



AHMET HAMDİ TANPINAR'IN SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ ROMANINDAKİ RÜYA SAHNELERİNİN SİMGESEL BİR OKUMASI*

Dr. Arş. Gör. Burcu YILMAZ ÇEBİN*

ÖZ

Ahmet Hamdi Tanpınar, gerek üslubu gerekse disiplinlerarası okumalarıyla Modern Türk edebiyatının tekâmül sürecinde müstakil bir yere sahiptir. Hikâye, roman, şiir, deneme, günlük, tenkit ve edebiyat tarihi gibi çok geniş bir yazma alanı vardır. Bu çalışmanın amacı, yazarın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanındaki rüya sahnelerinde simgesel formları nasıl kullandığını ve kendi simgeleştirme yöntemini nasıl oluşturduğunu tespit etmektir. Böylelikle simgenin yazarın edebî değerine sağladığı katkı ortaya konulacaktır.

Çalışma dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde yazarın zaman kavramının kuramsal çerçevesi çizilir. İkinci bölümde Tanpınar poetikasındaki zaman simgelerinden bahsedilir. Üçüncü bölümde *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanındaki rüya simgeleri yorumlanır. Dördüncü bölüm ise çalışmanın sonucunu içerir.

Ahmet Hamdi Tanpınar simge kullanmada her ne kadar mutlakçı olmasa da kurgusal eserlerinde okuyucunun karşısına geniş bir simgesel malzeme çıkar. Yazarın eserlerinde mitlerden, dinî ve edebî kaynaklardan, sanat eserlerinden beslenen evrensel simgeler olduğu gibi sadece kendisine has simgeler de bulunur. Bu çalışmada, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanındaki rüya/ zaman sahneleri eklektik yöntemle yorumlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, simge, rüya, zaman

A SYMBOLIC READING OF DREAM SCENES in AHMET HAMDİ TANPINAR'S THE TIME REGULATION INSTITUTE NOVEL

ABSTRACT

Ahmet Hamdi Tanpınar has a individual situation in evolution process of Modern Turkish literature with his literary style and interdisciplinary studies. He has a comprehensive writing area such a story, novel, poetry, essay, diary, criticism and literary history. The purpose of this study, is to determine how author uses symbolic forms in *The Time Regulation Institute's* dream/time scenes and creates his own symbolization method. In this way, will be revealed contribution of symbol to the literary value of the author.

This consists of four main parts. In the first chapter, is drawn the theoretical framework of author's time concept. In the second chapter, are mentioned time symbols in Tanpınar's poetics. In the third chapter, are interpreted the dream symbols in *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. The fourth section contains the result of the study.

Although Ahmet Hamdi Tanpınar is not absolute uses a symbolic material, appears comprehensive symbolic material against the reader in his fictional works. In his works there are unique symbols as is the case in universal symbols that fed from myths, religious, literary and art works. In this study, will be interpreted dream/time scenes in *The Time Regulation Institute* with a eclectic method.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, symbol, dream, time.

1. Giriş: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Zaman Kavramının Kaynakları

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın poetikasında zaman kavramı geniş yer tutmakta ve yazarın kurgusal eserlerinde bu kavram simgesel bir form olarak kullanılmaktadır.

* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Doktora Tezinden Üretilmiş Yayın.

*Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, burcuylmazcebin@gmail.com

Tanpınar'ın zaman algısında Henri Bergson'un sezgi felsefesi ve Marcel Proust'un kurgusal eserlerinin etkileri görülür.¹ Rüya konusundaki kaynakları ise Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Paul Valéry ve Gérard de Nerval'dir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Bergson'la tanışmasına dolaylı olarak Yahya Kemal vasıta olur. Yahya Kemal, 1921'de *Dergâh* mecmuasını çıkarmaya başlar. Mustafa Şekip Tunç, bu mecmuada yazan ve Bergson felsefesiyle yakından ilgilenen isimlerden biridir. Tunç, gerek *Dergâh* mecmuasında yayımlanan eserleri, gerekse müstakil kitap ve çevirileriyle Bergson felsefesini sistematik biçimde ele alır. Tanpınar, bu vesileyle Bergson felsefesine aşına olmaya başlar. Ahmet Miskioğlu tarafından yayımlanan ders notlarında da Tanpınar'ın Bergson'u anlattığı derslerden birine (10 Nisan 1952) Halil Vehbi Eralp'i çağırdığı, Tanpınar'ın Eralp'i öğrencilere konunun uzmanı olarak tanıttığı ve dersi arkadaşının anlattığı yer alır (Miskioğlu, 2015: 52).

Kemal Özmen, Henri Bergson'un temelde belleğe "anıları saklamak ya da depolamak", "yeri geldikçe bilince taşımak" gibi işlevleri yüklediğini söyler. Bergson için bellek, "her şeyin sıra sıra kütüklere kaydedilip saklandığı bir geçmiş zaman deposu" değil; "şimdiki an ile geçmişi bir arada tutan, aynı anda iç içe yaşatan ve (...) geleceği (de) içine alan" bir bölgedir. Geçmiş, şimdi ve gelecek anın içindedir ve karşılıklı olarak birbirlerinin içinde sürekli var olurlar, birbirlerini etkilerler. Bu sebeple belleği en iyi temsil eden sıfat "akış" (le flux) tır (Özmen, 2016: 24 2). Bergson'un zaman anlayışında belirli kavramlar önemlidir: Süreklilik, bellek, bilinçlilik ve özgürlük. Sürekliliği; bellek, bilinçlilik ve özgürlük oluşturur. Geçmişin şimdiki zaman içinde korunması, saklanması esas olduğundan geçmiş sürekli olarak büyüyen, genişleyen, kendi içine kapalı kalmayan bir kavram hâline dönüşür. Şimdi ise geçmişin sürekli olarak büyüyen imgesini kapsadığı için o da devamlı değişir (Kahraman, 2008: 622). Ayrıca yazarın zaman-süre anlayışı; tasavvuf öğretisindeki gündelik yaşam-ayın ve Gaston Bachelard'deki uyanıklık-hülya karşıtlığıyla örtüşür. Hem tasavvufta hem de Bergson/Bachelard'in düşünce siteminde bilinç simgeyi gerçekliğin yerine koyar ve gerçekliği simge yoluyla kavramaya çalışır (Demiralp, 2001: 19).

Bergson dışında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın poetikasını zaman tasavvuru ve üslup/ roman tekniği açısından etkileyen bir başka isim Marcel Proust'tur. Hem Proust hem Tanpınar uzay içinde konumlandırılan, sınırlandırılan, takvim, saat gibi göstergelerle somutlaştırılan zamandan ziyade iç zaman, terkip hâlindeki bütünlüklü zaman, kaybedilen yitlik zamanın peşindedir. Her ikisinin de eserlerinde rüya vasıtasıyla geçmiş zamana döndüğü görülür. Yazarlar zaman yolculuklarında musiki ve bununla ilintili aşkı yardımcı unsur olarak kullanırlar. Proust, Tanpınar'ı roman üslubu açısından da etkiler.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın rüya konusunda beslendiği başat kaynaklardan bir diğeri psikiyatri/ psikolojidir. Yazar, düşleri metafizik bir çehreyle yorumladığı için her ne kadar Sigmund Freud'un düş kuramından çok Bergson'un tinselci ruhbiliminden

¹"Zaman, Tanpınar'n verdiği (..) anlam ile Bergson'un süre'sine denktir. (...) Tanpınar zaman sözcüğünü yeğlemiştir, Proust'a bakarak. Sezgi yerine ihsas (duyum) demesi de Proust'a bağlıdır. Proust'un iki temel kavramına Bergson'gil anlamlar yüklemiştir." Bkz. DEMİRALP, Oğuz, (2001), *Kutup Noktası*, İstanbul: YKY, 21.

(Demiralp, 2001: 113) etkilenmiş olsa da yazarın kurgusal eserlerinde belirli noktalarda Freud etkisi görülür.

Tanpınar günlüklerinde rüyanın onu Freud'a ve psikanalistlere götürdüğünü ifade eder (Tanpınar, 2013a: 28). Freud, geleneksel yaklaşımlara göre rüyaları yorumlamada iki yöntemden bahseder: 1. Simgesel düş yorumu, 2. Şifre çözme yöntemi (Freud, 1996a: 150-151). Freud, simgesel düş yorumuna oldukça temkinli yaklaşır fakat ilerleyen zamanlarda simgesel düş yorumunun yardımcı bir yöntem (Freud, 1996b: 91) olarak kullanılabileceğini kabul eder. Temkinli yaklaşmasının sebeplerinden biri düşleri yorumlayan kişinin keyfi yorumlar katabileceği ve çıkan sonuçların tartışmaya kapalı olabileceğidir (Freud, 1996b: 73). Yazar keyfilik suçlamasının önüne geçmek için simgeleri yorumlayacak kişinin çok titiz davranması gerektiğini düşünür. Belirsizlikler ya da yetersiz bilgi simge kavramının doğasından kaynaklanır. Çünkü simge değeri taşıyan bir kavramın birden fazla anlamı bulunur. Yorumcunun doğru bir yorum yapabilmesi için konunun gidişatını dikkatle takip etmesi gerekir. Yoksa aşırı yorum tehlikesiyle karşı karşıya kalabilir (Freud, 1996b: 84). Bunun dışında karmaşık düşlerde bu yöntem işlemez hâle gelebilir. Çünkü şifre çözme yöntemine göre daha bütüncül bir tavrı vardır. Ayrıca yorum yapacak kişinin sezgisel gücü önemlidir. Bu kişi özel yeteneklere ve sanatsal bir mizaca sahip olmalıdır (Freud, 1996a: 150). Bu sebeplerden dolayı Freud, simgeciliğin düşlerden çok psikonevroz vakaları, söylenceler, halk gelenekleri ve atasözleri gibi folklorik malzemede, esprilerde, deyimlerde daha sağlıklı sonuçlar vereceğini düşünür (Freud, 1996b: 76-82).

Freud, rüyalardaki simgeleştirmeyi kendi deneyimlerinin yanı sıra Wilhelm Stekel başta olmak üzere diğer psikolog/ psikiyatristlerin çalışması neticesinde daha sistemli bir şekilde ortaya koyabildiğini söyler (Freud, 1996a: 47). Stekel, özellikle düşlerdeki cinsel malzeme üzerinden yola çıkarak bu unsurların ortak bir yapıya sahip olup olmadığı sorunsalı üzerinde durur. Neticede düşlerin, simgelerin "kılık değiştirmiş temsili" olduğu kanaatine varır (Freud, 1996b: 83). Düşlerin hepsinde ortak bir yapı mevcuttur.

Scherner'in rüya kuramı da eleştirmenler tarafından keyfi bulunup destekçi bulamamış olsa da Freud bazı noktalarda ona katılır. Scherner'e göre rüyalardaki en önemli unsurlardan biri imgelemdir. İmgelemde mantık, düşünce vb. baskılayıcı unsurların egemenliği yoktur. Sınırsız bir özgürlük alanı vardır. Ayrıca uyanık yaşamdaki malzemeler işlenerek yeniden üretilir. Derinde kalan duygular, tutkulu çöşkular vb. imgelemde resimler, görüntüler hâlini alır. Bu malzeme her ne kadar dağınık, taslak hâlinde ve kaba çizgilerle de temsil kabiliyetine sahiptir (Freud, 1966a: 132). Freud, Scherner'in imgelemine "simgeleştirici imgelem" (Freud, 1996a: 138) adını verir. Simgeleştirici imgelemde özne kendi bedeniyle uğraş içindedir. Sonuç olarak daha çok beden ve cinsel organlardan oluşan bir simgecilik anlayışı ortaya çıkar.

Freud, rüyada görülen nesnelere günlük hayattan gelen çağrışımlarından ziyade farklı simgesel anlamlara da sahip olabileceğini düşünür (Freud, 1996a: 232). Özellikle nesnelere cinsel çağrışımları noktasında Scherner'den çok Stekel'in görüşlerine dayanarak düşlerde simgeciliğin olabileceğini kanaatine varır (Freud, 1996b: 79). Freud'un *Düşlerin Yorumu II (Die Traumdeutung)* kitabında Stekel'den

örnek verdiği simgelerin çoğunu Ahmet Hamdi Tanpınar hikâyelerinde kullanır. Yazar simgelere tam olarak psikanalitik bir anlam yüklemeyi. Fakat “Abdullah Efendi'nin Rüyalari” (1937), “Acıbadem'deki Köşk” (1949) ve “Yaz Gecesi” (1951) Freudyen okumaya açık metinlerdir.

Şifre çözme yöntemiyle düş yorumu yapma Freud'a bir adım daha yakındır. Buna göre düşlerde görülen her nesne bir şifre niteliği taşır. Örneğin düşlerdeki mektup dert anlamına gelirken; cenaze töreni nişanlanma anlamına gelir. Anlamı deşifre etmek ve geleceğe ait bir çıkarsamada bulunmak yorumcunun donanımına bağlıdır. Çünkü düş gören kişinin kişiliği ve içinde bulunduğu koşullar yapılacak yorumlara farklı bir anlam kazandırır. Sonuç olarak rüyalara şifreler üzerinden parça parça bir yaklaşım mevcuttur (Freud, 1996a: 151).

Freud, bilimsel incelemede rüyalara karşı her iki yaklaşımın da uygulanamayacağını söyler. Geleneksel simgesel yöntem genelleştirilemez; şifre çözme yöntemindeki şifreler ise rüya kitaplarının güvenilirliğine bağlıdır (Freud, 1996a: 152). Yukarıda da belirtildiği gibi Freud, şifre çözme yöntemine bir adım daha yakındır. Kendi yönteminde şifre çözmeye bilimsel bir boyut kazandırır. Zaman içerisinde Freud'un düşüncelerinin kalın hatları yumuşar ve her iki teknik birbirini tamamlamalı görüşüne doğru evrilir (Freud, 1996b: 90). Freud'a göre düşlerin anlamı ancak bilimsel bir yöntemle çözülebilir. Yazar, patolojik sorunları, histerik fobileri kökenine inerek çözmeye çalışır. Hastalarından herhangi bir konuyla ilintili olarak her düşüncüyü kendisiyle paylaşmalarını ister. Ruhsal algılamalarında dikkatlerini arttırmaları ve düşüncelerini sansürlü bir biçimde, elemeyen sunmaları için Freud hastalara hipnozu andıran bir yöntem uygular. Böylelikle düşler “ruhsal bir zincir” içine yerleştirilir (Freud, 1996a: 153). Ayrıca her düşünce kendinden sonra gelen düşünceyle organik bir bağa sahip olur (Freud, 1996a: 155-156). Eğer bunda başarı sağlanabilirse hem patolojik düşünceler hem de düş yapıları yorumlanabilir. Uykuya dalarken kişinin temkinli tavrının gevşemesi neticesinde “istenç dışı düşünceler” ortaya çıkar ve bunlar da “görsel ve işitsel imgeler”e dönüşür. Amaç, imgelerin yanıltıcı doğasına takılmadan “istenç dışı düşünceler”in “istençli düşünceler” hâline getirilmesidir (Freud, 1996a: 154-155).

Freud kendi düş yorumlama kuramında “öz çözümlenme” ve “sağaltım” terimlerini sıklıkla kullanır (Freud, 1996a: 157-158). Düş yorumlamada ilk adım ön bilgi toplamaktır. Ön bilgiler, düş dışındaki gündelik hayatta gelişen olaylar, kurulan ilişkiler, gerçek mekân ya da kişilerden toplanır. Bunlar rüyalara anımsama, ima, çağırışım neticesinde çarpıtılarak ya da kılık değiştirerek girerler. Düşlerin en temelindeki güdü gerçek hayattaki bir isteğin doyurulmasıdır (Freud, 1996a: 158-173). Freud'dan sonra onun düşünceleri biraz daha sistemleştirilip geliştirilir. Örneğin daha önce Freud'un düşüncelerini dinlemeyi reddeden Carl Friedrich Georg Spitteler daha sonra düşleri “baskılanmış arzu ve isteklerin sahte görünüm adı altında kontrol edilemeyen ortaya çıkışı” şeklinde tanımlar (Freud, 1996: 210).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kurgusal eserlerinde; karakterlerin Oedipus kompleksi taşımaya meyilli olarak çizilmesi, Freud'un düş çözümlenme yönteminin birebir karakterlerde uygulanması ve günlük yaşanan olay, nesne ve mekânların çağırışım yoluyla kılık değiştirerek rüyalara girmesi açısından Freudyen etki görülür.

Ayrıca bedene ait unsurların simge olarak kurgusal eserlerde yer alması da Tanpınar'da genel olarak psikanalizin etkisini gösterir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ı besleyen kaynaklardan bir diğeri Carl Gustav Jung'tur. Mektuplarında Tanpınar rüya hakkındaki ilmî literatürü Bergson, Jung ve Henry Jones'dan görerek yazdığını ifade eder (Tanpınar, 2013b: 62). Burada ilmî literatürden kastı Tanpınar metinleri içinde önemli bir yer tutan "Şiir ve Rüya" makaleleridir. Tanpınar'ın rüyalara metafizik bir çehre kazandırmasının ve onlarda simgenin önemini bir adım daha ileriye taşımasının altında Alman romantiklerinden gelen duyuş tarzı vardır (Tanpınar, 2013c: 62). Jung'un özellikle düşlerde simge üzerinde durması ve birtakım arketipsel simgelere önem atfetmesi Ahmet Hamdi Tanpınar için önemli bir kaynak olur.

Paul Valéry ise, Tanpınar'ın rüya konusunda etkilendiği başka bir isimdir. Yazarın Valéry'nin estetiğine duyduğu ilginin altında dolaylı olarak, simgeci bir çizgisi bulunan Ahmet Hâşim vardır. Ahmet Hâşim'in 1930'lu yıllarda simgesel duyarlılık taşıyan şiirleri Ahmet Hamdi Tanpınar'ı etkiler (Özmen, 2016: 258-259). Tanpınar poetikasında Valéry'nin imgesel, izleksel sanat anlayışını ruhsal bir düzleme çeker. Valéry'deki ruhsal-anıksal çatışması Tanpınar'da ruhsal-tinsel paradoksuna dönüşür (Demiralp, 2001: 43). Valéry için rüyalar bilincin bir alt modeli ve uykunun düşüncesidir. Burada bilinç devreye girer ve uyanık hafıza uzun, kısa, parçalı, kopuklu, bağlantısız, alışılmamış vb. bir "rüya senaryosu" oluşturur. Yazar, Valéry'den şuurlu rüya senaryosu oluşturmayı, musiki, pitoreks ve telkini kurgusal eserlerde kullanma özelliğini alır. Fakat Tanpınar Valéry kadar zeka adamı değildir; zihinsel keskinlik taşımaz. Onun poetikasında rüya önceliklidir (Özmen, 2016: 283,285).

Gérard de Nerval de gerçeğin içinde duygusal hayat, hatıralar, çocukluk, gençlik, saplantılar vb. barındıran "düşsel/rüyamsı (onirique)" bir dünya kurması, idealize edilmiş kadın figürlerini eserlerinde kullanması, aklın denetimi dışında yanılısama, sanrılar vb. etkenlerden oluşan bir gerçeklik inşa etmesi bakımından Tanpınar'ı etkiler. Fakat Tanpınar yine Nerval'inki kadar fantastik bir dünya oluşturmaz. Bilinçaltının kullanımı, "aşkınlık (transcendence)", "murakebe (contemplation)" söz konusudur ama Nerval'de olduğu gibi bu unsurlar patolojik nevrozlara dönüşmezler (Özmen, 2016: 284-285).

Sonuç olarak, Ahmet Hamdi Tanpınar kurgusal eserlerinde yukarıda sözü geçen kaynaklara ilaveten mitler /kutsal kitaplardan da yararlanarak, bunları kendi potası içinde eritip özümseyerek zaman anlayışını ve buna bağlı olarak zaman simgelerini oluşturur.

2. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Poetikasında Zaman simgeleri

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın zaman anlayışı sezgiseldir. Geçmiş, şimdi ve gelecek "an"ın içindedir ve devamlı birbirlerini etkilerler. Bu sebeple yazarın zaman algısı çizgisel değil, süreklilik arz eden yapıda döngüseldir. An içinde de uyanık hâl ile uyku/rüya hâli ve bunlarla ilintili kavramlar arasında temsil kabiliyetleri bakımından farklar bulunur. Yazar sürekli zıtlıkların, ikiliklerin içinde gidip gelerek ruhunun ritmini yakalamaya çalışır. Oğuz Demialp'e göre bu durumun kaynağı Arthur Schopenhauer felsefesidir. Schopenhauer'a göre "insan acıyla can sıkıntısı arasında

gidip gelen bir sarkaç"tır (Demiralp, 2001: 25). Tanpınar her ne kadar ikiliklerin arasında gidip gelse de vahdete, birliğe ulaşmak istediğini söyler. Bu birliğin Tanpınar'ın hayalindeki karşılığı "uzlet, mistik ülkü, ferdi saadet hasreti"dir (Tanpınar, 1977: 36). Uzletin Tanpınar'daki imgesi "nağmeden bir ağaç"; mistik ülkünün "nağmeden bir yükseliş" ve ferdi saadetin "nağmeden bir yüz"dür (Tanpınar, 1977: 36). Yazar her ne kadar tamlığı istediğini söylese de aslında bu aşkın vuslata ermesini istemez. Çünkü aşk, vuslata ermedikçe yakıcı bir ateştir ve Tanpınar ömrü boyunca bu ateşi arar (Demiralp, 2001: 33). Bu bağlamda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın temel kavramlarından biri olan zamanla ilgili kurduğu karşıtlıklar şu şekilde ifade edilebilir:

UYANIK HAYAT	UYKU/RÜYA
Güneş	Ay
Gündüz/ Aydınlık	Gece/ Karanlık
Anima	Animus
Bilinç	Bilinçaltı
Düşünce	Hayal
Madde	Mana/ Ruh
Bilgi	Duyum
Hareket	Ölüm (Mecazi)
Değişme	Durgunluk/ dinginlik/ temessül
Kesret	Vahdet
Mantık	Sır/ giz/ tılsım
Toplumsal ben/ nesne	Derin ben/ özne
Dar hayat	Geniş hayat
Kültür	Doğa
Ev	Oda

Tablodan da anlaşılacağı üzere kavramlar arasında geçişkenlikler mevcuttur; belli noktalarda birbirlerinin içinde erirler, tam bir ikilik teşkil etmezler. Örneğin rüyalarda uyanık hayattaki gibi bir aksiyon olmasa da eşyanın şekil değiştirmesi söz konusudur. Bu durumun altında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mizacının da büyük payı vardır. Tanpınar kendi kendisiyle uzlaşmamış tezat adamıdır. Onun mizacı yaratmış olduğu kurgusal eserlere de yansır. Romanlarındaki zaman simgelerini bu bilgiyi de gözeterek yorumlamak gerekmektedir.

3. Saatleri Ayarlama Enstitüsü Romanında Rüya

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanları içinde rüya sahnelerinin simge olarak yorumlanacağı en zor metinlerinden biri *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanıdır. Çünkü eleştirmenin durduğu nokta, metne bakış açısı birbirini çürüten yorumlar doğurabilmektedir. Romanda rüya sahneleri, Hayri İrdal ve Doktor Ramiz etrafında kurgulanır.

Literatürde romana karşı geliştirilen iki yaklaşım vardır. Birinci yaklaşımı, araştırmacılardan Beşir Ayvazoğlu, Mehmet Kaplan, Mustafa Kutlu, Berna Moran vb. isimlerin yorumları oluşturur.² Sözü geçen araştırmacılar romanı toplumsal hiciv olarak değerlendirip rüya sahneleri de dâhil olmak üzere malzemeyi sosyolojik bir yorumla okurlar. Böylelikle romanın başkahramanı Hayri İrdal meczup, yalancı, dolandırıcı vb. değil; eleştirmen statüsüne yükselir. Doktor Ramiz de bilim adamı değil, gülünecek bir kaçık olarak görülür. Bu bağlamda rüya sahnelerinin bir hiciv, ironi ve gülmece unsuru gibi görülüp detaylıca yorumlanmasına gerek kalmaz. İkinci yaklaşımı Süha Oğuzertem gibi eleştirmenlerin yorumu oluşturur.³ Oğuzertem'e göre romanda Doktor Ramiz'in Hayri İrdal üzerinde uygulamaya çalıştığı "psikanaliz" yöntemi dikkate değerdir. Yöntem sadece hiciv unsuru olarak değerlendirilemez. Böylece Hayri İrdal'ın taşıdığı kompleksler ortaya çıkar. Rüyalardaki kişiler ve sahneler de simge hüviyetinde yorumlanır. Her iki yaklaşımın da kendi içinde haklı ve çelişkili tarafları bulunur.

Değerlendirmeye geçmeden önce iki yaklaşımın açmazlarından bahsetmek gerekir. Birinci yaklaşım, Turan Alptekin'in *Ahmet Hamdi Tanpınar, Bir Kültür, Bir İnsan* adlı eserinde yer alan mektup ile açmaza girer. Mektup, Halit Ayararcı'nın ağızından Doktor Ramiz'e yazılmıştır ve Hayri İrdal gerçekte bir paranoya hastasıdır. Tanpınar, mektubu romana eklemeyi. Eğer Hayri İrdal'a böyle yaklaşılsa onun eleştirmen sıfatı ve romandaki hiciv unsuru ortadan kalkar (Moran, 1978: 54). İkinci yaklaşım da romanda Hayri İrdal'ın tutumları sebebiyle sıkıntıya düşer. Bir dönem Hayri İrdal, Doktor Ramiz'in kurduğu Psikanaliz Cemiyeti'nde müdürlük yapar. Cemiyetin Ramiz'den başka doktor üyesi bulunmaz. Ayrıca Hayri İrdal İspritizma Cemiyeti'nin muhasebeciliğini de yapar. Fakat Hayri İrdal'ın gözünde bilimsel bir kurum olması gereken Psikanaliz Cemiyeti ile mistik bir kurum olan İspritizma Cemiyeti'nin pek farkı yoktur. Sadece İspritizma Cemiyeti daha şenliklidir (Tanpınar, 2013b: 160). Bu dikkat, ilk olarak Walter Feldman'ın makalesinin dipnotunda dile getirilir. Hatta Feldman, Hayri İrdal'ın tavrının Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* romanındaki gibi fizik bilimleriyle astrolojinin denk tutulması gibi bir şey olduğunu söyler (Feldman, 2008: 537). Bir de romanın sonuna doğru Hayri İrdal'ın Doktor Ramiz'in budalalığı ile alay eden bir tavır vardır. Ayrıca Doktor Ramiz'in kendisinin de bilim dışında mistisizme ilgisi ve eğilimi yer yer hissedilir. Böylelikle yazar, kurgusal yapıda psikanaliz yönteminin meşruiyetine gölge düşürür.

²Sözü geçen yazarların makaleleri için bkz. AYVAZOĞLU, Beşir (1985), "Saatleri Ayarlama Enstitüsü Yahut Bir İnkıraz Felsefesi", *Töre*, S. 169-170 (Haziran-Temmuz): 29-34; KAPLAN, Mehmet, (1962), "Saatleri Ayarlama Enstitüsü", *Çağrı*, S. 49 (Şubat): 1-4; KUTLU, Mustafa, (1978), "Saatleri Ayarlama Enstitüsü", *Hisar*, Y. 22, S. 175 (Temmuz):11-14; MORAN, Berna, (1978), "Saatleri Ayarlama Enstitüsü", *Birikim*, S. 37 (Mart): 44-55.

³Makale için bkz. OĞUZERTEM, Süha, (1995), "Hasta Saatler, Bozuk Sıhhatler: Enstitü Sorununa Babasız Bir Yaklaşım", *Defter*, S. 23 (Bahar): 65-83.

Romanda Hayri İrdal ile Doktor Ramiz'in tanışmasının altında Abdüsselâm Bey'in konağı ve Şerbetçibaşı Elması'nın hikâyesi yatar. Tunusluzâde Abdüsselâm Bey; Deli Seyit Lûtfullah, Avcı Naşit Bey, Eczacı Aristidi Efendi ve Muvakkit Nuri Efendi gibi Hayri İrdal'ın babasının arkadaşlarından biridir (Tanpınar, 2013b: 38).

Abdüsselâm Bey, "yirmi otuz odalı konağında bütün bir aşiretle yaşayan, çok zengin, insan canlısı" bir adamdır. Konağının özelliği ise oraya girenin ya da orada doğma gafleti gösterenin bir daha dışarı çıkamamasıdır. Evde imparatorluğun her köşesinden gelme damat, gelin, yenge, enişte, sayısız çocuk, bir o kadar kaynana, kaynata, teyze, yeğen, halayık bir arada yaşar (Tanpınar, 2013c: 38). Hayri İrdal, askerden döndüğü zaman annesini, babasını kaybetmiş yalnız biridir. Abdüsselâm Bey, onun yalnızlığına acıyarak Hayri'yi Bayezit'teki evine alır ve yanında yetişen Emine ile evlendirir. Konağın kalabalıklığı Meşrutiyet'in ilanına kadar devam eder. Sonra orada yaşayanlar tek tek ayrılırlar. Geriye sadece Hayri İrdal'ın ailesi kalır. Hayri ve Emine'nin bir çocuğu olur ve konağın eski âdeti üzerine çocuğa Abdüsselâm Bey isim verir. Fakat yanlışlıkla Hayri'nin annesinin ismi Zahide'yi koyacağına kendi annesinin ismi Zehra'yı koyar. Bu ad benzerliği yüzünden ilk zamanlar Abdüsselâm Bey çocuğu valide diye çağırmaya başlar, zaman geçip iyice bunadıkça da küçük Zehra ile kendi annesini özdeşleştirir (Tanpınar, 2013b: 40-92). Abdüsselâm Bey, öldüğü zaman evin her yerinden validesi Zehra Hanım'a yazılmış kucak dolusu vasiyetname çıkar. Ortada bir miras yoktur; fakat Abdüsselâm Bey'in akrabaları Hayri İrdal'ı babalarını kandırmakla itham ederler. İrdal'ın kızı Zehra'yı, Abdüsselâm Bey'e annesi Zehra olarak tanıtmak suretiyle onu kandırdığını ve algısını bozduğunu ileri sürerler. Olaylar öyle noktaya gelir ki, işlerin düzeltilmesi için mahkeme kararı gerekir. Ortadaki yanlış anlaşılma durumu bununla da bitmez. Hayri İrdal, kendisini sürekli Abdüsselâm Bey'in nasıl borç bularak konağın geçimini sağladığı konusunda sıkıştıran iş arkadaşı Sabri Bey'e Şerbetçibaşı Elması ile ilgili bir hikâye uydurur. Bu hikâyeden dolayı da alacaklıları tarafından mahkemeye verilir. Mahkeme, Hayri İrdal'ın ifadelerinden dolayı onun akıl sağlığından şüphelenir ve onu tevkif ederek Adli Tıp Kurumu'na gönderilir. Hayri İrdal ve Doktor Ramiz bu vasıtayla tanışır (Tanpınar, 2013b: 92-103).

Doktor Ramiz, Viyana'da iki sene psikanaliz metodu üzerine çalışır ve oldukça parlak bir kariyere sahiptir. Psikanalizi Hayri İrdal'ın üzerinde uygulamaya karar verir. Aralarında karşılıklı soru-cevap yöntemine dayalı sohbetlerden sonra Hayri İrdal'ın anlattıklarına istinaden ona baba kompleksi teşhisi koyar (Tanpınar, 2013b: 119). Yazar burada baba ile geçmiş zaman arasında analogi de kurar. Teşhisten sonra Doktor Ramiz, Hayri İrdal'ın rüyaları üzerine odaklanır. Aynı zamanda da Hayri İrdal'ın kendisine de psikanaliz dersleri verir. Doktor, Hayri İrdal'dan teşhise uygun olarak babasını rüyasında görmesini fakat simgelerden arındırmasını ister. Onun ilk etapta bunu yapması kolay olmaz. Rüyalarında babası "kâh çok dar ve yıkılmaya hazır bir köprü", "kâh bozuk, her tarafı çamur birikintileri dolu bir kaldırım", bazen de "simsiyah bir vapur" hâlinde "küçük bir kayık"ta çalkalanan Hayri'nin üzerine gelir (Tanpınar, 2013b: 123).

Yazarın, roman kahramanını rüyalarındaki simgelerden kurtarmak istemesinin altında Freud psikolojisinin etkileri de yatmaktadır. Hatırlanacağı üzere Freud düş yorumlama kuramında simgesel düş yorumuna mesafeli durur. Doktor Ramiz, denediği

yönteme rağmen Hayri İrdal'ın bir türlü kendisinin istediği rüyaları görememesinden dolayı onun üzerinde en yeni ve kendisine ait dirije metodunu uygulamaya karar verir (Tanpınar, 2013b: 123). Buna göre hastanın rüyaları sıkı bir kontrole idare edilerek hasta tedavi edilecektir. Hayri İrdal, bir türlü Doktor Ramiz'in istediği türden rüyalar görmeyi beceremez. Bir gece rüyasında Hayri, kendisine bir aslanın saldırdığını görür. Geçmişte aklında kalan bir tabirden aslanın adaleti temsil ettiğini hatırlar. Rüyasında da aslan, kendisine dokunmadığı için rüyayı yakında taburcu olacağı yönünde yorumlar. Ertesi gün doktora rüyasını anlatır. Onun verdiği cevap şöyledir:

“- O arslana kendinizi yedirtecektiniz.

Tüylerim diken diken oldu:

- Aman doktor...

-Evet böyle... Yahut öldürüp postuna girmeliydiniz. Hülâsa onda kaybolmalıydınız ve yine ondan doğmalıydınız, O zaman her şey hallolurdu. Masallarda dikkat etmediniz mi? Hep kaybolurlar... Kaybolmak, yani ölmek, sonra tekrar dirilmek... Bir kompleksten kurtulmak için bundan daha emin çare yoktur. Fakat yapamazsınız... Yapamazsınız. Bu fırsatı kaçırdınız!” (Tanpınar, 2013b: 125)

Doktorun tavrından onun sözde bilinç, düşünce ve maddeyi temsil ettiği anlaşılır. Ramiz her ne kadar rasyonel tavrı temsil eder görünse de mistik algıya kayıtsız kalmaz. Romanın bir sonraki sayfasında iki karakterin arasında geçen konuşma bunu doğrular niteliktedir. Doktor, Hayri'ye “Arslan adalettir, demiştiniz, o ne demektir?..” diye sorar (Tanpınar, 2013b: 126). Karşılığında o da eski tabirnamelerden bahseder. Doktor, ilk duyduğunda bunları rüya anahtarları olarak yorumlar. Sonrasında Hayri biraz daha bilgi verince “iki ayrı hayatın arasındaki boşluk”tan onun demek ne istediğini anlar ve daha fazla bilgi almaya çalışır (Tanpınar, 2013b: 126). Burada boşluk rasyonel ve mistik algının arasındaki mesafeyi nitelendirmek için kullanılır. Artık yazarın düşüncesinde bu iki kavramın da ayakları yere sağlam basmaz; kavramların içi boşalır. Ne *Huzur*'da idealize edilen dünya ne de *Sahnenin Dışındakiler*'deki rasyonel dünya onun imgeleminde tam olarak karşılığını ve anlamını bulamaz. Romanın genelinde olan ironik tavrın altında bu boşlukta kalma durumu yatar. Ne zaman ki yargıç Hayri İrdal'ın dava dışı kalmasına karar verir, o gün İrdal Doktor Ramiz'in istediği türden kendisini çok etkileyecek bir rüya görür:

“Rüyamda Aristidi Efendi'nin eczanesinin arkasındaki laboratuvarında idim. Nuri Efendi, Seyit Lûtfullah, Abdüsselâm Bey, onun büyük oğlu, belki bütün tanıdıklarım, Doktor Ramiz, hep beraberdik ve ayakta Aristidi Efendi'nin tecrübelerini takip ediyorduk. Fakat burası hakikaten eczanesinin laboratuvarı mıydı, yoksa “çocukların odasında mıydık? Vâkıa bütün o aynalar, konsollar, beşikler, üst üste yığılmış eşyanın hiçbiri ortada yoktu. Bununla beraber onların hepsi orada idiler. Ve orası hem laboratuvar, hem “çocukların odası” idi. Zaten benimle beraber bulunanlar da ortada yoktu. Fakat orada olduklarını, hep beraber olduğumuzu biliyordum. Hep birden, bir akşam yarım aydınlıkta içeriye girdiğim zaman kendi yüzümü içinde gördüğüm için o kadar acayip şekilde şaşırıp korktuğum o büyük aynaya bakıyorduk. Çünkü inbik bu aynanın kendisi idi, yahut onun içinde kaynıyordu. Toprak rengi bir külçe köpüre köpüre

durmadan kendi üstünde dönüyor, ince kükürt rengi damarların filizlendiği siyahımsı bir bulut gibi inbiğin ta yukarılarına çıkıp iniyordu.

Yanı başımdan bir ses:

-Nerdeyse ayrılacaklar... Aman dikkat... diye bağırdı ve hep birden gittikçe artan bir dikkatle, bu köpüren, kendi üstünde canlı bir mahlûk gibi toparlanıp dönen çamur ve toprak rengi buluta bakıyorduk

Birdenbire Seyit Lûtfullah'ın sesini işittim.

-Tamam ... Tamam ... Oldu!..

O zaman inbiğin üstü yemyeşil bir ışıkla aydınlandı. Siyah bulut aşağıya bir çamur gibi çökmüştü. Onun üstündeki kükürt rengi ışığın ortasında yavaş yavaş o açık bahar bulutlarına benzeyen henüz kıvamsız bir şekil peydahlanmağa başladı. Ben korkudan yüreğim ağızımda aynanın içine girecekmişim gibi eğile eğile bakıyordum. Seyit Lûtfullah durmadan:

-Tamam... Tamam! Şimdi, şimdi... diyor ve o acayip dualarını okuyordu.

Ve ben, olacak şeyi biliyormuşum gibi kalbim ağızımda:

-Yapmayın! Bırakın, yapmayın!.. diye yalvarıyordum.

Birdenbire beyaz bulut değişti. Emine'nin başı, saçları kükürtlü rüzgârda yan tutuşmuş gibi dudakları solgun ve gözleri apaçık göründü. Bana, "Kurtar beni!.." diye bağıırıyordu. Ben aynaya, yahut inbiğe doğru atılmak için çırpınıyordum. Fakat bir türlü kımıldanamıyordum, sanki her tarafımdan yüzlerce el beni tutuyordu, belki de hiç tutan yoktu, sadece olduğum yerden bir yere kımıldayamıyordum. Dehşetten, sevgiden, ümitsizlikten, acımdan yarı çılgın uğraşılıyor, yalvarıyordum.

Emine durmadan: "Kurtar beni, kurtarın beni!" diye bağıırıyordu ve Seyit Lûtfullah:

-Bu kadar zahmetten sonra nasıl olur? diye cevap veriyor, sonra: "Dur... Dur..." diye bana saldırıyordu.

Hepsi bana sarılmıştı, inbiğin içinde Emine, gözleri korkudan açık saçları alev alev tutuşmuş, yalvarıyordu. Ben muttasıl çırpınıyor, ona doğru gitmek istiyordum. Fakat Seyit Lûtfullah çengel gibi elleriyle beni yakalamıştı. Ne kadar çok eli vardı ve nasıl sıkı tutuyordu, her yanımdan âdeta mendenelerle sıkıştırılmış gibiydim. Nefes alamıyor, boğulacak gibi kıvranıyordum. "Bırakın beni... Bırakın!" diye yalvarıyor, onlarla boğuşuyordum. Ve biliyordum ki, bırakmayacaklar, onu hiçbir zaman kurtaramayacağım... Buna rağmen uğraşılıyor, çırpınıyordum. "Gitti, mahvoldu. Bırakın beni!" diyordum.

Ve hakikaten aynadaki hayal gittikçe değişiyordu." (Tanpınar, 2013b: 127-130)

Süha Oğuzertem, bu düşün arka planındaki izleğin Tanpınar'ın Âdem'le Havva öyküsü olduğunu dile getirdikten sonra yazarın hikâyede miti psikanalizin nesne ilişkileri kuramı (Buckley, Kernberg, Mahler)"nı akla getirecek şekilde "ayrışma-bireleşme", "eksik doğum", "psikoseksüel ve metafizik düşüş (cennetten kovulma)" öyküsüne dönüştürdüğünü söyler. Rüya sahnesinin psikanaliz yorumu ise Hayri İrdal'ın karısı Emine'den ayrışamamasıdır (Oğuzertem, 1995: 77). İbrahim Şahin'e göre de

rüya “kutsalın ölümü”nü simgeler; kutsal Emine’de simgeleşen “mistik anlam”dır (Şahin, 2012: 266). Ayrıca Şahin, bu rüyanın hem cennetten dünyaya savrulmaya, düşüşe gönderme içerirken hem de entelektüel/ seçkin/ üst insanın halkın arasına karışıp sıradanlaşmasını anlattığını böylelikle yazarın hem kendini hem de ötekini “ironize” ettiğini düşünür. Tanpınar’ın entelektüel kahramanları düşmüş ya da inmek zorunda kalmış olmanın intikamını bu şekilde alır (Şahin, 2012: 268). Oğuzertem ve Şahin’in yorumları metni çözümlenmede önemli ipuçları içerir.

Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında anlattığı düşte birtakım özellikler ön plana çıkar. Bu özellikler şöyle tasnif edilebilir:

- Kişi, eşya ya da mekânın kılık değiştirerek rüyaya girmesi
- “Yarı aydınlık”tan içeriye girme
- Ayna-inbik
- Toprak rengi külçe (köpüre köpüre kaynama) — çamur ve toprak rengi bulut, siyahımsı bir bulutun yukarı çıkması
- Yeşil ışık
- Siyah bulut — çamur — kükürt rengi ışık — baha bulutlarına (beyaz bulut) benzeyen kıvamsız bir şekil
- Beyaz bulutun şekil değiştirip Emine’ye dönüşmesi, Hayri İrdal’ın korkusu
- Hayri İrdal’ın inbiğe atılmak istemesi yüzlerce elin onu tutması, kımıldayamama
- İnbiğin içinde Emine
- Seyit Lûtfullah çengel gibi elleri, mengene gibi Hayri İrdal’ı sıkıştırması
- Emine’nin gitmesi — aynadaki hayalin değişmesi

Rüya yorumlanırken psikanaliz kuramı, ilm-i simya, Tanpınar’ın Âdem’le Havva hikâyesi, Âdem’le Havva’nın cennetten kovulma miti ve mitin kutsal kitaplardaki görünümü birlikte değerlendirilmelidir.

Hayri İrdal’ın gerçek yaşamındaki kişilerin, nesnelerin ve mekânların onun rüyasına kılık değiştirerek girmesi psikanalizden özel olarak Freud’dan gelen bir etkidir. Hastanın günlük yaşadığı hayatın rüyaya çağrışım yoluyla kılık değiştirerek girmesi yukarıdan hatırlanacağı üzere Freud’un rüya yorumunun en temel özelliklerinden biridir.

Hayri İrdal’ın babasının arkadaşlarından Nuri Efendi, Seyit Lûtfullah, Naşit Bey ve Aristidi Efendi’nin her biri farklı yol ve tekniklerle arayış içindedir; hakikat denen duvarın ötesine geçmek için birer “delik” (Tanpınar, 2013b: 44) ararlar. Bu bağlamda her karakterin duvarı aşmak için bulduğu delik ve bununla ilişkilendirilen simgeleri de farklılık gösterir. Hayri İrdal’ın “mazi gölgeleri” olarak adlandırdığı bütün kişiler aslında onun maskeleridir. Her biri onun kişiliğinin bölünmüş parçalarını simgelerler:

“İçimde, kendi mazim olsa bile o günlere karşı katılmış bir taraf var. Ne yazık ki, bu mazi dönüşünü yapmadan kendimi anlatamam. Ben yıllarca bu adamların arasında, onların rüyaları için yaşadım. Zaman zaman onların kılıklarına girdim, mizaçlarını benimsedim. Hiç farkında olmadan bazen Nuri Efendi, bazen Lûtfullah veya Abdüsselâm Bey oldum. Onlar benim örneklerim, farkında olmadan yüzümde bulduğum maskelerimdi. Zaman zaman insanların arasına onlardan birisini benimseyerek çıktım. Hâlâ bile bazen aynaya baktığım zaman, kendi çehremde

onlardan birini tanır gibi oluyorum. Şu anda Nuri Efendi'nin kendini yenmiş tebessümünü yüzümde dolaşıyor sanıyorum, biraz sonra Lûtfullah'ın yalanı benimsemiş bakışlarını kendimde bularak yaptığım işten ürküyorum. Bir başka defasında babamın ümitsiz kıskançlığı ve sabırsızlığıyla perişan oluyorum. Hatta bu kıyafetimde bile görülüyor. En meşhur terzilerde yaptırdığım elbiselerim sırtıma geçer geçmez bana Abdüsselâm Bey'in kılığını veriyorlar. Daha dün gözlüklerimi değiştirmem icap edince, artık o cinsin modası geçmiş olduğunu bile bile Aristidi Efendi'ninkine benzer bir altın gözlük aramadım mı? Belki de şahsiyet dediğimiz şey bu, yani hâfızanın ambarındaki maskelerin zenginliği ve tesadüf, onların birbiriyle yaptığı terkiplerin bizi benimsemesidir." (Tanpınar, 2013b: 54)

İçlerinden simya merakı olan Aristidi Efendi'dir ve hayatının anlamını simya ilmi ile arar. Laboratuvarında bir gün gerçekten altın yapacağına inanır (Tanpınar, 2013b: 44). Aristidi Efendi, modern kimya ile Seyit Lûtfullah'ın mistik büyülerini çok istekli olmasa da birleştirir. Nitekim simya maddeye bağlı bir ilim gibi görülse de temelinde tamamen manevi bir arayış vardır. Şahin, ilm-i simya'nın "bütünsellik", "tamlik" ve "tamamiyet" in simgesel form olarak karşılığı olduğunu belirttikten sonra (Şahin, 2012, 95,142) Tanpınar'daki simgeleştirme arzusunun temelinde "Tanrılığın arzulama"nın ve "Tanrı yaratma"nın olduğunu söyler (Şahin, 2012: 262). Aristidi Efendi'nin de bütünlük arzusu diğer karakterler gibi bir sonuca ulaşmaz. Romanda Aristidi Efendi'nin laboratuvarı yanar kendisi de yarı yanmış hâlde ölü bulunur. O günden sonra altın yapma işi sona erer. Bu rüya sahnesinin başında da Hayri İrdal'ın Halit Ayarlı'dan önce etrafındaki bütün karakterlerin Aristidi Efendi'nin simya faaliyetini izlediği görülür. Ayna-ı bîk ile bilinçten bilinçdışına, gerçek zamandan rüya zamanına, maddeden manaya geçilir. Böylelikle geniş ve hudutsuz bir âlemin sınırları içine girilir. Fakat burada Hayri İrdal tam olarak geçiş yapamamıştır, daha geçiş hâlinindedir. Asıl geçiş rüyanın ilerleyen bölümünde görülecektir. Siyah, çamur ve toprak rengi bulut beyaz buluta dönüşür. Emine de beyaz bulutta tecelli eder. Bu sahne tam olarak da yazarın "Âdem'le Havva" hikâyesinde Havva'nın Âdem'in kaburga kemiğinden yaratılmasını hatırlatır:

"Uykusunda Rabb'ı görmüştü. Rabb üstüne doğru eğilmişti. O zaman vücudu her zamankinden başka türlü kıvıldamış, meleklerin kendisine öğrettiklerinden gayri dualar mırıldanmıştı. O zaman Rabb ona gülmüş ve geniş, yaratıcı eli sol böğrüne kapanmıştı ve o, henüz kıvamını bulmamış muhayyilesinin etrafındaki şeylere bulanık bir ayna olan yarım uykusu içinde birdenbire bir tarafının boşaldığını, sonra yanı başında küçük, beyaz bir şeyin kıvıldadığını, kendisine üşür gibi, korkar gibi sokulduğunu duymuş ve bu duygu ile kendisini tekrar uzandığı su başında, büyük geniş yapraklı otlar üstünde bulmuştu. (...)

İlk defa bakmaktan, görmekten korkuyordu. İlk defa içinde bir telaş vardı. Önce gözlerini yummuş, kendi kendine "Acaba nedir?" diye düşünmüştü. Sonra dayanamadı, döndü ve kendi böğründen çıkan bu sıcak, yumuşak varlığı, benliğine doğru bir düşünce, bir vehim, bir azap, bir haz gibi sokulan varlığı gördü. Bilmeden onu kendisine doğru çekti. Ve bir eli, az evvel eşyanın tembelliğinden başka bir şey olmayan uykusu içinde böğrüne kapanan Rabb'ın eli gibi, onun beyaz vücudu üzerine kapandı. Sıcak, yumuşak bir şey avucunun şeklini aldı. Fakat o bu sıcaklığı, yumuşaklığı düşünmüyordu bile. Kendi içinden yanı başına geçen, avucunun içine hapsolan parmaklarının arasında ezilen bu aydınlık tenden ziyade kendi elini seyrediyordu. Sert,

toprak renkli eli, bu yumuşak aydınlığın üzerine şaşkırtıcı bir kudretle kapanmıştı.” (Tanpınar, 2011: 257-258)

Rüya sahnesiyle hikâye metni yan yana konularak okunduğunda şu benzerlikler tespit edilir:

Saatleri Ayarlama Enstitüsü	Âdem’le Havva
Yarı aydınlık	Yarım uyku
Büyük ayna/inbik	Bulanık bir ayna
Bahar bulutu, beyaz bulut, kıvamsız bir şekil	Beyaz bir şey, beyaz vücut
Emine	Havva

Emine, Hayri İrdal ve etrafındakilerin simya icadından doğarken; Havva Âdem’in kaburga kemiğinden yaratılır. Rüyada Hayri İrdal’ın iki farklı boyutta tamlık arzusu görülür. Birincisi kendi parçalanmış benliklerini bir araya getirmek; ikincisi tamlığı, bütünlüğü Emine’nin varlığında bulmaktır. Her iki eylemde de Hayri İrdal tanrısal olanı arzar. Bunun sonunda “Âdem’le Havva” hikâyesinde olduğu gibi Tanrı tarafından cezalandırılır. Onların cezası yeryüzüne düşmek olur. Hayri İrdal’ın cezası da Emine’yi mistik anlamı, hayal gücünü, evrenin sırrını kaybetmektir. Düşmeden önceki an rüyada şöyle anlatılır:

“Ve hakikaten aynadaki hayal gittikçe değişiyordu.

Biraz sonra, üzerime dikilmiş, korkudan alabildiğine açık iki gözden başka bir şey kalmadı. Durmadan savrulan, kendi üstüne dönen en çığ tirşe rengi bir ışığın arasından bana bakan korku, hayret ve itham dolu iki büyük göz, “Bütün bunlar senin yüzünden oldu!” diyen Emine’nin gözleri...

O zaman, işte bütün o gördüklerimden daha korkunç bir şey oldu. Müthiş bir rüzgâr her şeyi savurmağa başladı. Başımızdan dam bir lahzada uçtu, duvarlar kendiliğinden devrildi ve biz bu rüzgârda savrılmaya başladık.” (Tanpınar, 2013b: 129)

Metinde “aynadaki hayalin değişmesi”, “rüzgârda savrulmak”, “damın uçması”, “duvarların devrilmesi” ifadeleriyle bilinçaltına, uyku hâline geçiş anlatılır. En dibe indikten sonra artık rüya zamanından çıkılıp gerçek zamana, yeryüzüne düşülecektir. “Âdem’le Havva” hikâyesinde düşmeden önceki zaman şöyle anlatılır:

“Ve Rabb onların içinde böyle üç defa bağırdı. Birincisinde Aden bahçeleri Âdem’le Havva’nın etrafından ve başları üstünden, yorgun uyuyan çöl yolcusunun başı üstünden fırtınanın birdenbire aldığı bir çadır gibi, kalktı. Ve onlar boşlukta hayretten titreşip kaldılar.

İkincisinde siyah yuvarlak, çok kalın bulutlar gibi etraflarını aldı. Onlar kendilerini Kaderin malıpusu bildiler.

Üçüncüsünde Rabb’den sonra melekler hep birden çığırıştılar:

-Arza ve Melekûta rahmet, dediler, Rabb'in rahmeti ve selameti Toprağın ve İnsanoğlunun üzerindedir. Arza ve Melekûta rahmet, dediler. Ve hepsi birden secde ettiler." (Tanpınar, 2011: 264)

Her iki metinde yine ortak motifler görülmektedir:

Saatleri Ayarlama Enstitüsü	Âdem'le Havva
rüzgâr	Fırtına
damın uçması	çadırın kalkması
tirşe rengi ışık	siyah, yuvarlak, kalın bulut

Rüzgâr/ fırtına farklı anlamları içinde barındıran bir simgedir. Burada rüzgâr nefes ile eş anlamlıdır. Böylelikle rüzgâr, ruh vasıtasıyla cennetten gönderilen manevi gücü simgeler. Bu sebeple hem *Kitab-ı Mukaddes* (Mezmurlar) hem de *Kur'ân-ı Kerim*'de rüzgâr, Allah'ın elçileri melekleri simgeler (Chevalier-Gheerbrant, 1996: 1110-1111). Yukarıdaki metinde mistik bir boyuttan söz edilir. Rüzgâr/fırtına Tanrı'nın gücünü de temsil eder. Bu bağlamda cezalandırma anlamını içerirler. Tanrı'nın işaretleri, tezahürleri, gazabı fırtınalar vasıtasıyla ölümlülere taşınır (Chevalier-Gheerbrant, 1996: 1112). Tanrısallığı arzulayan Hayri İrdal'ın cezası mistik anlamı kaybederek yeryüzüne düşmek olurken; Âdem de Havva vasıtasıyla Tanrılığını kaybedip yeryüzüne düşer. Damın uçması ile çadırın kalkması birbirine paralel anlamdadır. Metaforik bir geçişi anlatırlar. Yeşil renk de siyah gibi paradoksal anlam barındıran bir simgedir. Yeşil oluşu yeniden doğuşu ve bitki örtüsünü simgelerken aynı zamanda bozulma ve çürümenin de rengidir (Gardin-Olerenshaw, 2014: 467). Tıpkı siyahın ölümü simgelemenin yanı sıra Eski Mısır'da yeniden dirilmeyi simgelemesi gibi. Yukarıda renkler, hem cennet hayatının bitmesini hem de cennetten düşmeyle birlikte başlayacak yeni hayatın başlamasını simgelemek amacıyla yardımcı unsur olarak kullanılır.

Rüyanın ilerleyen bölümünde yeryüzüne düşüş ve sonrasında uyanış romanda şöyle anlatılır:

"Biraz sonra kendimi karanlık gecede bir bayırdan aşağıya inerken buldum. Yanımda Doktor Ramiz vardı. Koluma girmiş, bir şeyler söyleyerek beni çekiştire çekiştire yürüyordu. Aşağıda uçurumun dibinde bir ev ışıklar içinde parıl parıl parlıyordu. Fakat yolun çok uzun olduğunu, eve erişsem de bunun hiçbir şeye yaramayacağım biliyordum. Bununla beraber, âdeta koşarcasına yürüyordum. "Biraz daha gayret, doktor, biraz daha..." diyordum. Birdenbire yanı başımızda bir gölge belirdi; bu gittikçe büyüyen gölge Seyit Lûtfullah'ın kaplumbağası idi. Korkunç bir şeydi bu. Karanlıkta iyi mayalanmış bir hamur gibi, su gibi, rüzgâr gibi yavaş yavaş kabarıyor, büyüyor, etrafı kaplıyordu. Hiçbir şey onun büyümesine mâni olamazdı. Milyonlarca çekirgenin yapacağı bir hışırtı ile her lahza biraz daha kendi içinden büyüyordu. Dişlerim birbirine vura vura "Büyüyecek, büyüyecek, yerin ve göğün kendisi olacak! diye söyleniyordum. Bu korku ile uyandım.

Ter içindeydim. Dişlerim birbirine kenetli, bir müddet olduğum yerde, yalnız kalbimin gürültüsünü dinleyerek etrafa bakındım. Daha sabah olmamıştı. Garip bir sessizlik vardı. Koca bina, her şeyi inkâr eden bu sessizliğin içinde, ölü bir suda çalkanan bir

gemi enkazı gibi sessiz sadasız yüzüyordu. Bununla beraber ne olsa ayaklarım yere basmıştı. Bütün o kadar dehşetle yaşadığım şeyler rüya idi. Bir cigara yaktım. Bir iki nefesten sonra yataktan çıktım. Masanın başında bir sandalyeye oturdum. Kendi kendime bir daha tekrarladım: Rüya imiş. Fakat Emine'nin yüzü ve çığlıkları aklımdan gitmiyordu. Bakışlarını görmemek ister gibi gözlerimi kapadım. Birdenbire bir acı ile uyandım. Ağzımdaki cigara sonuna gelmiş, dudaklarımı yakmıştı. Onu yere attım, terliklerimle üzerine bastım, sonra yine gözlerimi kapadım.” (Tanpınar, 2013b: 130)

Alıntıda “karanlık gece”, “bayırdan aşağıya inmek”, “uçurum dibi”, “ışıklar içinde evler”, “koşarcasına inmek”, “gölge/büyüyen gölge”, “kaplumbağa”, “korku ile uyanmak”, “koca bina”, “ölü bir suda çalkanan gemi enkazı” “acı ile uyanmak” Hayri İrdal'ın madde zamanına geçişini, yarattığı cennetten düşüşünü anlatan ifadelerdir. Hayri, Emine'yi de hem manevi hem de gerçek anlamda kaybeder. Romanın ilerleyen bölümünde Emine ölür. “Âdem'le Havva” hikâyesinde de düşüş şöyle ele alınır:

“Ve Melekût insanoğlunu böyle uğurladı. Ve böylece siyah yuvarlak bir gemi gibi yerinden kımıldadı, henüz yolunu arayan yıldızların yer yer parçaladığı karanlıklar içinden inmeğe başladı. Büyük rüzgârların, yıldız kasırgalarının arasından geçtiler. Korkunç derinliklerden atlادılar. Âdem bu karanlığın içinde Havva'nın vücuduna sığınyordu. Nergis gibi bir aydınlık görüyor. Havva onun kolları arasına gömülüyordu. Rabb'in takdis ettiği aşklarını toprağa götürdükleri için ikisi de mesuttu.

Sonra birbirlerini görmemeğe başladılar. Âdem'le Havva'ya birbirinden ayrılmanın hüznü çöktü. Âdem Havva'nın inci dişlerine, gül yaprağı yüzüne, çizgisiz alnının bilmeceğine, sıcak nefesine, beyaz kollarına hasret duydu. Havva onun kollarının kuvvetini, kendisine hüviyet veren korku ve azaplarını özledi. Bu yıkıcı azabı içlerinde duyar duymaz, o kadar uzaktan görmeğe alışmadıkları yıldız parıltılarının kimsesizliği arttırdığı bir gece saatinde kendilerini yeryüzünde buldular. Havva Yemen'de bir kuyu başında idi. Âdem Serendib'de bir dağ tepesinde idi. Havva, Âdem'i nasıl arayacağını; Âdem Havva'yı nerede bulacağını düşünüyordu.

O zaman ikisi birden birbirlerini çağırmağa başladılar. Yıldızlara doğru iki feryat birbirini karşılıyordu:

- Havva Havva ...

- Âdem Âdem ...

Ve yeryüzünü dolduran çeşit çeşit hayvanlar oldukları yerde bu hiç duymadıkları sesi işittikçe ürküyor, büyük kartallar avlarını bırakıp kaçıyor, yırtıcı hayvanlar otlar ortasına başlarını sokup saklanıyor, ilk yaradılış çağlarının tecrübesi canavarlar toprağın efendiliğini kaybettiklerinden küskün, ölmek için kendilerine köşe arıyorlardı.

Ve karşılıklı çığlık devam ediyor, Havva çağırıyor, Âdem yürüyor, Âdem sesleniyor, Havva kuyusunun başında onu bekliyordu. Ve insan sesine susamış toprak bu sesleri dinledikçe ısınıyor, değişiyordu.” (Tanpınar, 2011: 264-265)

Her iki metinde yine ortak olarak görülen motifler şunlardır:

Saatleri Ayarlama Enstitüsü	Âdem'le Havva
karanlık gece	Karanlıklar

ışıklar içinde evler	nergis gibi aydınlık Havva'nın vücudu
gölge/ kaplumbağanın büyümesi	Âdem'le Havva'nın birbirini kaybetmesi
korkmak, acı	ürkmek, azap
ölü suda çalkanan gemi enkazı	siyah yuvarlak gemi

Işıklar içinde olan evler ve Havva'nın aydınlık vücudu maddeye ait simgelerdir. Romanda geçen Seyit Lûtfullah'ın kaplumbağası Çeşminigâr genel manasıyla uzun yaşamı, evreni ve hayal gücünü temsil eder. Özellikle Uzakdoğu kültüründe kaplumbağa ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Tapınakların sütunlarına yerleştirilen kaplumbağalar güç ile eşdeğerdir. Aynı zamanda kozmosun taşıyıcılarıdır. Antik Çin kültüründe de bilgi ve kehaneti temsil ederler, kutsal doğaları vardır (Chevalier-Gheerbrant, 1996: 1016-1019). Romanın rüya sahnesinde ise kaplumbağa kaybedilen mistik sırrı, kutsal anlamı simgeler. Hayri İrdal'ın daha sonra gördüğü bir rüyada kaplumbağaya yine benzer bir anlam yüklenir.

Hayri İrdal, Ahmet Zamanî Efendi'ye ait bir kitap yazmaya başlar. Fakat böyle bir tarihî kişilik yoktur. Aslında eserde bahsettiği kişi Muvakkit Nuri Efendi'dir. Hayri İrdal, sadece kitabı yazmakla kalmaz. Ahmet Zamanî'ye ait bir de kişisel tarih uydurur. Hatta ona uygun bir mezar bile bulur. Süreç aslında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sıradan bir nesneyi simgeleştirirken izlediği sürece benzer. Rüya sahnelerinde olduğu gibi mistik anlamın kaybedilmesi söz konusudur. Hayri İrdal'ın gördüğü rüya aslında her şeyi özetler niteliktedir:

“Rüyamda eski evimizin sofasında idim. Geniş, büyük bir aynanın önünde durmuş, dikkatle çehremi seyrediyordum. Ve her defasında kendi kendime bu ben değilim ki... Bu ben miyim? İmkânı yok... diye söyleniyordum. Filhakika gördüğüm şey benim yüzüm değildi. Kaldı ki, her an değişiyordu. Âdeta görmek fırsatım bulamayacak kadar değişiyordu. Sonra birdenbire halamın sesini işittim. Haydi geç kaldık!.. dedi ve beni çekmeğe başladı. Dar ve sapa yollardan hızla yürümeğe çalışıyorduk. Fakat her adımda ya halamın ya benim, birimizden birinin ayakkabısı çıkıyor, bu yüzden duruyor, sonra tekrar koşmaya başlıyorduk. “Nihayet işte geldik!” diye haykırdı. Ve kendimi büyükçe bir meydanda, bir nevi bayram yerinde yapayalnız buldum. Davul zurna sesleri arasında büyük, çok büyük ve kat kat, çemberleri birbirinin içinden geçen bir atlı karıncanın üstünde idim. Her dönüşünde bir tanıdığa rastlıyor ve gülmekten katıla katıla selâmlaşıyorduk. Sonra yavaş yavaş süratimiz artmağa başladı ve bizim, Halit Ayarcı'nın, benim, halamın, Selma Hanım'ın, Cemal Bey'in bulunduğu çember mihverden fırladı ve imkânsız yüksekliklere doğru döne döne çıkmağa başladı. Ben korkudan ölecek gibi Seyit Lûtfullah'ın kaplumbağasının boynuna asılmıştım. Özerinde oturduğum hayvan o idi. Bir taraftan ona sımsıkı sarılıyor, düşmemeğe çalışıyor, öbür taraftan da durmadan halama bakıyordum. Filhakika halam artık atlı karıncadaki hayvanlardan herhangi birinde değildi. Boşlukta tek başına uçuyordu” (Tanpınar, 2013b: 309)

Burada “ayna”, “yüzün her an değişmesi”, “çemberleri birbirinin içinden geçen atlı karınca”, “çemberin mihverden fırlaması”, “kaplumbağa”, “boşluk”, “uçmak” adım adım mistik anlamın kaybedilmesini simgelemektedir.

Tekrar bir önceki rüya metnine dönülecek olursa Hayri İrdal’ın kaybettiği anlamı kaplumbağanın simgelemesi gibi Âdem’le Havva’nın da yeryüzüne düştükten sonra birbirlerini kaybetmesi onların bütünlüklerini, tamlıklarını kaybetmesinin simgesidir. Havva kendisini Yemen’de bir kuyu başında; Âdem ise Serendib’de bir dağ tepesinde bulur.

Bu iki metinde görülen bir diğer etki psikanalizdir. Freudyen yorumda oda, kadın vücududur. Ev/bina ile oda arasında parça-bütün ilişkisinden hareketle evin de kadınlı ilgili bir çağrışım yapabileceği düşünülür. Nitekim Hayri İrdal, Emine vasıtasıyla anlamı kaybeder. Rüyanın bu bölümünde de kaybedilen anlam Emine ile değil ev ile temsil edilir. Zaten Âdem’le Havva hikâyesinde eve karşılık gelen de Havva’nın vücududur. Hayri İrdal’ın binayı, “ölü suda çalkanan gemi enkazı”na benzetmesinin altında yine psikanalitik etki bulunur. Gemi, genel olarak dışı bir simgedir. Stekel’e göre kutu, mahfaza, sandık, dolap, fırın, içi boş nesnelere, gemiler, her türden kap ana rahmiyle eşdeğerdir (Freud, 1996b: 85). Jung’un arketipsel rüya yorumunda su ile ilintili simgeler anne arketipini oluşturur. Ayrıca Jung’un kolektif bilinçdışı simge yorumunda gemiler bir anlam alanı daha kazanırlar. Yazar Nuh’un Gemi’si motifinden hareket ederek geminin “kurtarma, kurtarıcı” simgesi olduğunu dile getirir (Jung, 2009: 224).

Hayri İrdal’ın rüyasında “ölü suda çalkanan gemi enkazı” genel anlamda kadının, ana rahminin özel anlamda da Emine’nin simgesidir. Hikâyede geçen “siyah yuvarlak gemi” de Havva’yı temsil eder. Metinde geçen “Âdem bu karanlığın içinde Havva’nın vücuduna sığınyordu” ifadesi bu yorumu destekler. Hem İrdal için Emine, hem Âdem için Havva kurtarıcı rolündedir. Fakat her iki kahraman kutsala ihanet ederek kurtarıcılarını kaybederler.

Yukarıdaki metinlerde kurgulanan bölümlerin ana kaynağı kitabi dinlerin ve mitlerin ortak motifi olan Âdem ile Havva öyküleridir. Mark Twain ve Tanpınar’ın Âdem ile Havva hikâyeleri arasında mukayeseli bir çalışma yapan Hülya Ürkmez, Tanpınar’ın hikâyesinde dinî hikâyeyi yeniden anlatmaktan çok kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi anlatmanın esas olduğunu belirtir (Ürkmez, 2013: 2525). Hikâyenin çıkış noktası ise Havva’nın yaratılmasıdır. Her ne kadar alıntılanan metinler dinî anlatı/mitik hikâyeyi yeniden kurgulaması da izleksel alt yapılarında bu malzemedeki izler taşır.

Âdem ile Havva’nın yaratılış öyküsü *Kitab-ı Mukaddes*’in “Tekvin” kitabının 2. ve 3. bölümünde anlatılmaktadır:

- “15. Ve RAB Allah adamı aldı, baksın ve onu korusun diye Aden bahçesine koydu.
16. Ve Rab Allah adama emredip dedi: Bahçenin her ağacından istediğin gibi ye;
17. fakat iyilik ve kötülüğü bilme ağacından yemeyeceksin; çünkü ondan yediğin günde mutlaka ölürsün.
18. Ve RAB Allah dedi: Adamın yalnız olması iyi değildir; kendisine uygun bir yardımcı yapacağım.

19. Ve RAB Allah her kır hayvanını, ve göklerin her kuşunu topraktan yaptı; ve onlara ne ad koyacağını görmek için adama getirdi; ve adam her birinin adını ne koydu ise, canlı mahlûkun adı o oldu.
20. Ve adam bütün sığırlara, ve göklerin kuşlarına, ve her kır hayvanına ad koydu; fakat adam için kendisine uygun yardımcı bulunmadı.
21. Ve RAB Allah adamın üzerine derin bir uyku getirdi, ve o uyudu; ve onun kaburga kemiklerinden birini aldı, ve yerini etle kapadı;
22. ve RAB Allah adamdan aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaptı, ve onu adama getirdi.
23. Ve adam dedi: Şimdi bu benim kemiklerimden kemik, etimden ettir; buna Nisa denilecek, çünkü o insandan alındı.
24. Bunun için insan anasını ve babasını bırakacak, ve karısına yapışacaktır, ve bir beden olacaktır.
25. Ve adam ve karısı, ikisi de çıplaktılar, ve utançları yoktu.” (Tekvin, 2: 15-25)

Yukarıdaki alıntıda geçen “derin uyku” (Tekvin, 2: 21) İbranice’de *tardemah*’tır ve “olağanüstü uyku” anlamını; kaburga kelimesi de “yanı” anlamını içerir. Âdem, olağanüstü derin uykusundan uyanınca, kendi kaburga kemiğinden, bedeninden çekilip çıkartılarak yaratılan karşı cinsteki kadını, Havva’yı dengi olarak kabul eder. Daha sonra Âdem ona Havva (Havvah, ing. Eve) adını verir. Bu sözcük yaşam anlamına da gelir (Hooke, 2002: 154).

Dinî anlatıda Sümer mitlerinin etkisi görülür. Enki ile Ninhursag mitinde, ana-tanrıça Ninhursag, tanrıların bahçesinde sekiz bitkinin yetişmesini sağlar. Enki bu bitkileri yer ve Ninhursag ona “ölüm laneti” okur. Bunun üzerine Enki’nin bedeninin sekiz organı hastalığa yakalanır. Ninhursag, daha sonra büyük tanrılar tarafından bu durumu düzeltmesi konusunda ikna edilir. Tanrıça, her biri Enki’nin bedeninin sekiz hastalıklı bölümünü iyileştirmek üzere sekiz sağaltıcı tanrıça yaratır. Söz konusu hastalıklı bölümlerden birisi Enki’nin kaburgasıdır. Kaburganın iyileştirilmesi için yaratılan tanrıça Ninti’dir. Sümerce “-ti” eki yaşam anlamına da gelir. Böylelikle Ninti kaburga tanrıçasının yanı sıra yaşamın tanrıçası anlamına da gelir (Hooke, 2002: 158). Bu da akla Âdem’in kaburgasından yaratılan ve kelime itibarıyla yaşam anlamına gelen Havva’yı getirir.

Âdem ile Havva’ya verilen hayat, meyve bahçelerinin, evcil hayvanların vb. bulunduğu ilksel, bütünlüklü, bozulmamış bir cennettir. Yaratılış öyküsünün devamında yasak meyveden yiyiş ve cennetten kovuluş şöyle anlatılır:

- “2. Ve kadın yılanı dedi: Bahçenin ağaçlarının meyvasından yiyebiliriz;
3. Fakat bahçenin ortasında olan ağacın meyvası hakkında Allah: ondan yemeyin, ve ona dokunmayın ki, ölmeyesiniz, dedi
4. Ve yılan kadına dedi: Katiyen ölmezsiniz;
5. Çünkü Allah bilir ki, ondan yediğiniz gün, o vakit gözleriniz açılacak, ve iyiyi ve kötüyü bilerek Allah gibi olacaksınız.
6. Ve kadın gördü ki, ağaç yemek için iyi, ve gözlere hoş, ve anlayışlı kılmak için arzu olunur bir ağaçtı; ve onun meyvasından aldı, ve yedi; ve kendisi ile beraber kocasına da verdi, o da yedi.

7. İkisinin de gözleri açıldı, ve kendilerinin çıplak olduklarını bildiler; ve incir yaprakları dikip kendilerine önlükler yaptılar.
8. Ve günün serinliğinde bahçede gezmekte olan RAB Allahın sesini işittiler; ve adamları karısı RAB Allahın yüzünden bahçenin ağaçları arasına gizlendiler.
9. Ve RAB Allah adama seslenip ona dedi: Neredesin?
10. Ve o dedi: Senin sesini bahçede işittim, ve korktum, çünkü ben çıplaktım, ve gizlendim.
11. Ve dedi: Çıplak olduğumu sana kim bildirdi? Ondan yeme, diye sana emrettiğim ağaçtan yedin mi?
12. Ve adam dedi: Yanıma verdiğin kadın o ağaçtan bana verdi, ve yedim.
13. Ve RAB Allah kadına dedi: Bu yaptığın nedir? Ve kadın dedi: Yılan beni aldattı, ve yedim.
14. Ve RAB Allah yılanı dedi: Bunu yaptığın için, bütün sığırlardan, ve bütün kır hayvanlarından daha lânetlisin; karnının üzerinde yürüyeceksin, ve ömrünün bütün günlerinde toprak yiyeceksin.
15. ve seninle kadın arasına, ve senin zürriyetinle onun zürriyeti arasına düşmalık koyacağım; o senin başına saldıracak, ve sen onun topuğuna saldıracaksın.
16. Kadına dedi: Zahmetini ve gebeliğini ziyadesiyle çoğaltacağım; ağrı ile evlat doğuracaksın; ve arzun kocana olacak, o da sana hakim olacaktır.
17. Ve Âdeme dedi: Karının sözünü dinlediğin, ve: Ondan yemeyeceksin, diye sana emrettiğim ağaçtan yediğin için, toprak toprak senin yüzünden lânetli oldu; ömrünün bütün günlerinde zahmetle ondan yiyeceksin;
18. ve sana diken ve çalı bitirecek; ve kır otunu yiyeceksin;
19. toprağa dönüncüye kadar, alınının teriyle ekmek yiyeceksin; çünkü ondan alındın; çünkü topraksın, ve toprağa döneceksin.
20. Ve adam karısının adını Havva koydu; çünkü yaşayanların anası oldu.
21. Ve RAB Allah Âdem için ve karısı için deriden kaftan yaptı, ve onları giydirdi.
22. Ve RAB Allah dedi: İşte adam iyiyi ve kötüyü bilmekte bizden biri gibi oldu; ve şimdi elini uzatmasın ve hayat ağacından almasın, ve yemesin ve ebediyen yaşamasın diye
23. böylece RAB Allah onu Aden bahçesinden, kendisinin içinden alındığı toprağı işlemek için çıkartıldı.
24. Ve adamı kovdu; ve hayatağacının yolunu korumak için, Aden bahçesinin şarkına Kerubiler, ve her tarafa dönen kılıcın alevini koydu.” (Tekvin, 3: 2-24)

“Tekvin”in bu bölümünde Âdem’in Gılgamış destanındaki Enkidu gibi kadınla ilişki sayesinde geriye dönülmeyen bir sürece girdiği görülür. Âdem bunun sonucunda ekmek için çalışmaya mecbur hâle gelir (Cassin, 2000a: 586). Frye, Âdem’in Havva ile birlikte cennetten kovulma durumunu düşüş-iniş metaforu olarak nitelendirir (Frye, 2006: 2008). Âdem ile Havva cennetten kovularak yeryüzüne düşerler. Havva simgesel olarak günah ve kurtuluş döngüsüne sevk eden arabulucu, dişi anne simgesidir (Frye, 2006: 221). Burada cennete ait bir çevre ile dışının-Havva’nın bedeniyle kurulan metaforik bir ilişki de mevcuttur. Bu yönüyle “düşüş metaforu daha yüce bir dünyadan daha aşağı bir dünyaya inişi ima ederken aynı zamanda gizli bir şekilde, daha yüce olan dünyaya yeniden yükseliş temasını” (Frye, 2008: 233) da önerir; böylelikle diyalektik bir sürece işaret eder. Âdem’in düşüşünde de böyle bir diyalektik süreç vardır. Âdem yeryüzüne düşerek ölümsüzlük özelliğini kaybeder. Fakat onun bilinci,

uyumak vasıtasıyla yaşanılan geçici ölüm hâliyle başka bir imgesel dünyaya kapılarını açar. Rüya görme, beraberinde zaman üzerinde artan bir kontrol gücü getirir (Frye, 2008: 275).

Mitik öyküde yılan ilksel bütünlüğü bozan bir figürdür, hazzı temsil eder. Yılan aynı zamanda Âdem ile Havva'nın yeryüzüne düşmesine dolayısıyla yeni bir hayat döngüsü içerisine girmelerine sebep olur. Yılan deri değiştirme özelliğiyle döngüsel dünyayı simgeler (Frye, 2006: 178). *Eski Ahit*'in "Tekvin" kitabında da cennetten kovulmaya aracılık ettiği için lanetli olarak nitelendirilir. *Kitab-ı Mukaddes*'in geneline bakıldığında ise yılanın hem olumlu hem olumsuz özellikleriyle yer aldığı görülür. *Eski Ahit*'in "Sayılar" kitabında "Ve RAB kavm arasına yakıcı yılanlar gönderdi, ve kavmı ısırıldı; ve İsrailden birçok halk öldü" (Sayılar, 21: 6) ifadesinde yılan ölümle eşdeğerken; "Ve Musa tunçtan bir yılan yaptı, ve onu sırik üzerine koydu; ve vaki oldu ki, yılanın ısırıldığı bir adam tunç yılanı bakarsa yaşardı" (Sayılar, 21: 9) ifadesinde yaşamı ve mutluluğu getiren ruh gücünü simgeler. Yine *Yeni Ahit*'in "Matta" kitabında "İşte, sizi kurtların arasına koyunlar gibi gönderiyorum; imdi, yılanlar gibi akıllı, ve güverciler gibi saf olun." (Matta, 10: 16) ifadesinde yılan hikmet sahibi olma özelliği atfedilir (Frye, 2006: 230).

Bir diğer simgesel nesne incirdir. Âdem, düşüşünden sonra hayat ağacı yerine "bitkiseliliğin kökleri üstüne bağlı baştan çıkmış cinsellik ağacıyla" ilişkilendirilir (Frye, 2006: 233). İncir, genel anlamıyla cinsellik ve bereket simgesidir. Anı zamanda günahı da simgeler. Âdem ve Havva'nın utançlarını ve çıplaklıklarını gizlemek için kullandıkları incir ağacı daha sonra başka inanışlarda rit şeklini alır. Örneğin Mormon dinine mensup kişiler dinî törenleri esnasında incir yapraklarını temsil eden önlükler takarlar. Fakat genel Hristiyan simgeciliğinde incir ağacı kuruyan dallarında meyve yetişmeyen bir figürdür (Gardin-Olerenshaw, 2014: 301). Bu simgeciliğin oluşmasında *Yeni Ahit*'in "Matta" kitabında Hz. İsa'nın inciri "Yol kenarında bir incir ağacı görüp ona geldi; ancak yapraktan başka onda bir şey bulamadı; İsa ona dedi: Artık senden ebediyen meyva çıkmasın" (Matta, 21: 19) şeklinde lanetlemesi etkili olur. Âdem'le Havva hikâyesi Tanpınar'ın kurgusal eserlerinde olduğu gibi daha sonra diğer kitabi dinlerde, mitlerde, edebî metinlerde defalarca kez yorumlanır. Yine Tanpınar'ın yaptığı gibi farklı disiplinlerden hikâyenin simgesel özelliğine yeni ve özgün simgeler eklenir.

4. Sonuç

Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında rüya sahneleri başkahraman Hayri İrdal etrafında şekillenir. Tanrısallığı ve tamlığı arzulayan Hayri İrdal'ın cezası mistik-kutsal anlamı kaybederek yeryüzüne düşmek olur. Bu bağlamda metinde *Âdem ile Havva* miti ve kutsal kitaplardaki dinî anlatının izleksel izdüşümleri görülür. Cennetten kovulma, Tanpınar'ın zaman estetiği bağlamında rüya zamanından gerçek zamana, bilinçaltından bilince, manadan maddeye geçişi temsil eder. Romanda geçiş durumunu anlatan simgesel yapılar kullanılır. Bunun dışında Hayri İrdal'ı temsil eden ve onun ilişkide olduğu roman kahramanları simge hüviyetindedir. Romanda, kutsal kitaplarda ve mitlerde geçen evrensel simgelerin yanı sıra temsil kabiliyeti yüklenen özel simgeler de bulunur. Yazar anlamı güçlendirmek, pekiştirmek için nesne, hayvan, renk ve durumların simgesel özelliklerinden yararlanır. Rüya metinlerini yorumlamak için en uygun kuramsal altyapı psikanalizin verilerinden sağlanır. Freud'un düş yorumlama

kuramından gelen özel simgelerin de kullanıldığı görülür. Rüya metni, “Âdem’le Havva” hikâyesi ve psikanaliz bağlamında yorumlandığında önemli bir detay daha ortaya çıkar. Doktor Ramiz’in Hayri İrdal’a koyduğu baba kompleksi tersine çevrilir. Hayri İrdal’ın yaşadıklarının temelinde anne arketipi vardır.

KAYNAKLAR

ALPTEKİN, Turan, (2001), *Ahmet Hamdi Tanpınar, Bir Kültür, Bir İnsan*, İstanbul: İletişim Yayınları.

AYVAZOĞLU, Beşir (1985), “Saatleri Ayarlama Enstitüsü Yahut Bir İnkıraz Felsefesi”, *Töre*, S. 169-170 (Haziran-Temmuz): 29-34.

CASSIN, Elena, (2000), “Kozmogoni. Mezoptamya”, *Antik Dünya ve Geleneksel Topumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü, Cilt I (A-K)*, ed. Yves Bonnefoy, Türkçe baskı haz. Levent Yılmaz, çev. Mehmet Emin Özcan, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 582-588.

CHEVALIER, Jean ve A. GHEERBRANT, (1996), *The Penguin Dictionary of Symbols*, Fransızca’dan çeviren John Buchanan-Brown, England: Penguin Books.

DEMİRALP, Oğuz, (2001), *Kutup Noktası*, İstanbul: YKY.

FELDMAN, Walter, (2008), “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde Zaman, Bellek ve Özyaşamöyküsü”, *Bir Gül Bu Karanlıklarda, Tanpınar Üzerine Yazıları* (haz. Abdullah Uçman ve Handan İnci), İstanbul: 3F Yayınevi, 536-565.

FRYE, Northrop, (2006), *Büyük Şifre, Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı (The Great Kode: The Bible and Literature)*, çev. Selma Aygül Baş, İstanbul: İz Yayıncılık.

FRYE, Northrop, (2008), *Kudretli Kelimeler, Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı Üzerine İkinci Bir İnceleme (Words with Power-Being a Second Study of “The Bible and Literature”)*, çev. Selma Aygül Baş, İstanbul: İz Yayıncılık.

GARDIN, Nanon ve R. Olorenshaw, (2014), *Larousse Semboller Sözlüğü (Petit Larousse des Symboles)*, çev. Beyza Akşit, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

HOOKE, Samuel Henry, (2002), *Ortadoğu Mitolojisi Mezopotamya, Mısır, Filistin, Hitit, Musevi ve Hristiyan Mitosları*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

JUNG, Carl Gustav, (2009), *İnsan ve Sembolleri (Man and his Symbols)*, çev. Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, (2008), “Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakar Modernliğin Estetik Düzlemi”, *Bir Gül Bu Karanlıklarda, Tanpınar Üzerine Yazılar*, haz. Abdullah Uçman ve Handan İnci, İstanbul: 3F Yayınevi, 600-633.

KAPLAN, Mehmet, (1962), “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”, *Çağrı*, S. 49 (Şubat): 1-4.

Kitab-ı Mukaddes Şirketi, (2015), *Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit (Tevrat, Zebur (Mezmurlar) ve İncil)*, İstanbul: Kitab-ı Mukaddes Şirketi Yayınları.

KUTLU, Mustafa, (1978), "Saatleri Ayarlama Enstitüsü", **Hisar**, Y. 22, S. 175 (Temmuz): 11-14.

MORAN, Berna, (1978), "Saatleri Ayarlama Enstitüsü", **Birikim**, S. 37 (Mart): 44-55.

OĞUZERTEM, Süha, (1995), "Hasta Saatler, Bozuk Sihatler: Enstitü Sorununa Babasız Bir Yaklaşım", **Defter**, S. 23 (Bahar): 65-83.

ÖZMEN, Kemal, (2016), **Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri**, İstanbul: Sel Yayıncılık.

SIGMUND, Freud, (1996a). **Düşlerin Yorumu I** (*Die Traumdeutung*), çev. Emre Kapkın, (Freud Kitaplığı Serisi), İstanbul: Payel Yayınları.

SIGMUND, Freud, (1996b), **Düşlerin Yorumu II** (*Die Traumdeutung*), çev. Emre Kapkın (Freud Kitaplığı Serisi), İstanbul: Payel Yayınları.

ŞAHİN, İbrahim, (2012), **Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu**, İstanbul: Kapı Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, (1977), **Edebiyat Üzerine Makaleler**, haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, (2011), **Hikâyeler**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, (2013a), **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa**, haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, (2013b), **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, (2013c), **Yaşadığım Gibi**, haz. Birol Emil, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, (2015), **Tanpınar'dan Notlar, Yeni Türk Edebiyatı Tezli Sertifika Notları (1952)**, haz. Ahmet Miskioğlu, İstanbul: Dergâh Yayınları.

ÜRKMEZ, Hülya, (2013), "Mark Twain ve Tanpınar'dan Âdem ve Havva Hikâyeleri", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 8/9 (Yaz): 2523-2544.