

## PARANTEZLENEN YAŞAM: ABDULLAH EFENDİ'NİN RÜYALARI

### BRACKETED LIFE: ABDULLAH EFENDİ'NİN RÜYALARI

Ülkü ELİUZ\*

**ÖZ:** Ahmet Hamdi Tanpınar, toplum-birey-doğa terkihi üzerinden yaşanan açmazları/ çatışmaları düşsel bir ironi olarak kurgular. Rüya estetiğinin parentezlediği eserleri, iletilmek istenilen mesajın örtülü bir biçimde verilmesinin amaçlandığı çok katmanlı ve çok anlamlı ruhsal birer ürün hâlinindedir. Tanpınar estetiğinin bütün unsurları ile yansıdığı Abdullah Efendi'nin Rüyaları adlı hikâye, başkişinin gerçek-rüya, düzen-karmaşa, umut-umutsuzluk gibi karşıt uçlarda gidip geldiği bir sarkaç düzeneğinde kurgulanır. Yaşanan her olay ve her düşünce, bu sarkaca ivme vermekte, maddi dünyaya başkaldıran başkişinin iradesiz kişiliğinin sarsılmasına sebep olmaktadır. Olay örgüsü, özneliği aşan bir imge niteliğindeki başkişinin bilinçaltına yaptığı yolculukta yaşadığı olağanüstü olayların, hezeyanların, hayaletlerin, gaipten seslerin, kâbusvari illüzyonların ve halüsinasyonların hâkim anlatıcı ve bakış açısı ile anlatımıdır. Abdullah Efendi'nin içinde bulunduğu ruh hâli, simgesel örgütlenme ile bilinç (id), bilinç öncesi/ ön bilinç (süperego) ve bilinçli arabulucu (ego) bağlantılarında yoğun zihinsel süreçlerin sigortası görevini gerçekleştiren psikanalitik düzleme taşınır. Karnaval karmaşasına sahip metinde zihnin ısrarcı çocuğu id, yasakçı ebeveyn süperego tarafından engellenen isteklerini dengeleyen ego görünümündeki rüyalar aracılığıyla gerçekleştirilmeye çalışır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın anlatıcı ve yazar kimliğiyle inceleme dışı bırakılacağı bu çalışmada psikanalitik kurama ait araçların izi sürülecek; bir kurgu kişisi olarak Abdullah Efendi'nin rüyalarında üç zihinsel kavramın/ "id, ego, süperego"nun etkisi ve bu rüyaları görmeye iten psikoloji tahlil edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Psikanalitik, edebiyat, rüya, bilinçaltı, Abdullah Efendi'nin Rüyaları.

**ABSTRACT:** Ahmet Hamdi Tanpınar fictionalises dilemmas and conflicts on society-individual-nature composit as a visionary irony. His works of art that bracketed with dream aesthetics, are as multi-ply and ambiguous products in which the message wanted to be transferred is given covered. The short story named Abdullah Efendi'nin Rüyaları in which Tanpınar's aesthetics is reflected with all aspects is being fictionalised like a pendulum mechanism that protagonist lurches between poles like reality-dream, order-chaos, hope-desperateness. All events and thoughts lend impetus to this pendulum and causes protagonist's spineless personality to be shocked who rises against to material world. The plot of the story is expression of events, deliriums, ghosts, supernatural voices, nightmarish illusions and hallucinations of protagonist on his journey to his subconscious with omniscient narrator and point of view. The mood of Abdullah Efendi is being moved to psychoanalytic plane which acts as an insurance of intense mental processes in relation to conscience, preconscious and conscious conciliator with symbolic organizing. In this text which has a carnival chaos, id as an insistent kid of mind tries to realise its desires that are blocked by repressive parent superego through dreams that appear as a balance system.

\* Prof. Dr. – Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Trabzon - [ulkueliuz@ktu.edu.tr](mailto:ulkueliuz@ktu.edu.tr) (ORCID ID: 0000-0001-9921-2916)



This article was checked by Turnitin.

*In this study, in which Ahmet Hamdi Tanpınar is going to be hold out of research with narrator and author identity, the tools belonging to pshychoanalitic theory are going to be traced; the pshychology that leads to Abdullah Efendi as a fictional character having dreams and effects of three mental concepts "id, ego, superego" on his dreams is going to be analysed.*

**Keywords:** *Psychoanalitic, literature, dream, subconscious, Dreams of Abdullah Efendi.*

## **İronik Düş Kurucu: Ahmet Hamdi Tanpınar**

*"halbuki ben bir masalı olan adamdım."*

Ahmet Hamdi Tanpınar, gündelik yaşamın körleştirdiği dünyayı yeniden görme ve yeni'leme gayreti içinde ironik bir düş kurucudur. Öykü, roman, şiir, monografi, sanatsal ve edebî deneme türlerinde eserleri ile Türk edebiyatının mükemmeliyetlik arayışı içindeki üstadıdır. O, özü soyutlama olan sanatı, en derin ve yüksek duyguları simgesel düzlemde özgün bir dönüşüm içinde söyleme taşır. Bireye ve topluma ait düşselliği yorumlarken yatay ve dikey boyutlu olarak kendi duyumsamaları ve deneyimleri ile derin boyutta geçmişin düşselliğini buluşturur.

Tanpınar'ın metinlerinde "belleğin çağrısına" (Sartre, 2006: 145) kapalı varlık konumundaki bireylerin mekâna ve zamana yayılan kodlar bütününde kendiliği ile yüzleşmesi anlatılır. O, geçmiş ile gelecek arasında sıkışan bireyin tarihselliğini, bu tarihselliğin oluşturduğu ontik anlamlar bütünü ve bilinç dışındaki varlık alanlarını bilinçaltına taşıyarak zihinsel ve algısal bir değer hâlinde kurgular. Zamansallığın sınırlarını aşarak hem dışarıyı hem de içeriği imleyen bu yazınsal süreçte, bilinç-bilinçaltı-bilinçdışı mekânlardaki varoluşsal kaygılar farkındalık açılımları hâlinde sunulur.

Gerçeğin düşe, düşün gerçeğe dönüştüğü Tanpınar'ın yazınsal uzamında medeniyet değişiminin yarattığı buhran ve bu buhranın bireyden topluma artan etkisini poetik bir şekilde yakalama hedeflenir. Toplumdaki kişilerin izdüşümü olan onun kurgu karakterleri, *arapta* beklesir durumundadırlar. Kendisi ve toplumla iletişim sorunu yaşayan bu kişiler, uyuyan bilinçleri ile kendilik çağrıları arasında sıkışırlar. Onların öyküsü, Türk insanının modernizmin getirileri ile yaşadığı çıkmaz ve çatışma evrelerini yansıtır. Edebî, felsefi ve psikanalitik anlamdaki metinlerarası ilişkiler, onun metinlerine alıntı, kinaye, edebî yorumlama gibi birçok biçimde gömülmüştür. Birer edebî belge niteliğindeki Tanpınar eserlerini sorunsal ve çözümleyici değerlendirmek, Batı-Doğu merkezli tüm ikilemleri de tahlil etmek demektir.

## Abdullah Efendi'nin Rüyaları

*“İnsanlar da kuyuya benzer,  
içlerinde boğulabiliriz.”*

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Abdullah Efendi'nin Rüyaları öyküsü, varoluşsal karşıtlıklar üzerine inşa edilir. Birey ve toplum bağıntılı olarak aktarılan zıtlıklar, başkişinin bilinçaltı ve bilinçdışına attıklarını bilinç düzeyine çıkarmasına olanak verir. O, eğlenerek, fanteziler kurarak ve psikoza girerek gerçeklikten uzaklaşır ki, bunlar da zihninin sembolik, imgesel ve gerçek görünümünde boşluklara (yokluğa) yol açar.

Yaşam karmaşası içinde kendine kapanık bir hayat süren başkişi, uyuma/unutma ile uyanma/ hatırlama ikileindedir; tükenişin yanı sıra, uyku hâlini aşma ve aşmama kararsızlığı içindedir. Olması gerek sesine kendini kapatan bir birey olarak onun genel ruh durumu uyku görünümündedir ki bu uyku ölümle/yok oluşla eşdeğerdedir. 8 bölümden oluşan eserde zamansallığa ve belleğe temas simgesel söylem, duygu ve rüyan öncelenir. Bu 8 bölüm arketipsel olarak bireyleşme sürecinde psikanalitik aşamaları işaret eder. Evrensel ve trajik göndergelerin metnin biçimsel düzleminde 8 bölüm, 8 aşama, 8 yüzleşme anı, 8 sarsıntı görüngüsünde sunulması bu bağlamda dikkate değerdir. Biçim ve içerik düzenlemesi ile yok olma aşamasındaki özneyi, nesneleşmekten kurtarmak adına var olmaya dönük çağrılar toplamı sunulur.

✓ 1. bölüm: Gündelik yaşamının belirsizliğinde “uyku” hâlindeki, negatif düşüş yaşayan umutsuz, yalnız, sürgün ve kendi içine batmış Abdullah Efendi'nin dünyadaki yerini sorgulaması

✓ 2. bölüm: Abdullah Efendi'nin kendini kuşatan gerçeklerle ve gölgelerle yüzleşmesi; uyuyan beninin uyanması sonucu herkesleşen varlığı ile özü arasında sıkışması ve ruhsal yarılmanın başlaması

✓ 3. bölüm: Abdullah Efendi'nin labirent görünümlü dış dünyanın duvarına çarparak kendi içine/ kabuğun içine dönmesi; bilinçaltında kendini araması

✓ 4. bölüm: Abdullah Efendi'nin geriye dönüş ile içe çöken ve taş kesilen kendilik zindanlarında halüsinasyonlar görmesi

✓ 5. bölüm: Abdullah Efendi'nin kendi ruhunu/ benliğini terk etmesi, kendi kendine yabancılaşması

✓ 6. bölüm: Abdullah Efendi'nin kendilikten/ bilinçaltından kaçmanın olanaksızlığında kaygı-endişe-bunaltı sarmalında sıkışması

✓ 7. bölüm: Abdullah Efendi'nin kendinden uzaklaştıkça şizoid/ nevrotik parçalanmalar yaşamaması

✓ 8. bölüm: Abdullah Efendi'nin bilinçaltının en alt bölümünde/ hiçlik kuyusunda hiçliğini duyumsaması; kendi içinde boğulan/ taşlaşan bir çılgına dönüşmesi

Başkişinin gecenin karanlığından bilinçaltına doğru yaptığı ruhsal yolculuğun ayrıntıları, ego savunma mekanizmalarından şakaya vurma, bedenleştirme, bastırma, saplantı, inkâr, yüceltme, gerileme, düş kurma ile biçimlenir.

Eserde gece, yaratıcı bir güç olmaktan çıkarak yıkıcı, yok edici nitelikler kazanan gerçeklerin sembolü sembolü haline gelir içe dönük, utangaç, korkak bir kişiliğe sahip başkişi, gerçeğin kaygan zemininde karanlığın enerjisi ile savaşıyor; gerçekleşmesi mümkün olmayan idealleri ile çatışma yaşar.

Bir sarkaç ironisinde kurgulanan eserde özneliği aşan bir imge niteliğindeki başkişi Abdullah Efendi'nin içkinin sağladığı rahatlık ile sosyal kimliğinden kurtularak bilinçaltına yaptığı yolculukta yaşadığı olağanüstü olaylar, hezeyanlar, hayaletler, gaipten gelen sesler, kâbusvari illüzyonlar ve halüsinasyonlar hâkim anlatıcı ve bakış açısı ile anlatılır. Tinsel iniş çıkışların mekân ve zaman değişimleri ile yansıtıldığı metnin ilerleyişi, maddi dünyaya başkaldıran başkişinin iradesiz kişiliğinin sarsıntıları ile şekillenir. Bu aşamada yoğun zihinsel süreçlerin sigortası görevini gerçekleştiren psikanalitik düzlem, simgesel örgütlenme ile içgüdüsel ihtiyaçlardan ve dürtülerden türetilen psikolojik enerjinin kaynağı bilinç (id); kurallar, çatışma, ahlak, suçluluk gibi şeyler tarafından hafifletilmiş bilinçli zihnin içselleştiği bilinç öncesi/ön bilinç (süperego); ve içe özgü ile dış gerçek arasındaki örgütlü bilinçli arabulucu ego düzeneğinde kurulur.

*Birinci Bölüm*'de öykü zamanı başkişi Abdullah Efendi ve dört arkadaşının buldukları her şeyi içtiği, neşeyle konuşup güldüğü şenlikli bir içki masasında başlar. Lokantanın ve bu içki masasının tasvirinin ardından Abdullah Efendi'nin fiziki görünüşünün değil; kişiliğinin/iç dünyasının özelliklerinden biri vurgulanır. Eser boyunca kırklı yaşlarda olduğundan başka bilgi verilmeyen başkişi, “dört tarafını böyle vaziyetlerde bir demir kuşak gibi çeviren ve ona nefes aldirmayan boğucu, dar havalı [bir] şahsiyete sahiptir.” (s.12) Mekân tasviri görünümündeki bu ilk tanıtım, iki farklı halkanın/onun “boğucu, dar havalı” iklimi ile mekânın ahengi ve “gürültülü neşesi” (s.12) arasındaki zıtlığı netleştirir. Başkişi, mekânın ve kişilerin durumundan, üzerindeki baskıdan kurtulmaya başlar; arkadaşlarının “mütearrız” veya “sinik” tavırlarını takınır, onların “nükte” veya “hiciv”lerini taklit eder, onlardan biri gibi olmaya, takdirlerini kazanmaya çalışır. Ruh hâlindeki bu ilk dalgalanma, temel insan ihtiyaçlarının güdüsel (motive edici) güçlere dönüştürümü ile ortaya çıkacak dürtülerinin ve gece ilerledikçe bilincinde gerçekleşecek yarılmaların habercisi gibidir.

Bir rüya olarak kurgulanmış olmasına rağmen hikâyenin adı dışında karakterin uyuyup rüya gördüğüne dair bir veri yoktur; metinde karakterin bir uykuya dalıp rüya gördüğü belirtilmez. Hikâye, anlatının rüya değil de karakterin başından geçenlerin bir hezeyan ya da sabuklama olarak yorumlanmasına olanak verir. Ayrıca tekil olanın Abdullah Efendi'nin “rüyası”nın değil de çoğulun “rüyaları”nın tercihi ile uyuyan/rüya görenin

kim olduğunun belirsizliği, metnin yapı ve izlek bakımından içerdiği kaosu belirtir. Başkışı, gündelik yaşamının belirsizliğinde “uyku” hâlindeki bireyin negatif düşüşünün sembolüdür.

*“Hakikatte Abdullah Efendi, ömürlerinin sonuna kadar kendileri olmaktan kurtulamayan, nefislerini bir ân bile unutamayan, etrafındaki havaya kendilerini en fazla bıraktıkları zamanda bile, içlerinde, tıpkı alt katta geçen bütün şeyleri merakla takip eden bir üst kat kiracısı gibi köşesinde gizli, mütecessis, gayrimemnun ve zalim ikinci bir şahsın mevcudiyetini, onun zehirli tebessümünü, inkâr ve istihfaftan hoşlanan gururunu ve her ân için ruhu insafsız bir muhasebeye davet edişini duyan insanlardan biriydi.” (s.12)*

Kendi varoluşunun bilincindeki bireyin kurgusal evrenine dönüşen metin, böylece psikanalitik bir nitelik kazanır. Latince süper (Almanca *Über*) anlamına gelen “üstte” ya da “üst” ve ego (ya da *ich*) dan oluşan süperego, gerçekte “üst benlik” manevi değerler ve vicdanın bağlı bulunduğu zihnin “yüksek gücü” anlamındadır; toplumsal olarak kabul edilemez biyolojik isteklerin/id içtepisinin yerine getirilmesine karşı durur. Freud’un psikanalitik kuramının bilinç sınıflaması iki şekildedir. Birincisi olan “topografik model”, insan zihnini üç katmanda inceler: Bilinç, önbilinç ve bilinçaltı. İkincisi olan “yapısal model”e göre ise, insan zihni üç unsurdan oluşur: İd/altben, üstben/süperego ve ego/ben. İd ister; süperego yasaklar; ego ise, idin istekleriyle süperegonun yasakları arasında bir uzlaşmaya giderek zihinsel süreçlerin sağlıklı bir şekilde işlenmesini sağlar. Haz ilkesinin hâkim olduğu id, “gündelik yaşamı yöneten mantık ve ahlak ilkelerinden uzak”tır; “beklemeyi ya da sabırlı olmayı reddeden” idin sloganı, “hemen burada”dır ve “insan hayatının sürmesi için gerekli olan temel işlevlerin devamı idin görevidir.” (Cebeci, 2004: 218). Artı-eksi kutuplar ve pozitif-negatif taraflar gibi vicdan ve ego ideali olmak üzere iki yönü bulunan üst bilginin içeriği, doyum erteleyen normlar ve yasakların toplamından oluşur. Vicdan, cezaları ve uyarıları; ego ideali, ödülleri ve olumlu pekiştirmeleri ele alır: “Süperego (üstben) içselleştirilmiş ana-baba imgelerinin etkisiyle oluşmuş denetleyici bir gücü gösterir; temel ilkesi, belirli bir eylem ya da düşüncenin ana-babanın onay ve sevgi duygusunun kaybına yol açıp açmayacağı sorusuna verilen bir yanıt çerçevesinde kişinin yaşamına yön vermektir.” (Cebeci, 2004: 219). Gerçeklik ilkesi tarafından yönetilen, mantık ve akılcı düşüncenin hükmettiği ego, bir yandan idin isteklerini dizginlerken bir yandan da süperegonun dayatmalarına karşı varlığını sürdürmeye çalışır. Ancak ego görevini yerine getiremeyip id veya süperegodan biri baskın çıktığında ortaya nevrotik bazı sorunlar çıkar.

*“Ah bu ikinci Abdullah Efendi, bu üst kat sakini... Hayır, o kiracı değil, evin asıl sahibi, efendisi, hükümranıydı. Zavallı Abdullah Efendi bu sessiz seyircinin bakışları altında hayatının her lezzetinin birdenbire zehir kesildiğini bütün ömrünce görecek. Ah, onu uyutabilseydi, bir an için o sarhoş olsaydı! O zaman bütün işler değişecek ve hayatın bütün sofralarında yepyeni bir adam olacaktı.” (s.12-13)*

Abdullah Efendi, “üst kat komşusu” metaforuyla somutlaştırılan süperegosunu uyutup önce ego, daha sonra da idin hâkimiyetine girmek; kendisini sınırlayan tüm yasaklardan, normlardan, kurallardan kurtulmak ister. Süperegonun aradan çekilip egonun henüz söz sahibi olduğu bu yeni kimliği ile bir çeşit rahatlama içerisindedir.

*“Herkes onu beğeniyordu. Artık bütün istihfaflar bitmiş, büyük bir takdir başlamıştı. (...) o esnada bir uykudan, tuhaf, ağır bir uykudan uyanmış gibi bir hal, bir nevi yükü üzerinden atmış olanlara mahsus bir hafiflik içinde (dir).”*  
(s.13)

Birkaç dakika süren bu rahatlama sonrası içinde fark ettiği değişimin yansımaları çevresinde de görmek için bakışlarını lokantadaki müşterilere yöneltir; onu içine çekecek tuhaflıklar başlar. Lokantadaki masalardan birinde, kadının tüm iradesiyle karşısındaki adama ait görüldüğü mutlu bir çift vardır. Abdullah Efendi, adeta imrenerek, kadının bütün mevcudiyetinden akan adanmışlığın devamını görmek üzere bakışlarını masanın altına çevirir ve birinci bölüm biterken gecenin talihıyla birlikte kendi talihini de dönüştürecek olan manzarayla karşılaşır.

*“O mütevazı, hatta biraz utangaç terbiyesi ve heyecanı ile aşığını sessizce dinleyen iki ayak göreceğini ümit etmişti; hâlbuki onların yerinde dizlerine kadar açılmış gösterişli manzarasıyla, bütün bir sabırsızlık ve isyan içinde çalkalanan iki kadın bacağı vardı. Bunlar isyan ediyor, çağırıyor, taşdıkları kedi yavrusu kadar küçük ayaklar durmadan konuşuyordu.”* (s.14)

Kadının isyan ederek konuşan sabırsız bacaklarının muhatabının başka bir masada tek başına yemek yiyen “bostan korkuluğu kılıklı” adam olduğunu anlamak, başkişiyi şaşkırtır, sarsar, korkutur. Kısıtlayan yaşam çemberinin bunaltısından kurtulmak isterken aradıklarını giydirilmiş yaşamsal görünümünün arasında bulur. Yaşamı sorgular ve tüm değerlerin sorgulanması aşamasında bilinçsiz yaşamın kuşatmasında olduğunu fark ederek tehditkâr ortam içerisinde her şeyin ve tüm yaşananların öznel oluşumlara kapalı olduğunu ayırdına varır.

İkinci Bölüm’de travmatik bir etki yapan bu olay sonrası Abdullah Efendi, gerçeklerle arasındaki perdenin açılması ile benliğinin altında, kendisinin hiç de hâkimi olamadığı ikinci bir benlik (altbenlik, bilinçdışı, id) olduğunu korkuyla fark eder. Kopernik’in yerin evrenin merkezi olmadığını göstererek dünya-merkezcilik yanılması ve Darwin’in de insanlığın sahip olduğu biyo-merkezcilik yanılmasını sarsması ile birlikte insanoğlunun yaşadığı üç büyük hayal kırıklığından biri olan bu korku, bireyin ruhuna olan egemenliğinin elinden alınmasıdır.

*“Bu acayip tesadüf, lüzumsuz bir tecessüsle birdenbire yakaladığı bu sır, onda alkolün verdiği uyuşukluğu gidermekle kalmamış, büsbütün başka bir şey, adeta ifadesi güç bir değişiklik yapmıştı. Birdenbire Abdullah, kendisi için hayatın artık sırrı kalmadığını görerek korktu. Evet, o şimdi kendisini, her kapalı şeyin, mütebessim bir insan yüzü için olduğu gibi sınıksız örtülmüş demir kapıların, hiçbir gediği olmayan yekpare duvarların arkasında olup biten hadiseleri gözlerinin önünde geçiyorlarmış gibi bir kudrette buldu. Bir billur*

*parçası, yahut bir tas su içinde en uzak, en gizli şeyleri hatta bir düşüncenin, henüz müphem bir tasavvurun daha tamamlanmamış halkalarını, kımıldamağa başlamış tohumlarını bile sezip gören bir eski zaman bakıcısı gibi, Abdullah Efendi de şimdi, kendi kafasında bütün hakikatleri çırılçıplak bir kıyafette ve hazır buluyordu.” (s.15)*

Bir eski zaman bakıcısı gibi Abdullah Efendi, içten içe sezdiği bir ruhsal yarılma içindedir; bilinmeyen durumlara anlam vermeye ya da bilinmeyenlere karşı bir korku duymaya başlar. Perdenin kalkması ile yaşadığı bu duru görürlük yeteneği, ona bölünmeye maruz kalmanın dehşetini yaşatır; kendini tutarlı, sürekli, hatta ölümsüz olarak düşünmekten haz duyan narsistik benliği parçalanır ve yara alır. Gerçeklerle aracısız ve perdesiz karşılaşma korkusu başkişinin üç yıldır hissettiği bir korkunun tekrarlanmasıdır. Bu durumun başlangıcı, geçmişteki olağanüstü başka bir geceye dayanır. Onu “bambaşka bir adam yapan” ve “ümitsizliğin son haddinde” bulunduğu o gece, odasının tavanının tepesinden uçup gittiğine, yıldızların gökyüzünden elle tutulacak kadar odasına sarktığına ve sevdiği ancak ulaşamadığı kadının bu yıldızlara basarak odasına tefrif ettiğine şahit olur. Arkaik bir Tanrıça kimliğinde boy gösteren sevgilisinin “kendisiyle aynı hamurdan yoğrulmuş ol”madığının kanıtı bu olağanüstülükler, onu şaşırtmaz. Abdullah Efendi’nin atfettiği ideal özelliklerin sonucunda bu doğaüstü sevgili, ona kalabalığa karışan, kendi kabuğuna çekilen basit bir insan olmadığı; bir üst-insan hatta bir Tanrı olduğu sanısı verir. Hayatında bir dönüm noktası olan bu deneyim sonrasında basit bir insan olmak için henüz geç olmadığına, gördüklerinde yanıldığına dair ümide kapılır.

Hayatın bütünlüğünü ve basitliğini kaybetmesi ötekileşmesine de yol açar. Ona göre meyhanede başlayan bu gece de, “etten ve kemikten alelade bir kadın yerine, esrarlı bir mevcut, başka bir yıldızın mucizeli çocuğu tarafından sevilmiş olmanın” bedelini ödemektedir. Nitekim lokantada biraz evvel tanık olduğu tuhaflıklar da sıradanlıktan iyice uzaklaşmasına sebep olur: “Öbür insanlar gibi yaşamak...” bu ne kadar güzel ve iyi bir şeydi. Öbür insanlar... işte bu akşam, belki de en kat’î şekilde onlardan ayrılıyordu. Halbuki buraya onlarla birleşmeğe, onlar gibi olmağa gelmişti...” (s.17)

Böylece tekrar bakışlarını lokantadaki başka bir çifte yönelten başkişi, ilk anda ümitleneceği kadar normal bir görüntü ile karşılaşır. Ancak güzel şeylerden bahseder görünen bu çiftin sıradanlığı, adamın kadının elini öpmeye kalkmasıyla yerini az öncekinden daha şaşırtıcı bir manzaraya bırakır. Adamın her dokunuşunda kadının vücudu bir balon gibi söner ve geriye sadece içi boş giysileri kalır. Adam uzaklaştığında kadın yeniden vücuda gelir ve böyle sürüp gider. Bu manzara, Abdullah Efendi’nin içine düştüğü durumdan dönüşün mümkün olmadığını kanıtladığı gibi bilincinin de giderek idin mantık ve gerçeklikten yoksun işleyişine kapıldığını gösterir. Metinde, yaşananların bir meczubun başına gelmediğini kanıtlama isteği ile Abdullah Efendi’nin sağduyusuna dikkat çekilerek yaşananların olağanüstülüğü vurgulanır.

*“Abdullah kırkı çoktan geçmiş bir adamdı, çocuk değildi. Hayatını hiç de boşuna geçirmemişti. Çok, pek çok şeyler, harpler, yangınlar her cins ölüm, korkunç ve şifasız ıstıraplar; hepsini görmüştü. Daha çocuk denecek kadar genç bir yaşta çıplak ve sefil bir evde bütün bir kış gecesini bir ölüyle baş başa geçirmişti.”* (s.19)

Geçmişe dönük bu hatırlama anı, hem Abdullah Efendi'nin uçarı bir karakter olmadığını hem de bilinçaltında muhtemel gizlerin ipuçları bulunduğu göstergesidir. Çıkmazları ve olanaksızlıkları içerisinde bozguna uğrayan başkişi, unutma ve hatırlama sarmalında paranoyak öngörüler ve şizofrenik parçalanmalar içerisindedir. Kişiliğin şekillenmesinde en temel belirleyici olan çocukluğa dönüşü ait simgesel kodlar, yaşanan ya da yaşandığı sanılan olaylar ile aklın kıyılarında yapılan gezintinin sağduyulu olmaya davetidir. Çevresine bakınmaya devam eden başkişi, az önceki çiftlerden hiçbirinin yerinde olmadığını görünce yakaladığı gerçekliği sağlamlaştırmak için eşyaya sığınır.

*“Şüphesiz ki hakikatte bu gördüklerinin hiçbirisi vaki değildi; bütün bunları can sıkıntısından kendisi icat etmişti. (...) Deminki çiftlerin ikisi de yoktu. Beyaz örtülü masalarla siyah hezeran iskemleleri, bomboş ve her gün binlerce defa seyrettiğimiz o alışıktır çehreleriyle görünce adeta sevindi. Eşyanın sükûneti, değişmez manzarası onun için hayatta bir teselli ve zevk kaynağı idi. Bir insan, en yakınımız bile çarçabuk değişebilirdi. Fakat eşya, dalgın ve daüssıralı uyularında hep aynı kalırlardı. Bir saksının, bir sedirin, bir masanın, bir duvar veya kapının değişmesi imkânsızdı. Eşyanın açık dost, her zaman için güvenilir çehreleri!”* (s.20)

İnsanın en yakınının bile bir anda değişebildiği dünyada, değişmezliğiyle insana güven veren eşyalar olduğunu düşünen Abdullah Efendi'nin bu sempatisi, konu sayılar olduğunda takıntıya dönüşür. Çocukluğundan beri sahip olduğu bu saplantı, gün içerisinde karşılaştığı sayılar üzerinde çeşitli hesaplamalara girişmesine ve akıbetiyle ilgili çıkarımlar yapmasına sebep olur. En sevdiği sayıların tek sayılar ve bunlardan da favori sayısının 'bir' olması, onun başka bir saplantısını ortaya çıkarır. O her zaman 'bir' ve 'tam' olmanın peşindedir.

*“1 onun çok iyi bir rakamıydı, evvela tekti ve sonra vahdetin ve vahdaniyetin rakamıydı. Abdullah'ta da çocukluğundan beri bu rakam hastalığı vardı. Bu itiyat, kafasını dünyanın en çabuk işleyen bir hesap makinesi haline getirmişti. Bütün hayatı için tesadüf ettiği rakamlar üzerinde ameliyeler yaparak hükümler çıkarır, kendi kendine saadetler vaat eder veya felaketler düşünürdü.”* (s.21)

Tesadüflerin oyuncağı irade yoksunu bu karakter, “yavaş yavaş bu gecenin garip talihini sezmeğe başlamış ve ondan ürkmüş” (s.20) olmasına rağmen pasifize olur; kaçıp kurtulmaya kalkışmaz. “Fakat neden gidemiyor, niçin burada mihlanmış duruyordu?” (s.21) isyanı içinde rüyaların uyanmak isteyip uyanılamayan, bağırarak isteyip bağırılmayan düzlemi gibi bir uzamdadır. Kendi “hasta kafasının” ürettiği sıkışmışlık içinde bilincinden kaçıp kurtulmanın mümkün olmadığını, nereye giderse gitsin gördüklerinin peşinden geleceğinin farkına varır. Bu da mekândan kaçmak



yerine yaşadıklarını unutma arzusu doğurur; unutmamasını sağlayacak şeyin ise “kendi çıplak anlayışlı, basit fakat tabiat kadar düzgün hakikatiyle” (s.22) bir kadın olacağını düşünür. İdin devrede olduğu ruh hâlinde içgüdüler/dürtüler etkindir. Ötelediği geçmiş yaşantısı, kaygıları, korkuları, bastırıldığı cinselliği açığa çıkar.

*“Ve Abdullah Efendi birdenbire arzunun tenine sıcak bir demir gibi yapıştığını, damarlarında ağır kokulu bir mevsim gibi dolaştığını hissetti; kolları acayip bir iştahla gerindi; kendini yalnız, yapayalnız buldu. Bununla beraber nedense bu yalnızlık hissine rağmen bedbaht değildi. İçinde pek nadir duyduğu bir dalgalanma, bir nevi tarifi güç bir sevinç vardı.”* (s. 22)

İnsan ruhuna en önemli gerekliliklerden olan cinselliğin ifadesi “bir kadın olsa” düşüncesi, onun hayatını devam ettirmesini sağlar. Haz ve anında tatmin ilkesine göre işlev gören bu arzu, vücudu tek başına doyuramaz ve ihtiyaç hemen tatmin edilemediğinden bilince zorla girerek kuvvetlenir. Bu andan itibaren Abdullah Efendi, idin hükmü altındadır; dürtülerinin kaynağı bilinçaltının etkisiyle yeni bir umut dalgasına kapılır. Kendisini yeniden hafiflemiş ve her şeye kadir hisseder.

Başkişinin bilincinde görülen id ve süperego arasındaki gidip gelmeler, son haddine ulaşarak ruhunda hissettiği ikizleşmeyi bedeninde de duyumsamasına zemin hazırlar ve üç adım önünde ikinci bir Abdullah Efendi görmeye başlar. Bir evden başka bir eve eşya taşınır gibi bilincini nakletmesiyle tam bir kopya hâlini alan bu ikinci varlık, başlangıçta acemi hareketlerle asıl varlığını taklit eden bir gölgeden ibarettir. Asıl hüviyetini üç adım arkasında bıraktığı andan itibaren yeni bedeninde kendisini eğlenmeye, gecenin hakkını vermeye daha hazır hisseder. Gecenin başında, bilincinin kendisini “bir üst kat komşusu” gibi denetleyen süperegosunu alkolün de etkisiyle uyutur. Bilincindeki bölünme o kadar keskindir ki, id ve süperego iki farklı bedende varlık gösterir.

*Üçüncü Bölüm*'de Abdullah Efendi, bir kuyuya düşmüş kadar kendi içine eğilir. Yeterince içtiklerini düşünen arkadaşlarından onun bu yeni ruh hâline uygun olarak tenlerini tatmin etme teklifi gelir. İlkel dürtülere anında doyum arayan id, bu aşamada kontrol edilemez; enerjisini idden alan ego da arzu giderme yoluna gider.

*“Onların fikrinde ruh, bu masa başında kafi derecede tatmin edilmişti, şimdi tenin zevkleri başlamalıydı. (...) Aşk insanların en tabii ihtiyacıydı. Bu sıcak, ağır yaz gecesinde alkolün yalancı cennetinde arzuya uyanan bu insanlar hep birden kadın vücudunun güzelliğini düşünüp hatırladılar.”* (s.24)

İlk kez meyhane dışına çıkan başkişi, az evvel zihnini diğer bedenine taşıyarak terk ettiği asıl kimliğini meyhanede uyur hâlde bırakır.

*“Abdullah Efendi kapıdan çıkmadan evvel oturduğu sandalyeye baktı: Kendisine çok benzeyen bir gölgenin orada uyuduğunu gördü. Tecrübesinde muvaffak olmuştu. Yavaşça bir parmağını dudağına götürerek şaşırın garsona “Aman uyandırmayın, sonra gelir alırım...” dedi.”* (s.24)

“Gölge-görüngüye indirgenen” (Sartre, 2006: 50) ruhu, arkadaşlarının götürdüğü ilk randevu evinden itibaren hikâye boyunca derin bir umutsuzlukla hafifletici bir mutluluk arasında bir sarkaç gibi gidip gelir. Geriye dönüşün yeniden başladığı bu süreçte ruhsal bölünmenin/yabancılaşmanın bir kadının varlığıyla yok olacağına; bir kadınla birlikte kendisini tek ve tam bulacağına inanır. Ancak gittikleri evdeki kadınların hiçbirini beğenmez; çünkü onun aradığı kendisine has, “müstesna” bir güzelliştir. Bir odaya alınıp beklemeye başladığında rüyaların sembolik düzleminin yansıması hâlinde bütün nesnelere, kişiler ve olaylar ile çoğul anlamlar, imalar devreye girer. Örneğin randevu evinin sefil ve harap odasında beklerken duyduğu; duvardaki bir zembilin içinden Abdullah Efendi’ye bakan, burada daha önce çok “amur” yapmış yüz elli iki yüz yaşlarındaki bir ihtiyarın “tek bir diş ve güldükçe bir yara gibi genişleyen bu ağzı(ndan)” (s.25) çıkan paslı, eski, mecalsiz sesi ile istediği “cinsel ilişkinin bir sembolü” (Budak, 2000: 649) su, aşkın ve cinselliğin insanlığın en eski ihtiyaçlarından biri oluşunun işaretidir. Bu durum, ertelenen, doyuma kavuşmayan idin isteklerinin yarattığı gerilimden kurtulmak için görülen bir halüsinasyondur; itkinin hedefi olan eylem böylece ötelenir.

Başkişi, “birbiri arkasına sert, büyük kiremitler gibi” (s.26) kafasına düşen ve kendisini sersemleten ortamdan kaçmak; hem arkadaşlarını hem de ihtiyarı kapsayan bu anları unutmak ister. Haz ilkesine göre çalışan idin kötücül, çıkışsız bir karanlıkta tutunma noktası arayışındaki başkişi, bir şey yapamamanın bunaltısı ile kendi iradesi dışındaki yaşamın bunaltısı arasında sıkışır; sanrılarla örülen bir yaşama mahkûm olarak verilmişlikler/yazgı-kader ile mücadeleden çaresizlik içerisinde pozitif düşüş yaşamadan bozguna uğrayarak yenik çıkar. Gece ilerledikçe Abdullah Efendi, hem cinsellik ihtiyacını karşılayamadığı; hem de bu gecenin garip tesadüflerinden ve ruhuyla birlikte bedeninin de ikiliğinden kaçıp yeniden tam olabileceği anne karnına sığınmak istediği için yoğun bir susuzluk hisseder.

*“Abdullah Efendi, demin küçük lokantada iken damarlarında tutuşan sıcak ürperişi yine duydu; ne garip şeydi bu... Arzunun bu kadar ısrarla kendisine hâkim olduğunu bilmiyordu. Bütün uzviyeti ancak bir kadının huzuruyla tamamlanacak bir eksiklik içinde kavruluyordu. (...) Unutmak, bu ancak aşkla mümkündü: Ömrün büyük ve serin pınarı, her tecrübeden bizi daha genç, daha diri, dünyaya henüz gelmiş gibi dinç ve rahat çıkaran oydu. (...) O sefil odada bile arzunun kendisini bir an bırakmamış olduğunu, biraz da hayretle hatırlıyordu.” (s.27)*

Her şeyi unutmaya arzusu şiddetlenince odadan kaçarak arkadaşlarının yanına gider ve onların başka bir eve gitme teklifini kabul eder. Her şeyi unutturacak bir kadının varlığı ihtimali, idin isteklerindeki ısrarcılığını gösterir.

*Dördüncü Bölüm* ikinci randevu evinde ve ilkinden daha az sefil bir odada geçer. Arzunun şiddeti başkişiyi, odanın bir köşesinde uyuyan çocuğun orada bulunmasına istemeye istemeye razı eder. Bu aşamada

doğuştan gelen bir enerji deposu olan id, içgüdüler ve dürtüler ile artan bedensel süreçten haz (hoşlanım) aracılığıyla boşaltıma gider. Zevkin mutluluğu içinde hissettiği hazzı meyhanede bıraktığı asıl varlığına da ulaştırmak isterken kadının çılgılık atmasıyla kendisine/gerçeklere geri döner; kadın, takmayı unuttuğu sağ göğsünün yokluğunu fark edip dövünerek odadan çıkar; başkişinin eksiksiz olma tutkusu bir kez daha gerçekleşemez. Abdullah Efendi, onu beklerken baktığı duvardaki resimlerden birinin hareketlenmeye başladığını; bir külhanbeyiyle şişman bir kadının düğün fotoğraflarından fırlayarak tuhaf hareketlerle dans ettiğini görür. Bu sırada uykudan uyanan küçük çocuk da bu dansa tempo tutar. Korku, şaşkınlık ve tiksinti içinde gücünü toplayarak “deli gibi koş(arak)” (s.31) odadan kaçır ve kendisini sokağa atar.

İki evde de aradığını bulamayan, her seferinde bir engelle karşılaşan Abdullah Efendi'nin karşılaştığı engeller, kendi zihninin yaratımlarıdır.

Hikâyenin *Beşinci Bölümü*'nde susuzluktan gırtlacağı yanarak تنها, yabancı, sessiz ve yarı karanlık sokaklarda gezinen Abdullah Efendi, artık yalnızdır; gerçeklikle tek bağlantısı olan arkadaşlarını kaybeder. Tenha sokaklardan geçerek meyhaneye, asıl kimliğine doğru ilerler; tek isteği, asıl varlığını alarak eve dönmek ve bu geceyi bir an önce sonlandırmaktır. Ancak meyhaneye yaklaştığında mekânın yandığını, dahası gecenin başından beri önce uyuttuğu, kopyasını yaratarak terk ettiği asıl kimliğinin/asıl varlığının da içeride yanarak öldüğünü öğrenir. “Ne yapmalı, nasıl kendi kendimi kurtarmalı” (s.32) diye ileriye/yanığına doğru atılır; ancak id, zihni süperegonun geri dönüşünü tamamen önlemek için elinden geleni yapar.

*“Kendi cenazesini taşıyan otomobilin arkasından, hiç yetişmek ümidi olmadan, bir deli gibi, bir büyük orman yangınından kaçan yaralı bir hayvan gibi koştu. Onu, kendi vücudunu, hakiki benliğini hiç olmazsa bir daha görmek istiyordu, fakat bu imkânsızdı.”* (s.33)

Bir araba tarafından götürülen cenazesinin peşinden koşarken ilk kez yok olmanın, eşinin dostunun ölüm haberini almasıyla zihinlerden de silinerek bu dünyaya tamamen veda etmenin korkusunu yaşar. Süperegonun ölümün şekli ve mekânının “münasebetsiz” (s.34) olması ile ilgili yargıları ve küçük bir insan olmanın acziyeti içinde kendi cenaze törenine katılıp adını temize çıkaracak bir konuşma yapmayı planlar. Kendisine dışarıdan bakan ve ontolojik güvensizlik içerisindeki başkişi, kendi hikâyesinin olanaksızlıklarına başkaldırır. “İnsan kendi dışında vardır, kendi dışına çıkarak var olur. Yani, ancak dışa atılarak, dışta kendini yitirerek varlaşır.” (Sartre, 1999: 98) Bu konuşma, onun benliğinin asıl bölümüne süperegodan gelebilecek tehditleri, saldırıları bertaraf etmek adınadır. İd ve ego mekanizmalarının süperego ile çatışması konuşmanın temelini oluşturur.

*“O başka bir yıldızda doğmuş kadar bu toprağın hesaplarına, zaruretlerine yabancı idi. Onun için çok defa biçare olurdu. Büyüğe ve istisnaiye karşı duyduğu aşk, onun zahiren çok sakın görünen hayatını zehirlerdi. Kendi ördüğü ağın içinde boğulan bir örümcek gibi, bu tehlikeli ruh haletinin hazırladığı*

vaziyetler içinde çırpınıp dururdu. Talihi küçük bir vodvil muharririydi. Fakat o bu vodvili bir Sofokles veya Shakespeare tiyatrosu imiş gibi ciddi ve mustarip yaşadı. Onun için hayatı dışarıdan gülünç ve iç tarafından büyük ve azametliydi. (...) Hepimizin seyrederken o kadar güldüğümüz ve eğlendiğimiz Sekizinci veya cinsinden bir piyeste ciddiyetle rol almış bir kral Oidipus veya Antigone yahut Othello tasavvur edin. İşte zavallı Abdullah'ın hayatı... Fakat bu talihteki paradoks bu kadarla da kalmaz, daha ileri giderdi. Abdullah bu rolü farkına varmadan sonuna kadar böylece oynasaydı, yine mesut olurdu; büyüklük arzusunu, tatmin edilememiş azamet duygularını bir yığın küçük şeylerle doyuran ve bu yüzden mesut olanlara hayatta ne kadar tesadüf ederiz. (...) Abdullah'ın felaketi, rolünü yaparken sık sık uyanmasında, etrafındaki şeniyetle en zalim ve müstehzi manasında temasa gelmesindeydi. Onun içindir ki bütün hayatı yarım kalmış jestlerden tamaminiyetini bulamamış hareket başlangıçlarından ibaret kaldı. O bütün ömrünce büyüğü bir eşiğin önünde adımlarını tecrübe etti; fakat her defasında içinde uyanan bir taraf onu bu eşiği atlamaktan, ileri geçmekten menetti. O bütün ömründe bir küçük tereddüt ve suur jestinin olduğu yerde dönmeğe mahkûm ettiği bir bostan dolabı oldu.” (s.36-37)

Özneliğin ve nesnelığın arasındaki eşikte, benini yadsıyarak yaptığı konuşmada İbnürrefik Ahmet Nuri'nin 'Sekizinci' adlı komedi oyununa gönderme yapılması, başkişinin eşikte nesneliğini ve yaşadığı uyumsuzlukları, yarım kalmışlıkları, arayışları belirtmek içindir. Yaşama/gündelik ilişkilere yabancılaşma içindeki Abdullah Efendi, komedi oyununda dram karakteri olarak bulunmanın yarattığı boşluktur. Asıl benliği ile yüzleşme anında, drama dönüşen yolculuğunda ellerinden, ayaklarından, boyunlarından zincire vurulduğunu bir kez daha duyumsar. Kendi başka'sı/öteki'si nin ölümü, varlığının ikiye bölünüşünün sonsuza kadar devam edeceğini kesinleştirir; tam, bütün, bir olma ihtimalleri de yok olmuştur. Sıradan/basit bir insan olmayı reddederek kendi konumunu tanımlarken vodvili/güldürüyü değil, soylu/büyük insanlar gibi trajediyi yaşadığını haykırır. Onun başka bir dünyadan, kadından çok tanrıçayı andıran varlık tarafından seçilmesi ve cezayı andıran aşkı yaşamayı, ayrıcalıklı kimliğinin sonucudur. Bilinçli, istemli bir anımsamanın öznesi olan kadın, kimsenin görmediğini/sakladığı gerçekleri gören, kimsenin başaramadığını başaran tek kişidir. Herkesten farklı ve özel olduğunu duyumsayan başkişi, bu nedenle diğerleriyle ilişkisinde/rolünde sık sık sık uyanır ki bu ona süpregonun gerçekliği hatırlatma adına yaptığı uyarılardır.

“Abdullah büyük bir mistikti. Allahsız bir mistik. Aşk bu mistikliğin gayesi olmuştu. Fakat Abdullah, aşkı o kadar idealleştirmişti ki, realitedeki manzarasına artık tahammül edemiyordu... O, istikrah yılanının topuğundan ölesiye ısırıldığı adamdı. İşte bu hayatın ikinci faciası.” (s.37)

O, öğrendiği/ tiksindiği gerçeklerle yüzleşmenin yarattığı sarsıntıya ve meyhanede yalnız bıraktığı ve mekânın yanmasıyla ölen, hiçbir zaman sevmediği gölgesini/ benliğini kaybetmenin üzüntüsüne zamanla alışacağını düşünerek kendisini avutur ve muhtemelen ölüm haberini almış olan

annesine aslında ölmediğini haber vermek için “yürüme ile koşma arasında sendeleye sendeleye” (s.37) yola koyulur.

*Altıncı Bölüm*'de Abdullah Efendi, avuç içi kadar bir denize balkon gibi bakan güzel ve temiz bir yolda sükûnet içinde ilerlerken yavaş yavaş dinginleşir ve iyileşmeye başladığını hisseder; her şey “acayip bir büyü” (s.39) içinde normale dönmüş gibidir. Bu gecenin zihninin kendisine oynadığı kötü bir oyun olduğuna ikna olmaya çalışırken çevrenin huzurlu bir uykunun içinde olduğunu düşündüğü sırada içine bir kuşku dolar ve her şeyin “karmakarışık, nizamsız, alt alta üst üste” (s.39) olduğu etrafta sükûnetten eser olmadığını görür. Zihnindeki sarkaç, her şeyin yabancılaştığı bu ortamda umuttan umutsuzluğa doğru yön değiştirir.

*“Her şey değişik ve yabancıydı (...) Tekrar önünde açılan o büyük boşluğa düşecekti! Bunu iyiden iyiye anladı. Bu gece bilinmez bir talihin mahkûmuydu, görmesine imkân olmayan şeyleri görecekti, işitilmesine imkân olmayan şeyleri işitecekti ve şimdi bunları yanlarındaymış gibi görüp işitiyordu ve işittiği şeyler, gördüğü şeylerden daha korkunçtu. (...) uykusunun içinde kendisini ölesiye tazip eden bir kabuslu rüyadan uyanmak için gayret sarf eden bir adam gibi silkinip kaçmak istedi. (...) emsali ancak bazı ortaçağ kabartmalarında veya şimal ressamlarının tablolarında görülen, hayalî, zalim ve çılgınca bir mahşer.”* (s.39-41)

“Tünedikleri köşelerden geceyi uğursuzlukla dolduran insan bakışlı kuşlar”; “apartmanların en üst katlarından sokağa fırlatılan çıplak cesetler; “âşğının kesik başını elinde tutarken ağlayan kadınlar”; “ihtiyar bir kadın boğum boğum parmaklarıyla kalbini kopartırken memnun kahkahalarla gülen küçük çocuklar” ile Dante'nin “Cehennem”ini hatırlatan tüm duyu organlarının başkaldırdığı korkutucu karnaval görüntüsü, son durağa/ bilinçaltına yaklaşıldığının göstergesidir. “Teninde bir yara gibi gittikçe kanayan” (s.41) bu görmek istemediği olaylar, duymak istemediği sesler, tanımadığı çehreler, rahatsız eden kokular, gerçeklerle yüzleşmenin yarattığı boşluk duygusunun yansımalarıdır.

*“bütün bu kalabalık, değişmiş, hüviyetini kaybetmiş vücutların doymaz iştahlarıyla birbirleriyle birleşiyor, birbirlerine kenetleniyor, halkalanıyor, birbiri içinde kayboluyor, elle tutulacak kadar kesif bir homurtu içinde ölüp diriliyorlardı.”* (s.41)

Bu “hayvanî insiyakı doludizgin serbest bırakan eşyayı arzunun cehenneminde birleştiren” (s.41) vahşi mahşer kalabalığının yoğunluğu içinde gece boyunca karşılaştığı herkes ile birlikte biraz evvel ölümüne ağladığı benliğini de görür. Yaşadığı ayrılmışlığı, koparılmışlığı, bölünmüşlüğü gündelik yaşamın belirsizliği içerisinde derinden duyumsayan Abdullah Efendi, otantik olma/ tam'lık hakkı elinden alındığı için olanakların olanaksızlığı içinde umutsuzluk, kaygı, endişe ve bunaltı yaşar. Çıkmaza sürüklenme şeklinde belirginleşen bu durum, dünyayı bir cehennem olarak algılamasına sebep olur. Yaşamsal çıkmazların sonuçsuzluğu ve arayışların çaresizliği *katlanılan* mecburi bir yaşamın bunaltısına dönüşür. Kendisini aldattığını düşündüğü birinci varlığına kızar.

*“İçini müthiş bir hiddet kapladı: “Ah mürai, ah mürai... Demek böyle ha.. Böyle ha... Demek sen beni aldatır ve buralarda eğlenirsin ha.” Diyerek başını sallıyor, yumruklarını sıkıyordu. Ve o, hayal, ölü, sanki hiçbir şey yokmuş gibi gülüyor ve lokantada ağzının ayrı, bacaklarının ayrı konuştuğunu gördüğü kadınla sevişiyordu.” (s.42)*

*Yedinci Bölüm’de Abdullah Efendi, bu şizoid ve nevrotik mahşerden kurtulmak için yeniden yola koyulur. Uzun süre koşup bir meydandaki çeşmenin önünde dinlenerek başından geçenleri idrak etmeye çalışır. Yaşanan gariplikler son haddine varıp tahammül seviyesini aşınca -akıl muvazenesini korumak için- bunların gerçek değil; her şeyin kendi hastalıklı zihninin/ hayalin ürünü olabileceği ihtimaline sığınarak teskin olur.*

*“Birdenbire bütün bu gördüğü şeylerin sadece kendi kafasının mahsulleri olması ihtimalini düşündü. Bu kadar çirkin ve galiz bir dünya, ancak bozulmuş bir düşüncede idrak edilebilirdi. Ya bizzat kendi düşüncesinin, sakat ve zalim bir fikrisabitin mahsulü ise... Bir an için, bu korkunç kalabalığı, bu çıldırtıcı tesadüfleri ve onların mantık dışı sürüsünü kendi kafasında bütün ömrünce taşımış olmayı düşündü. Bu ihtimal, hepsinden müthişti.” (s.43)*

Gün yüzünde olmayan mağarasının/bilinçaltının gizli derinliklerinde şekil değiştirerek, gölgelenerek, baskılanarak varlığını sürdüren tüm etkiler/ tüm izler, Abdullah Efendi’yi kaygılandırır. Ve son kez ayaklarını yeniden gerçekliğin sağlam zeminine basma, iki kere ikinin dört ettiği nesnel dünyaya geri dönme girişiminde bulunur. Bu umut kıvılcımı, gece boyunca yaşanan her şeyin yeniden tekrarlanması ile kibrit alevi kadar çabuk söner. Sağduyusuna her kulak verdiği “acaba mı?” diyerek sarsılır; gerçek olan her şey yaklaştıkça bulanıklaşan görüntüler gibi parçalara ayrılıp anlamsızlaşır, nesnelleşir. “İki”lerin kesirli olma ihtimali ile sağduyudan uzaklaşan başkişi, kendisinin kesirli, hem de çok kesirli, bir iki olduğuna karar verir. Eksiksizliğin, bütünlüğün, tek olmanın peşindeyken kesirli bir iki olduğunu fark etmek, yıkıma uğramasına sebep olur.

*“Tıpkı çerçevesi içinde tuz buz olmuş bir aynada akseden bir vücut gibi nâmütenahi zerrelere ayrılmıştı(r). (...) Şöyle bir siper alacağı bir yer bulsaydı. (...) Niyeti kapının eşiğine oturup beklemektir. Fakat oraya gelince, miknatısla çekilmiş bir yığın demir tozu gibi bütün kesirlerinin içeriye girdiğini ve orada tekrar toplandığını hissetti.” (s.44-45)*

Zihnini ve benliğini yansıtan bu aynanın her ayrıntısı, ona azap ve utanç verir; aralarındaki bağlantıyı kaybettiği bu parçaların hepsinden kaçır. Aynadan ve rüyadan hikâyeye taşınan ve ötekileştirilen bireysel yaşam, tanınmayan insanlığın yazınsal uzamı olarak herkesleştirilir: “birey kendisi olmaktan çıkar; tamamen kültür kalıplarının kendisine sunduğu kişilik türünü benimser ve bu yüzden kesinlikle tüm diğer kişilere benzer ve onların kendisinden bekledikleri kişiye dönüşür.” (Giddens, 2010: 240). Böylece yaşamın saçmalığı karşısında kendini kandırmaya dönük bir atılım dikkat çeker. *Aynalanabilen* yani herkesleşen görüntüler yığını, varlık sıkıntısını işaret eder niteliktedir. Kendi bireysel açımları elinden alınan, bu alınmayı kendine verilmiş gibi bir teselli ile ötelemeye çalışan birey, bir

şey yapamamanın ve çıkar yol bulamamanın bunaltısını bu şekilde aşmayı hedefler.

*Son/Sekizinci Bölüm*'de Abdullah Efendi, tüm parçalarını/kesirlerini toplamaya çalışırken bilinçsizce/ bir mıknaatla çekilir gibi geldiği "alemsümul bir varlığın istirahatine benzeyen" (s.45) bir evin eşliğinde kendi kendisiyle bütünleşir. Evin sessizliğinde varlığı, adeta kesretten vahdete erer. Bilinçaltının en alt bölümü olan mabedimsi ev, zaman mefhumunu da kendisini de feshetmiştir. İçine gömüldüğü hatta çekildiği zifiri karanlığı ve "dört yanı bir uçurum gibi olan bu sessizliği", "arkasında bıraktığı geniş ve aydınlık hayatın hâtıralarıyla doldurmak" (s.46) ister. Ancak içinde bulunduğu durum buna izin vermez.

*"Mevsimleri, tanıdığı çehreleri, saatlerin şimdi kendisine güzel ve sokulgan periler gibi görünen yüzlerini hatırlamağa çalıştı. Kokulu meyve bahçelerini, tanıdığı pınar başlarını teker teker saydı. Sararmış tarlalar, sabah saatlerinde büyük, kuvvetli öküzlerin sağlam bacaklarını yere dayayarak, ıslak ve siyah burunlarından soluya soluya çekip götürdükleri arabalar; yavrusunu emziren inekler; zalim kış rüzgarlarının soyduğu ağaç üzerinde kül rengi manzarayı bekleyen siyah karga sürüleri; saçı yaz ve deniz kokan ceylan bakışlı arzular; soğuk mehtapta sevişen geyikler; beyaz aydınlıktan, sedef uğultudan baygın düşmüş yaz sabahları; sevgilisini okşayan aşık; parasını sayan hasis; ölüsünü gömmekten dönen ihtiyar; hepsi hepsi gözlerinin önünden karmakarışık geçti. Fakat nafile. Bu taş kadar katı karanlık, her tarafı siliyordu. Onun hüküm sürdüğü yerde bir şey hatırlamak, bir şeye bağlanmak imkânsızdı."* (s.46)

İçinde bulunduğu evin boşluğu, unutmanın egemenliği hatırlayamamanın çaresizliği arasında sıkışması ile daha da derinleşir. Evin geniş aynalar bulunan odalarını/bilinçaltını dolaştıkça yavaş yavaş karanlık yok olmaya ve her şey belirginleşmeye başlar. Böylece tanıdık çehreler ve bildik eşyalar ile iyi kötü anların yansıdığı aynalarda kendine dönük yolculuğuna devam eder.

*"Bu kadar garip şekilde girdiği bu evde sanki kendisine yabancı hiçbir şey yoktu. Eşya, duvar, pencere, her şeyi taniyordu. Hepsi kendi hayatından bir parça idiler, fakat o hepsine karşı kayıtsızdı. (...) Kim, hangi kuvvet onu kendi ömrünün, kendi kaderinin serabına böyle birdenbire üflemişti? Şimdi bütün evde tılsımlı bir mağarada bir aksi sada bakıyyesini dinliyormuş gibi kendi benliğinin geçmiş merhalelerini buluyordu. Deminki mutlak boşluğun yerini delice bir mahşer almıştı."* (s.47)

Bunaltıların çıkmazı, onulmaz bir yara hâlini alır. Kendisi için sürekli etinde, kanında deneyimlediği bu durum, yeni bir bilgi değildir ve o, maskelerin tekrar düşüşünün farkındadır. Aynalardaki yansımalarda geçmişte ciddiye aldığı birtakım insanların gerçek yüzlerini görür. Bu hokkabaz, budala, yalancı, köpek, kurt yavrusu kişilerin varlığı onu rahatsız eder.

*"Hemen hepsi yüksek bir sanat haline getirilmiş, zulüm, riya ve yalandan yapılmış gibiydiler. Hepsinin karanlık yüzlerinde, kin ve haset melun yıldızlar gibi parlıyordu; hepsinin yüzünü düzgün bir soytarı gülümseyişi, iğrenç bir yara gibi ikiye bölüyordu."* (s.47-48)

Her şeyin sahte olmasının, çıplak ve sahte gerçeklerin varlığının yarattığı çıldırtan ruh hâli içinde isyan eder. Yalanlar, sahtelikler, düşmanlıklar ile donanan yaşamın kendisindeki olumsuz etkileri içinde başının altına “rahat bir yastık gibi” (s.48) koyacağı tek bir yalanın arayışı içinde evin son odasına girer. En acımasız hakikatler ve benliğinin geçmişte kalan aşamaları ile karşılaştığı “gecenin memleketinin” (s.49) sonuna yaklaşırken kendini rahatlamış, her günkü gibi hisseder. Bu sırada kavurucu bir susuzluk içindedir ve kulağına gelen su sesini takip ederek girdiği odanın ortasında koyu lacivert örtülü masanın üstünde kenarları buğulanmış billur sürahi görür. Sürahiyi eline alır, dolduracağı bardağı arar; o esnada odanın köşesinde “bastırılanın dönüşü” (Giddens, 2010: 253) kimliğindeki yedi sekiz yaşlarındaki çocuğun dehşetle kendisine baktığını görür. Çocuk, suyuna dokunulduğu için korkuya kapılır ve histerik bir ısrarla yakınmaya başlayarak sürahiyi geri alır ve masanın üzerine koyar.

*“İçmeyin, bu sudan içmeyin... diye yalvarıyordu. Biliyorum, çok susuzsunuz; bütün gece susuz kaldınız, uzak yollar dolaştınız. Başınızdan çok şeyler geçti... Fakat bu sudan içmeyin... O benimdir, ben onunla oynuyorum. Böyle, işte bu sürahide onu seyredirim... Siz de seyredin, rengine bakın... O zaman sadece bu suyu değil, öbür oyuncaklarımı da size gösteririm, içmek için değil ki bu...”* (s.48)

Bu hastalıklı tepki karşısında Abdullah Efendi, suyu içmekten vazgeçmesine rağmen çocuk suyun kendisinin oyuncuğu olduğunu söyleyerek giderek artan bir şiddetle onu engellemeye çalışır. Sürahi, “Abdullah Efendi'nin önceki benliği(dir). (...) suyun sembolik değeri tebeddül, tahayyül ile” (Şahin, 2015: 304) ilişkilidir.

*“Bilir misin ki benim güzel bardaklarım da var, hepsi ayrı bir yıldızın cevherinden yedi kadehim var, ben bu sürahiyi zaman zaman bu kadehlere boşaltırım, birinden ötekine... Fakat hiç içmem...”* (s.50)

Kendisi gibi suyu içmeyi sadece seyretmesini isteyen çocuk karşısında Abdullah Efendi her şeyi bırakıp kaçmayı düşünür. Ancak bir türlü gidemez, kurtulamaz, çocuğu dinlemeye devam eder. Çocuğun bu anlamsız ısrarı, idin dizginlenmesi güç isteklerinin; başkişinin çok susamış olmasına rağmen suyu içmekten vazgeçmesi, idin gerçekleştirilememiş bütün arzularının yansımasıdır. Bir histeri nöbeti içindeki çocuk, aniden sürahiyi geniş bir pencereden aşağıya fırlatır. Çocukla “bir tanışıklığın sınırında deviniyor ol(an)” (Çüçen, 1997: 24) ve acziyet düzleminde buluşan başkişi büyük, ürpertici bir cam şakırtısının ardından pencereye koşar, sokağa baktığında cam kırıkları veya su birikintisi göremez. İnsanın ilksel ihtiyaçlarından olan suyun ve içine konulduğu sürahinin birlikte yok edilmesi ile rüya çözülür.

*“kirlî bir sabahın aydınlattığı yolda ne billur sürahi parçası, ne de küçük su birikintisi vardı. Sadece son derece mustarip ve yorgun hâlli bir adamın ağır adımlarla köşeyi döndüğünü gördü. Ona öyle geldi ki bu kendisi, yani Abdullah Efendi idi.”* (s.51)



“İçgüdüsel bir mesaj” (Campbell, 1994: 673) hâlinde Abdullah Efendi'nin kendisini görmesi, “anlatılmış ve önceden bildirilmiş geçmiş ile gelecek şeyler için yer arayışı” (Riccœur, 2007: 36) içinde kendi ile yüzleşme sürecinin son aşamasıdır. O, artık rüya-gerçek sarmalındaki kendi maddi varlığını görür, susuzluğunu gideremediği dünyaya ait bütün güzel şeyleri geride bırakır. Ebedî saadetin suyunu durmadan bir kadehten başka bir kadehe boşaltarak içilmesine izin vermeyen çocuk, Abdullah Efendi'nin “dar havalı ve boğucu şahsiyetli” üst kat kiracısı gibi idin bütün isteklerini engelleyen baskıcı, yasaklayıcı süperegonun temsilcisidir. Gerçeklik ilkesinin egemenliğindeki başkişinin egosu, onun nesnel dünyayla iletişimini bu şekilde sağlar. Umutsuz, karamsar, kaygılı, korkak bekleyiş içerisinde olanaksızlık içindeki başkişinin ikizi ya da ötekisini görmesi “ölümü ölmek, ölümü yaşamak” (Kierkegaard, 2001: 26) demektir; sınırlandırılmışlığın, bir tutuklanmanın, kısıtılmanın son aşamasıdır. Bu parçalanma, varoluşsal açıdan yaşanan hiçliğin iç sıkıntısının ve şimdi ve burada tüm çelişki/ çatışmalarla kuşatılmanın sessiz çığılığıdır.

## Sonuç

*Hepimiz kendi masallarımızın kurbanıyız.*

Bir şey söylemeyi değil bir şeyi belirtmeyi hedefleyen Ahmet Hamdi Tanpınar, çağcıl bir mahkûm algısındaki bireyin, yaşamın yaban'ı/yabancı'sı olarak sürekli sınırlara çarpışını ve hiçbir yerdeliğini fark edişini metinleştirir. Sınırlandırılmışlık ve parçalanmışlık karşısında mücadele içerisinde olan Tanpınar bireyleri, varoluşsal açıdan bunaltı ve varlık sıkıntısı yaşarlar. Onun eserlerinde bireysel ve toplumsal verilmişlikler ile çatışma yaşayan, gündelik yaşamın gerçekleri karşısında çözümlü maruz kalan bireyin/ bireylerin arayışları anlatılır. Hızlı, kopuk, parçalanmış ve deneysel bir yolculuk şeklinde kurgulanan bu metinlerinde normların baskısı/ yerleşik kuralların bağlayıcılığı ile kısıtlanan birey için dünya, tutuklayan bir sürgün yeri hatta labirent halindedir.

Eserin ana kurgusu, yatay boyutta simgesel varlık hâlindeki karakterin bireysel yaşam serüveni ve dikey boyutta bilinçaltı düzleminde zamanla değişmez olanın eş zamanlı olarak anlatımından oluşur. Geçmiş ile şimdi'nin kırık aynasına yansıyan bilinçten bilinçaltına genişleyen kurgu, uyarı temelli sarsıntıların kalıntıları üzerine inşa edilir. Dünya ve kendisiyle yüzleşme, özüyle varlığı arasına engeller koyan kuşatmadan kurtulma ve üst bir boyutta var olma, sembolik olarak haz alma eğiliminin ve içgüdüsel tabakası id; bilinçli algılama, düşünme, yargılama, duygulanma, yürütme gibi işlevleri ile çevreyle uyumu sağlayan ego; toplumsal, ahlaki ve insani değer yargılarının depolandığı süperego bağlamındaki yansımaları ile entrik kurguya dâhil edilir.

Bir giz hatta bilmeceye dönüşme noktasındaki sanatkârın eşikte kendiliğini arayan bireyin öyküsünün anlatıldığı Abdullah Efendi'nin Rüyaları adlı metinde, yazılanlar kadar yazılmayanlar da stratejik öneme sahiptir. Eşikte ardına dönerek kendisiyle ve toplumla hesaplaşan; geçmişe

son kez ve de derinden bakan başkişi Abdullah Efendi, köklerinden kopmuş, temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş, toplumda yabancılaşmış, mutsuz, huzursuz insan varlığını sembolize eder. Şimdiye ve geçmişe aynı uzaklıktaki bir kavşakta olan başkişi, unutuşun ve unutuluşun dehlizlerinde gerçeğin parçalanmışlığı ve sınırlandırılmışlığı ile hesaplaşır. Tanımsız ve saplantılı özneler ve nesnelere ile kurgulanan deneysel yolculukta kendini arayan birey, id-ego-süperego varyantları ile arayışın aynı zamanda yol göstericisi, rehberi olur.

Tepki normları ile trajik tepkiler vermenin eş zamanlı bir anlatımla işlevselleştirdiği Abdullah Efendi'nin Rüyalari, gerçeğin ölümlü ve iğreti düzleminden benliğin ölümsüzlüğüne yükselen bir ayna niteliğindedir. Eserde aynalanan içki, kadın bedeni, kadın göğsü, cinsellik, su; gece, karanlık; meyhane, genelev, ev, oda, sokak, kuyu; kadın, erkek, çocuk, yaşlı adam; yaşayanlar, ölümler; cennet, cehennem; özne-nesne; insan-eşya ikilikleri ile başkişi, kaçınılmaz ve zorunlu bir varoluşsal yolculuğa çıkar. Kendinden çıkma ile kendine dönüş arasında sıkışan başkişi, gerçeklik öğelerinin evreninde bireysel farkındalıklar, içsel sancılar, gerçekleri yaşayamamanın bunaltısı ve yaşamın saçmalığı arasında çaresizce sıkışır. O, kuşatılmış bir varlık alanı içinde yaşayan Tanpınar bireylerinin sembolü halindedir. Yaşadıklarına dilsizleşen Abdullah Efendi, kendini maskeleye eğilimindedir; rüya ve ayna imgeleri aracılığıyla hep bir dışa çıkışı çağrıştıran varoluşunu gerçekleştirmeye çalışır.

Başkişinin egosunun zayıflığı, idin istekleriyle süperegonun yasaklamaları arasında gerçeklik duygusunu yitirmesi, umutla umutsuzluk, gerçekle hayal, bilinçle bilinçaltı ikilemelerinde ruhsal olarak sarsılmasına zemin hazırlar. Bu bağlamda bilincinden kurtulma girişimlerinin bir dökümü halindeki metinde başkişi en çok unutmayı ve hatırlamamayı ister. Hatta öykü zamanı olan gecenin bütün garip olayları ile birlikte içinde sıkıştığı kimliğini de unutmak ihtiyacındadır; ancak içtikçe susayan birinin doyumsuzluğu içindedir ve her girişimi, unutmak isteyeceği yeni olaylar yaşamasına yol açar. Bilincini susturmak için içki yetersiz kalınca zihninden geçenleri tensel hazzın gölgesinde boğmak ister.

Çocukluk dönemindeki olumsuz yaşantısının yetişkinlik dönemine yansımalarının yarattığı korku, kaygı ve önyargılardan kurtulmaya çalışan başkişi Abdullah Efendi'nin yaşamın tekdüzeliği karşısındaki çaresizliği, iç tepisel açıdan çözülmekten, dağılmaktan, anlamsızlaşmaktan, değersizleşmekten kurtularak kaostan kosmosa ulaşma ereğinden kaynaklanır. Hafızanın ayak sesleri aracılığıyla varlığını sürdüren başkişi, bilinçdışı şimdi'leme ve bilinçaltını bilince taşıma çabaları içerisinde güçlü ve egemen olarak kendi yaşamını yönetme içgüdüleri içerisinde hareket eder. İçerik ödünclemesi ile psikanalitik arka plan üzerine inşa edilen eserde zamansal ve mekânsal anlamdaki sınırlılığın yarattığı sarsıntılar ve tutuklanmışlık çığıkları ile bireyin kendini arayış süreci açılır. Eserde psikanalitik kodların çözümlenmesi, şizoid arayışlar içindeki başkişinin

varoluşunun kıyısında rüya estetiğinde parantezlenen yaşamının ayrıntılarının incelenmesidir.

### KAYNAKÇA

- Bachelard, G. (2006). *Su ve düşler*. (Çev.: Olcay Kunal), İstanbul: Yapı Kredi.
- Budak, S. (2000). *Psikoloji sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Campbell, J. (1994). *Yaratıcı mitoloji*. (Çev.: Kudret Emiroğlu), Ankara: İletişim.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik edebiyat kuramı*. (1. b.) İstanbul: İthaki.
- Çüçen, A. (1997). *Heidegger'de varlık ve zaman*, Bursa: Asa.
- Giddens, A. (2010). *Modernite ve bireysel kimlik*. (Çev.: Ümit Tatlıcan), İstanbul: Say.
- Kierkegaard, S. (2001). *Ölümcül hastalık umutsuzluk*. (Çev.: M. Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Ayrıntı.
- Ricceur, P. (2007). *Zaman ve anlatı*. (Çev.: Mehmet Rıfat-Sema Rıfat), İstanbul: Yapı Kredi.
- Sartre, J. P. (1999). *Varoluşçuluk*. (Çev.: Asım Bezirci), İstanbul: Say.
- Sartre, J. P. (2006). *İmgelem*. (Çev.: Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki.
- Şahin, İ. (2015). Sanatın ve sanatkârın alegori olarak Abdullah Efendi'nin Rüyaları. *Türk Dili Dergisi*, S. 767-768, Kasım Aralık 2015, 287-304.
- Tanpınar, A. H. (2015). *Hikâyeler*. İstanbul: Dergâh.