

PAPER DETAILS

TITLE: Shadow Archetype In The Story Named Abdullah Efendi's Dreams Of Ahmet Hamdi Tanpınar

AUTHORS: Zehra ÇINAR BOY

PAGES: 166-179

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1352631>

SHADOW ARCHETYPE IN THE STORY NAMED ABDULLAH EFENDİ'S DREAMS OF AHMET HAMDİ TANPINAR

Zehra ÇINAR BOY

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi

boyzehra@gmail.com

Abstract

Archetypes, an important part of Carl Gustave Jung's collective unconscious theory, is a stereotypical version of mankind's common experience. The shadow archetype, which has the most important role in the establishment of the spiritual selfness, represents the dark side of the individual and provides the function of projecting the unconscious. The shadow archetype, which is not allowed to emerge, must be compatible with other archetypes so that the soul does not lose its balance.

Ahmet Hamdi Tanpınar, one of the distinctive artists, also benefited from mythology, history, philosophy, psychology and fine arts. In the rich fiction, the story of "Abdullah Efendi's Dreams" is formed around Jung's shadow archetype.

In this study, psychological description of Jung's shadow archetype will be made and under this definition the relationship between Sir Abdullah and his shadow will be tried to be interpreted in the story.

Keywords: *Jung, archetype, shadow, Ahmet Hamdi Tanpınar, the story of Abdullah Efendi's Dreams.*

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN "ABDULLAH EFENDİ'NİN RÜYALARI" ADLI HİKÂYESİNDE "GÖLGE" ARKETİPİ

Öz

Carl Gustave Jung'un kolektif bilinçdışı kuramının önemli bir parçası olan arketipler, insanlığın ortak tecrübelerinin kalıpsal versiyonudur. Ruhsal benliğin kurulmasında büyük yer kaplayan gölge arketipi, bireyin karanlık yönünü temsil eder ve bilinçdışının projeksiyonu işlevini sağlar. Gün yüzüne çıkmasına müsaade edilmeyen gölge arketipinin, ruhun dengesini yitirmemesi için diğer arketiplerle uyumlu olması gerekir.

Nevi şahsına münhasır sanatçılarımızdan olan Ahmet Hamdi Tanpınar; eserlerinde mitolojiden, tarihten, felsefeden, psikolojiden ve güzel sanatlardan da yararlanmıştır. Zengin kurgusu içinde "Abdullah Efendi'nin Rüyalari" hikâyesi Jung'un gölge arketipi etrafında şekillenmiştir.

Bu çalışmada Jung'un gölge arketipinin psikolojik tanımlandırılması yapılacak, devamında hikâyedeki Abdullah Efendi'nin gölgesiyle olan ilişkisi anlamlandırılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Jung, arketip, gölge, Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdullah Efendi'nin Rüyaları.

Giriş

Analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung (1875-1961), kişinin merkezine doğru yaptığı büyük yolculuğu tarif ederken arketipsel sembollere başvurmaktadır. Psikanalizin kurucusu Freud ile bir dönem çalışan Jung, hocasıyla fikir ayrılığına düşünce kendi kuramını oluşturur. Kuramın mihenk taşı niteliğindeki arketipler; insanlığın -zamanı ve mekânı aşan- tecrübelerine dayanır. Antik Çağ'da dahi kullanılan ve Platon'un "idea"sıyla eş anlamlı olan bu kavramı, Jung (2005:20) şöyle izah eder:

"Aynı şekilde, bir insanın insan gibi davranmasını sağlayan bilinçdışı psikik yapıların işleyişini de bilmiyoruz. Bunlar benim 'imgeler' diye tanımladığım işlev biçimleri olsa gerek. 'İmge' yalnızca gerçekleştirilecek eylemin biçimini değil, eyleme neden olan tipik durumu da ifade eder. Bu imgeler, türe özgü olmaları nedeniyle 'ilkingeler'dir ve eğer bir şekilde 'oluşmuş' iseler bile, oluşumları türün ortaya çıkışıyla eşzamanlıdır. İnsanı insan kılan özelliklerdir bunlar, insan eylemlerinin insana özgü biçimleridir. Bu spesifik tarz insanın çekirdeğinde vardır ve kalıtsal olmadığı, her insanda yeni baştan oluştuğu varsayımı, sabah doğan güneşin önceki akşam batan güneşten farklı bir güneş olduğu biçimindeki ilkel inanç kadar saçmadır."

Jung'un kuramının ana hattını, bir(eyssel)leşme'den bütünleşmeye doğru giden süreç oluşturur. Jung'a göre bireyin öncelikle tanışması ve bütünleşmesi gerektiği arketip; "öteki yanı"/"karanlık yanı" simgeleyen "gölge"¹dir. Bilinçdışının bir parçasıdır, dolayısıyla bu karanlık taraf; bilinçli tarafla bir bütün haline gelmelidir. Aksi takdirde kişi bireyleşme sürecini tamamlayamayacaktır. Karanlık tarafıyla yüzleşmek istemeyen insan, onları sürekli bastırır ve etrafına olumsuz bir etki bırakır; çoğunlukla şanssız kişi konumunda olur. Bilinç tarafından gizlenen ilkelilik, cinsellik, iktidar istenci, bencillik, kıskançlık, şiddet gibi duygu ve dürtüleri kapsayan "gölge"yi Jung (2005:13) şöyle açıklamaktadır:

"Kişiliğin daha düşük düzeydeki parçası. Seçilmiş bilinçlilikle başa çıkamadıkları için yaşam sürecinde kendilerini ifade etmelerine izin verilmeyen ve bu nedenle, bilinçdışında karşıtlık yaratmaya çalışan ve oldukça bağımsız bir 'hizip' oluşturan tüm bireysel ve ortak ruhsal öğeler."

Jung, gölge arketipinin şeytani yönünün yanında normal içgüdülerin, gerçekçi sezgilerin ve yaratıcı yanlarının da olduğunu, "gölge, tanım itibarıyla olumsuz bir figür olsa da farklı yapıdaki bir

¹ Arketiplerin -gölge arketipi dışında- en temel olanları şunlardır: Persona arketipi, bireyin dış dünyaya uyumunu sağlamak için taktığı maskedir. Kendilik arketipi, kişiliğin merkezidir ve her şey onun etrafında sıralanır. Anima arketipi, erkeğin gelişmemiş kadınsılığını; animus arketipi, kadının gelişmemiş erkeksiliğini içerir (Jung, 2006:72).



arka plana işaret eden olumlu yönler ve bağlantılar da sergiler" (2005:135) ifadesiyle vurgular. Jung, gölgeyi kişisel ve kolektif olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Kişisel gölge, ruhun yokumsanmış ve bastırılmış içeriğini ya da bilinçli varlığın ömrü boyunca daha az yaşanmış yanını kişileştirir; ortak gölge ruhun içindeki evrensel, insansı karanlık yanını, aşağılık eğilimini canlandırır. Çağın ruhunun arka yanına, gizli karşıt-tezine, ortak gölgeye; Faust'un Wagner'i; Dante'nin Vergilius'u; Gılgamış'ın Enkidu'su; Habil ile Kabil örnek gösterilebilir (Jung, 2006:71). Kolektif gölge bu kapsamda kişisel gölgeden daha geniştir:

"Kolektif gölge söz konusu olduğunda, toplumun genelinin korku ve aşağılık duygularını, bir ideoloji ya da bir liderin anlamca belirlemesidir. Bu durum genellikle dini zulüm, ırkçı yobazlık, sınıf sistemi, günah keçisi ilan etmek, cadı avcılığı ya da soykırım nefreti gibi fanatik tutumlara dönüşür. Toplumun reddettiği gölgeyi taşıyan bir azınlık söz konusu olduğunda, ciddi bir kötülük potansiyeli açığa çıkar." (akt. Pelister, 2006:102).

Berna Moran (2004:219), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı eserinde Jung'un arketiplerini temellendirerek ortaya koyduğu arketipçi eleştiriyi "esere dönük eleştiri"lerden biri olarak ele almaktadır: *"[Arketipçi eleştiri], çok eski çağlardan beri insanları etkileyen, onlara derinlerden seslenen birtakım ölümsüz arketipleri ortaya çıkar[ır]. Edebiyat eserlerinde tekrarlanan bu arketipler; kişiler olabilir, imgeler olabilir, simgeler olabilir, durumlar ya da olay örgüsü olabilir."* Arketipler; mitoslarda, ayinlerde yahut destanlarda okurun karşısına -geniş hatlarıyla- aynı olay örgüsüyle çıkabilmektedir. Yazar/şair çeşitli imgelerle okuyucuya kendi bilinçdışının derinliklerini aktarırken arketipler ile evrensele dokunur. Dünya edebiyatından Shakespeare'ın Caliban'ı ve Othello'su, Goethe'nin Mefistofeles'i gölge arketipine örnek gösterilebilir. Bu kapsamda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Abdullah Efendi'nin Rüyaları" adlı hikâyesi de gölge arketipinin üzerine inşa edilmiştir diyebiliriz. Tanpınar, gölge arketipini hikâyeye kurgu olarak monte ederken kendi benliğini/gölgesini de yansıtır; yani hikâye bir nevi onun bilinçdışının projeksiyonudur. İnsanın gölgesiyle bir bütün olarak yaşadığını ayrıca sanatın, gölgenin hâkim olduğu karışık bilinçdışı karanlığından beslendiğini Tanpınar (2017:179-180) şu cümleleriyle aktarır:

"Aydınlığı, vuzuhu herkes gibi severim; hayatı yapan şüphesiz ki onlardır. Fakat hakikî rüyası olan her şeyde karanlığın, bir hissesi vardır. Gölgesini aydınlıkta bile yanı sıra gezdiren insanoğlunun yarı tarafını karanlık esrarengiz gayrişuur yapan asıl hazine, bizi kâinat dediğimiz büyük manzumeye ithal eden bağların mecmuası, karışık ve mufassal benliğimiz onda saklıdır. Bunun içindir ki bilhassa sanat, karanlıktan kendini kurtaramamış, hatta nâdir olarak elde ettiği gölgesiz aydınlıklar bile bizzat vuzuhun şiddetiyle hiç olmazsa gözlerimizi kamaştırmıştır."

"İkizleşen Hüviyet": Gölge²

² Çalışma boyunca alıntılar şu baskıdan yapılacaktır: "Tanpınar, A. H. (2011). *Hikâyeler*, Dergâh Yayınları: İstanbul."



Kırkı çoktan geçmiş, hayatında pek çok keder, yoksulluk, yoksunluk ve ölüm gören Abdullah Efendi; bastırmak istediği ama bir türlü başarılı olamadığı karanlık/şeytanî bilinçdışı kalıntılarını gün yüzüne çıkarır. Arkadaşlarıyla bir geceliğine eğlenmeye meyhaneye gider ve gölge figürü, alkolün tesiriyle ortaya çıkar. Abdullah Efendi'nin toplum içinde taktığı *“denilebilir ki dört tarafını böyle vaziyetlerde bir demir kuşak gibi çeviren ve ona nefes aldırmayan boğucu, dar havalı”* (s. 11) maskeden kurtulur ve kendine bir nevi hafiflik gelir. Gölge³ ile persona arketiplerinin çekişmesinde bilincin yarış dışı bırakılması anlatılır. Abdullah Efendi, “alt kat kiracısı”nın sürekli “üst kat kiracısı” tarafından denetlenmesinden bıkar. İkinci bir şahsın yani gölgenin karanlık özelliklerini *“köşesinde gizli, mütecessis, gayrimemnun ve zalim ikinci bir şahsın mevcudiyetini, onun zehirli tebessümünü, inkâr ve istihfaftan hoşlanan gururunu ve her an için ruhu insafsız bir muhasebeye davet edişini duyan insanlardan biri”* (s. 12) olarak sıralayan Abdullah Efendi sızınca *“hüviyetindeki nüfuzlu ve sert tarafı”*nı kaybeder. Gölge arketipiyle yüzleşmek -onunla bir geceliğine de olsa yaşamak-, Abdullah Efendi'nin bilinçdışına yaptığı yolculuktaki yansımaları ortaya çıkarmaktadır. İçerek şuurunu yitiren Abdullah Efendi, sohbetiyle çevresinde takdir topladığı için mutludur. Meyhanede eğlenen çiftlerden birine imrenerek bakar ve aşğını dinleyen kadının *“kedi yavrusu kadar küçük ayaklar”*ının (s. 14) sabırsızlık içinde kıvrandığını görür; kedi simgesi, Jung'un dişi arketip gelişiminde yer almaktadır. Anlatıcı, Abdullah Efendi'nin meyhanedeyken gölge-benlik ayrımını belirgin hale getirmemiştir fakat kadın-erkek ilişkilerinde bir sorun yaşadığını/yaşayacağını ve “alelade bir kadın”a erişemeyeceğini sezdirmektedir. *“Erkek, bilinçdışında bütünleyici öge olarak yer alan dişi imgesi (anima) ile tanışır.”* (Jung, 2005:13) ifadesine göre Abdullah Efendi'nin kadın arayışı bilinçdışının işlevsel olduğunun göstergesidir. Gördüklerinin bir yanılsama olup olmadığını anlamak için başka bir çifte gözü iliştiğinde daha korkunç şeyler yaşar. “Arzu ve heyecanın şişirdiği boynu”na dikkat kesilince kafasının yerinde “uçurumdan daha korkunç” bir boşluk görür. Kadının bu eksikliğine alışan karşısındaki adama, Abdullah Efendi acır. Her defasında kadını yeniden canlandıran şey, erkeğin okşayan sözleridir. Abdullah Efendi, Jung'un görüşünü *“...dişinin büyük sırrıdır boşluk. Erkeğe en başından beri yabancıdır, yarıktır, uçurum derinliğindeki öteki, Yin'dir. Erkekte merhamet uyandıran bu boşluk ve yokluk (burada bir erkek olarak konuşuyorum) dişiliğin maalesef -diyesim geliyor- tüm gizemini oluşturur.”* (Jung, 2005:35) ifadesiyle yansıtmaktadır. Boşluk, Tanpınar'da da anne rahmine dönüşle ilintilidir: *“O, hayatın aydınlığından rahmin karanlığına (onun imlediği 'korugan'a) meyillidir.”* (Sunat, 2004:157). Sunat'ın (2004:185) söylemiyle Tanpınar *“boşluğa açılan bir kapı”*dır.

Hikâyede anlatıcı, gölge figürünü *“ikizleşen hüviyet”* olarak nitelendirmiştir. Bu kutupluluk Abdullah Efendi'de hayal-gerçek çatışmasını doğurur:

³ Birey, persona sayesinde gölge'sini gizler ve toplum tarafından kabul görür. Gölge arketipi bilinçdışında (karanlıkta/alt katmanda), persona bilinçte (aydınlıkta/üst katmanda) yer alır.



"Ve bu derinlik sanki karşı karşıya konmuş iki ayna gibi bakışlarının takıldığı her şeyi bir sonsuzluk içinde çoğaltıyordu. Şüphesiz bu hususiyet yüzünden olacak, şimdi bizzat kendisini üç adım önünde görüyor ve her an tekrarladığı mütereddit hareketlerle ikizleşen hüviyetlerinden hangisinin asıl hakikisi olduğunu anlamağa çalışıyordu." (s. 22).

Abdullah Efendi, alkolün etkisiyle henüz yeni görmeye başladığı "ikinci varlığı ile bu üç adım ileride dikilen ve her hareketini taklit eden gölge"nin (s. 23) bünyesinde düşünmek ister. Gölge arketipi hikâyenin üçüncü bölümünde Abdullah Efendi'yi ele geçirir. Ona ilk başta "bir hayali bir galatı şuur ve idrak sahibi" yapma düşüncesi zor gelse de sonrasında basit bulur. *"Tıpkı bir evden bir başka eve eşyayı ve itiyatlarımızı nakletmek gibi bir şey..."* (s. 23) diye düşünen Abdullah Efendi "kâinatı yepyeni bir cihazla idrak etmek saadeti"ni (s. 23) yaşar. Üç adım ötesinde gördüğü gölgesine kendini nakletmeye başlar. Abdullah Efendi gölge arketipinin bulunduğu şuurunun derinliklerine iner; arkadaşları seslendiği zaman kendini bir kuyunun dibinde bulur; kâinatla alakasını tamamıyla kesen Abdullah Efendi, bilinçdışını kurcalamaya arkadaşlarının seslenmesiyle son verir. Benliğini masada bırakan Abdullah Efendi, gölge arketipiyle eğlenmeye gider:

"Abdullah Efendi birdenbire kuyusundan çıktı. Eğlenmek, ne güzel şeydi bu! Elbette eğleneceklerdi. Bu gece bunun için buraya toplanmışlardı. Hem o herkesten fazla eğlenecekti. Görülmeyen şeyleri gören, işitilmeyen şeyleri işiten ve bir hayalin, bir gölgenin içinde, yani bir tasavvurun imkânlarındaki hudutsuzlukla kâinatı idrak eden bir insan sıfatıyla eğlenecekti. 'İçelim, dedi, içelim!' Ve tekrar meclis, daha geniş bir hürriyet içinde başladı. Bu sıcak yaz akşamında içki hakikaten güzel bir şeydi. Ve şimdi asıl hüviyetini üç adım arkasında görmeğe muvaffak olan Abdullah Efendi büsbütün başka, imkânsız şekilde yeni bir tatla kadeh kadeh üstüne boşaltıyordu." (s. 23).

Görülmeyen şeyleri görecektir, işitilmeyen şeyleri işitecek gölge figürü; bilinçdışına itilen, istenilmeyen ve unutilan her şeyi somutlaştırır. Gece boyunca Abdullah Efendi'nin gölgesi; ayıplanan, gizlenen, sansürlenmiş birçok olaya tanık olur. Arkadaşlarıyla içkinin kâfi geldiğine karar verdiğinde tensel arzularına hitap eden bir mekâna gitmek ister. Gölgenin bünyeyi ele geçirmesi sonucu Abdullah Efendi gecenin tadına varma düşüncesiyle karanlığa karışır: *"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).

Abdullah Efendi'nin gölge figürü, gittiği umumhanenin "bu yırtık çarşafı kirli yatağın yarısından fazlasını kapladığı küçük ve mezar kadar dar" (s. 25) -odasında müstesna bir güzeli beklerken- kirli, sefil ve harap yatağı; kendi ölçülerine uygun bir mezar olarak hayal eder; marazi bir haz olarak karşımıza çıkan bu durum, Jung'un (2005:22) anne arketipinin "gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan"



özelliklerini yansıtır. Jung'un anne arketipinde mezar; anne rahmine dönüşü, yeniden doğuşu simgelemektedir. Tanpınar'ın "gerek şiirinde, gerekse yaşamında ana rahmini düşleyen adam" (Sunat, 2004:77) uzantılarından biri de bu hikâyedir. Abdullah Efendi, ölümle birlikte gelen derinliğe/mezara/anneye sığınmayı tercih eder, "bu sefaletin teferruatını derin derin tatmağa koyulmak üzere idi[r]" (s. 25) çok ihtiyar, paslı bir sesin kendinden su istediğini işitir. Su, Jung'un dışı arketipinin (anima) gelişim sırasında yer alan önemli bir simgedir:

"Abdullah başını kaldırdı ve tahtakurusu lekeleriyle çivi deliklerinin baştan başa kapladığı sefil duvarda tavana yakın asılmış bir zembilin içinden kendisine istihza ile istihfafla bakan bir ihtiyar çehresi gördü. Bu en aşağı yüz elli, iki yüz yaşlarında bir erkekti. Abdullah Efendi bu kadar korkunç bir şekilde ihtiyarlamış bir başka çehreye hayatında rastlamamıştı. Ufalı, bir el ayası kadar kalmış, buruşuk yüzünü seneler kemire kemire adeta bir sünger yahut daha iyisi kuru ve çürük bir ceviz haline getirmişti." (s. 25).

Abdullah Efendi'nin gölgesinin düş/halüsinasyon⁴ gördüğü muhakkaktır, karşısına çıkan ihtiyar onun ruhudur. Jung'a (2005:84-85) göre ruhun kendini düşlerde göstermesinin bir yolu "yaşlı adam" simgesini kullanmaktır:

"İlk önce dikkatimi çeken şey, belirli bir baba kompleksinin "ruhsal" bir karakterde olmasıydı, yani babanın imgesiyle ilgili ifadeler, davranışlar, eğilimler, itkiler, fikirler vs. "ruhsal" sıfatını kullanmadan edemeyeceğimiz niteliklere sahipti. Olumlu baba kompleksi erkeklerde genellikle otorite inancı, ruhsal dogma ve değerlere kayıtsız şartsız boyun eğme, kadınlarda ise ruhsal istek ve ilgilerin çok yoğun olması biçiminde tezahür eder. Düşlerdeki baba figürü kati beyanlarda bulunur, yasaklar ve öneriler getirir. Bu kaynağın görünmez oluşu, nihai yargılarda bulunan otoriter bir sestem ibaret olmasıyla vurgulanır genellikle. Bu nedenle, "ruh" faktörünü simgeleyen kişi çoğu kez yaşlı bir adamdır."

Abdullah Efendinin gölgesi; görülmeyen şeyleri görece, işitilmeyen şeyleri işitecek bir düşler âleminde. Bu odadaki yatak ile anneyi, duvara asılan zembildeki ihtiyar ile babayı yani bir aileyi kasteden Tanpınar; Haluk Sunat'ın "Bir erkek çocuğunun, hayatla hesaplaşmasının, hayatla kapışmasının ilk belirgin örneği 'baba' ile yaşadığıdır. O hesaplaşmaya girebilen erkek çocuk, o kapışmadan 'dersini alarak' çıkar: adam olur, babası gibi. Ya da, o kapışmada gürültüye pabuç bırakır; kaçır gider gerisin geriye." (s. 77) deyişiyle Abdullah Efendi üzerinden erkeğin varoluş sürecini yansıtır.

Bilinçdışındaki korkularıyla yüzleşemeyen Abdullah Efendi, benliğini ezerek öne çıkan gölgenin acımasızlığı karşısında tüm gerçeklerin yüzüne çarpıldığını görür. Zembildeki ihtiyar, yatakta

⁴ "Ruhun kendini göstermesinin, örneğin bir hayalet olarak görünmesinin halüsinasyondan başka bir şey olmadığı düşünülse de, spontan (kontrolümüz dışında olan) bir psikik olaydır bu. Her halükârda özerk bir komplekstir bu da bizim amacımız için yeterlidir." (Jung, 2005:84).

fantezi yaptığı kadınların isimlerini saymaya başlar, şehvi "amur"larından (aşklarından) gölgeye bahseder. Küçümseyen ve alay eden ihtiyarın yüzündeki iğrenmeden Abdullah Efendi korku duyar, merdivenleri dörder dörder inerek kaçır. Düşünde ahlaki değerlerinin karşısında suçluluk duyan ve ıstırap çeken Abdullah Efendi, "baba"yı simgeleyen ruh tarafından ikaz edilmektedir.

Abdullah Efendi, sert otorite karşısında boyun eğen tavrının kaynağını babaya bağlar; ruh faktörünü simgeleyen yaşlı adam, Abdullah Efendi'ye acizlik ve değersizlik duygusu katmıştır. Bu, Tanpınar'ın kadı olan sert mizaçlı babası karşısında kendini ifade edememe duygusuyla eşdeğerdir. Tanpınar, yazılarında babasından sadece birkaç yerde bahseder; ailesiyle Musul'dan Antalya'ya varınca denizi gördüğü yerde sevincini göstermek için havaya bir el ateş ettiğinde eşinin yasını tutan ve aileye gülmeyi yasaklayan babası, Tanpınar'a orada tokat atar. Tanpınar, bu olayda babasını haklı gördüğünü söyler; denilebilir ki Abdullah Efendi'de de Tanpınar'da da baba-oğul münasebeti otorite etrafında gelişir:

"Tanpınar'ın babası, hayatı hafife alanlardan değildir. Kendi duruşunda; yaşamın çetinliğini, ciddiyeti ve ölçülülüğü telkin eden adamlardandır. Ve sanıyorum; oğlunun, onun kimliğiyle kaynaşabileceği bir yerde de durmamaktadır. O; mor yalnızlığında, dağ gibi dimdik ayakta duran ve küçük Hamdi'ye 'acizini' hissettiren adam olmalıdır." (Sunat, 2004: 79).

Abdullah Efendi'nin gölgesi, ilk umumhanede gördükleriyle sarsılsa da bedenine hâkim olan arzunun peşinden gitmek ister ve arkadaşları onu başka bir umumhaneye götürür. Arzunun ve şehvetin yönettiği gölge *"kapıdan daha girer girmez, onun ölçülü ve ahenkli kalçalarının hareketlerine, dolgun ve güzel kollarına hakikaten anlayan bir gözle bak[ar]."* (s. 27). Abdullah Efendi'nin gittiği ilk evdeki hiçbir kadını beğenmemesi, anne arketipinden kaynaklanmaktadır. Anne kompleksi yaşayan Abdullah Efendi karşısına çıkan kadınlarda, annesinin özelliklerini aramıştır. Jung'a göre erkekte anima (kadın) ve anne arketiplerinin iç içe olması kaçınılmazdır: *"Erkekte anne kompleksi asla saf değildir, daima anima arketipi ile karışmıştır, dolayısıyla, erkeğin anneyle ilgili görüşleri genellikle duygusal, yani anima lehine önyargılıdır."* (Jung, 2005:32). İkinci evdeki kadın ise anima arketipinin yansımasıdır, savaşçı özelliğiyle ataerkil yapıyı yıkan (Jung'un anaerkil kuramı da bu ifadeleri destekler.) güçlü kadındır. Fantezi dolu bu ekleyişin ardından kadınla yaşayacağı hazzı, asıl benliğinin de yaşamasını ister:

"Sadece orada, küçük lokantada, masanın başında yapayalnız bıraktığı ilk varlığının, - Yarabbim, buna nasıl isim vermeliydi? asıl hüviyetinin yanında bulunmadığına müteessirdi. Birdenbire şu anda duyduğu hazzı ona da geçirmek istedi, asıl benliği o idi ve o da payını almalıydı. Bu şüphesiz çok kısa bir iş olacaktı; gözlerini kapayıp düşünmesi kâfiydi." (s. 29).

Gölgenin geceyi ele geçirmesinin altını çizen anlatıcı, bu yaşananların bilinçdışının aktif rol oynadığı bir düşten kesit olduğunu vurgular. Kadın, sağ göğsünün yerinde olmadığını görünce



haykırarak odadan çıkar, Abdullah Efendi gölgeli geceden gelebilecek musibetlere şaşırmamaktadır, çünkü bilinçdışının karanlığı gün yüzüne çıkmıştır: *“Başka bir zamanda bu takma göğüslü kadın Abdullah Efendi’yi çıldırtmak için elbette kâfi gelebilirdi; fakat o bu geceyi öğrenmişti, ondan her şey beklenebilirdi.”* (s. 29). Yunan mitolojisine göre kadının sağ göğsünün olmaması, erkeğin kadın karşısında gücünü yitirdiğinin kanıtıdır: *“Erkeğin Eros’u yalnızca yukarılara çıkarmaz, her entelektüel erkeği dehşete düşüren Hekate ve Kali’nin tekinsiz karanlık dünyasına da indirir.”* (Jung, 2005:37). Hikâyedeki kadının göğsünün olmaması, Yunan mitolojisindeki Amazon kadınlarını anımsatır:

“Amazon, yani memesiz demekmiş, adın nedeni de bu savaşçı kadınların yayı göğüslerine rahatça dayayabilmek için bir memelerini kesip çıkarmaları imiş. Amazonların erkek gibi oluşu, savaşçı bir kadın topluluğu olmalarından ileri gelir. Başlarında hiçbir erkek bulunmadan kendi kendilerini yöneten Amazon’lar önder olarak bir kraliçe tanurlar, nitekim bu kraliçelerinin adı geçer efsanede. Erkekleri yanlarında köle ya da uşak olarak bulundurlurlar, onlarla cinsel alışveriş kurup çocuk doğururlar, ama erkek çocuklarını sakat eder ya da öldürürler, yalnız kız çocuklarını yetiştirip aralarına alırlar. Bu tutum Anadolu’ya gelen Yunanlıları çok şaşırttığı içindir ki, Amazonları anlatmakla bitiremezler.” (Erhat, 2013:32).

Abdullah Efendi’nin gölgesi, gördüğünden ziyade göreceği şeylerin korkusu içinde odanın bir köşesine büzülmüş beklerken duvardaki resimde yer alan yeni evli karı-koca delice bir raksa başlar. Bu çiftin *“çok adi bir şarabın tortusu gibi kaba, sadece sarhoş tenin ve kendisini henüz hakkıyla idrak etmemiş, insiyaklardan öteye geçememiş iptidai bir ruhun ilcalarıyla dolu bir raks”ı* (s. 30), anima arketipinin kapsamına girer. Bir(den) bütünlüğe ulaşmayı amaçlayan ruh, Abdullah Efendi’de tekil kalmıştır, onda anima arketipinin karşılığı yoktur: *“Bölünmezleşme sürecinin ikinci evresi ‘ruh imgesi’ ile karşılaşmadır; erkekteki ruh imgesine Jung, ‘anima’, kadındakineyse ‘animus’ demektedir. Ruh imgesinin arketip figürü, ruhun tamamlayıcı karşı cinsiyetini canlandırır; ona hem kişisel tepkimizi, hem de karşı cinsiyetin bireydeki yaşantısını yansıtır. İçimizdeki bireyler olarak taşıdığımız karşı cinsiyetin imgesini canlandırır. Gölgemizi nasıl başka birine yansıtarak yaşıyorsak, içimizdeki temel karşı cinsiyet öğelerini de başkası aracılığıyla yaşamaktayız. Kendi ruhumuzun niteliklerini canlandıran birine bağlıyoruz.”* (Jung, 2006:72).

Abdullah Efendi, pencerenin önünde yatan çocuğun çiftin dansına eşlik etmesine hayret eder. Jung (2005)’a göre ruh, oğlan çocuğu ya da delikanlı görünümünü alabilmektedir. Hikâyede *“hoyrat, kaba bir çocuk ağzında insanın kanını donduracak şekilde tecrübeli bir gülüşle gül”*en (s. 30) çocuk, *“çocuk kalmış gölge anlamına gelir.”* (s. 85). Çocuk, cinsel doyum elde edemediği için onunla alay eder. Gittiği evlerde Abdullah Efendi, ihtiyar ve çocukla şekil alan ruhunu görür, *“Yaşlı adam ve*

oğlan çocuğu bir çift oluştururlar. Bu çift, Mercurius'un simgesi olarak simyada⁵ da önemli bir rol oynar." (Jung, 2005:85).

Bütün gördüklerinden korkarak kaçan Abdullah Efendi, susadığını fark eder. Sokakta ne yapacağını şaşırır, meyhanede masa başında bıraktığı hakiki varlığını bulmaya gider. Lokantanın alevler içinde kaldığını gördüğünde yangından "*asıl hakikati ve büyük varlığı*"nı kurtarmak ister. Onu meyhanede tek başına bıraktığı için bin pişman olur:

"Bu kaldırılan ceset kendisinindi. Sabah olur olmaz bütün şehir onun kaza neticesi bir yangında öldüğünü işitecek, gazeteler yazacak, eşi dostu cenazesine geleceklerdi. Ölümünün münasebetsiz şekli bertaraf, hem ne kadar münasebetsiz bir ölüm; bir meyhanede sızarak ölmek! - Herkes kim bilir ne düşünecekti?- Hâlbuki o yaşıyordu. Sırf kendi zekâsıyla ve istisnai ruh kabiliyetiyle tedarik ettiği bir başka varlıkla yaşıyordu." (s. 34).

Abdullah Efendi'nin içki masasında ölmesi üzerine toplumun kendini ayıplayacağı düşüncesi onu tedirgin eder, bahaneler uydurmaya başlar sonrasında zaruret karşısında yalanlar uydurur. Cenaze merasiminde okumak üzere bir konuşma metni düzenler:

"Sadık bir gölge⁶ ısrarıyla peşini kovaladığım bu hayatta, insanları alakadar edecek büyük, fevkalade vak'alar, muazzam zaferler, neticesi nesillere yadigâr kalacak tecrübeler yoktur." (s. 36) sözleriyle gölge, Abdullah Efendi'nin küçük ve hor görülen insan olduğunu ve bir arketipe dahi katkısının olmadığını/olamayacağını söyler. Nutukta kolektif gölgeye Kral Oidipus⁷, Sekizinci⁸, Antigone⁹ ve Othello¹⁰ oyunlarından örnek sunarken büyüklük arzusunu ve aşağılık duygusunu ön plana çıkarır. Bu oyunların hepsinde gölge, şeytan figürüyle ortaya çıkar. Toplumun kendine verdiği rolü canlandırmada pek başarılı olamayan Abdullah Efendi'ye, toplum kendi gölgesini yansıtınca onda korku ile beraber aşağılık duygusu ortaya çıkar ve o başkalaşır:

"Abdullah bu rolü farkına varmadan sonuna kadar böylece oynasaydı, yine mesut olurdu; büyüklük arzusunu, tatmin edilmemiş azamet duygularını bir yığın küçük şeylerle duyuran ve bu yüzden mesut olanlara hayatta ne kadar çok tesadüf ederiz. Şu karısını veya çocuğunu bir hiç için azarlayan koca veya babanın yüzündeki ifadeye bakın: Size derhal Çaldıran meydanında Yavuz' u

⁵ Jung, simya ile yakından uğraşmıştır. Jung'a göre simyanın sırrı, deneyüstü işlevdedir; soylunun soysuz öğelerle; ayrışan işlevlerin alt işlevlerle; bilincin bilinçdışıyla karıştırılıp kaynaştırılarak kişiliğin dönüştürülmesidir. Kişiliğin bütünlüğünü, tamlığını, bölünmezliğini kurmak bütün bir ömrün görevidir. (Jung, 2006:78).

⁶ Burada ima edilen Kur'an'a göre mağarada yedi uyuyan gencin yanındaki sekizincisi, bir köpektir. Köpektan dönüştüğü bilinen "Mephisto" yani gölge/şeytan ortaya çıkar. Hikâyede bir başka yerde "*sahibinin ölümü için ağlayan sadık bir köpek gibi*" ifadesiyle Abdullah Efendi kendini, köpeğin şeytana dönüştüğü Mephisto'ya benzetir.

⁷ Oedipus, babasını öldürüp annesiyle evlenmiştir. Oedipus kompleksine gönderme vardır, bu komplekste yaşayan çocuk kastrasyon (hadım edilme) korkusu yaşar.

⁸ Refik Ahmet Nuri, Sekizinci oyununu Alfred Savoir'in La Huitieme Femme de Barbe-Bleu (Mavi Sakalın Sekizinci Karısı) oyunundan uyarlamıştır. Etkilendiği bu oyun sonrası soyadını Sekizinci olarak seçmiştir.

⁹ Antigone'nun inançları ile devlet yasaları arasında sıkışıp kalması ve otoriteye başkaldırışı ele alınmış, trajedide yine Oedipus dile getirilmiştir.

¹⁰ Othello'nun karısı, şeytan görünümlü İago ile onu aldatır.



hatırlatmaz mı? Hâlbuki yaptığı iş ne kadar gülünç ve küçük. Pekâlâ, göz yumabileceği bir hiçin üzerinde ısrar etmekten başka bir şey değil; fakat gözlerinde yanan şimşeğe, dudaklarda titreyen hiddete ve yüzdeki heybete dikkat edin...” (s. 36-37).

Tanpınar, kolektif gölgenin farkındadır, kişiye bir tarafta büyüklük duygusunu kazandırırken diğer tarafta aşağılık duygusu katan şey ona göre de ortak gölge arketipidir: “Yavuz tıpkı Selahaddin gibi cemiyet hayatının kendisinden istediği şeyi yapmakla mükelleftir.” (Tanpınar, 2003:416). Yine Beş Şehir’de “IV. Mehmed bu bozgundan sonra bir müddet Belgrat’ta çırpınır durur, sonra Edirne’ye gelir. Fakat bir zamanlar o kadar canı sıkıldığı, kaçtığı İstanbul’a bir türlü dönemez. Fındıklılı’nın naklettiği: ‘Hangi yüzle İstanbul’a dönerim!’ sözü bu gölge padişahıta bütün bir psikolojinin uyanışıdır.” (Tanpınar, 2018:187) ifadesiyle gölgenin/şeytanın kişiye azamet duygusu kattığından bahseder. Tarık Temel’e yazdığı mektubunda ise kişisel gölgesinden bahseder: “Bir kere okumadan, yazmadan yahut yazmaya çalışmadan duramam. Sonra burada gölgemden ve kafamdaki hortlaklardan başka neyim var? Kim var?” (Tanpınar, 2017:207). Görüldüğü üzere Tanpınar diğer eserlerinde de gölge arketipinden uzak kalmamıştır.

Abdullah Efendi, şeytanın hükmettiği gölgeyi kabul etmiş olmalı ki sokaklarda aldırışsız gezinmeye başlar, kaybettiği benliğini hiç sevmediğini söyler. Hayvansallığı anımsatan görüntüler ve sesler sokakta karşısına çıkar: “(...) siyah ateş gözülü, son derece zayıf kediler uzun ve sert kıllı boyunlarıyla eşyanın etrafında bir vicdan azabı gibi halkalanmış köpekler, tünedikleri köşelerden geceyi uğursuzlukla dolduran insan bakışlı kuşlar...” (s. 39) Abdullah Efendi’nin gölgesinin bilinçdışında yaşayan şeytana ait özelliklere sokakta tanıklık etmesinin nedeni azap çekmesidir. Vahşi ormanın (ruhun) derinliklerinden “...kan renginde homurtuya, şeytani bir orkestrayı andıran garip ve madeni bir ses...” (s. 40) kendine eziyet çektirir, kurtulmak için çareler arar. Abdullah Efendi’nin gölgesine hâkim olan şey, hayvansal içgüdülerdir; ruhu ile içgüdüleri arasında denge sağlayamadığı için ağır yükün altında ezilir. Jung’un (2005:110) bu konudaki görüşleri şöyledir:

“İnsanın bir yanı, hayvansı bedeni olduğu sürece var olacak ilksel hayvansı yaradılışına aittir, öte yandan, ruhun en yüce hali ile ilişkilidir. Ancak ruhu ile içgüdüğü doğru uyum içindeyken, gelişip serpilir. Herhangi birinden yoksunsa, sonuç hastalığa yol açar, ya da kolayca maraziliğe dönecek bir tek yanlılık olur. İnsanda, aşırı kaçan hayvansallık, uygar kişiyi hasta eder (...)”

Abdullah Efendi, gölgesinin/şeytanın sokağa da hükmettiğini görür. Sokak “ortaçağ kabartmalarında veya şimal ressamalarının tablolarında görülen, hayali, zalim ve çılğınca bir mahşer” (s. 41) alanına dönüşür, Abdullah Efendi kendini adeta Sardanalpal¹¹ cümbüşünde hisseder. Bu söylemlerin hepsi, şehvet sahnesi olmakla beraber hayvani dürtülerin baskınlığı göze çarpar. Ruhu ezen şey, gölge/bilinçdışı/şeytandır:

¹¹ Aşırı lüks ve şehvete düşkün eğlencelerin sahibi Asur kralıdır.



"Artık insan denen şey kaybolmuş, yerini birbirine kenetlenmiş, birbirine geçmiş mütesaviyen sarhoş uzuvların sar'ası almıştı. Sanki bir şeytan, kötü bir ruh; bütün eşyayı, bütün mevcutları hep birden zaptetmiş, onların ağızlarıyla gülüyor, onların uzuvlarıyla doymak bilmeyen iştahını tatmin ediyordu. Filhakika bu hareket, bu sar'a eşyada da aynı surette mevcuttu." (s. 42).

Görülme-yeni gören, iştirilmeyeni iştiren bir varlığa dönüşmesindeki etkenin gölgesi olduğunu Abdullah Efendi kavrar. O, tüm gece hayali karakterler/olaylarla karşılaşmış biri olarak ruhu acı içinde kıvranırken aslında varoluş mücadelesini sürdürmektedir:

"Abdullah demin yanlarından kaçtığı biçareleri bu kalabalıkta iyice seçiyordu; işte ilk evin ihtiyarı zembilin içinde takma göğüslü kadınla beraberdi. Bir parça ileride duvarda resimlerini gördüğü karı koca bu sefer çıplak olarak aynı baş döndürücü raksı yapıyorlardı. İnsan başlı büyükçe bir asma ikide bir ayaklarına takılıyor, onları düşürüyor ve latarnacı kıyafetli adamın gırtlakıyla keskin bir ağız kavgasına girişiyordu. İkinci evden kaçtığı andan beri görmediği arkadaşları da buradaydılar ve delice eğleniyorlardı. Abdullah bu kalabalık arasında biraz evvel ölümüne ağladığı, nutuklar hazırladığı birinci varlığının da yanmış uzuvlarını sarsıla topallaya sürükleyerek, hengâmeye iştirak ettiğini gördü." (s. 42).

Sokaktaki cümbüşte yer alan "birinci varlığı" ve topluluk, Abdullah Efendi'yle dalga geçer: *"Küçük bir horoz bir kavanozun içinden çatlak sesiyle öterek kanatlarını şakırdatı[rak]"* (s. 42) Abdullah Efendi'yi şehvete davet eder. Bu horoz¹², Yunan mitolojisine göre aldatan eşlerin gözcülüğünü yapar: *"Bu bir büyü gecesinin, hayvani insiyakı doludizgin serbest bırakan, eşyayı arzunun cehenneminde birleştiren bir gecenin sesi"*nden (s. 43) uzaklaşıp kaçır. Gördüğü şeylerin kendi kafasının *"sakat ve zalim bir fikrisabitin"* mahsulleri olması ihtimalini düşünür. Bütün gece bölünen Abdullah Efendi, tama ulaşmak ister. Çocukluğundan kalma "rakam hastalığı"yla gecenin ortasında boğuşur ve siper alacağı bir yer arar. Rastgele seçtiği kapının eşiğine vardığında *"mıknatısla çekilmiş bir yığın demir tozu gibi bütün kesirlerinin içeriye girdiğini ve orada tekrar toplandığını hisse[der]."* (s. 45). Eşik, bir nevi bilinç ile bilinçdışı arasındaki sınırdır. Hikâye boyunca bilinçdışıyla hareket eden Abdullah Efendi, eşiğe geldiğinde ruhunu toparlama gayretindedir. Nitekim Abdullah Efendi, -Jung'un dışı olan arketipsel gelişim sırasında yer alan- "ev"e girip odaları gezer; boşlukta, karanlıkta yani ana rahminde/ruhunda bir arayış içindedir:

"Bu kadar garip şekilde girdiği bu evde sanki kendisine yabancı hiçbir şey yoktu. Eşya, duvar, pencere, her şeyi tanyordu. Hepsi kendi hayatından bir parça idiler, fakat o hepsine karşı kayıtsızdı. Hiç kıymet vermediği taklit bir eşyayı parmakları arasında biraz da istihfafla evirip çeviren bir adam haliyle bütün ömrünün arasından geçiyordu." (s. 47).

¹² Yunan mitolojisinde nöbet tutan bu askerin adı Alektryon'dur.



Abdullah Efendi, yaşadığı hayal-gerçek çatışmasında “en zalim hakikatlerin gecesi”ni aydınlanarak bitirmek ister. Kaçış olarak gördüğü ev, ona tılsımlı bir mağara gibi görünür. Kehf Sûre’sinde de karşımıza çıkan mağara, hikâyede Abdullah Efendi’nin dönüşüm sürecini canlandırır: “Mağara yeniden doğuşun gerçekleştiği yer, insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere kapatıldığı gizli bir oyuktur.” (Jung, 2005:66). Abdullah Efendi için geçmişini görüp geleceğini inşa ettirecek bir yerdir, “...tılsımlı bir mağarada bir aksisada bakiyesini dinliyormuş gibi kendi benliğinin geçmiş merhalelerini bul[r].” (s. 47). Ayrıca şeytan/gölge Abdullah Efendi’nin ruhunu lime lime eder ki her defasında bu bölünmüşlüğü hissettiğinde ana rahmine sığınmak ister, Abdullah Efendi’nin anneyi idealize etmeye çalışması kötülükten korunma isteğidir. Abdullah Efendi’nin korktuğu, bilinçdışındaki yüzleşmeyeceği şeylerdir; hikâye boyunca kadın/anne arketiplerine sığınmak istemesinin nedenini Jung’un (2006:383) “...[insanın] kabuğundan çıkıp anadan doğma çıplak bir bebek gibi gün ışığına gözlerini açan ruhu, Şeytan kemirerek yok eder. Yeni doğmuş Tanrısal Çocuğu tehdit eden canavardır o. Kendini insanlığın anlamasından koruyabilmek için çocuğun yeniden saklanıp gizlenmesi gerekir.” şeklindeki ifadeleri ortaya çıkarmaktadır.

Abdullah Efendi hikâyenin son bölümünde bilinçdışıyla yüzleşme isteğindedir, Jung’a (2005:118) göre insan, bütüne ulaşabilmek için karanlık ruhla işbirliği içinde olmalıdır; Abdullah Efendi’nin ana rahmine/karanlığa/mağaraya/boşluğa girişi Jung’un (2005:67) belirttiği gibi kökten bir değişimin olacağının haberini veren kavramlardır:

“Her kim mağaraya, yani herkesin kendi içinde taşıdığı mağaraya ya da bilincin dışındaki karanlığa girerse, kendini önce bilinçdışı bir dönüşüm sürecinin içinde bulur. Bilinçdışına girmesi, bilinci ile bilinçdışının içerikleri arasında bir bağ kurmasını sağlar. Bunun sonucunda, kişiliğinde olumlu ya da olumsuz anlamda kökten bir değişim olabilir.”

Abdullah Efendi, gecenin karanlığından kaçmak için sığındığı evin odalarında gezinir; aynalarla karşılaşır ve hayatındaki insanların ikiyüzlülüğünü, aynalarda apaçık görür. Abdullah Efendi’ye aynaların yansıttığı, Lacan’ın ayna evresinin karşılığıdır; yani yeni doğan çocuk dünyayı annesinin gözünden tanır, sonra yansımalar artar ve taklit/öykünme onu “öteki ben”e çevirir. Jung (2005:25) da ruhun oluşumunda ilk evre olarak anneyi görmüştür: “Arketipin taşıyıcısı öncelikle kişisel annedir, çünkü başlangıçta çocuk onunla tam bir ortaklık, bilinçdışı bir özdeşleşme içindedir. Anne, çocuğun hem fiziksel hem de psişik önkoşuludur. Ben bilincinin uyanmasıyla ortaklık yavaş yavaş ortadan kalkar ve bilinç, bilinçdışıyla zıtlasmaya başlar ki bu da bilincin önkoşuludur. Böylece Ben ve anne ayrımı oluşur ve annenin kişisel özellikleri giderek belirginleşir.”

Abdullah Efendi; yaşadığı korkularının, hayal kırıklıklarının ve öfkenin kaynağı olan bilinçdışına gider: “[B]ir eşik atlamakla insan yirmi, otuz sene geriye, ileriye...” (s. 49) gitmez, benliğinin merhalelerini takip eder. Çok susadığının farkına varan Abdullah Efendi, “Bana bir parça

su verecek birini görsem... Fakat 'Nereden geldiniz? Siz kimsiniz?' diye sorarlarsa... Sonra yine kendi içinden cevap veriyordu: Bütün gece böyle bir şey sormadılar. Bu gecenin memleketinde bu cinsten şeyler sorulmuyor..." (s. 49) derken "... nereden geldim, ben kimim?" sorularını sorması, varoluş sancısı çektiğinin kanıtıdır.

Hikâyenin başından sonuna kadar kadın/anne, benlik/gölge arketipleri arayışı içinde olan Abdullah Efendi, -Jung'un dışı olan arketipinin gelişim sırasındaki imgelerden biri olan- suyu ister. Masada bulunan sürahiyi görür, bardağa boşaltmak istediğinde yedi sekiz yaşlarındaki bir çocuk ona engel olur. Odada beliren çocuk, Abdullah Efendi'nin görünen ruhudur; çocuk kalmış gölge anlamına gel[en] (Jung, 2005) ruh, suyu Abdullah Efendi'ye vermek istemez. Şeytanın azabından çok yaralanmayan çocuk (ruh), suyu kadehten kadehe dökerek oyun oynadığını Abdullah Efendi'nin suya dokunmamasını hastalık nöbeti içinde söyler. Su, Jung'a göre bilinçdışının simgesidir; bunu göz önüne aldığımızda çocuğun (ruhun) su oyunu, Abdullah Efendi'nin bilinçdışının aktarımını yansıtır. O yeni biri olmak ister, ruhunun derinliklerindeki istenmeyen, unutilan ve ona acı veren her şeyi ruhundan atıp silmek ister.

Abdullah Efendi, en sonunda "*ürpertici bir cam şakırtısı içinde*" sürahiyi pencereden fırlatır. Cam şakırtısı, okuyucuya düşün sona erdiğini bildirir. Abdullah Efendi'nin etrafında çocuk (ruh) da yoktur, sürahi parçası ya da küçük su birikintisi de (bilinçdışı oyunları da). Demek oluyor ki Abdullah Efendi, bilinçdışından bilinç yüzeyine çıkar; gölge arketipi, kendi karanlığına gömülür; ruhun değişimi gerçekleşmez. Hikâyenin son cümlesinde ruhun aydınlığa/bilince kavuştuğunu "*Sadece son derece mustarip ve yorgun halli bir adamın ağır adımlarla köşeyi döndüğünü gördü. Ona öyle geldi ki bu kendisi, yani Abdullah Efendi idi.*" (s. 51) cümleleri kanıtlar niteliktedir.

Sonuç

Bu çalışmayla Jung'un gölge arketipi çerçevesinde "Abdullah Efendi'nin Rüyaları" adlı hikâyesi incelenmiştir. Abdullah Efendi, bilinçdışında/karanlıkta yaşayan gölgesinin -alkolün tesiriyle- geceye hükmettiğine şahit olur. Abdullah Efendi, bilincini kaybettiğinde gölge ruhunu ele geçirir ve bilinçdışının bütünleyici ögesi olan anima (kadın) ile tanışıp düşler âleminde "ben"ini ve bilincini bulmaya çalışır. Gördüğü düşlerde şeytani özelliklere sahip olan bilinçdışının simgeleriyle karşılaşır: orman, hayvanlar, karanlık, boşluk, mağara, ev, oda, ihtiyar, çocuk ve su. Bilinçdışındaki karanlıkla yüzleştiğinde ruhunun hayvansal içgüdülerle çatıştığını görür ve tüm gece hortlayan hayali olay/karakterlerin kendi zihninin mahsulleri olduğunu idrak eder.

Gölge arketipi, Abdullah Efendi'nin istemediği, unuttuğu ya da inkâr ettiği tarafıdır; diğer tarafta toplumun kendine verdiği rolü yerine getirememesi onda aşağılık duygusuyla ömrünü yaşamasına sebep olmuştur. Hikâyenin başından sonuna Abdullah Efendi, "ikizleşen hüviyeti"nde iki duyguyla yüzleşir: aşağılık duygusu ve cinsellik arzusu. Cinsel dürtülerin ruhu ele geçirmesi



sonrasında görür ki anne rahmine dönüş onun yeniden doğuşunu gerçekleştirecektir. Abdullah Efendi'nin hikâyede kadına/anneye sığınması bu dönüşümü başlatmak istediğini gösterir. Sunat'ın dikkat çektiği üzere “*Tanpınar'ın hikâyelerinde, ilişkilerin, bir başka adamın gölgesinde kurulma tercihi*” (s. 204) göz önüne alındığında bu hikâye Tanpınar'ın gölgesinin yansımasıdır denilebilir.

Kaynakça

- Erhat, Azra (2007). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*. (Z. A. Yılmaz, çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji*. (E. Gürol, çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Moran, B. (2004). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pelister, T. G. (2015). Othello'da İlkel Kavramı Bağlamında Gölge Arketipi. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* (15), 99-109.
- Sunat, H. (2004). *Boşluğa Açılan Kapı Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalitik Duyarlılık Bir Bakış*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Tanpınar, A. H. (2011). *Hikâyeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2017). *Yaşadığım Gibi*. (B. Emil, haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2017). *Tanpınar'ın Mektupları*. (Z. Kerman, haz.) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2018). *Beş Şehir*. (Z. Kerman, haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.