştan zavallıdır. Ev ortamında da daha çok kadınlarla birlikte. Vaktini daha çok babasından ziyade annesi ve dadısıyla geçiren Behçet Bey, babası tarafından “örümcek, böcek, hayvan” olarak görülür. İsmail Molla'nın Behçet Bey'i kabul etmemesinin bir diğer nedeni de oğlunun girdiği ortamda girişken olmayışı ve fiziksel özelliklerini eksik görmesidir. Diğer bir deyişle tabiat olarak birbirinden farklı oldukları gibi fiziksel anlamda da aralarında birtakım farklar söz konusudur. Bu fiziksel farklılıkları İsmail Molla, romanın pek çok yerinde dile getirir:

“İsmail Molla, cinsinin asilliğinden gurur duyan bir hayvan insiyakıyla, boyu kendisinden en aşağı kırk santim küçük olan bu cılız omuzlu, sakat çocuğu bir türlü beğenmiyor, onda kendi levent, atılgan, uçan, çapkın ve gerçekten efendi hayatının hiçbir tarafının devam etmeyeceğini anlıyordu” (Tanpınar, 2019a: 29).

Baba İsmail Molla'ya göre Behçet Bey doğuştan güçsüzdür. İsmail Molla ise girdiği her ortamda saygı gösterilen, kudretiyle bilinen bir şahsiyettir. Annesi ve dadısıyla daha çok vakit geçiren Behçet Bey, babasının bu durumdan hoşnut olduğunu

düşünür. Bunun da nedeni babasını yeterince tanımamasıdır. Çocuk yaşlarından itibaren sağlıklı bir iletişim kuran baba-oğul her ne kadar birbirlerini kabullenmek istese de yaşananlar onları birbirinden daha da uzaklaştırmaktadır. Kendi kişilik özelliklerine karşın oğlunun söz konusu pısrıklığı İsmail Molla'yı Behçet Bey'den uzaklaştırır; bir baba olarak korumacı tarafını bir kenara atar. Molla Bey her ne kadar oğlu Behçet Bey'in girişken olmayışını tabiattan kabul etse de oğlunu görmezden gelmesi Behçet Bey'in psikolojisi üzerinde kötü bir etki yaratır.

Babası tarafından psikolojik anlamda kötülüğe maruz kalan Behçet Bey, hayatındaki erkeklerin acımasızlığıyla hayatı boyunca karşılaşmış, fakat mücadele edememiştir. Bulunduğu ortamda başarı sağlayamayan çocuksu Behçet; insanlar, özellikle de erkekler tarafından ciddiye alınmamış, görmezlikten gelinmiş bir kişiliğe sahiptir:

“... erkekler Behçet Bey için bütün ömrüncü o kadar hoyrat olmuşlardır ki... Bütün ömrü onların mütehakkim hodbinlikleri arasında geçmiş, her başvurduğu yerde, mektepte, kalemde, vaktiyle azası olduğu Şura-yı Devlet'te, sokakta, Sahaflar içinde, antikacı dükkânlarında, eski mücellitler arasında hep aynı aşılmaz duvarla karşılaşmıştı” (Tanpınar, 2019a: 11).

Behçet Bey çocuksu kişiliğini oluşturan babasının tutumunun yanında hayatındaki kadınlardan da zarar görür, ruh hali olumsuz yönde etkilenir. Bu yüzden erkeklerin hodbinliğinden kaçındığı gibi kadınların yaratacağı tehlikelerden de uzak durmak isteyen biridir. Özellikle “genç ve güzel” kadın düşüncesi bile Behçet Bey'i korkutur. Bunun da sebebi küçük yaşlarında yaşadığı bir olaydır. Henüz ergenlik yıllarında boğazdaki yalılarına komşu olan Necip Paşa ve Tarıdil Hanım'ın yalısının etrafında pek çok kez dolaşır. Bu yalının Behçet Bey'in üzerindeki etkisi ise Necip Paşa'nın evini dolduran sarışın, genç güzel kadınların varlığından meydana gelmektedir. Behçet Bey bir gece kayıkla bu yalının önünden geçerken bir kadın tarafından kayığın içine büyük, kırmızı bir gül atılır. Bunun hemen sonrasında kulağına gelen kahkahaların sesi Behçet Bey'i adeta hazza davet eder. Fakat buna karşılık Behçet Bey, “Mülkiye Mektebi'nin lacivert üniforması içinde, şamdanına yeni dikilmiş bir mum kadar dimdik, taze ve mahcup, -belki şimdikinden daha mahcup- bir çocuktur”(Tanpınar, 2019a: 19). Bu Boğaz gecesinde, ayağının ucuna gelen ve bir türlü eğilip alamadığı kırmızı gülü hatırladıkça Behçet Bey, aradan geçen yıllara rağmen kendisini hâlâ zavallı hisseder. Bu gecenin macerası da onun yıllarca devam edecek iç hayatının başlangıcı olur. Genç kızın kahkahasının açtığı iz, iç hayatında taşınıp gidecek, hatta kendisini bu hayatta öyle

zavallı ve mahcup hissettirecek ki bir daha o yalının önünden geçmeyecektir. Komşu yalıdan gelen saz ve körpe kadınların kahkahalarının onun üzerindeki etkisi hep acı olacaktır. Kendisini etkileyen her bir sesin onda yarattığı acıdan bıkmış olan Behçet Bey; onları unutmak, duymamak ister. Fakat bu sesler ısrarla peşinden gelir; içinde hiç bilmediği, karşılaşmadığı pek çok şeyin ortaya çıkmasını sağlar.

Behçet Bey'in psikolojisi üzerinde olumsuz etki yaratan olaylardan biri de babasının iş nedeniyle Mekke'ye gitmesidir. Behçet Bey evde babasının yokluğunun ümitsizliğini derinlerinde yaşar. İsmail Molla Bey'in ölçülü olmakla beraber korkusuz, sakınılmaz olan mizacı Mekke'den bile Behçet Bey'in üzerinde hissedilir. Mekke'de kaldığı beş yıl içinde oğlunun “velinimet-i biminnetim, sebab-i hayatım, candan aziz pederim efendim” şeklinde başlayan kendisini sevdirmeye çalışan uzunca mektuplarını okumaktan çekinir, bunları çocukça bulur. İsmail Molla Bey kendisine gelen, gülünç bulduğu bu mektuplara karşılık olarak “bırak bu budalalıkları yavrurum, biraz adam ol, biraz geniş yaşa!” (Tanpınar, 2019a: 33) diye haykırmak ister.

“Oğlunun üst üste yazdığı mektuplarda üşenmeden, yorulmadan saydığı muvaffakiyetlerine rağmen Molla Bey hala onu beğenmiyor, yuvasında kuzgun yavrusu bulmuş bir leylek gibi, bu girişken, mütevazı, her haliyle göz içine bakan mahlûktan tiksiniyordu” (Tanpınar, 2019a: 34).

Baba sevgisini bir nevi din gibi alan Behçet Bey'in yaşadığı baba yokluğu sonucunda hayatı altüst olur. Bu süreçte evdeki kadınlarla daha çok vakit geçirir. On dokuz yaşındaki bu genç adama hala bir çocuk muamelesi edilmesiyle birlikte Behçet Bey, anne şefkati ve dadının becerikliliği sayesinde kendini tanıma fırsatı bulamaz.

Kendisine kapalı bir evren kuran Behçet Bey, aynı zamanda bulunduğu toplum içinde belli bir zümreye de aittir. Mülkiye Mektebini bitirerek iyi bir eğitim alan Behçet Bey, her yıl küçücük ve dar olan göğsünü şişirerek babasının ayaklarının dibine deste deste “Aferin”leri, “Zıkr-i Cemil”leri, cilt cilt ve üstü tuğralı, yaldızlı mükâfat kitaplarını götürür. Oğlunun kendisini beğendirme çabasını gören İsmail Molla, bu davranışları komik bulur, oğluyla dalga geçer. Kendisinin oluşturduğu ve sığındığı evrende alay edilmeye ve beğenilmemeye alışır; zamanla etrafındakilerin kendisi hakkındaki düşüncelerine aldırış etmemeyi öğrenir.

Tanpınar'ın metinlerindeki kahramanların eşyalarla kurduğu ilişki ise dikkate değerdir. “Pek az sanatkâr Tanpınar kadar ve Tanpınar gibi, insanın ferdi dramını muhitle, eşya ve tabiat ile münasebetle, daha da önemlisi ferdi kendi çıkmazlarıyla ele

alırken estetik seviyeyi koruyabilmiş, bir şey anlatmaktan, aktarmaktan ziyade âlemler, manalar yaratmayı başarabilmiştir” (Samsakçı, 2017: 17). Eşyalarla kurulan ilişkinin takıntı boyutunda olmasının nedeni, kahramanların psikolojik olarak karmaşalarla donatılmış olmasıdır. *Mahur Beste*’nin Behçet Bey’i de çatışmalar etrafında kurulmuş kahramanlardan biridir. Bu durum eşyalarla kurduğu derin ilişkide de görülmektedir. Hayale kaçan/kaçmak isteyen bir insan olarak karşımıza çıkan Behçet Bey’in eşyalardan istediği şey; hülyasına bir çerçeve olmaları, kaçmak için ona bir kapı açmalarıdır. Hayatında özellikle kitapların ayrı bir yeri vardır. Büyük bir okuyucu olan Molla Bey için kitaplar, kadın gibi işe yaradıktan sonra baştan atılacak bir nesne iken; Behçet Bey için alıp okşanacak bir nesnedir.

Baba-oğul arasındaki tabiat farkının önemli göstergelerinden biri de kitaplardır:

“Oğlunun kitap aşkı bile böyleydi. Büyük bir okuyucu olan Molla Bey için kitap da kadın gibi bir şeydi; yani okunduktan sonra başından atılırdı. Yalnız, biri diğeri gibi rahatsız edici olmadığı için, -kitap unutulmaya razıdır, fakat kadın razı olmaz- bir köşede kendi kendine durmasında bir mahzur yoktu. Ev genişti; okunmuş kitap bir servetti. Hâlbuki Behçet öyle değildi. Kitabı okumaktan ziyade, onunla meşgul olmasını severdi” (Tanpınar, 2019a: 29-30).

Behçet Bey kitap okumaktan ziyade, kitaplara meşgul olmayı sever. Hatta daha on iki yaşında kitap ciltlemeyi öğrenir. Oyunağıyla beraber yatan bir çocuk gibi yatağının içinde pek çok zaman kitapla uyur. Sadece bu kitap meselesi bile baba ile oğul arasındaki mizaç farkını göstermek için yeterlidir.

Behçet Bey’in eşyalarla kurduğu ilişki, maruz kaldığı psikolojik kötülük sonucunda çocuk kalan karakterinin göstergelerinden biri olarak açıklanabilir. Gerçek dünyadan kendi kurduğu hayal evrenine geçmesini sağlayan diğer eşya ise saatlerdir. Saatlerin sesini bir çeşit orkestraya benzeten Behçet Bey, etrafını çeşit çeşit saatlerle donatır. Kendini de bir orkestra şefine benzeterek konserin seslerini bir bütün olarak tadar ve teker teker tanır. Bu seslerin arasında da Behçet Bey, bütün bir âlemin aktığı yeri görür. Roman boyunca etrafındaki insanlarla kurduğu bağın kuvvetli olmayışına karşın eşyalarla kurduğu bağ oldukça güçlüdür. Eşyalarla hayata karışarak kendi kurduğu evreni yine onlarla zenginleştirir:

“Behçet Bey bütün eski, güzel, renkli ve kıymetli şeyleri severdi. Ona göre hayatın en manalı tarafı bu cins eşya arasında geçirilen zamandı. Antikacı dükkânlarına, 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 bir zaman şuuruyla, vapurda çekileceği köşede bütün bu gördüklerini ve işittiklerini karmakarışık hatırlamak için, içini çeke çeke, onlardan ayrılırdı” (Tanpınar, 2019a: 16-17).

Babasıyla sağlıklı bir ilişki kuramayan Behçet Bey, eşi Atiye ile evliliğinde de problemler yaşar. Behçet Bey ve Atiye'nin ilişkisi sağlıklı bir şekilde başlamadığı gibi sağlıklı bir şekilde de ilerlemez. Şura-yı Devlet aza mülazimlerinden Behçet Bey, padişahın emriyle, Ata Molla'nın kızıyla evlendirilir. Bu emir sonucunda gerçekleşen evliliğin nedeni de şehzadenin dönemin en güzel kızlarından olan Atiye Hanım'a göz koymasındır. Bunu istemeyen hünkâr, ikilinin evlenmesini ister. Fakat Ata Molla, güzeller güzeli kızını Behçet Bey gibi sakat, kısa boylu bir insana layık görmez. Fakat emrin büyük bir yerden gelmesiyle Behçet Bey ve Atiye Hanım evlenirler.

Atiye Hanım henüz yirmi yaşında, saadet hülyaları ile başının döndüğü çağda, küçücük boyu, kibar ve zarif, ölçülü konuşmasıyla, çok itina ile yapılmış bir kuklayı hatırlatan kocasının yanında gençlik çağında kurduğu hayallerin yığıyla kalakalır. “O gece Behçet Bey ömrünün en zalim saatlerini yaşamıştı” (Tanpınar, 2019a: 55). Atiye Hanım'ın güzelliğinin karşısında fiziksel anlamda herkesin hemfikir olduğu Behçet Bey'deki eksiklikler, aralarında adeta bir duvar oluşturur. Oluşan bu duvar, Behçet Bey'in üzerinde fırlayıverme, kaçma isteği uyandırır. Fakat emir çok büyük yerden gelmiştir; bu evlenme ötekilere benzememektedir. Behçet Bey aralarında birbirine ulaşamayacak derecede uzayan farkları düşünürken Atiye Hanım, birden kahkaha atar: “Bu gece, bu kahkaha ile bütün o hülyaların, o saadet hülyalarının kapısı kapanmıştı” (Tanpınar, 2019a: 59). Bütün bu saadetlerde, kendi arasına bu uğursuz kahkahanın girmesi Behçet Bey'i psikolojik anlamda oldukça etkiler. Behçet Bey, bu gülüşün uğursuz ışığında, adeta siyah bir güneşin altında gibi yaşar. Üzülmediği, acıdığı şey ise alay edilmek, beğenilmemek değildir. Küçük yaşlarından itibaren çevresi tarafından beğenilmemeye alışmış Behçet Bey, bu kahkahada mutlu olmak için her şeye sahip olabilecek Atiye Hanım'a üzülür.

Sabah olduğunda Behçet Bey'e gülümseyerek bir fincan çay uzatan Atiye Hanım, aralarındaki hayal kırıklığını bir nebze onarmak ister. Bu evlilikte çoğu zaman Atiye Hanım orta yolu bulmaya çalışan taraftır. Behçet Bey problemler karşısında rahatsız olsa da mücadele etmek gibi bir tavır sergilemez. O daha çok maruz kalan, etkilenen ama hareketsiz kalan biridir. Evliliklerinde ikilinin bir tane çocuğu olur, fakat

çocuk üç gün sonra ölür. Atiye Hanım'ın boş kalan annelik tarafı Behçet Bey'e daha fazla bağlanır. Çünkü "kocasının çocuğa benzeyen tarafları o kadar çoktur ki... Bir çocuk gibi bakılmağa muhtaçtı. Atiye ise kendisinden zayıfları sevebilecek yaradılıştaki olanlardandı" (Tanpınar, 2019a: 61).

Zayıf yaradılışlı Behçet Bey, karısını kendisinden üstün bulur; onun kişiliği karşısında ezilmemek için elinden geldiği kadar ondan uzak durmaya çalışır. Ona karşı acayip bir sevgi besler. Öyle ki ona karşı hissettiği pek çok duygu birbirine karışmıştır: Kin, kıskançlık, unutmak arzusu, ölesiye hayranlık. Kişiler üzerinde esir bir hale düşen ve onları yenemeyen Behçet Bey, bunların sonucunda kötü diyebileceğimiz hisleri ruhunda besler. Atiye Hanım'ı tek başına oldukça kuvvetli bulur. Bu güzel kadın olmasaydı şüphesiz o, bu hayatta daha kuvvetli olacaktı. Günün birinde karısını biraz çirkin ve ihtiyarlamış bulduğunda sevineceğini düşünür. Bazen de bu kadar mükemmel bir insan olamayacağını düşünerek karısının zaafalarını bulmak ister. Bu zıt düşüncelerin altında Behçet Bey kendisini yavaş yavaş kabuğuna çekilmiş bir hayvana benzetir.

Behçet Bey'i, Atiye Hanım'a karşı en kuvvetli ve onu kötü manada en çok etkileyen his kıskançlıktır. Bir gece İsmail Molla, Mahur Beste'nin hikâyesini anlattığında kıskançlığın yarattığı korku Behçet Bey'i altüst eder. Mahur Beste, Atiye'nin küçük eniştesi Lutfullah Bey'in babası Talat Bey'in eseridir. Talat Bey, bu eserini karısı kendisini bıraktıktan sonra yazmıştır. Hiç kimseyi mesut etmeyen, daha çok yıkıcı bir kadere benzeyen bu aşk hikâyesinin anlatılmaması için Behçet Bey, araya bir yığın laf karıştırır. Fakat babası ona aldırmayıp hikâyeyi anlatmaya devam eder. Hikâyede Fatma Hanım'ın Talat Bey'e yaptığının kendi karısına örnek olmasından korkar. Kocasının hissettiklerini anlayan Atiye Hanım da Behçet Bey'e her zamankinden daha çok acır.

Zaafaları olmayan, tek bir boyutla karşımıza çıkan babası İsmail Molla, kendi cinsinin asilliğini, levent, atılgan, uçan, efendi hayatının hiçbir tarafını oğlunda bulamaz. Bundan rahatsız oluşunu da Behçet Bey'in üzerinde oluşturduğu baskıyla hissettirir. İsmail Molla'nın oğlu üzerinde bu kadar etkili olması Behçet Bey'in psikolojisini kötü manada etkiler. İsmail Molla oğlunu, bir insandan ziyade kendi ördüğü ağa takılmış çırpınan, büyük bir yaralı örümceğe benzetir. Behçet Bey de aradığı şefkati annesi ve dadısında bulur. Onun zayıf tarafını güçlendiren diğer etki de budur.

Kadın ortamında büyümesi Behçet Bey'in karşılaşacağı herhangi çatışma karşısında hareketsiz kalmasını sağlamıştır. Daha sonra Atiye Hanım'ın da Behçet Bey'e acıyarak yaklaşması ve karı-koca ilişkisinden ziyade anne-oğul ilişkisi kurmaları psikolojisi üzerinde oldukça etkili olmuştur:

“Zavallı Behçet Bey, bütün ömrünce hiçbir efendilik hissini duymayacak, her tanıdığı şey ona sahip olacaktı. Hayır, hiçbir sevdiği ve inandığı şeyi, sırf bu sevginin üstüne çıkabilmek, kendisini bu imtihanda muzaffer görmek, bir bağı daha koparmış görmek için olsun fırlatıp atamayacaktı. O eşyanın ve insanların mutlak bir saltanatı altında, küçük, müstebit bir saklanma, her şeye rağmen saklanma duygusunun büklümleri içinde küçük, çok küçük bir şey olarak yaşayacaktı. İşin fenası, kendisi de bütün bunların farkındaydı” (Tanpınar, 2019a: 32).

Yazarın Behçet Bey için bu pasajda söyledikleri onun kişiliğini açıklama noktasında önemlidir. Behçet Bey, küçücük boyu, temiz kıyafetleri, temiz yüzü, zarif ve kibar konuşmasıyla diğer kahramanlara adeta bir “kukla”yı hatırlatır (Tanpınar, 2019a: 15). Yazarın Behçet Bey için kukla ifadesini kullanması kahramanın çocuksu kişiliğini açıklama noktasında oldukça önemlidir. Böylelikle Tanpınar metninin merkezinde gördüğümüz hayat karşısında iktidar alanı sağlayamamış erkeklerin içinde, yazılış tarihi dikkate alındığında ilk olarak *Mahur Beste*'nin Behçet Bey'i karşımıza çıkar.

“Tanpınar'da tam anlamıyla bireyselleşmiş karakterlere değil, bazen şu, bazen bu ad çevresinde toplanmış yinelenen kişilik özelliklerine rastlarız; bunların kimlikleri psikolojik bakımdan 'arkaik' yansılama ve bölünme süreçlerine uygun olarak çoğalır ve birbirine karışır” (Oğuzertem, 2018: 323).

Babasıyla yaşadığı çatışmalar, anne ve dadısının şefkatiyle yıllarını geçirmesi, Atiye Hanım ile sağlıklı bir evlilik kuramaması Behçet Bey'in karakterini olumsuz şekilde etkilemiş, onun erginleşmemesine sebep olmuştur. Behçet Bey, “çocukça, her yıl biraz daha büyümesine, tahsilinin ilerlemesine rağmen, gerçekten çocukça”dır (Tanpınar, 2019a: 33). Tanpınar, Behçet Bey'in bu yönünün farkındadır. Romanın sonuna eklediği ve Behçet Bey'in kendisine yazdığı mektupta onun mağlup ve hayatın yörüngesinin dışına atılmış olduğunu dile getirir (Tanpınar, 2019a: 159).

Berna Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I* başlıklı çalışmasında belirttiğine göre; Tanpınar'ın *Huzur* romanının kurgusu belli konular etrafında, özellikle de Mümtaz'ın ruh halleri üzerine kuruludur. Moran'ın tespitine göre romanın birinci ve dördüncü bölümlerinde üç nedenden dolayı Mümtaz huzursuzdur: Anne ve babasını kaybettikten sonra kendisini büyüten ve ona rehberlik eden İhsan'ın hastalığı, Nuran'ın onu terk etmesi ve patlamak üzere olan İkinci Dünya Savaşı (Moran, 1998: 161). Birinci ve dördüncü bölümlerde Mümtaz'ın huzursuzluğunu belirgin şekilde görsek de yaşadığı

yalnızlık endişesi, yaklaşmakta olan İkinci Dünya Savaşı'nın kaygısı, kaybetme korkusu, ölüm düşüncesi roman boyunca devam eder.

*Huzur* romanı “hal'in arz ettiği sefalet ve çözülmüş bir kültürün değerler anarşisi içinde bile ihtişamını koruyan bu geçmişin büyüünden kurtulabilen Mümtaz'ın ruhsal büyüme sürecidir” (Kantarcıoğlu, 2004: 9). Başkahraman Mümtaz, henüz çok küçük yaşlarda yaşadığı büyük kayıplarla, kendine derli toplu bir hayat kurma fırsatı yaratamamış umduğunu bulamayan, mağlup bir kahraman olarak romanda belirir. Mümtaz'ın hayatının önemli pek çok safhası geriye dönüşlerle okunur. Söz konusu bu önemli zamansal geçişler, Mümtaz'ın mağlup tarafını oluşturan eylemleri ve onun psikolojisini anlama konusunda bize yardımcı olur.

Her şeye küskün, etrafa kapalı, hayattan yalnız felaket bekleyen Mümtaz ilk kaybını, babasının “S...”nin işgal edildiği gece yanlışlıkla öldürülmesiyle yaşar. İşgal edilen şehirden kaçmak için bir ulaşım aracı bulan babası bütün gününü dışarıda geçirir; bir şeyler yedikten sonra yola çıkacakken oturdukları evin sahibini öldürmek isteyen bir Rum tarafından ev sahibi sanılarak öldürülür. Karnından vurulan adam, evin üst katına çıkar ve orada ev halkının gözü önünde yığılır kalır. Aynı gece komşuları tarafından evlerinin bahçesine gömülen adamın küçük yaştaki oğlu Mümtaz, bir bahçe kapısının kanadına yapışarak olan bitenleri izler. Yaşananlara daha fazla dayanamayan Mümtaz, birdenbire tutunduğu kapının kanadında gevşer ve yere yığılır. Bu olay karşısında bayılan zayıf çocuk, Mümtaz'ın dış şartlara gösterdiği tepkilere adeta bir örnek gibi sunulur.

Mümtaz, babasını kaybettikten sonra şehirden ayrılmak için yola çıkar. Savaş nedeniyle insanların yaşadıkları yerlerden daha güvenli bir yere göç etmeleri, insanların üzerinde ağır bir psikolojik etkiye neden olur. Dönemin sancıları arasında görülen göç, babasının ölümü ve şehrin işgali nedeniyle Mümtaz'ın da deneyimlediği bir olaydır. Gördüğü, yaşadığı bu durumlar onun zihninde önemli yaralar açar; ölüm düşüncesinin verdiği dehşeti uyandırır. Mümtaz, annesiyle birlikte çıktığı göç sırasında rüyasında babasını görür ve fenalaşır. Daha sonra “ikinci geceyi, bozkırı adeta tek başına bekleyen beyaz, kireç sıvalı geniş bir handa geçirirler” (Tanpınar, 2014: 27). Bu han, Mümtaz'ın zihninde büyük izler bırakır. Odalardan birinde dört beş çocuk ve bir o kadar kadınla beraber yatan Mümtaz, yaşadığı acılarla hayatının bu evresinden sonrasını düşünürken

hanın kapısı birden açılır. Hanın sessizliğini bozan atlılar, bir kadını bırakır. Mümtaz bu kadınla birlikte ilk cinsel arzuyu deneyimleyecektir. On sekiz, yirmi yaşlarında olan bu kadının kolları arasında uyuyan Mümtaz, vücudu kadının vücuduyla yapışmış bir halde geceyi geçirir. Bu durum ise Mümtaz'ın haz ve günahı (Şahin, 2012: 386) birlikte yaşamasına sebep olur. Babasının ölümünün ardından yas tutamadığını ve kısa süre içinde cinsel hazza kendini kaptırdığını düşünerek vicdan azabı çeker. Yaptığı şeyi bir günah olarak gören Mümtaz'ın karşılaştığı bu his, onun hayatını karartacaktır:

“İçinde büyük bir günah işlemiş duygusu vardı; kendisini bilmediği şeylerden mücrim sanıyordu. Belki de o anda sormuş olsalar, babamın ölümüne ben sebep oldum, derdi. Bu çok korkunç bir duygu idi. Kendisini son derecede sefil buluyordu. Bu garip ruh hali Mümtaz'da senelerce devam edecek, her adım atışında ayağına takılacaktı. İlk gençliğine girdiği devirlerde bile Mümtaz bu hislerin içinde kalacaktır” (Tanpınar, 2014: 31).

Burada da gördüğümüz gibi Mümtaz'ın yaşadıkları, onun hayatını ve iç dünyasını şekillendirir. Rüyalarının bir tarafını dolduran hayaller, tereddütler, korkular ve hayatının zenginliğini oluşturan bir yığın ruh hali, tesadüflere bağlı olarak devam eder. İlerleyen bölümlerde ise Ferahfeza Ayini'ni dinlerken çocukluğuna dönen Mümtaz, “çocukluğunun hazin tesadüfleri ona, her sevdiği şeyi kendisinden çok uzakta, erişilmez bir âlemde düşünmek itiyadını vermişti; nasıl aşkı keskin günah ve ölüm fikriyle beraber, yani bir nevi telafisi kabil olmayan mükâfat ve azabı olarak tanımışsa, bu uzaklık düşüncesi de onda o yıllarda kök salmış bir düşünce idi” (Tanpınar, 2014: 296). Mümtaz burada aşkı nasıl tanımladığını açıklar. Böylece ilk aşk tecrübesinde günah ve ölüm fikrini bir araya getirerek psikolojisinde derin izler açar. Mümtaz'ın da dile getirdiği bu ikiz hissin güçlü olması, hayatındaki pek çok ıstırapın oluşması için ortam hazırlar.

Mümtaz'ın annesi eşinin ölümünden sonra yırtık çarşafı, zayıf ve kaskatı yüzü ile oğlunun yanında dimdik durur. Kocasının ölüsü üzerine ağlayan, sızlayan kadın yola çıkar çıkmaz değişir; oğlunu ve kendisini kurtarmaya çalışan biri haline gelir. Mücadeleci bir tavırla oğlunun kötülüklerden korumak isteyen bir anne imajı çizen kadın, oğluyla birlikte Antalya'ya uzak bir akrabasının evine yerleşir. Ancak Mümtaz için “orada da kendi çocuk muhayyilesine sığmayan bir yığın şey, orada da ölüm, gurbet, kan, yalnızlık ve içinde çöreklenen o yedi başlı ejder hüznü vardır” (Tanpınar, 2014: 38).

Hasta annesi bir gece sabaha karşı ölür. Annesinin hastalık ve ölüm sürecine bütünüyle şahit olur. Yaşadığı bu ikinci kaybın sonrasında içinde dolduramayacağı bir boşluk oluşur. Mümtaz akrabalarıyla birlikte annesini, eski bir caminin avlusundaki küçük mezarlığa gömer. Fakat bu mezarlığı bir türlü benimseyemez. O zihninde annesini, babasının yanına gömer. Annesini ve babasını kısa aralıklarla ve küçük yaşlarda kaybetmesi, Mümtaz üzerinde kötü etkiler yaratır. Tanpınar'ın romanda mağlup bir şekilde çizdiği Mümtaz'ın hassas bir insan olmasının nedenlerinin başında anne ve babanın kaybı gelir:

“Mümtaz hayatının anlattığımız kısmıyla bir macerası olan adamdı. Bir faciayı, bir roman gibi ve tesirleri daima taze kalacak bir yaşta yaşamıştı. Zihni aşka, düşünceye, babasının ölümü ile İstanbul'a dönüşü arasındaki zaman içinde açılmıştı” (Tanpınar, 2014: 45).

Mümtaz'ın küçük yaşlarından itibaren maruz kaldığı olayların sonucunda acı çekmesi Mümtaz'ın zihninde ölüm saplantısının ortaya çıkmasına neden olur:

“Mümtaz, bu psikolojiyi ömründe ilk defa olarak tanımıyordu. Onun için benliğini, o sular altında uyuyan fakat her şeyi idare eden kesif tabakayı biraz da bu korku yapardı. İhsan, daha o çocukken içine çöreklenen bu yılanı, kökü kalbinde ağacı ondan sökebilmek için çok uğraşmıştı. (...) Mümtaz, her şeye küskün, etrafa kapalı, gökten yalnız felaket bekleyen bir mahlûktu ve bunda da haklıydı” (Tanpınar, 2014: 25).

Mümtaz ilk bölümde İstanbul sokaklarında Beyazıt, Bedesten, Sahaflar gibi yerlerde dolaşırken kafasındaki düşünceleri ve huzursuzluğunun nedenlerini sıralar: “İhsan hasta idi; Nuran, onunla dargındı ve gördüğü gazete manşetleri gergin vaziyetten bahsediyorlardı. Sabahtan beri düşünmemeğe, zihninin bir tarafına atmağa çalıştığı şeylerin hücumu altında idi” (Tanpınar, 2014: 23). Burada Mümtaz'ı zihnen etki altına alan nedenlerden biri olarak karşımıza çıkan İhsan'ın hastalığı, kahramanın kötülüğe maruz kaldığı olaylardan biridir. Zira romanın kurgusuna bakıldığında Mümtaz'ın hayatında belirgin şekilde etkili olan kişi, İhsan'dır. Babasının ölümünden sonra İhsan, hem hocası hem de babası olmuştur. Mümtaz “hayatı, kendini, dünyayı İhsan'ın 'ada'sına girdikten sonra tanımaya başlar” (Törenek, 2012: 92). Romandaki kahramanların her biri için önemli bir yere sahip olması nedeniyle İhsan'ın hastalığı, kahramanların psikolojileri üzerinde olumsuz etki yaratır. Sebebi belirtilmeyen ve doğal kötülüklerin içinde gördüğümüz bu hastalık durumu, romanda Mümtaz'ın ve kendi çevresindeki pek çok insanın rehberi konumunda olan İhsan'ın başına gelir. Bu kahramanların yaşadığı etki de olumsuz yöndedir. Dolayısıyla İhsan'ın hastalığı, acı veren psikolojik kötülük unsuru olarak karşımıza çıkar. Ağrıdan, ateşten, halsizlikten şikâyet eden, daha sonra da zatürre halini açıkça belli eden İhsan; evin içinde korkudan,

telaştan, üzüntüden, bir türlü ağızlarından düşmeyen ve bakışlardan eksilmeyen o yıkım psikolojisini kurar. Herkes, İhsan'ın hastalığının verdiği üzüntü ile uyur, onunla uyanır. Özellikle İhsan'ın hastalığı karşısında Mümtaz, çaresizdir:

“Yarabim ne kadar zorla konuşuyordu. Tanıdığı insanların en rahat, en güzel konuşanı, dersi, sohbeti, şakası günlerce hatırdan çıkmayan adam, bu üç kelimeyi yan yana güçlkle getirebilmişti” (Tanpınar, 2014: 20).

Mümtaz'ın psikolojisini olumsuz yönde etkileyen diğer bir olay da bir ölümle gerçekleşir. Bu ölüm, İhsan ve Macide'nin küçük kızlarının başına gelir. Kazayla gerçekleşen olay sonrasında aile fertleri yerde sürüne sürüne giden cesedi görmüş; kızın başında adeta kaskatı kesilmişlerdir. Bu elim olaydan sonra Macide bir türlü kendine gelememiş; Ahmet'i de bu kötü günlerinin içerisinde dünyaya getirmiştir. Özellikle Macide'nin etkilendiği bu felaketten Mümtaz da psikolojik olarak kötü etkilenmiştir: “Talih bu felaketi o şekilde hazırlamıştı ki, ortada kabahatli kimse yoktu” (Tanpınar, 2014: 18). Dolayısıyla bu ölüm Mümtaz'ın kötülüğe maruz kalmasında rol oynayan felaketlerden biridir.

Entelektüel bir kişiliğe sahip olan Mümtaz için aşk ise Nuran'ın hayatına dâhil olmasıyla bir sihir haline gelir. Hayata dair bütün değerleri, Nuran'ın üzerinde toplar. Onun Nuran'a olan aşkı, kendi kişiliğiyle birlikte birleşerek duygu dünyasını keşfettiği bir imkân halini alır. Nuran'a duyduğu aşkla birlikte musiki sevgisi ve birlikte keşfettikleri İstanbul'un medeniyet birikimi Mümtaz'ın hayatını aydınlatır. Fakat çiftin aşkı mutlu bir sonla bitmez. Onların ilişkilerine ket vuracak pek çok engelleyici vardır. Engelleyici şeylerin ve kişilerin varlığı çiftin kötülüklere maruz kalmasına neden olur. Özellikle mutlu bir sonla bitmeyen aşkın ardından romanın başkahramanı Mümtaz'ın psikolojisi olumsuz etkilenir.

Mümtaz'ın kötülüklere maruz kalmasına neden olan kişiler arasında Nuran'ın kızı Fatma vardır. Fatma'nın annesinin yanında başka bir adamı görmek istememesi, ilişkinin büyük bir problemi haline gelir. Nuran, kaygılarıyla hareket eden biri olması sebebiyle kızının evliliğe karşı çıkması kafasında soru işaretleri oluşturur. Bunun yanında Nuran'ın annesinin de evliliğe karşı çıkması ilişkiye ket vuran başka bir güçtür. Bu kişiler Mümtaz'ın arzularına engel olarak onun kötülüğe maruz kalmasını sağlar.

İlişkiyi kabullenemeyen ve evliliklerini engellemek isteyerek Mümtaz'a kötülük yapan diğer güçler ise Adile Hanım ve Yaşar'dır. Nuran'ın akrabası olan Yaşar, küçük

yaşlarından itibaren Nuran'ı herkesten kıskanır. Hatta öyle ki Nuran'ın eşinden boşanması için uygun ortam oluşturur; boşanma sürecini hızlandırır. Daha sonra Mümtaz'la birlikte olan Nuran'ı kıskanmaya devam eder. Fatma'nın kıskançlığı gibi Yaşar'ın kıskançlığı da ilişkiye zarar verecek cinstendir. Yaşar, özellikle Mümtaz'ın hareket alanını büyük oranda kısıtlar. Mümtaz'a bakışı bile ona zarar verir, Mümtaz'ın ömrü boyunca unutamayacağı bir bakış haline gelir. Yaşar Bey, evliliği engellemek için Adile Hanım'la gizlice anlaşma yapar. Dolayısıyla Yaşar Bey ve Adile Hanım'ın varlığı Mümtaz'ın aşkını, huzurunu engellemek isteyen karşıt güç olarak romanda bulunur. İkili tarafından oluşturulan bu engeller sonucunda Mümtaz, kötülüğe maruz kalan kahraman olarak romanda varlığını sürdürmeye devam eder.

Mümtaz'ın Nuran'a olan arzularına ve ikilinin evlilik planına ket vuran diğer bir neden de Nuran'ın kaygıdır. Bu kaygıların Nuran tarafından görülmesi Mümtaz'ı daha çok etkiler. Zira Mümtaz her şeyi Nuran'ın üzerinde toplar ve büyük bir arzuyla onunla evlenmek ister. Fakat Nuran'ın söz konusu bu endişeleri Mümtaz'ın arzularını engellediği gibi iktidar alanını daraltan bir neden olarak karşımıza çıkmaktadır. Nuran yaşadığı kaygılar nedeniyle ilişkinin gelişmesinin önüne engeller koyar. Çıkan dedikodular nedeniyle Mümtaz'la görüşmeye ara vermesi buna örnek olarak gösterilebilir.

Nuran'ın kaygılarını tetikleyen durumlardan biri de evliliğini bir aldatılma sonucunda bitirmiş olmasıdır. Eşi Fahir'le düşünce olarak aynı olmasalar da Fatma'nın da varlığıyla çoğu zaman birbirlerine uyum sağlayabilmişlerdir. Fakat Fahir'in yabancı bir kadınla Nuran'ı aldatması evliliklerinin sonunu getirir. Bu nedenle Nuran'ın evlilik üzerine kaygıları artar. Boşanma sonucunda en çok etkilenen Fatma da annesinin kaygılarını kuvvetlendirir. Çünkü annesini başka bir erkekle görmek istemez. Fatma'nın yanı sıra Nuran'ın annesi de evliliği istemeyen biri olarak Nuran ve Mümtaz'ın karşıt güçleri arasındadır. Nuran, Fatma ve annesinin evliliklerinde problem çıkarmalarından korktuğu için kaygılanır; ilişkilerinde aralarına soğukluk girecek davranışlarda bulunur. Tüm bunların varlığı Mümtaz'ı duygusal olarak etkilediği gibi psikolojik manada huzursuzluk yaşamasına sebep olur. Mümtaz, evlenmek istediği ve âşık olduğu Nuran'dan bile duygusal olarak şiddet, kötülük gören bir kahraman haline gelir.

Romanda Mümtaz'ın kötülükle karşılaştığı en büyük olay Suat'ın intiharıdır. Bu intihar Mümtaz ve Nuran'ın evliliğine izin vermek istemeyen Suat tarafından gerçekleştirilir. Nuran ve Mümtaz'ın evlendikten sonra kalacakları evde intiharı gerçekleştirmesinden Suat'ın bu evliliğe engel olmak istediğini anlarız. Nuran'ın kaygıları evlilik planlarını geciktirmiştir. Fakat Suat'ın intiharıyla birlikte Nuran ve Mümtaz'ın evlilikleri son anda gerçekleşmez.

Suat'ın ölümünden sonra Nuran, Bursa'ya gider. Mümtaz'a artık evliliği gülünç ve lüzumsuz bulduğunu söyleyerek ona evlilikten ve aşktan bahsetmemesi gerektiğini açıkça söyler. Nuran bir ay sonra İstanbul'a dönünce Mümtaz ilişkileri için tekrar heveslenir, fakat Nuran'ın kararı kesindir. "O zaman İstanbul'da Mümtaz için korkunç bir hayat başladı. Adım adım Nuran'ı takip eder gibi yaşıyor, fakat onun bulunduğu yere yaklaşamıyordu" (Tanpınar, 2014: 355). Suat'ın etkisiyle ilişkisinin sonlaması Mümtaz'ın mutsuz hayatının resmi olarak başlangıcı olur. Mutluluğu yitirmiş, aşkını elinden kaçırmıştır. Hissettiği acı ve ıstırap oldukça kuvvetlidir. Aynı zamanda Suat'ın da intiharını her an düşünen Mümtaz, ona acıyarak karmakarışık duyguların içinde kendisini bulur. Özellikle evinde intihar ettiği için Suat'ın intiharından ve onun ruhundan bir türlü ayrılamaz. Sık sık Suat'ın hayalini görür; onunla konuşur ve hesaplaşır. Her ne kadar Suat'ın çağrısına uyup iç sesini bastırmak isteyip Suat'tan kurtulmanın yollarını arasa da Mümtaz buna cesaret edemez. Yaşadığı bu olaylardan bu kadar etkilenmesinin sebebi de karakter olarak zayıf bir kişiliğe sahip olmasıdır.

*Sahnenin Dışındakiler* romanının başkahramanı Cemal, *Mahur Beste* romanının Behçet Bey'i gibi kişi ve şeylere karşı hareketsizliği seçmesiyle dikkat çeker. Fethi Naci romanın ismini taşıyan inceleme yazısında Cemal için şunları söyler:

"Tanpınar, Muhtar'ın ağzından Cemal'e boşuna 'Bir somnambül gibi ortalıkta dolaşıyorsunuz!' dedirtmez. Cemal, rızası ve fikri sorulmadan, şahsı üzerinde pazarlıklar yapılırken, iradesi dışında katıldığı eylemlerin içinde uyurgezer ilgisizliğindedir. Tek ilgi merkezi olan Sabiha ile ilgi duymadığı olaylar arasında bir saat sarkacı gibi gider gelir" (Naci, 2008: 231).

Romanın kurgusu Cemal'in anılarını anlatmasıyla gelişir. Altı yıllık ayrılıktan sonra yüksek tahsil için tekrar döndüğü İstanbul'da bir tek şeyin arkasındadır: Sabiha. Çocukluk yıllarının, hatta hayatının önemli bir yerinde olan Sabiha, ona hep geçmişî hatırlatır. Cemal karşılaştığı ve yüzleştiği pek çok şeyden kaçış olarak geçmişe sığınan bir şahsiyettir. Böylelikle geriye dönüşler ile Cemal'in çocukluğuna ilişkin detaylar öğrenilir. Cemal'in çocukluğu oldukça sakin geçer. Babanın varlığı ve ev içindeki

huzur; sakin bir çocukluk geçirmesini sağlar. Cemal diğer Tanpınar metnindeki kahramanlar gibi gözlem yapar ve izler. Onun bu özelliğinin çocukluk yaşlarında başladığını anılarından anlarız. Cemal bu özelliğini roman boyunca kaybetmeyecektir.

“Benim çocukluğumda bahçenin iki incir ağacıyla, mürdüm eriği ve büyük ceviz ağacı semtte meşhurdu. Aş eren hanımlar –mevsimine tesadüf ederse- mutlaka bu erikten yemek isterlerdi. (...) Sonra namaz başlayınca yavaşça bulunduğumuz yerden çıkar, arka pencereden dışarıya süzülür ve oradan o yıllarda sayıca epeyce azalmış olan kandillerin, bu küçük kubbe altındaki karanlıktan ince, titrek çırpınışlarını seyrederdik” (Tanpınar, 2020a: 23).

Bu pasajda da görüldüğü gibi Cemal’in çocukluk yıllarında dikkat çeken bir gözlem gücü vardır. Bu durum Tanpınar metnlerinin kahramanlarının genel bir özelliğidir. Kahramanlar adeta gözle görülmeyeni görür, görünenin arkasındaki sırrı keşfederler. *Sahnenin Dışındakiler* romanında da Cemal’in önemli özelliklerinden biri olan bu durum; onun fikir ve duygularını açıkça ortaya koyar. Aynı zamanda Cemal’in anlatıcı konumunda olması iç dünyasının gözlemlenmesini de kolaylaştırır.

Cemal çocukluğundan gençliğine kadar İstanbul’da yaşar. Aile içerisinde güvenli bir ortamı olsa da ilgisindeki dağınıklıklar dikkat çeker. Babasının memurluk görevi için Sinop’a giden Cemal, burada mektebe gitmediği zamanlarda deniz kenarında gezmeye çıkar. Yine gezmeye çıktığı bir gün bir ustanın deniz kenarına kurulmuş gemi inşaatını görür ve oradaki işçilere yardım etmeye başlar. Sinop’tan ayrılıp İstanbul’a döndüklerinde bu sefer bir evin inşaatına yardım için katılır. Evin inşaatının bitmesiyle ne yapacağını bilemez. Cemal daha sonra kendisine başka bir meşgale bulur. Mekke ve Mısır’da kadılık yapmış önemli bir insan olan komşularının atları Cemal’in yeni uğraşı olur. Atlara merak salarak onlarla daha yakından ilgilenmeye başlar. “Annem akşamları bana ‘Saçlarının dibine kadar gübre kokuyorsun!’ derdi. Fakat ben bundan müteessir değildim. İhtiraslarımız daima böyledir” (Tanpınar, 2020a: 19). Görüldüğü gibi Cemal’in ilgi dağınıklığı onun farklı farklı işlerle meşgul olmasına neden olmuştur. Cemal bir işin yerine başka bir işi kolayca koymuş; herhangi bir işe bağlanamamıştır. Bu da onun kişilik yapısını gözlemlemek için bir örnektir.

Sakin ve güvenli bir ortamda geçen Cemal’in çocukluğu üzerinde önemli iki isim vardır. Bunlar, Sabiha ve İhsan’dır. Cemal’in çocukluk hatıralarının merkezinde olmalarının yanında onun hayatını şekillendiren kişiler olarak da karşımıza çıkarlar. Bunun yanında Sabiha ve İhsan, Cemal’in ufku açan kişiler arasındadır.

Mahallesine Sabiha'nın taşınmasıyla birlikte hayatının yönü değişir. "Sabiha birdenbire içinde alevlenen isteklerle şimdi beni daha geniş bir âleme davet ediyordu. Fakat ben onlara hazır değildim" (Tanpınar, 2020a: 54). Sabiha onun için, hayatın var olduğunu anlamasını sağlayan biri haline gelmiştir. Fakat Sabiha'nın karşısında da kendini güçlü hissedemeyen Cemal, ne onun için çabalar ne de hislerini dürüstçe ifade edebilir. "Yüzüm ateş içindeydi. Ne söyleyeceğimi bilmiyorum, bir türlü istediğim gibi yalvaramıyordum. Babam beni çok fena büyütmişti. İnsanlara yalvarmasını bilmiyordum" (Tanpınar, 2020a: 120). Cemal'i çok iyi tanıyan Sabiha da Cemal için şu sözleri söyler: "sen beni kendinden çok büyük görüyorsun" (Tanpınar, 2020a: 108). Aynı zamanda Sabiha'nın Cemal'e söylediği şu söz, Cemal'in hayat karşısındaki konumunu, hareketsiz kalışını açıklar niteliktedir: "Sizler öyle seversiniz. Uzaktan ağlamak için" (Tanpınar, 2020a: 110). Hakikatte garip bir tembellik içerisinde olan Cemal, hayat içerisinde akıp giden pek çok şeye rağmen uzleti, sükûnu, hülyayı arar, durur

Metne Sabiha ve Cemal'in dâhil olmasıyla roman boyunca Cemal'in psikolojisindeki en önemli sorun ortaya çıkmış olur. Cemal, hep dışarıdan biri tarafından yönlendirilen bir şahsiyettir. Çocukluk yıllarında Sabiha ve İhsan'ın baskın duruşları, Cemal'in maruz kalan şahsiyetini şekillendirir. Cemal de bu tutumunu hayatı boyunca değiştirmeyerek psikolojik manada zarar görmeye, şiddet görmeye devam eder. Cemal, Sabiha'nın dik duruşu ve fikirlerini açıkça söyleyişinden oldukça etkilenir ve onun tesiri altında kalır.

İhsan ise romanın entelektüel şahsiyetidir. Cemal, İhsan'ın da fikirlerinin etkisi altında kalarak her anlamda donanımlı olan bu şahsiyetin altında ezilir, kendisini dışlanmış hisseder. Fakat buna rağmen İhsan'dan uzaklaşamaz; hatta onun fikirlerini kabul ettiği durumlar da söz konusudur:

"İhsan'ın düşünceleriyle tek başıma kalsaydım, yahut yalnız Sabiha ile okuduklarımız ve gördüklerimiz üzerinde düşünseydik böyle olmazdı. İhsan'la Sabiha'nın o kadar iyi anlaşması işleri büsbütün sarpa sarıyordu. Bütün bu meseleler, Sabiha'nın çocuk isyanlarına İhsan'ın dikkatleri, onların üzerine duruşu beni şaşırtıyor, beni aleyhimde kurulmuş bir cephe karşısında gibi harekete götürüyordu" (Tanpınar, 2020a: 69).

Cemal'in hayatında Sabiha oldukça önemli bir yeredir. Sabiha'dan dinlediği hiçbir şeyi unutmaz; unutmamak için de mektepteki arkadaşlarına ondan dinlediklerini anlatır. "Bir gece evvel Sabiha'nın hatırını kırmaktan, ayrılınca korkacak derecede inat

ettiğim bir meselenin, ertesi sabah hafif kekemeliğime rağmen ateşli hatibi kesiliyordum” (Tanpınar, 2020a: 69). O yıllarda Cemal'den Sabiha'yı dinleyen arkadaşları bu durumdan bıkarlar. Cemal, Sabiha'dan uzakta ve onun yanında iki farklı insan gibidir. Sabiha'yı kendisinden ayıran düşüncelere bile düşman olan Cemal, kendisini Sabiha'nın en esaslı parçası olarak düşünür. Bu düşmanlık İhsan için de söz konusudur.

Sabiha gibi çocukluk yıllarında tanıdığı İhsan, düşünceleriyle herkes üzerinde hayranlık yaratacak biridir. Sabiha ile İhsan'ın yakınlığını çocukça bir tavırla kabullenen Cemal'in olaylar karşısındaki hareketsizliği sadece kıskanmaktan ibarettir. Sabiha'nın yanında iken İhsan yanında olsun veya olmasın Sabiha'yı delice kıskanır.

“Hâlbuki ben, ben ki belki en saflarıydım ve tabiat beni sadece dinlesin, baksın, hayret etsin diye insanların içine atmıştı; ben bir türlü çehremle bu emniyeti kimseye veremiyordum” (Tanpınar, 2020a: 52).

Bunları söyleyen Cemal, Sabiha ve İhsan'ın yakınlığına canı sıkılır. Fakat karşılaştığı olaylara tahammül edemeyeceğini düşünür. Bunlara rağmen İhsan'la birlikte pek çok şeyi keşfetme imkânı bulan Cemal, aralarındaki yakınlık dolayısıyla Sabiha'dan da kopamaz ve iç çatışmalar yaşar:

“Hele insanı, düşüncemin etrafında toplanacağı insanı bir türlü bulamıyorum. Kimin için yaşayacağım, kimin için çalışacağım? Bu nasıl bir mahlûktur? Dünyası nedir? Ne düşünür? Nasıl yaşar? Ne yapar? Bunu bilmiyorum. Kaldı ki, hadiseler bu süratle giderse, bu insanı hiçbir zaman bulamayacağım gibi geliyor bana? (Tanpınar, 2020a: 125).

Çocukluk yıllarında Sabiha ve Cemal'in etkisiyle başlayan şahsiyetlerin altında ezilme durumu Cemal'in kişiliğinde kalıcı bir hale gelir. Cemal'in fikri ve rızası alınmadan, kişiliği üzerinden adeta yeni pazarlıklar yapılır. Cemal, yönlendirilmeye hep açık bir kahramandır. Hayatı boyunca statüsüne bağlı olmadan hareketleri ve fikirleri kontrol edilir. Dolayısıyla tıp eğitimi alan, kendisini bir şekilde geliştirip entelektüel biri olan Cemal; dış etkenlerin altında ezilir, özgür bir şahsiyet olamaz:

“Terleyen bıyıklarına, gittikçe uzayan boyuma rağmen kendimi çocuk buluyordum. Bu, etrafın, bütün hayat ve terbiye sisteminin, elebaşları bazen altı ayda, bazen daha erken değişmesine, birkaç defa mihver değiştirmesine rağmen memleketin iç politikasının beni, bütün yaşdaşlarımla beraber inandırdığı bir şeydi” (Tanpınar, 2020a: 49).

Burada görüldüğü gibi Cemal, yaş almasına rağmen kendisini çocuk bulmaya devam edecek, içinde bulunduğu hayatın akışı içinde pek çok kez mihverini değiştirecektir. Bahsini ettiğimiz bu hayattan da okuyarak kaçacaktır. İçinde bulunduğu zihni tembellik, hayatın devam etmekte olduğu akışı içerisinde bir engel olarak

karşısına çıkar. Yaşıtlarına göre epeyce okuyan, kendisine entelektüel bir evren yaratmaya çalışan Cemal; zihni tembelliği sonucu, okuduklarını düşünememekten rahatsızlık duyar. Okumanın ve düşünmenin farklı olduğunu bilir. Fakat onu engelleyen şeylerin üstüne gidemez, onları aşamaz.

Cemal'in henüz on altı yaşında iken yaşadığı ilk cinsel deneyim ise, aşkın tecrübesini hazdan evvel geçirmiş olması haz yolunun vaktinden evvel kapatmasına neden olur. Akrabası olan Behçet Bey'in Göztepe'deki evine giden Cemal, o gece yirmi beş yirmi altı yaşlarında bir dulla uyuması için yatırılır. "Fakat bana hiçbir şey söylemedi. Sarhoşluk geçer geçmez içimde garip bir acılık, bir nevi ıstırap başladı" (Tanpınar, 2020a: 118) diyen Cemal, yaşadığı bu deneyim sonucunda Sabiha'ya layık olamadığını düşünerek aralarındaki pek çok şeyin yıkılmış olduğunu hisseder.

Küçük bir Ege kasabasından kaçıp geldiği İstanbul, hiç de bıraktığı gibi değildir. İşgal altında olan şehrin eski cazibesini kaybetmesi ve sokakların, yıpranmış evlerin, değişmiş insan hayatlarının durumu Cemal'i oldukça etkiler. Onu etkileyen bu değişiklikleri gezdiği sokaklarda, konuştuğu insanlarda somut bir şekilde görür. Bunların ortasında Cemal, istemese de kendisini birtakım olayların içinde bulur. İşgal altında olan İstanbul'da, Milli Mücadele'ye yardım etmek için çaba sarf eden milliyetçilerin giriştikleri birtakım faaliyetlerin içine dâhil edilen Cemal, oradan oraya savrulur. Küçük yaşlarından itibaren, entelektüel yanını kıskandığı, hayran olduğu İhsan'ın emri altında çalışan Cemal, bundan rahatsız olsa da bu durumu ortadan kaldıracak bir harekete girişmez:

"İhsan'ın üzerimdeki tesirini hoş görmüyordum. O evvela ferdi saadetimi yıkmıştı; İstanbul'dan gidişim de biraz bu yüzdendi. Şimdi de zamanıma tasarruf etmeğe kalkmıştı. Benimle hiçbir ciddi anlaşma yapmadan bu tasarrufa ne hakkı vardı?" (Tanpınar, 2020a: 183).

İstanbul'a döndükten sonra Cemal, etrafındakilerin etkisiyle yalnız kalamaz. Özgür ve özgün bir şahsiyet olamayan Cemal, İstanbul'a oradan oraya savrulmaya devam eder. Bunda da İhsan etkili olur. İhsan, Cemal'i yeni görevi için Nasır Paşa'nın yanına gönderir. Nasır Paşa'nın anılarını kaleme almasında yardımcı olan Cemal, yeni işi olan kâtipliğe böylece başlamış olur. Bu da yeni bir çevreye girmesini sağlar. Oradan oraya savrulan, kendisini yeni insanların ve işlerin içinde bulan Cemal, hayatının bu döneminde de Sabiha'yı aramaktan vazgeçmez. Sabiha'nın nerede olduğunu kimse bilmez, fakat Cemal umudunu kaybetmeden ondan küçük bir ize rastlamaya çalışır. Bu

arayış onu çevresindeki insanların içinde bulunduğu zevk ve eğlence âlemlerine sokar. Diğer taraftan da Anadolu'da Milli Mücadele devam etmektedir. Dolayısıyla istemediği hayatların içinde kendisini bulan Cemal, arzular geçtikten sonra her şeyin zalim ve mütearrız olduğuna kanaat getirir. Bu ortamlarda küçüklüğünde sıkça yaptığı gözlemlere devam eder. Herkesin başka bir dünyada yaşadığını, hayata başka baktığını düşünür. Bunun da etkisi savaştan kaynaklanır.

Anadolu'da savaşan ve İstanbul'da yalılarında toplanıp keyif yapan insanların varlığı Cemal'i oldukça rahatsız eder. Tüm bunlar onun düşünmesine, hatırlamasına neden olur. Cemal'i en çok Anadolu'daki halkın durumu etkiler. O da onlar gibi dünyaya bakmak ister. Fakat Cemal, maziden kendisini koparamamış, mazinin aynasından bakan bir şahsiyet olduğu için bunu yapmaya cesaret edemez. Her ne kadar Anadolu'ya savaşmak için gitmek istese de kendi içinde aşması gereken şeyler vardır. En başta kendisini herkese karşı tercih etmesi lazımdır. Üzerinde diğer insanların etkisinin güçlü oluşu Cemal'in isteklerini gerçekleştirmesine birer engeldir. Cemal de bu güçlüğün farkındadır, fakat onları karşısına almaya cesaret edemeyecek kadar güçsüzdür.

Daha sonra Cemal, tüm arayışlarının içinde İhsan ve Muhlis ile çalışmaya devam eder, kendisini işine vererek çalışmalarını hızlandırır. Bu dönemde İstanbul'daki gergin havayı dağıtmak için kahvelere gidip felaket haberinin önünü almaya çalışır; arkadaşlarıyla aynı ortamda bulunarak Milli Mücadele hakkında münakaşalarda bulunur. Bu süreçte dikkati çeken bir diğer nokta da Cemal'in kalacak yerinin olmamasıdır. Oradan oraya savrulan Cemal, kendisine bir ev bile ayarlayamaz. Çünkü güçsüzdür, bir şeyleri elde etmek gibi bir tavır söz konusu değildir. Yerleşecek bir yer bulamayan Cemal, en sonunda Muhlis'in yaşadığı pansiyona yerleşir. Burada çalışmalarını birlikte yürüttükleri gibi kendisine başka çevreler de edinir. Fakat Cemal bu ortamlarda da etrafındaki herkesin peşinden koşmaya devam eder. Cemal hareketsiz kalır; herkes onun etrafında döner.

Muhsin'le beraber kaldıkları yere bir gün Sabiha gelir. Onların bu buluşmaları ayrılıklarının başlangıcı olur. Küçüklük yaşlarından itibaren Sabiha'ya hayran, âşık olan Cemal yanına gelen Sabiha'yla ilişkilerine devam edebilmek için bir mücadele içine girmez. Bu Tanpınar kahramanlarının geneli için söz konusudur. Kahramanlar arzusunun

kendisini, arzunun yarattığı süreci severler. Cemal de böyle bir karaktere sahiptir. Elde etmek için uğraşmayan, mücadele etmediği gibi arzuyu engelleyen ve bunun sonucunda psikolojik kötülüğe maruz kalan kahramanlar bundan rahatsızlık duymazlar. Cemal ve Sabiha'nın son görüşmesi de bu şekilde gerçekleşir. Sabiha'ya olan arzularını gideremediği gibi arzunun sürecini tamamlamak için harekete de geçmez. Bu durum Cemal'in roman boyunca "maruz kalan" şahsiyetiyle örtüşür. Nasır Paşa'nın beklenmedik ölümüyle birlikte Cemal'in de arayış ve koşturmalar içerisindeki hayatı biter. Cemal arzularını giderememiş; Anadolu'da savaşmak gibi isteklerini tamamlayamamış biri olarak Tanpınar'ın diğer roman kahramanları gibi huzursuzlukla kalakalır.

Söylenilenlerle ilgili olarak Selim İleri, *Sahnenin Dışındakiler* romanı için şunları yazar: "Tanpınar kavgaya inanmış, kavgaya katılamamanın sancılılarıyla yaşayan yitik insanların yazarıdır" (İleri, 2008: 224).

*Mahur Beste* romanında karşımıza çıkan Behçet Bey gibi *Sahnenin Dışındakiler* romanında Cemal, bütün tanıdıklarını bir yük gibi taşımasına rağmen kendisini kimsesiz hisseden bir kahramana dönüşür. Başkalarına ait hislerin, korkuların içinde Cemal, gün geçtikçe kuvvetlenen bu hislerden rahatsız olmaya başlar. Sabiha'ya karşı hisleri, İhsan'ın entelektüel düşünceleri altında ezilmesi, İstanbul'un işgal altında olması ve Anadolu'ya gidip savaşmak istemesine rağmen cesaret edememesi Cemal'in hareket alanını kısıtlar. Çünkü Cemal, her an bir şey olmasını bekleyen bir şahsiyet olsa da kendisini insanlardan ve şeylerden uzak hisseder. "Tiksiniyordum. Varlığın türlü yüzlerinden tiksiniyordum" (Tanpınar, 2020a: 252).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste* romanındaki başkahraman Behçet Bey'le başlayan bağımsız bir kimlik oluşturamayan, başkalarıyla ilişkilerinde mesafeyi ve sınırları ayarlayamayan ve sonucunda da psikolojik olarak kötülüğe maruz kalan kahramanlardan bir diğeri de *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde karşımıza çıkar. Romanın asıl anlatıcısı ve karakteri olan Hayri İrdal, bulunduğu ortamlarda iktidar alanını sağlayamayan, çevresindeki insanlar tarafından yönlendirilen bir kişidir.

Kendi anılarını ve hayatını anlattığı romanda ilk olarak Hayri İrdal'ın çocukluğunun kolay geçmediğini görürüz. Tanpınar'ın diğer romanlarındaki kahramanlardan bu yönüyle ayrılan Hayri İrdal'ın çocukluğu, sefalet ve pek çok zorluk

içinde geçer. Ona göre iki cins insan grubu vardır. Dünyayı değiştirme çabasını üstlerine alan Nizamıalemciler ve aristokratların altında olarak gördüğü Esafil-i Şark. Bunların her birini açıklayan Hayri İrdal, kendisinin Esafil-i Şark grubuna ait olduğunu söyler (Tanpınar, 2020b: 128). Bu insanlar, medeniyetten ve hayattan kahvedeki işleyişe yarayacak kadarını almakla yetinen, geçim sıkıntısı dışında bir şey düşünmeyen insanlardır. Bu sınıfsal farklılığı dile getirerek kendisinin bu grubun içinde yer aldığını söyleyen Hayri İrdal'ın geçim sıkıntısı küçük yaşlarından itibaren hayatının merkezindedir. Fakirlik içerisinde geçen yıllarda pek çok olumsuzluk yaşayan İrdal'ın hiçbir şeye sahip olmadan ve aldırmadan büyüdüğü şu cümlelerden anlaşılmaktadır:

“Arkadaşlarımın çoğu gibi mektebe lalalarla, uşaklarla gitmedim. Ne yeni, süslü elbiselerim, ne su geçmez potinim, ne sıcak paltom vardı. Daima diz kapaklarım yamalı, daima dirseklerim biraz dışarıya fırlamış gezdim. Hiç kimse mektebe giderken bin türlü sıkı tembihle beni öpmedi, ne de akşamüstü yolumu dört gözle beklediler. Hatta eve ne kadar geç gelirsem etrafımdakiler o kadar rahattı. Bununla beraber mesuttum. Bütün bu şeylerin yokluğuna karşılık hayatı ve sokağı kazanmıştım. Mevsimler, insanlar, hayvanlar, eşya en munis, en değişik yüzleriyle benimdiler” (Tanpınar, 2020b: 22-23).

Romanın başında anlattığı çocukluğunun büyük bir problemi olan fakirlik, hayatının devamında da önemli problemlerinden biri olmaya devam edecektir. Hayatta pek çok şeyi kazanma ihtimali olmamış Hayri İrdal'ın parasızlığı onu bazen komik durumlara bazen de acınası durumlara düşürür. Eşi Emine'nin babası öldükten sonra alacaklıların Hayri İrdal'dan para istemesi ve onlardan kurtulmak için pek çok yalan ortaya atması, bir işte tutunamadığı için yoksunluk, bakımsızlık çekmesi, ikinci eşi olan Pakize'nin ailesindeki ölümler sonucunda baldızlarının da onların evine gelmesi ve bunun sonucunda ihtiyaçların büyümesi gibi durumlar Hayri İrdal'ı zor durumlara düşürür. Parasızlıktan doğan güçlüklerin Hayri İrdal'ı oldukça rahatsız ettiği bir zamanda karşısına çıkan Halit Ayarcı'ya tüm marifetlerini göstermesi de dikkat çekicidir. Adeta Nuri Efendi'den saatlere dair öğrendiği her bilgiyi Halit Ayarcı'ya satmıştır. Birlikte girdikleri bir saat ustasına saate dair bildiklerini sıraladıktan sonra pişman olmuş, “keşke bu adama bu kadar haşin davranmasaydım, belki beni çıraklığa kabul ederdi” demiştir (Tanpınar, 2020b: 195).

Hayri İrdal'ın fakirlik içinde geçen çocukluğu onun karakteri üzerinde etkilidir. Aile içinde dikkatleri çekmeyen bir çocuk olmuştur. Okula gider, gelir; evde kimse Hayri İrdal'ı fark etmez. Böyle bir ortamda büyüdüğü için de küçük yaşlarından itibaren kendisini değersiz hissetmeye başlar. Değersizliğinin yarattığı özgüven eksikliği hayatı boyunca devam edecektir.

Çocukluk yıllarından itibaren fakirlik içinde yaşayan Hayri İrdal'ın ekonomik sıkıntıları, yaşamı boyunca devam eder. Birinci Dünya Savaşı başlayınca askere giden Hayri İrdal, döndükten sonra çalışması gerektiği için yakın çevresinden yardım ister. Posta Telgraf Mektebini bitirdikten sonra Tünel İdaresi'nde çalışmaya başlar. Daha sonra Fener Postanesi, Psikanaliz Cemiyeti, İspiritizma Cemiyeti ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde çalışır.

Küçük yaşlarında başlayan söz konusu fakirliğin Hayri İrdal tarafından büyük bir problem olarak görülmediği söylenebilir. Çünkü doğduğundan itibaren ailesi işsizlik ve fakirlik içindedir. Hayri İrdal bunu dert edinmek yerine bu yaşam şartlarına uygun olarak yaşamaya çalışır:

“Fakir düşmüş bir ailede doğdum. Buna rağmen çocukluğum epeyce mesut geçti. Fakirlik, içimizde etrafımızda ahenk bulunmak şartıyla –ve şüphesiz muayyen bir derecesinde-zannedildiği kadar korkunç ve tahammülsüz bir şey değildir. Onun da kendine göre imtiyazları vardır. Benim çocukluğumun belli başlı imtiyazı hürriyettir” (Tanpınar, 2020b: 21).

Özellikle askerden geldikten sonra yaşadığı ekonomik sıkıntıların yarattığı sorunlar daha da büyür. Çünkü bir ailesi vardır. Sorumlu olduğu çocukları vardır. Bu yüzden iş bulmak için pek çok sıkıntı çeker. Aynı zamanda kendisine bir iş ortamı oluşturmak için çoğu zaman yalana başvurur. Bunların yanında Hayri İrdal fakirlikten dolayı eski kıyafetler giyer, bundan da rahatsızlık duyar. Çünkü Halit Ayarcı vasıtasıyla tanıştığı çevrenin bu yamalı kıyafetlere uygun olmadığını düşünür. Bir gün Halit Ayarcı ile gittiği kulüpte bulunan insanları görünce orada olmaktan rahatsızlık duyar:

“-Siz burayı daha iyi tanırırsınız. Ben hazretin yalnız bir midye dolmasını bilirim. O da Balıkpazarı'nda satıcı iken...

(...) ‘Ben fakir adamım. Siz getirmeseydiniz, ancak kapısının önünden geçebilirdim. Belki adlarını bile bilmem. Ben Hayri İrdal'ım. Beş yıl evvel ölen en küçük kızımın cenazesi bekçi kucağında kalkan adam. Sizin anlayacağınız, biçarenin biri” (Tanpınar, 2020b: 209).

Bu pasajdan da anlaşılacağı üzere Hayri İrdal'ın küçüklüğünden itibaren başlayan ekonomik sıkıntılar, ilerleyen süreçte de devam eder. Özellikle bir ailesinin olması sorumluluk hissiyatını güçlendirir. Halit Ayarcı'yla gittiği mekânlarda tanıdığı insanlardan çekinir, rahatsızlık duyar. Böylece Hayri İrdal'ın psikolojik sıkıntılarında önemli etkenlerin başında ekonomik yetersizlikler gelmektedir. Bu yetersizlikler de onun istemediği ama girmek zorunda kaldığı ortamların içine sokar. Aynı zamanda yalan hayatının en önemli unsuru haline gelir. Ekonomik yetersizliklerin yarattığı kötülükler, Hayri İrdal'ın küçüklüğünden başlayıp hayatının her döneminde görülür.

Söz konusu bu ekonomik sıkıntılar ortaya kötülüklerin çıkmasına sebep olur. Hayri İrdal camiden çaldığı parmaklığı, Pakize'nin para istediği için ekonomik anlamda sıkıntıya düştüğü bir zaman içinde satar:

“Talih ve tesadüf bana tam aksini yaptırmıştı. Büyüyünce ve elime para geçince bir başka camiye vakfetmeyi nezrettiğim büyük duvar saatimiz gibi bundan tam on iki sene evvel, çok sıkışık bir zamanımda, güpegündüz bütün yakalanma tehlikesini gözüme alarak, kendisini tutan son duvar parçası da koptuğu için olduğu yerde, Naşit Bey'in çiftesiyle vurduğu kuşların kanadı gibi sarkan bu parmaklığı bir antikacıya otuz kâğıda satmışım” (Tanpınar, 2020b: 55).

Hayri İrdal'ın küçük yaşlarından itibaren başlayan ekonomik boyuttaki sıkıntıları onun hırsızlık yapmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla Hayri İrdal'ın maruz kaldığı kötülük, kötülük yapması için bir ortam meydana getirmiştir. İrdal da yaşadığı sıkıntıların şiddetiyle özgür iradesini kullanarak bir caminin parmaklıklarını çalıp sıkıntılarını ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Bu sıkıntıların nedenlerinden biri de ikinci eşi olan Pakize'nin kişilik özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Pakize romanda genel olarak geleceği düşünmeyen, gününü geçiren bir kadındır. Bu yüzden Hayri İrdal'ın ekonomik sıkıntılarının içinde Pakize'nin istekleri, İrdal'ın hayatındaki kötülüklerin ortaya çıkmasındaki nedenlerden biri olmuştur.

Hayri İrdal'ın okul hayatı ise tembellikle geçer. Özellikle kitap okumayla hiçbir ilgisi yoktur. Hayatında sadece birkaç kitap okuyan Hayri İrdal, kitap okumanın gerekli bir şey olmadığını düşünür. Onu tanıyanlar okuma ve yazmayla ilgisinin olmadığını bilirler. Okuduğu kitaplar arasında Arapça ve Farsça kelimeleri atlayarak göz gezdirdiği birkaç tarih kitabı, Binbir Gece, Tutiname gibi eserler vardır. Okuma ve yazmaya olan ilgisizliğinin babasının tutumuyla ilgili olduğunu düşünür.

“Babam ilk zamanlarda Emsile ve Avamil gibi Arapça sarf ve nahiv kitaplarından gayri, sonraları mektep kitaplarının dışında kitap okumanın aleyhinde idi. Belki bu sansürün veya tahdidin yüzünden ben düpedüz her türlü okumayı reddetmişim” (Tanpınar, 2020b: 7-8).

İlgisiz geçen okul yıllarının nedeninin ailesinin oluşturduğu güvensiz ortamdan kaynaklandığını Hayri İrdal açık bir şekilde söyler. Romanın başkahramanı İrdal, manevi açıdan yoksun kalmış; ailesi tarafından bilinçsiz de olsa kötülüğe maruz kalmış bir kahramandır. Ekonomik sıkıntılarının yanında okulla da ilgisi kesilen Hayri İrdal, çocukluk yıllarında eğitim açısından bir başarı elde edememiştir. Bu durumun da ailesi özellikle de babası tarafından kaynaklandığını söyleyerek kötülüğün geldiği yeri açıkça dile getirmiş olur.

Özgüvensiz ve başarısız olmasının yanında karşısına çıkan insanlar tarafından yönlendirilen Hayri İrdal'ın hayatında iki önemli insan vardır. Bunu şu cümlelerle açıklar: “Nuri Efendi ve Halit Ayarcı... İşte benim hayat mekiğim bu iki kutup arasında dolaştı” (Tanpınar, 2020b: 34). Hayri İrdal, Nuri Efendi'yi çok gençken, hayata gözlerinin henüz açıldığı sırada tanır. Halit Ayarcı ile her şeyden ümit kestiği, hatta ömür defterini tamamladığını sandığı bir zamanda karşılaşır. Ayrı uğraşlar içerisinde, ayrı zihniyetteki bu iki insan Hayri İrdal'ın hayatında bütün zaman ayrılıklarının üstünden bir daha ayrılmamak şartıyla birleşirler. Dolayısıyla kendisini bu iki insanın bir ‘muhasalası’ olarak görür (Tanpınar, 2020b: 34). Bu insanların kontrolünde sürüp gidecek olan Hayri İrdal, ilerleyen süreçte -geç de olsa- bu durumdan rahatsızlık duyacaktır.

Tembel bir öğrenci olan Hayri İrdal, okuldan ziyade vaktini daha çok Nuri Efendi'nin muvakkithanesinde geçirerek saatlere karşı ilgi duymaya başlar. Böyle bir düzen içerisinde Hayri İrdal okulunu zar zor, okuldan ve hocalarından uzak bir şekilde tamamlar. Dolayısıyla başarısız bir öğrenci olarak Hayri İrdal'ın hayatına bir olumsuzluk daha eklenmiş olur. Nuri Efendi ise Hayri İrdal'ın okulla ilgisinin olmadığı bir dönemde karşısına çıkarak hayatında önemli bir yer edinir. Saat tamirini Nuri Efendi'den öğrenen Hayri İrdal, ondan pek çok şey öğrenerek bir meslek kazanır. Halit Ayarcı'yla tanışması ve ilişkilerini sürekli hale getirmelerinde Nuri Efendi'nin büyük payı vardır. Zira Nuri Efendi'den yıllarca duyduklarını, öğrendiklerini Halit Ayarcı'ya anlatan Hayri İrdal, onun gözünde bir değer kazanmış olur.

“Ben yıllarca bu adamların arasında, onların rüyaları için yaşadım. Zaman zaman onların kılıklarına girdim, mizaçlarını benimsedim. Hiç farkında olmadan bazen Nuri Efendi, bazen Lütfullah veya Abdüsselam Bey oldum. Onlar benim örneklerim, farkında olmadan yüzümde bulduğum maskelerimdi. Zaman zaman insanların arasına onlardan birisini benimseyerek çıktım” (Tanpınar, 2020b: 51-52).

Bu cümlelerden anlaşıldığı küçüklük yaşlarından itibaren Nuri Bey'in yanında yetişen Hayri İrdal, kendi olmaktan ziyade Nuri Efendi'ye dönüşür. Ondan öğrendiği her şey için memnuniyet duysa da aynaya baktığı zaman, kendi çehresi yerine Nuri Efendi'nin çehresini gördüğü için kendisini yenilmiş hisseder. Aklına Nuri Efendi geldiğinde onun yenmiş tebessümü Hayri İrdal'ı rahatsız eder. 1912 yılında Nuri Efendi'nin ölümüyle birlikte ıstıraplı yıllarının başladığını söyleyen Hayri İrdal'ın hayatında pek çok mesele de peşi sıra gelir. Nuri Efendi'nin ölümünün ardından on yedi yaşında kendisini işsiz hisseden Hayri İrdal'ın “Ne olacağım?” (Tanpınar, 2020b: 57)

sorusu ömrünün azaplı bir meselesi haline gelir. Hayri İrdal çevresindeki insanlar tarafından maruz kaldığı yönlendirmelerle hayatı boyunca özgüvensiz bir kişiliğe sahip olur.

“Yaradılıştan amatördüm” (Tanpınar, 2020b: 58) diyen Hayri İrdal, Nuri Efendi’den bir yığın şey öğrenmiştir fakat ciddi bir şekilde saatçiliğine yanaşmamış, çalışmayı sevmemiştir. İş olarak üstüne aldığı her şeyden çabucak sıkılmıştır. Okulda, Nuri Efendi’nin muvakkithanesinde, babasıyla yedi yaşından beri cuma ve perşembe günleri gittiği dergâhta, hep bir şeylerden kaçmıştır. Hayri İrdal, Tanpınar’ın diğer romanlarındaki kahramanlar gibi hayatın içerisinde aktif olamamış, seyirci olarak yaşamış, bunun da olumsuz sonuçlarını çekmiş bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Onun için hayat iki eli cebinde uydurulan adeta bir masal dünyasıdır (Tanpınar, 2020b: 72).

Gençlik yıllarında Hayri İrdal’ın çevresinde bulunan ve üzerinde etkili olmuş bir isim de Aristidi Efendi’dir. Aristidi Efendi, eczanesine kurduğu laboratuvarında simya ile uğraşarak zengin olmayı hayal eden biridir. Kısa yoldan zengin olma hevesi Aristidi Efendi’den Hayri İrdal’a da geçer. “Aristidi Efendi’nin eczanesinin arkasındaki gizli laboratuvarının bütün masrafı onun sırtında idi ve bu laboratuvarında günün birinde altın yapılacağına gerçekten inanıyordu” (Tanpınar, 2020b: 43). Tanpınar’ın pek çok romanında kısa yoldan zengin olma, miras bekleme gibi durumlarla karşılaşırız. Bu da yaşanan dönemin bir özelliğini göstermesi açısından önemlidir.

Hayri İrdal’ın söz sahibi olamadığı, iktidar alanını oluşturamadığı diğer bir alan ise evliliğidir. Askerden geldikten sonra İstanbul’a dönen Hayri İrdal, babasının dostu olan Abdüsselam Bey’in kızı Emine ile evlendirilir. Abdüsselam Bey tarafından istenen ve gerçekleştirilen evlilikten sonra iç güveysi olarak alınan Hayri İrdal, mutlu denilebilecek evliliğinde iki çocuk babası olur. Bu evliliğin Abdüsselam Bey tarafından istenmesi ve istemesi de iç güveysi olarak eşinin evinde yaşamaya başlaması Hayri İrdal’ın maruz kaldığı kötülüklerin ve olumsuz durumların devam ettiğini göstermektedir.

Emine’yle evliliğinde maruz kaldığı diğer bir kötülük ise psikolojik açıdan gerçekleşir. Bu kötülük de Emine’nin hastalığı ve en sonunda ölmesiyle meydana gelir. Emine hasta bir kadındır. Doğal kötülükler arasında gördüğümüz ve bir insanın neden

olmadığı ağır bir hastalığın pençesine yakalanan Emine için doktorlar, hastalığını ilk önceleri ufak bir zayıflık olarak görse de onun hastalığı kendisi için yavaş yavaş tehlikeli ve sakınılmaz bir hale gelir. Hayri İrdal da en başından beri Emine'nin hastalığının ciddiyetinin farkındadır. Gördüğü sıkıntılı bir rüyadan beri Emine'nin hastalığı onu psikolojik açıdan oldukça olumsuz bir şekilde etkilemiştir.

Daha sonra Emine'nin hastalık sonucunda ölmesi, Hayri İrdal'ı daha da yaralar. Hastalık ve ölüm doğal bir kötülüktür. Bu kötülüğün geride kalanlar için psikolojik açıdan olumsuz etki yaratması ise hastalığın ve ölümün aynı zamanda doğurgan bir kötülük olduğunu göstermektedir. Hayri İrdal Emine'nin ölümünün ardından son tutunduğu dal da sanki kopmuş gibi kendisini adeta boşlukta hisseder. Onun için olabileceklerin en kötüsü olur. Arkasında duran Emine'nin yokluğunda her akıntıda sürüklenebilecek hale gelir:

“İçimde o zamana kadar duymadığım bir eziklik vardı. Bu korku değildi, acı değildi. Ancak kendisine ihanet eden insanların duyacağı bir azaptı. Bir ucu iğrenmede biten garip bir duygu” (Tanpınar, 2020b: 141).

Onun için yıkıcı olan olayın ardından hayata bir şekilde tutunmaya çalışır, fakat bu onun için zordur. Çünkü Hayri İrdal, ne yaşadığı hayatı beğenir ne de yenisine gidebilecek gücü kendisinde bulabilir. Adeta bir yas sürecinin içine girer. Her şeyden düpedüz kopmuş bir halde, çocuklarına beslediği acıma hissinden başka etrafıyla hiçbir bağ kuramaz. Hayri İrdal koşmak, kımıldamak, atılmak, istemek, isteyişlerinde de devam etmek gerektiğinin farkında olsa da bunların kendisi için olmadığını 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 olan, yüzüne bakmadıkları gün mevcut olmayan biçarenin biri” (Tanpınar, 2020b: 142).

Emine'nin ölümüyle derinden sarsılan Hayri İrdal, Pakize ile evlenerek hayatının büyük felaketlerinden birini yapmış olur. Bu evlilik Hayri İrdal'ın başka kötü olayların içine girmesine sebep olacaktır. Hayri İrdal, Pakize'yle yaptığı evlilik için şunları söyler:

“Evlendiğimiz zaman Pakize'nin tiroit guddeleri henüz bozulmamıştı, binaenaleyh huysuz ve sinirli değildi. Hayat hakkında hiçbir fikri yoktu, binaenaleyh neşeli ve rahattı. Annesi ile babası henüz ölmemişlerdi. (...) 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, 2020b: 151).

Sevdiği tek şey sinema olan Pakize sadece kendisini değil, karşısındaki insanı da bir sinemanın içinde görerek romanın en ilginç kahramanlarından biri haline gelir. Onun yaşamı Hayri İrdal’ı olumsuz yönde etkiler. Gündüz saatlerinde sinirli, hırçın, kavgacı olan Pakize, geceleri ise adeta tahammülü güç biri haline gelir. Hayri İrdal’a göre geceleri bir örümceğe dönüşür. Uykuya dalar dalmaz kolları ve bacakları birdenbire çoğalır. Sağlıkla ilgili problemler yaşadığı için geceleri horlaması ve sayıklamaları artar. Bunun yanında gördüğü rüyaları anlatmak için Hayri İrdal’ı uyandırır. Bu durum da onu oldukça rahatsız eder.

Pakize’nin Hayri İrdal’ı felakete sürükleyecek olmasının nedeni aynı evde yaşadıkları iki kardeşiyle birlikte hem çocuklara hem de Hayri İrdal’a huzur vermemeleridir. Pakize ve kız kardeşlerinin bitmez tükenmez isteklerini karşılamak için Hayri İrdal, yalanlar üzerine yalanlar söyler. Onların isteklerini yerine getirmesinin nedeni Pakize’yi sevdiğinden değildir. Çünkü Hayri İrdal’ın gözünde Pakize, seçilecek yanı olmayan bir kadındır. Bu istekleri yerine getirmesinin nedeni Pakize’den bir süreliğine kurtulmaktır. Bu yüzden Hayri İrdal pek çok defa Saatleri Ayarlama Enstitüsü etrafında yalanlara başvurur. Pakize bilinçli bir şekilde kötülük meydana getirmemesi nedeniyle romanın kötücül kahramanları arasında yer almaz. Fakat Hayri İrdal’ın ekonomik anlamda yaşadığı sıkıntıları şiddetlendirmesi nedeniyle İrdal’ın zarar görmesine, psikolojik bakımdan bunalıma girmesine neden olur. Bu yönüyle İrdal’ın üzerinde bir çeşit psikolojik kötülük meydana getirir.

İrdal üzerinde yaratılan kötülöklere bir diğer örnek de yine eşi Pakize tarafından gerçekleşir. Pakize romanın diğer yönlendirilen kahramanları arasındadır. Halit Ayarcı’nın yönlendirmesiyle bir gazeteye röportaj veren Pakize, Hayri İrdal ile adeta dalga geçer. Eşi olmasına rağmen onu aşağıladığını ve beğenmediğini söyleyerek Hayri İrdal’ı şaşırtır. Hayri İrdal için tembel, beceriksiz, sünepe, pısrık gibi sıfatlar kullanır. Pakize’nin değişken ve tutarsız bir karakteri vardır. Enstitünün açılmasıyla birlikte karakterindeki değişiklik de dikkatleri çeker. Kocasını destekleyen, acıyan; onun için her şeyi yapan bir kadın tutumunun içine girer. Bu belirgin karakter değişikliklerinin içinde Hayri İrdal, Pakize tarafından kötülöklere maruz kalır. Psikolojik olarak kötü hissetmesinin yanında Pakize’nin tutarsızlıkları yüzünden pek çok defa yalana başvurur.

Hayri İrdal'ın romanda bir yalanla başlayan maceraları öyle büyür ki çevresindeki kişilerle ilişkileri karmaşık bir hale gelir. Bu kişilerin hem yardımını görür hem de onlar aracılığıyla pek çok sıkıntıya maruz kalır. Abdüsselam Bey'in ölümünün ardından alacaklılar Hayri İrdal'dan mirasın hesabını sormaya başlarlar. Dolayısıyla hayatına bir şekilde dâhil olmuş insanlardan ilk başta memnun olsa da daha sonra yaşadıkları sonucunda bu insanlardan kurtulmanın yollarını arar. Kurtulmanın bir yolu da kötülüğün ortaya çıkışını hızlandıran bir durum olarak karşımıza çıkan yalandır. Hayri İrdal, roman boyunca pek çok defa ortaya yalanlar atarak insanları kandırmaya çalışır.

Hayatında önemli bir yeri olan diğer bir kişi de Doktor Ramiz'dir. Hayri İrdal yine bir yalan sonucunda sorguya alınır; Viyana'da psikanaliz eğitimi alan Doktor Ramiz'le Adli Tıp'ta tanışır. Hayri İrdal, Doktor Ramiz'i bize şöyle tanıtır:

“Doktor Ramiz daima biraz dalgındır. Kendiliğinden herhangi bir şeyi güç bulur. Hele umumi kanaatin dışına hiç çıkmaz. Nitekim bana karşı davranışları da böyle oldu. Daima dost ve mükrimdi. Sohbetimden hoşlanır, dertlerimi dinlemekten hiç bıkmaz, görünmezsem arar bulur, çoluk çocuğumun sıhhatini düşünür, bana ufak tefek yardımlar da ederdi. Halit Ayaracı ile tanışmama o vesile oldu. Fakat hiçbir zaman benim gerçek değerlerimi görmedi. Hakkımdaki kanaati herkesin kanaati idi. Yani bana ilk devirlerde hep bazı hususi meziyetleri de bulunan biçare bir meczup, kabiliyetsiz bir adam, bir hayat dışı gözü ile baktı. Ancak Halit Ayaracı'nın beni takdir ettiğini gördükten sonradır ki, hakkımdaki görüşü değişti ve bir daha methimi dilinden düşürmedi. Öyle ki elde mevcut dört eserininde Freud'dan, Young'dan, Halit Ayaracı'dan sonra en çok zikredilen ad benim adımdır” (Tanpınar, 2020b: 33).

Buradan da anlarız ki Doktor Ramiz, Hayri İrdal'ın kişilik noktasında olduğu kadar düşünsel dünyasında da etkileyici bir yere sahiptir. Birtakım takıntıları olan – sürekli tırnak kesmek ve kolonya kullanmak gibi- Doktor Ramiz için psikanaliz “hayat muammasının biricik anahtarı”dır. İrdal için psikanaliz tedavisine başlayan Doktor Ramiz, günlerce onu dinler, onunla konuşur. Çocukluğunu, ailesini, anılarını anlatmasını istedikten sonra İrdal'ın rüyalarını da merak eder. Hayri İrdal'ın gördüğü rüyaları beğenmeyen Doktor Ramiz, ona iradesini kullanarak görmesini istediği rüyaların listesini verir. En sonunda da Hayri İrdal için teşhisi koyar. Hayri İrdal'ın hastalığının sebebi baba kompleksidir:

“Evet! Hastalığınız anlaşıldı, dedi. Sizde tipik bir baba kompleksi var. Babanızı beğenmemişsiniz. Bu o kadar mühim değil. Reşit olmak için belki de en kısa yoldur.

(...)

-Demin de dedim ya... Siz babanızı beğenmiyorsunuz... Beğenmemişsiniz...

-Aman doktor!..

-Dinleyin, dinleyin... Beğenmedikten sonra kendiniz onun yerine geçeceğiniz yerde, kendinize durmadan baba aramışsınız... Yani reşit olamamışsınız. Hep çocuk kalmışsınız!” (Tanpınar, 2020b: 107-108).

Hayri İrdal’da tipik bir baba kompleksi vardır. Reşit olmak için en kısa yolun babayla kurulan sağlıklı iletişim olduğunu söyleyen Doktor Ramiz, hayatı boyunca erginleşmemiş, pek çok insanın peşinden sürüklenmiş olan Hayri İrdal’a ondaki gecikmişliği açıkça yüzüne vurur. “İrdal, babasını beğenmeyip onun yerine geçeceği yerde kendisine durmadan baba aramış bu yüzden hala reşit olamamıştır” (Narlı, 2013: 90). Buna itiraz eden Hayri İrdal da babasını beğenmediğinin farkında olmasa da sonraki konuşmalarında bunu açıkça belli eder. Roman boyunca savrulan Hayri İrdal’ın tamamlanamamış olduğu böylece Doktor Ramiz tarafından da açıklanmış olur.

Doktor Ramiz tarafından bir yalan üzerine kurulan İspritizma Cemiyetine katılan Hayri İrdal, böylece yeni bir kötülük alanının içine girmiş olur. Burada yeni insanlar tanıyarak yeni ilişkiler kurar. Cemal Bey burada tanıdığı, daha sonra bir şekilde birlikte çalışacağı yakını olmuştur. Roman boyunca Cemal Bey’in disiplinine hayran olduğunu söyler. Fakat Cemal Bey aracılığıyla ahlaki açıdan kötü diyebileceğimiz bir ilişkinin de içine girer. Ev işlerine yardımcı olduğu Cemal Bey’in eşi Selma Hanım’a âşık olan ve kadını her zaman görmek isteyen Hayri İrdal, bu yüzden Cemal Bey’in her istediğini yaparak yönlendirilmeye devam eder. Ayrıca Hayri İrdal, Selma Hanım’a âşık olduğu sırada ikinci eşi olan Pakize tarafından da sinik bir karakter olarak görülür: “Pakize’nin sadece uzvi iştilahlarıyla beni hatırladığı, bana geldiği, onun dışında beni sünepe pısırik, tembel, budala, beceriksiz bulduğu günlere neredeyse hasret çekecektim” (Tanpınar, 2020b: 286).

Doktor Ramiz tarafından kurulan Psikanaliz Cemiyeti, içerisine girdiği İspritizma Cemiyeti ve yine Doktor Ramiz tarafından gittiği Şehzadebaşı’ndaki kahvehanelerde pek çok kişiyle tanışan Hayri İrdal’ın bu çevrede tanıştığı ve hayatını önemli bir şekilde etkileyecek diğer bir isim ise Halit Ayarcı’dır. Hayri İrdal, Nuri Efendi’den saat tamirine dair öğrendiği her şeyi Halit Ayarcı’ya bir bahane yoluyla anlatır. Maddi açıdan sıkıntılı olduğu bir süreçte karşısına çıkan Halit Ayarcı’yla birlikte Saatleri Ayarlama Enstitüsünü kurar. Dolayısıyla Hayri İrdal, Halit Ayarcı sayesinde yeni bir hayata girmiş olur.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü etrafında Hayri İrdal'ı sıkıntıya sokan bir durum da gazete ve dergilerin enstitü hakkında yazdığı haberler, yaptığı röportajlardır. Hayri İrdal'a göre bu yazılar kızılmayacak cinsten değildir.

“Bütün İstanbul halkının tanıdığı bir meczubu öne sürmekle işlenen bu hata' diye başlıyor, beni nasılsa adaletin elinden kurtulmuş alelade bir sahtekâr olmakla itham ediyor, ‘Şerbetçibaşı Elmesi rezaleti henüz unutulmuşken, bir başka dalavere daha mı?’ diye hem bana, hem Halit Ayarcı'ya yükleniyordu” (Tanpınar, 2020b: 280).

Hayri İrdal, kendisini zor durumda bırakan bu asılsız haberlere içinde bulunduğu durumu kaybetmemek için itiraz etmez. Yalanların farkında olsa da işini kaybetmenin verdiği korkuyla yapacak bir şey bulamaz. Halit Ayarcı da bu haberlerden memnundur. Ona göre önemli olan enstitünün bir şekilde konuşulması, reklam yapılmasıdır. Bu yüzden haberler nedeniyle ikili birbirine ters düşse de Halit Ayarcı istediğini yapar, Hayri İrdal üzerinde etkisini gösterir.

Sonuç olarak *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanının başkahramanı Hayri İrdal, küçük yaşlarından itibaren yaşadığı fakirlik nedeniyle kendisini istemediği ortamlarda bulmuş; bu ortamlardan çıkmak için mücadele etmeyip kabullenmiştir. Hayri İrdal'ın ortaya atılan bir yalanın kurbanı olduğu söylenebilir. Bunun da en büyük nedeni ekonomik sıkıntılar olsa da babasının ahlaki yönden oğlunu yetiştirememesi ve sağlıklı bir iletişim kuramaması Hayri İrdal'ın kötülükle yüzleşmesinin önemli bir nedeni olmuştur. Babasından hırsızlık yapmayı öğrendiği gibi küçük yaşlarında girdiği ortamlar, kolay yoldan para kazanmak isteyen kişilerden oluşmaktadır. Dönemin de etkisinin söz konusu olduğu bu durumlar Hayri İrdal'ı ahlaki yönden etkiler.

Daha sonra ilk eşi Emine'nin ölümünden sonra evlendiği Pakize'nin kişilik özellikleri de üzerinde etkili olur. İkinci evliliğiyle kendisine yeni bir ortam oluşturan Hayri İrdal, yeni sıkıntıları nedeniyle Doktor Ramiz aracılığıyla Halit Ayarcı ile tanışır. Ahlaki olarak çöküşü Halit Ayarcı ile gerçekleşir. Kendi çıkarları için ortaya pek çok yalan atan Halit Ayarcı çevresindeki herkesi kandırabilen ve etkileyebilen biridir. Hayri İrdal da çocuk yaşlarından beri kişiler üzerinde kendisine bir alan oluşturamayan biri olarak Halit Ayarcı'nın yalanlarını kabul eder; onunla mücadele etmez. Tanpınar'ın diğer romanlarında olduğu gibi Hayri İrdal da iktidar alanını sağlayamamış, arzularını gerçekleştirilememiş bir kahraman olarak kötülükle yüzleşmeye hayatı boyunca mahkûm olur.

*Sahnenin Dışındakiler* romanındaki Sabiha da metnin kötülüğe maruz kalan kadın kahramanıdır. Romanın başkahramanlarından biri olan Sabiha, Cemal'in çocukluk arkadaşıdır. Çocukluk döneminde karşılaştığı problemlerle mutsuz bir kişiliğe sahip olan Sabiha'nın yanlış bir evlilik yapması onun kötülüğe maruz kalmasındaki en büyük nedendir. Romanın başkahramanlarından biri olan Sabiha, toplumun kadına yüklediği roller, dönemin ve sosyal hayatın şartları gereği çocukluk yaşlarında fikirlerini açıkça dile getiremeyen bir birey olmasına rağmen mizaç itibarıyla fikirlere önem veren biridir.

Çocukluk döneminde Sabiha, yaşadığı mahalleden arkadaşı olan Cemal ile yaptığı uzun tartışmalarda fikirlerini söyleyen, çözüm üretmeye odaklı bir kişiliğe sahip olduğunu açıkça belli eder. Cemal ile yaptığı konuşmalardan anlarız ki Sabiha'nın üzerindeki mahalle baskısı onu psikolojik anlamda rahatsız eder. Özellikle çocukluktan genç kızlığa geçtiği dönemde ailesi tarafından örtünmesi istenir. Sabiha her ne kadar Cemal ile ilişkisinde fikirlerin söyleyebilen bir birey olsa da dönemin şartları dikkate alındığında toplum içerisinde yapılan mahalle baskısının altında ezilir. Anlatıcı tarafından Sabiha'nın kişiliği şöyle anlatılır:

“Durgun bakışlı, geniş alınlı, yumuk çeneli yüzüyle çirkin de denemezdi. Fakat etrafına daha ziyade hususi cazibesıyla ve sokulganlığıyla tesir ettiği muhakkaktı. İstedığı insanla hemen dost olur, aradığını bulamazsa –Kim bilir, neyi?- hemen oracıkta bırakıverirdi. İhtiyar, genç yanına biraz yaklaşıp da istediğini yaptırılmayacağı insan yok gibiydi” (Tanpınar, 2020a: 27).

Sabiha'nın kötülüğe maruz kaldığı yıllar öncelikle çocukluk yıllarında başlar. Özellikle toplumun kadından beklediği roller, Sabiha'nın kişilik oluşumunda karşılaştığı baskılardır. Dolayısıyla Sabiha, dönemin değişmekte olduğu düzeni içerisinde karşılaştığı durumları ağır bir şekilde yaşamaktadır. Babası Süleyman Bey tarafından çarşafa zorla girmesi istenir. Fakat Sabiha bunun kadına yapılmış en ağır baskılardan biri olduğunu düşünerek ailesinin isteğini reddeder. Reddetmesinin yanında kadının başkası tarafından toplumsal normlara göre değiştirilmesini hakaret olarak görür.

“-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, 2020a: 107).

Sabiha, çocukluk yıllarında Cemal ve İhsan ile uzun uzun tartıştığı yıllarda kadının toplumdaki yeri üzerine düşündüğünü, çözüm arayışında olduğunu her şekilde belirtir. Tanpınar'ın metinlerindeki diğer kadın kahramanlardan farklı olarak Sabiha,

hayatın içerisinde aktif olmak isteyen, toplumsal normların yıkılmasını düşleyen bir kadındır. Toplumun dayattığı kurallar nedeniyle kötülüğe maruz kalan Sabiha, çözümü Avrupa'ya gitmekte bulur. Süleyman Bey eline geçen parayla Sabiha'ya onu Avrupa'ya gönderebileceğini söyler. Her ne kadar buna inanmasa da Sabiha için Avrupa kötülüğün dışına çıkmasında önemli bir çözüm olur. “-Acaba babam dediğini yapacak mı? Yani şu müzakereler biter de yol açılırsa beni Avrupa'ya götüreceksin mi? O kadar çok istiyorum ki” (Tanpınar, 2020a: 61).

Ailesinden, yaşadığı mahalleden, bulunduğu toplumdan bir şekilde kaçıp uzaklaşmak isteyen Sabiha, bu isteğini bir türlü gerçekleştiremez. Oyunculuk, Sabiha'nın isteğini elde etme imkânını bulabileceği bir alandır. Bu sebeple oyunculuk, Sabiha'nın kendi olma arzusunun gerçekleşmesi için bir yoldur:

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

-Aktörlük mü diyorsun?

-Evet, aktörlük... Sarah Bernhardt, erkek rollerine bile çıkarmış. Geçen gün Sakine halam söyledi” (Tanpınar, 2020a: 129).

Sabiha'nın çocukluk yıllarında karşılaştığı kötülüklerin nedenlerinden biri de anne ve babasının problemlili evliliğinden kaynaklanmaktadır. Babası Süleyman Bey alkol ve kumara düşkün biridir. Sabiha henüz çocukken babası Viyanalı bir kadınla birlikte olarak ailesini terk etmiştir. Daha sonra ailenin yanına tekrar döndüğünde Süleyman Bey'in kadınlara olan zaafı ailenin huzurunu kaçırmaya devam etmiştir. Bundan en çok etkilenen de Sabiha'dır. Çünkü gelişim sürecinde karşılaştığı problemlerin kişiliğinde yarattığı tahribatla Sabiha, hayatının önemli bir noktası olan evliliğinde büyük bir hata yapmıştır. Fikir üretmeye ve fikirlerini ifade etmeye önem veren Sabiha, yanlış bir evlilik yaparak hayatındaki kötülüklerin sınırını büyütür. Muhtar ile evlenen Sabiha, bu süreçte de istediği hayata kavuşamaz. Eşinin baskıları ve geçimsizliği ile mutsuz bir kadına dönüşür.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında yer alan kahramanların birbirleriyle olan ilişkileri ve davranışları; kötülük olgusunun irdelenmesini mümkün kılarken hikâyelerinde yer alan kahramanların hareket alanlarının kısıtlı olması, metinlerden alınan örneklerle kötücül durumların tespit edilmesini kısıtlamıştır. Bu nedenle kahramanlar ve kahramanların birbirleriyle olan ilişkilerinin kötülük çevresinde

incelendiği “Kötölüğe Maruz Kalan Kahramanlar” başlıklı bölümde kahramanların kötölüğe maruz kalma durumları irdelenerek ortaya konmuş; diğer eserlerinde ise bariz kötölüğe maruz kalan kahramanlar çözümlenememiş; tespit edilememiştir.

#### 4. SONUÇ

Mitolojiden Antik Yunan'a, semavi dinlerden Aydınlanma dönemine kadar sorgulanan ve hayatı anlamlandırma noktasında insanın en önemli sorunlarından biri olan kötülük, hemen hemen her dönemde farklı disiplinlerdeki düşünürler tarafından değerlendirilmiş bir olgudur. İnsanın yaratılışına dayanan kötülük, dünya var oldukça aktif rolünü sürdürmeye devam edecek, bununla birlikte de kötülük üzerine söz söylenmeye devam edilecektir. Bu bağlamda insana içkin ve insanın yer aldığı dünyada mevcut olmaya devam eden kötülüğün edebi eserlerde de yerini alması kaçınılmaz bir durumdur. Farklı bir deyişle edebi eserlerin insanı konu alması bağlamında kötülüğe dair bir unsur bulmanın kaçınılmaz olduğu görülmektedir. Edebiyat ve kötülük ilişkisinden hareketle yapılan bu çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında yer alan kötülük unsurları ortaya konmuştur. Bundan hareketle tez çalışmasının birinci bölümünde kötülük kavramı ve probleminin tarihsel arka planı incelenmiş; kötü kavramı dini, mitolojik ve psikolojik açıdan irdelenmiştir. Ardından Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayatı ve edebi eserlerine ilişkin bilgiler verildikten sonra araştırmanın nesnesi olan hikâye ve romanlar, kötülük olgusu etrafında incelenmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kötülükle ilişkilendirdiği alanlardan biri arzudur. Öncelikle arzu; istek anlamına gelen yaşamı güçlendiren ve devamlılığı sağlayan önemli bir güçtür. İnsanın bireysel ve sosyal yönünü düzenleyen arzunun tatmin edilmek istenmesi, yaşamın devamlılığını sağladığını göstermektedir. Öte yandan arzu; kıskançlık, şiddet, vicdan azabı, kaygı, korku gibi kötücül hisleri ortaya çıkarma gücüne de sahiptir. Bir başkasına ya da başkasının arzusuna yönelik olabilecek kıskançlık ve şiddet sonucunda insan; kötülük yapma potansiyelini kendisinde bulundurabilir. Bunun yanında arzunun gerek kişi gerekse şeyler tarafından engellenmesi ile tatminsizlik yaşanabilir. Söz konusu tatminsizlik ise kişinin hem psikolojik açıdan kötülüğe maruz kalmasına neden olur hem de tatminsizliğin ortaya çıkardığı kötücül hisler ile kötülük yapması için uygun ortamın oluşmasını sağlar. Bu bağlamda yaşamın devamlılığını sağladığı gibi kötücül hisleri ortaya çıkarması nedeniyle arzu; tez çalışmasının tematik açıdan yapılan incelemenin başlıklarından biri haline gelmiştir. Zira Tanpınar, hikâye ve romanlarını arzu etrafında derinleştirerek kötülüğü bir unsur olarak kullanmış, kurgusunu güçlendirmiştir. Bu bağlamda da tez çalışmasında yapılan tespitler sonucunda Tanpınar metinlerinin odak unsuru olan arzunun; ortaya çıkması,

engellenmesi, sınırlandırılması ve tatmin edilememesi sonucunda kötücül his ve durumların meydana gelmesine neden olduğu tespit edilmiştir.

Hayatlarını ele geçiren ve kontrol altına alan arzunun gerçekleşmemesi sonucunda kahramanlar, psikolojik açıdan kötülüğe maruz kalarak önlerine çıkan engeller ile birlikte büyük bir yanılığın içine düşmüşlerdir. Tatmine ulaşamayan kahramanlar, tamamlayamadıkları şeylerin içinde kaybolmaları nedeniyle korku, vicdan azabı, ıstırap gibi kötücül hislerin içine girmişlerdir. Bu bağlamda arzu ve korkuyu bir gerilim unsuru olarak kullanan Tanpınar, arzunun engellenmesi ve sınırlandırılmasıyla kahramanları psikolojik açıdan kötülüğe maruz bırakarak kurgusunun çatışmalarını oluşturmuştur. Arzunun engellenmesi, sınırlandırılması sonucunda yaşanan psikolojik etkinin yarattığı kötülük; arzu ile paralel şekilde büyümüştür. Psikolojik açıdan olumsuz etkilenmelerinin yanında kahramanların fiziksel olarak da kendilerini yorgun, uyumaya muhtaç hissettiği görülmüştür.

Aile ile sağlıklı bir ilişki, iş hayatında söz sahibi olma isteği, evliliklerde duygusal ve cinsel arzular kahramanların yaşama amacını teşkil eden isteklerdir. Öte yandan nesneden çok nesnenin arzulandığı süreçten hoşlanan kahramanların başına türlü tesadüfler, engeller, kazalar çıkmıştır. Kötülüğün ortaya çıkışına ortam sağlayan bu engeller sonucunda kahramanların talihine güvenememesinin yarattığı korku, endişe, kaygı ve şüphe gibi hisler de roman ve hikâyelerinin baskın unsurlarını oluşturarak kurguyu şekillendirmiştir. Tanpınar'ın arzu etrafında kurgulanan hikâyeye ve romanlarında kötülüğün ahlaki boyutu da görülmüştür. Evli kahramanların bir başka kadınla yaşadığı yasak ilişki; ahlaki açıdan yoksunluk nedeniyle kötülükleri meydana getirmiştir. Başka bir kadınla tanışmasıyla evli kahramanların dünyaları değişmiş; kadına yönelik cinsel arzularının sonucunda ise vicdan azabı, korku, endişe gibi kötücül hislerin içine düşmüşlerdir. Bununla birlikte şey ya da kişiler aracılığıyla engellenen arzularının sonucunda çevrelerine zarar vermişlerdir. Böylece kahramanın karşısında yer alan engelleyiciler; kurguda çatışmayı oluştururken kötünün karşılığı olarak edebi eserlerde yerlerini almışlardır.

Arzu başlığında kötülük unsurlarının rüyalar yoluyla da ortaya çıktığı görülmüştür. Söz gelimi *Geçmiş Zaman Elbiseleri* hikâyesinde kahraman, engelleyicilerin etkisiyle arzularından mahrum kalmış; içinde bastırıldığı ve tatmin

edemediği arzuların sonucunda da kâbus denilebilecek rüyalar görmüştür. Bastırdıkları arzular sonucunda sıkıntılı rüyalar gören kahramanların korku ve kaygı gibi kötücül hisler nedeniyle hareket alanları kısıtlanmıştır. Öte yandan kahramanların gördüğü rüyalar, arzunun söz konusu olduğu duygusal ilişkilere gölge düşürerek heyecanın ve arzunun engellenmesine de neden olmuştur. Tanpınar estetiğinin önemli bir unsuru olan rüya, bastırılmış arzuları ortaya çıkardığı gibi arzuyu engelleyen bir güç olarak kötülüğün de ortaya çıkmasında söz konusu olmuştur.

İnsani bir deneyim olması, toplumsal ve çevresel nedenler ile birlikte insanın zihninde aktif bir rol oynayan ölüm ise edebiyat sahasının sıkça kullandığı temalardan biridir. Aynı zamanda idrak edilemez oluşu ve belirsizliği nedeniyle bilinç düzeyinde kaygı ve korku yaratan ölüm, kötülük dairesinin içerisinde yer alan bir unsurdur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da ölüm temasını edebi eserlerinde bireysel ve toplumsal düzeyde derinlikli olarak işlediği görülmektedir. Öte yandan hikâye ve romanlarında ölüm temasını sıklıkla kullanması onun kendi hayatıyla da ilişkili bir durumdur. Günlüklerine özellikle de yaşamının son yıllarına bakıldığında ekonomik açıdan yaşadığı imkânsızlıklar, kendi kimliğini oluşturamama ve istediği hayatı yaşayamama kaygısı nedeni ile Tanpınar'ın ölüm korkusu yaşadığı görülmektedir. Yaşamını etkisi altına alan söz konusu ölüm düşüncesini; kahramanlar ve olaylar aracılığı ile edebi eserlerinde işleyerek kahramanların kişilik oluşumunu ve kurgusunu kötülük olgusu ile derinleştirmiştir.

Öncelikle Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında ölüm, kurguyu değiştiren bir unsur olarak yer almıştır. Bu duruma verilecek en belirgin örnek, *Huzur* romanında Tanpınar'ın rüya estetiğini kâbusa çeviren Suat'ın gerçekleştirdiği intihardır. Romanın vakasını tamamen değiştiren intihar, Mümtaz ve Nuran'ın arasındaki aşkı bitirmiş, kahramanların psikolojik açıdan kötülüğe maruz kalmasına sebebiyet vermiştir. Suat, Mümtaz ve Nuran'ın birlikteliğini bozmak için gerçekleştirdiği intihar ile romanda kötücül bir kahraman olarak yer almaktadır. Dini ve toplumsal değerleri reddeden Suat, inanmadığı için kendisini özgür hisseden bir kişiliğe sahiptir. Öte yandan Suat'ın zihnindeki ölüm düşüncesi dönemin medeniyet meselesinin getirdiği bunalımı da hatırlatmaktadır. Değişen dünyanın meydana getirdiği yalnızlaşma sonucunda bunalımın içindeki Türk aydını, ölüm düşüncesini zihninden çıkaramaz. Suat da bu

kesimi temsil eden bir kahraman olarak ölüm düşüncesini zihninden atamamış; yıkma isteğiyle intiharını gerçekleştirerek kötülüğü meydana getirmiştir.

Kıskançlık, bencillik, şiddet, yalan gibi kötücül hisler ile insanın iradesini iyiden ziyade kötüye yönelik kullanmasıyla meydana gelen cinayetler, edebi eserlerde çatışma olarak kullanılan ve kahramanların kişilik oluşumunu ve gelişimini etkileyen durumlar arasındadır. Ahlaki yoksunluğun neticesinde meydana gelen cinayetler, Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında da görülmüştür. Cinayet, intihar gibi insanın iradesiyle gerçekleşen ölümlerin dışında savaşlar ise insan, hayvan ve doğa üzerinde yarattığı kötücül etki nedeniyle ahlaki kötülüklerin içerisinde yer almaktadır. Savaşların şiddeti, kötülüğün ortaya çıkmasıyla paralel şekilde büyümektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın savaşları ana tema olarak kullanmadığı; vaka ve kahramanlar aracılığıyla savaşların yarattığı siyasi, sosyal ve ahlaki kötülükleri edebi eserlerinde kullandığı görülmüştür. Ahlaki kötülüklerin içerisinde yer alan cinayet, intihar ve savaşların yanı sıra Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında insandan bağımsız şekilde gerçekleşen diğer bir deyişle de doğal bir sebebi olan ölümler de tespit edilmiştir. Söz konusu doğal ölümler bir hastalık sonucunda ortaya çıktığı gibi doğal afetler sebebiyle de meydana gelmiştir. Bu bağlamda *Erzurumlu Tahsin* hikâyesinde Tanpınar, anlatıcı aracılığıyla depremin kent ve insanlar üzerindeki yıkıcı tarafını anlatmıştır. Doğal ölümlerin neticesinde de kahramanların hayatlarındaki eksiklik ve boşluk; ruhsal açıdan acı çekmelerine ve yas sürecine girmelerine neden olmuştur. Aynı zamanda ölümler; kişiler üzerinde üzücü, yıkıcı etkiler yarattığı gibi olumsuz etkisini şehirler üzerinde de göstermiştir. Bu bağlamda gerçekleşen ölümlerin yarattığı etkilerin doğurgan bir özelliğe sahip olduğunu söylemek doğru olacaktır.

Kötücül bir olgu olarak kabul edilen savaşlar; insan, şehir ve ülkeler üzerinde ağır etki ve yıkımlar meydana getirmektedir. Yıkımların sonrasında toplumsal yapıda gerçekleşen değişimler; psikolojik, sosyal ve ahlaki kötülüklerin meydana gelmesinde rol oynamaktadır. Bir medeniyetin çöküşü ve sonrasında yeni bir medeniyetin kurulma aşamasına tanık olmuş bir entelektüel olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da savaş sonrasında yaşanan siyasi ve sosyal değişimleri edebi eserlerinde kullandığı görülmektedir. Savaş sonrasında ülkenin yaşadığı sosyal ve ekonomik açıdan meydana gelen yozlaşmayı, hikâye ve romanlarında şehir ve kahramanlar aracılığı ile yansıtmıştır. Ekonomik düzeydeki imkânsızlıklar nedeni ile evlerin küçülmesi, hizmetçi

kadrolarının daralması, savaşın özellikle küçük şehirleri etkilemesiyle İstanbul'a göçlerin yaşanması; Tanpınar'ın kötücül unsurları metninde kullandığını göstermektedir. Öte yandan günlük hayat içerisinde kalabalığın içindeki insanların saadetini kaybettiği ve kederli olduğu da görülmektedir. Bu bağlamda savaşın yarattığı kötülüğün toplumun her alanını etkilemesi sebebiyle doğurgan bir özelliğe sahip olduğu söylenebilir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında toplumsal değişimler; ekonomik imkânsızlıkların yanı sıra ahlaki açıdan da gerçekleşmiştir. Modernleşme sonrasında yaşanan dönüşümün ahlaki boyutu özellikle gece hayatında kendisini göstermiştir. *Sahnenin Dışındakiler* romanında söz konusu ahlaki dönüşüm başkahraman Cemal aracılığıyla alkol kokusu, sigara dumanı, sokaklarda Rumca söylenen şarkılar, fuhuş pazarlıkları gibi örneklerin rahatsız edici yanı örnek olarak sunulmuştur. *Mahur Beste* romanında ise savaşın ardından yaşanan toprak kaybı ve maddi kayıplarla birlikte sıkıntıya düşen halkın gündelik yaşantısı romana yansımıştır. Konaktan ziyade daha küçük evlerin tercih edilmesi, hizmetçi kadrosunun daralması gibi toplumsal değişimlerin olumsuz yanları romanda kullanılmıştır. Bunun yanında ekonomik düzeyde yaşanan sıkıntılar nedeniyle insanların değerli eşyalarını müzayedelerde satışa çıkarması gündelik hayatta yaşanan problemleri göstermiştir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanı ise Türk toplumunun iki medeniyet arasında bocalayan tutumlarını ironi yoluyla hicvettiği bir eserdir. Toplumunu oluşturan farklı statüdeki insanların uyumsuzluğunun yarattığı çöküş, başkahraman Hayri İrdal aracılığıyla ortaya konmuştur. Söz konusu uyumsuzluğun toplum içinde yarattığı aksaklıklar, ahlaki düzeyde yaşanan bozulmaları meydana getirmiştir. Bu bağlamda ahlaki çöküşün meydana geldiği mekân olan Saatleri Ayarlama Enstitüsü, bir ekonomik kriz içerisinde kurulmuştur. Yoksunluğun yarattığı kriz ile birlikte kötülük doğurgan bir hal almış; yalanları peşi sıra getirmiştir. Romanda ahlaki kötülüğün ortaya çıkmasının nedeni enstitü çevresinde yaşanmıştır. Enstitüye alınan kişiler torpil ve adam kayırmayla seçilmiştir. Aynı zamanda bürokrasiden de onay alması nedeniyle enstitü, yarattığı kötülüğün şiddetini büyütüştür. Böylece Ahmet Hamdi Tanpınar, hikâye ve romanlarında sosyal ve ekonomik yozlaşma bağlamında meydana gelen kötücül durumları, şehir ve insanlar üzerinde yansıtarak edebi eserlerinde önemli örnekler vermiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında kötülük olgusunu nasıl kullandığı ve kurguladığı kahramanlar ve kahramanların birbiriyle olan ilişkisi üzerinden de incelenmiştir. Kötülük olgusunun ötekinin varlığıyla anlam kazanması nedeniyle kötücül kahramanlar ve kötülüğe maruz kalan kahramanların davranışları, fikirleri, hareket alanları edebi eserlerden alınan örnekler ile ortaya konmuştur. Kötücül kişilerin tutumları ve hareketleri neticesinde kahramanların psikolojik ve ahlaki açıdan kötülüğe maruz kaldıkları; bu kahramanların Tanpınar'ın romanlarında başkahraman özelinde tekrar ettiği görülmüştür. *Mahur Beste* romanında Behçet Bey, *Sahnenin Dışındakiler* romanında Cemal, *Huzur* romanında Mümtaz, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında Hayri İrdal; Tanpınar'ın psikolojik açıdan birbirini hatırlatan kahramanlarıdır. Romanların merkezinde bulunan çocuksu erkekler; psikolojik olarak karmaşalarla donatılmışlardır. Yaşadıkları karmaşanın kaynağında ise pek çok neden vardır. Öncelikle babanın yokluğu ya da baba ile yaşanan çatışma; hayatları boyunca problemlili bir hayat sürmelerine yol açmıştır. Tanpınar'ın ilk romanı olması nedeniyle *Mahur Beste*'de Behçet Bey, babasıyla yaşadığı çatışma nedeniyle çocuksu erkeklerin prototipini oluşturur. Ruhsal açıdan olduğu gibi fiziken de zıtlıkların olduğu baba oğul ilişkilerinde babanın oğlunu kabul etmemesi kahramanların karşılıklarına çıkan her insan tarafından ciddiye alınmamasına ve görmezlikten gelinmesine neden olmuştur. Bunun yanında baba ile çatışma halinde olan bu sebeple de kötülüğe maruz kalan kahramanlar, anne ya da dadılarının şefkatiyle yıllarını geçirmiş; kendilerini tanıma fırsatı bulamamışlardır. Babası tarafından kabul edilmemiş erkek kahramanların diğer taraftan kadınların arasında büyümesi mücadelecili yönlerini kısıtlamıştır.

Çocuksu erkeklerin hayatları boyunca kötülüğe maruz kalmasında rol oynayan nedenlerden biri de deneyimledikleri ilk cinsel tecrübenin başarısızlığından kaynaklandığı görülmüştür. Behçet Bey, Cemal, Mümtaz, Selim; ilk cinsel tecrübe sonrasında günah işlemiş hissetmiş; bunun sonucunda da hayatlarının hiçbir döneminde sağlıklı bir ilişki kuramamışlardır. Hassas bir kişiliğe sahip kahramanlar, başkalarının yönlendirdiği evlilikler yapmış ya da içinde buldukları duygusal ilişkilerde mücadelecili bir tutum sergilememişlerdir. Böylece haz ve mutluluğa ulaşamayan kahramanlar, hayatları boyunca acı ve ıstırap içinde yaşamlarını sürdürmüşlerdir.

Kahramanların kişilik yapıları gözlemlendiğinde dik bir duruşa sahip, fikirlerini açıkça söyleyebilen insanlardan etkilendikleri ve onların tesiri altına girdikleri de

görülmüştür. Bu durum ise onların donanımlı şahsiyetler altında ezilmelerine ve herhangi bir konuşma esnasında dışlanmış hissetmelerine yol açmıştır. Yönlendirmeye açık olan kahramanların statüye bağlı olmaksızın yaşamları boyunca hareketleri ve fikirleri kontrol edilmiştir. Kahramanların söz konusu yetersizliği ise hayatlarının her döneminde görüldüğü gibi kötülüklerin ortaya çıkmasına da yol açmıştır. Kin, kıskançlık, ölesiye hayranlık gibi kötülüğe uygun bir ortam hazırlayan kötücül hislerin ortaya çıkması ile birlikte kahramanlar bilinçsiz şekilde kötülüğü seçmişlerdir.

Kötülüğe maruz kalan kahramanların eşyalarla kurdukları takıntıya varacak sıkı bağlarının nedeni ise psikolojik karmaşalarla donatılmış olmalarından kaynaklanmaktadır. Eşyalarla kurulan ilişki, maruz kalınan psikolojik kötülüğün dışa vurulması olarak açıklanabilir. Eşyalar aracılığıyla gerçek dünyadan hayal dünyasına geçen kahramanlar, böylece karşılaştıkları kötülüklerden kaçmanın yolunu eşyalarda bulmuşlardır. Aynı zamanda tatmin edemedikleri duyguları da eşyalar yoluyla giderdikleri gözlemlenmiştir. *Mahur Beste*'de Behçet Bey'in aynalarla kurduğu derin ilişki, cinsel arzularına ilişkin olarak maruz kaldığı kötülüklerden kaynaklanmaktadır. Öte yandan *Huzur*'da Mümtaz; maruz kaldığı kötülüklerin izlerini eşyalar, binalar, sokaklar üzerinde görmüştür. Ruh haline bağlı olarak gördüğü eşyalar atıl kalmış; canlılığını kaybetmiştir. Dolayısıyla Tanpınar, edebi eserlerinde kahramanlar ile eşyalar arasında bir ilişki bağı kurmuş; eşyaları kötülükleri ortaya çıkarma alanlarından biri olarak kullanmıştır.

Tanpınar'ın çocuksu erkeklerinin karşısında yer alan kötücül kahramanlar ise öncelikle olumsuz sıfat ve durumlarla bir arada görülmüş; fiziksel olarak kötülenmişlerdir. Onların kötücül yanları kurguda ortaya çıkar çıkmaz okuyucuya hissettirilmiştir. Aktüel zamanda yer alan karşıt kahramanların hayatlarına ilişkin bilgi verilmemesi kötü olmalarını gerektiren tetikleyici bir durumun söz konusu olmadığını göstermektedir. Öte yandan Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında şeytani, yıkıcı, salt bir kötünün çıkarıldığını söylemek de mümkün değildir. Sözelimi *Huzur*'da Yaşar Bey, Mümtaz ve Nuran'ın evliliği engellemek için türlü oyunlar yapmış, fakat romanda derinlikli ve şeytani bir kötücül kahraman olamamıştır. Babası ile yaşadığı çatışmalar neticesinde kendisine iktidar alanı oluşturamamış Yaşar Bey'in kötücül yanlarını tetikleyen hisler kıskanç ve mağlup bir kişiliğe sahip olmasından kaynaklanmaktadır.

Bu bağlamda Tanpınar'ın kahramanları, maruz kaldıkları psikolojik kötülük ve ahlaki yoksunluk sebebiyle kötücül durumları meydana getirmişlerdir.

Çalışmanın çıkış noktasını oluşturan kötülük, kahramanlar açısından incelenirken mesuliyet hissiyle doğmamış kahramanların, kötülükleri meydana getirme ve idrak etme şeklinde tutumlar sergiledikleri görülmüştür. Hayatın içinde hakkıyla yaşamak istediklerini dile getiren kahramanların, içlerine kapanık olan çocuksu erkeklere karşı, hayatın içinde aktif, cesur ve yıkıcı oldukları görülmüştür. Dolayısıyla olaylar ve durumlar karşısında hassas davranan çocuksu erkeklerin, kötücül kahramanların karşısında çöküşleri hızlanmıştır. Aynı zamanda kötülükler karşısında mücadele etmek yerine teslimiyetçi davrandıkları da görülmüştür. Sözgelimi Hayri İrdal, Saatleri Ayarlama Enstitüsü etrafında gelişen kötülüğü idrak etmesine rağmen kabullenmiş, teslimiyetçi bir tavır takınmıştır. Bu bağlamda Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında kahramanların; kötülüğü yaratma, kötülüğü idrak etme, kötülüğe maruz kalma, kötülüğe teslim olma şeklinde tutumlar sergiledikleri görülmüştür.

Çalışmanın ana konusunu teşkil eden ve insana içkin kötülük, edebiyat sahasında sıkça kullanılan, problem haline getirilen ve aktarılan bir olgudur. Bundan hareketle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâye ve romanları hem tematik açıdan hem de kahramanlar açısından incelenerek kötülük olgusuna ilişkin unsurların izleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Tez çalışmasında incelendiği ve tartışıldığı üzere, Ahmet Hamdi Tanpınar, hikâye ve romanlarında kötülük unsurlarını çatışmaları yaratma ve kahramanların kişilik özelliklerini oluşturma ve geliştirme bağlamında kullanmıştır.

İnsanın yaratılmasından itibaren hayatın içinde aktif rol oynayan ve tarihsel bir arka plana dayanan kötülük, dini ve dışsal faktörler ile birlikte varlığını sürdürmektedir. Öte yandan kötülük olgusu bulunduğu çağın nitelikleri ve bakış açısı ile dönüşen, anlamını yenileyen bir kavramdır. Nitekim 20. yüzyıla gelindiğinde kötülük algısının daha seküler bir tavrının olduğu; psikolojik, felsefi, ahlaki yanları ile birlikte insandan kaynaklanan özellikler ile bir arada bulunduğu görülmektedir. Bunun yanında Georges Bataille *Edebiyat ve Kötülük* başlıklı kitabında edebiyatın inorganik olması nedeniyle hiçbir şeyden sorumlu olmadığını dile getirir; böylece edebiyat aracılığıyla her şeyin dile getirebileceğini ve edebiyatın bir düzen kurma düşüncesinden tümüyle bağımsız olabileceğini ifade eder (Bataille, 2016: 24) Bu bağlamda değişen ve insana ait bir

yerden bakılarak algılanan kötülüğün edebiyatta işlenmesinin şüphesiz ki modern bir tavır olduğunu belirtmek gerekmektedir. Zira modern sanatlar ile yakın bir ilişkisi olan kötülük kavramının algısındaki değişim ve dönüşümler; edebiyat ve sanatın modernleşme sürecinde rol oynamaktadır. “Modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar.” (Tanpınar, 2016: 104) diyen Tanpınar’ın doğu ve batı medeniyeti arasında bocalayan ve değişen din algısının içinde savrulan bireyleri edebi eserlerinde kullanarak pek çok cereyanı bir araya getirmesi eserlerini mühim yapmaktadır. Bu tez çalışmasıyla da modernleşme ile birlikte değişen sosyal hayatın ve dönemin zihniyeti ile bağlantılı olan kötülük unsurlarının; gelenekle bağını koparan örnekler, kişi ve olaylar aracılığıyla kurguda kullanıldığı tespit edilmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar edebi eserlerinde yerli olanı takip eden, bulmaya çalışan kahramanların karşısına geleneğin ve ahlaki durumların dışında olma iddiasındaki yıkıcı kahramanları koyarak kötülüğü daha radikal bir tavırla ele alır. Her şey ile alay eden, varlığıyla dengeleri sarsan karşıt kahramanlar, öteki konumunda yer alarak dönemin belli şemalarının dışına çıkmak isterler. Geleneği temsil eden kahramanlar ise yıkımı arzulayan, tarih ve geleneği bozmak isteyen kötücül kahramanların cazibesine yenik düşer. Sözgelimi *Huzur*’un son kısmında Mümtaz, yaşadığı bocalamalar ile Suat’ın cazibesine yenik düşmüş; artık yeni olandan yana bir taraf aldığını göstermiştir. Böylece gelenek içindeki krizler ile tanımlanamayacak özelliklere sahip kahramanlar varlıkları itibarıyla dengeleri sarsmış; kötülüğün algısını değiştirmişlerdir.

Kötünün algısındaki değişim ve dönüşümün Cumhuriyet romanını modernleştiren öğelerden biri olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda Türk romanının modern romana geçişinde önemli bir rol oynayan kötülük, köksüz bir durum yaratarak gelenek ile bağı koparır. Modern bir tavır olarak kötülük ile birlikte edebi eserlerde artık güzellikten ziyade kötü ve çirkin olanın cazibesi; sokakların, şehirlerin güzel yanından ziyade kirli, çirkin ve savaşımlardan geriye kalan sahneler görülür ve gösterilir. Dolayısıyla Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kötülüğü ele alışı, Cumhuriyet romanının modernleşme serüvenine önemli katkılar sunmuştur. Disiplinlerarası bir yaklaşımla yapılan bu tezin edebiyat ve kötülük ilişkisine dikkat çekmesi ve Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine yapılan incelemelere yeni bir katkı sunması ümit edilmektedir.

## KAYNAKÇA

- Akün, Ö. F.** (2008). Ahmed Hamdi Tanpınar, Abdullah Uçman & Handan İnci (Ed.), *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, 3F Yayınevi, İstanbul, s. 1-17.
- Akyıldız, H. B.** (2016). *Arafin Estetiği Tanpınar Romancılığı*. Doğu Kütüphanesi.
- Alt, P. A.** (2016). *Karanlık Ruhun Arkeolojisi: İçimizdeki Kötülük*. (Çev.) Sabir Yücesoy, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Alıcı, Y.** (2019). *Ahmet Hamdi Tanpınar'da Hastalık*. Kopernik Kitap.
- Alptekin, T.** (1975). *Bir Kültür Bir İnsan: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebiyatımıza Bakışlar*. Nakışlar Yayınevi.
- Anar, T.** (2020). *Huzur Atlası Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Romanını Okuma Kılavuzu*. Kapı Yayınları.
- Arendt, H.** (2019). *Kötülüğün Sıradanlığı*. (Çev.) Özge Çelik, Metis Yayınları, İstanbul.
- Arıcan, M.** (2006). Kant'ın Kötülük Anlayışı ve Teodise Eleştirisi. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Dergisi*, 10(2), 217-235.
- Arslantürk, G.** (2020). *İyiliğin ve Kötülüğün Psikolojisi*. Nobel Yayıncılık.
- Aydemir, M.** (2013). Ret ve İnkârın Kısıkcındaki Nihilist Karakterler: Bazarov ve Suat, *Turkish Studies*, 8(8), 123-138.
- Aytaç, G.** (2008). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Çağ ve Toplum Hicvi: Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Abdullah Uçman & Handan İnci (Ed.), *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, 3F Yayınevi, İstanbul, s. 306-318.
- Bademkiran, Ü.** (2018). *Ece Ayhan'da Kötülük Problemi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Baker, U.** (2015). *Sanat ve Arzu*. İletişim Yayınları.
- Balç, Y.** (2009). Bir Sanatkârın Bilim Adamı Olarak Portresi: Ahmet Hamdi Tanpınar, *Journal of Turkish Studies*, 4(1), 5-28.
- Bataille, G.** (2016). *Edebiyat ve Kötülük*. (Çev.) Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

- Batuk, C.** (2006). *Mitoloji ve Tarihsellik, Hıristiyanlığın Asli Günah Mitinin Tarihsel Dönüşümü*, İz Yayıncılık.
- Bayat, F.** (2007). *Türk Mitolojik Sistemi 2*. Ötüken Neşriyat.
- Bernstein R.** (2010). *Radikal Kötülük*. Varlık Yayınları. İstanbul.
- Cevizci, A.** (2000). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. Paradigma Yayınları. İstanbul.
- Çabuklu, Y.** (2014). *Kovulanın İzi*. Metis Yayınları.
- Çelebi, İ.** (2010). “Şeytan”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 39, s. 101-103.
- Daştan, N.** (2014). Cenneten Kovulma Motifinin Semavi Dinler ile Bazı Mitolojilerdeki (Sümer, Türk ve Yunan) Görünümü, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 36(2) , 61-82.
- Dellaloğlu, B. F.** (2020). *Zamanın İçinden Zamanın Dışından Gelenek ve Modernlik Arasında*. Heretik Yayın.
- Depe, D.** (2019). *Türk Romanında Romantik Bir Tema Olarak Arzu*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Depe, D.** (2018). Yaz Yağmuru’nda Arzu Biçimleri, İbrahim Şahin & Deniz Depe & Nurcan Ankey (Ed.), *Bir Güneş Avcısı Ahmet Hamdi Tanpınar*, Doğu Kütüphanesi, İstanbul, s. 377-385.
- Devellioğlu, F.** (2013). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Aydın Kitabevi.
- Eagleton, T.** (2020). *Kötülük Üzerine Bir Deneme*. (Çev.) Şenol Bezci, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İ. & Kerman, Z.** (2018). *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa*. Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ.** (2019). *Ahmet Hamdi Tanpınar*. Dergâh Yayınları.
- Erhat, A.** (2012). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Freud, S.** (2021). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. (Çev.) Haluk Başaran, Metis Yayınları, İstanbul.
- Freud, S.** (2019). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*. (Çev.) Ali Babaoğlu, Metis Yayınları, İstanbul.

- Geçtan, E.** (1998). *Psikanaliz ve Sonrası*. Remzi Kitabevi.
- Grimal, P.** (2012). *Mitoloji Sözlüğü*. (Çev.) Sevgi Tamgüç, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- Güneş, M.** (2014). Evin Sahibi Hikâyesinde Yılanın Sembolik Anlamları ve Folklorik Unsurlar, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 6(12), 41-58.
- Gürbilek, N.** (2016). *Kötü Çocuk Türk*. Metis Yayınları.
- Gürkan, S. L.** (2010). “Şeytan”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.39, s. 101-103.
- Harman, Ö. F.** (2002). “Kitab-ı Mukaddes”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 26, s. 75-76.
- Hesiodos.** (1991). *Hesiodos: Eseri ve Kaynakları*. (Çev.) Sabahattin Eyuboğlu, Azra Erhat, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Homeros.** (2001). *Odysseia*. (Çev.) Azra Erhat, A. Kadir, Can Yayınları, İstanbul.
- Işık, H.** (2018). Kitab-ı Mukaddes ve Kur’an’a Göre Şeytan, *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13, 35-74.
- İleri, S.** (2008). Sahnenin Dışındakiler, Abdullah Uçman & Handan İnci (Ed.), *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, 3F Yayınevi, İstanbul, s. 221-225.
- İnci, H.** (2014). *Orpheus’un Şarkısı Tanpınar’ın Romanlarında Aşk ve Kadın*. Yapı Kredi Yayınları.
- Jung, C. G.** (2015). *Maskülen: Erilliğin Farklı Yüzleri*. (Çev.) Didem Gamze Erdinç, Pinhan Yayınları, İstanbul.
- Jung, C. G.** (2020). *Dört Arketip*. (Çev.) Zehra Aksu Yılmaz, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kahraman, H. B.** (2000). Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmed Hamdi Tanpınar ve Muhazafar Modernliğin Estetik Düzlemi, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 3(11), 9-45.
- Kantarcıoğlu, S.** (2004). *Ahmet Hamdi Tanpınar Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikâyeleri*. Akçağ Yayınları.
- Kaplan, M.** (2008). Bir Gül Bu Karanlıklarda, Abdullah Uçman & Handan İnci (Ed.), *Bir Gül Bu Karanlıklar*, 3F Yayınevi, İstanbul, s. 62-69.
- Kaplan, M.** (2012). Bir Şairin Romanı: Huzur, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 12, 33-86.

- Kaplan, M.** (2015). *Hikâye Tahlilleri*. Dergâh Yayınları.
- Kara, H.** (2019). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Savaş Eleştirisi: Huzur'da Savaş, İstirap ve Birey, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 20(2), 13-46.
- Kaya, M.** (2014). Leibniz'de Kötülük Problemi ve Mümkün Dünyaların En İyisi Teodisesi, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 17(70), 53-79.
- Kayalı, K.** (2003). Siyaset Kıskaçından Biçimcilik Kıskaçına Tarihsel ve Sosyolojik Damarını Kaybetme Tehlikesi Sınırlarında Gezinen Türk Edebiyatı, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 6(22), 78-89.
- Koç, M.** (2019). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Babalar ve “Ödipal Krizlerin Eşiğindeki” Oğullar Üzerine Bir Yorum Denemesi, *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 203-229.
- Köroğlu, E.** (2003). Hayata Çok Yıldızlı Bir Mazi Aynasından Bakmak: Sahnenin Dışındakiler'de Bugünü Yaşamının İmkânsızlığı, Sema Uğurcan (Haz.), *Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 89-101.
- Kur'an-ı Kerim*. Bakara 2/31.
- Kur'an-ı Kerim*. Bakara 2/33.
- Kur'an-ı Kerim*. Bakara 2/35.
- Kur'an-ı Kerim*. Al-i İmran 3/165.
- Kur'an-ı Kerim*. Maide 5/27.
- Kur'an-ı Kerim*. Maide 5/32.
- Kur'an-ı Kerim*. A'raf 7/12.
- Kur'an-ı Kerim*. A'raf 7/13.
- Kurt, M.** (2020). *Anlama Arzusu Modern Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar*. Çolpan Kitap.
- Leibniz, G. W.** (2017). Teodize, *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi: Kötülük*, 86(1), 30-39.
- Mardin, Ş.** (2020). *Türk Modernleşmesi*. İletişim Yayınları.

- Moran, B.** (1998). *Türk Romanında Eleştirel Bir Bakış I*. İletişim Yayınları.
- Moran, B.** (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları.
- Naci, F.** (2008). Huzur, Abdullah Uçman & Handan İnci (Ed.), *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, 3F Yayınevi, İstanbul, s. 177-187.
- Naci, F.** (2008). Sahnenin Dışındakiler, Abdullah Uçman & Handan İnci (Ed.), *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, 3F Yayınevi, İstanbul, s. 229-239.
- Naci, F.** (2019). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Narlı, M.** (2013). *Edebiyat ve Delilik*. Akçağ Yayınları.
- Nietzsche, F.** (2015). *İnsanca, Pek İnsanca*. (Çev.) Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Oğuzertem, S.** (2018). *Eleştirirken, Modern Türkçe Edebiyat Üzerine Yazılar*. İletişim Yayınları.
- Okay, M. O.** (2010). "Ahmet Hamdi Tanpınar", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 39, s. 567-570.
- Okay, M. O.** (2012). *Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar*. Dergâh Yayınları.
- Ögel, B.** (1993). *Türk Mitolojisi I*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Öktem, Ü.** (2018). Platon Felsefesinde Kötülük Problemi. *DTCF Dergisi*, 58(1), 641-661.
- Özcan, N. & Bilgin Topçu, Ü.** (2021). *İmkânsız Sulara Tutuşan Gemi A'dan Z'ye Ahmet Hamdi Tanpınar*. Akçağ Yayınları.
- Özgüven, F.** (2008). Ahmet Hamdi Tanpınar'da Erkekler ve Kadınlar, Sahnenin Üzerinde, Abdullah Uçman & Handan İnci (Ed.), *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, 3F Yayınevi, İstanbul, s. 407-412.
- Öztürk, Ö.** (2009). *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*. Phoenix Yayınevi.
- Parla, J.** (2018). *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İletişim Yayınları.

- Platon.** (2011). *Devlet II.* (Çev.) Sabahattin Eyüboğlu & M. Ali Cimcoz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Poidevin, R. L.** (1997). *Ateizm: İnanma ve İnanmama Üzerine Bir Tartışma.* (Çev.) Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Rank, O.** (2014). *Doğum Travması.* (Çev.) Sabir Yücesoy, Metis Yayınları, İstanbul.
- Rentzsch, J.** (2018). Huzur'un Faustçu Bir Okunuşu, Julian Rentzsch- İbrahim Şahin (Ed.), *Tanpınar'ın Saklı Dünyası Arayışlar- Keşifler- Yorumlar*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, s. 274-308.
- Russell, J. B.** (2017). *Şeytan Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük Algıları.* (Çev.) Elif Çelik, Panama Yayıncılık, Ankara.
- Samsakçı, M.** (2017). *Tanpınar'ın Eşiğinde Ahmet Hamdi Tanpınar ve Eserleri Üzerine Düşünceler.* Kitabevi Yayınları.
- Segal, R. A.** (2012). *Mit.* (Çev.) Nursu Öрге, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Serrican, E.** (2015). Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji Kuramındaki Arketip Kavramının Edebiyata Yansıması. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 1(4), 1205-1215.
- Serrican Kabalcı, E.** (2019). Sonsuza Kadar Çocuk Kalmak: Edebi Çocuk/ Puer Aeternus Arketipi Bağlamında Ahmet Cemil. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(93), 150-150.
- Spinoza, B.** (2013). *Ethica.* (Çev.) Çiğdem Dürüşken, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- Şahin, M. S.** (1993). "Cin", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 8, s. 8-10.
- Şahin, N.** (2004). Hegel Felsefesinde Kötülük Problemi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 45(1), 71-83.
- Şahin, İ.** (2012). *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu.* Kapı Yayınları.
- Şahin, İ.** (2017). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'Süad'ın Mektubu' Başlıklı Müsveddeleri, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 9(7), s. 216-308.
- Şen, Ü.** (2012). *Türk Romanında Kötülük: Başlangıçtan 1950'ye.* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

- Taburoğlu, Ö. (2019).** *Tanpınar Sözlüğü Şahsi Bir Masalın Simgeleri.* Doğu Batı Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2014).** *Huzur.* Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2015).** *Yaşadığım Gibi.* Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2016).** *Edebiyat Üzerine Makaleler.* Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2017).** *Aydaki Kadın.* Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2018).** *Hikâyeler.* Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2019a).** *Mahur Beste.* Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2019b).** *Hep Aynı Boşluk Denemeler Mektuplar Röportajlar.* Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2020a).** *Sahnenin Dışındakiler.* Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2020b).** *Saatleri Ayarlama Enstitüsü.* Dergâh Yayınları.
- Tecer, A. K. (2008).** Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Abdullah Uçman & Handan İnci (Ed.), *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, 3F Yayınevi, İstanbul, s. 129-132.
- Topuz, M. (2017).** *Kötülük Kavramı Hakkında Üç Perspektif: Augustinus, Kant ve Nietzsche.* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Törenek, M. (2012).** *Başka Hayatlar Peşinde Tanpınar'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme.* Kitabevi.
- Tura, S. M. (2021).** *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz.* Metis Yayınları.
- TDK (2021),** *Güncel Türkçe Sözlük*, [Erişim: 11.06.2021, <https://sozluk.gov.tr/>].
- Uçman, A. (2003).** Ölümünün 40. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar, Sema Uğurcan (Haz.), *Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 107-119.
- Voltaire. (2001).** *Felsefe Sözlüğü II.* MEB Yayınları. İstanbul.
- Yaran, C. S. (1997).** *Kötülük ve Teodise.* Vadi Yayınları.
- Yasa, M. (2016).** *Tanrı ve Kötülük.* Elis Yayınları.

**Wellek, R., & Warren, A.** (2011). *Edebiyat Teorisi*. (Çev.) Ö. Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul.

**Werner, C.** (2000). *Kötülük Problemi*. (Çev.) Sedat Umran, Kaknüs Yayınları.