

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMAN, HİKÂYE VE
ŞİİRLERİNDE HAYVANLAR

Pamukkale Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Programı

Fatma AKBUDAK

Danışman: Prof. Dr. Yunus BALCI

Temmuz, 2024

DENİZLİ

ETİK BEYAN

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atıfta bulunulduğunu beyan ederim.

Fatma AKBUDAK

ÖN SÖZ

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk edebiyatı içerisinde araştırmacı kimliğinin yanında sanatçı kimliği ile de yer etmiş bir isimdir. Roman, hikâye ve şiirleri birçok araştırmacı tarafından ele alınmış ve farklı boyutları ile incelenmiştir. Yazarın sanatını meydana getirmesinde etkili olan pek çok unsur bu araştırmaların neticesinde ortaya çıkarılmış ve yapılan çalışmalar edebiyat bilimine katkı sağlamıştır.

Dünya yaşamında insanların aynı habitatı paylaştığı başka canlılar da vardır. En kapsayıcı ifade ile bitkiler ve hayvanlar yeryüzündeki ev arkadaşlarımızdır. İnsanların ev arkadaşlarını bilme ve tanıma merakı da çok eskilere dayanmaktadır. Tarih öncesi çağlarda çizilen mağara resimlerinden günümüzün sanat dallarına ve bilime kadar her alanda hayvanların varlığını görmekteyiz. İnsanların zaman içinde geçirdiği değişimler onların ev arkadaşlarına yaklaşma ve onlarla yaşama biçimlerini de değiştirmiştir.

Edebiyatta farklı biçimlerde yer aldığını düşündüğümüz hayvanlar, birçok yazar ve şairin eserinde karşımıza çıkmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın eserlerinde yer alan hayvanlara dair çalışmanın yapılmasının nedeni, bahsi geçen konunun sanatkârın eserleri üzerinde yapılan incelemeler arasında henüz derinlemesine yer etmemiş olması ve yazarın sanatı için önemli bir unsur olarak gördüğümüz bu konunun tespitinin yapılmasının gerekliliğidir. Bir sanatkâr olarak Ahmet Hamdi Tanpınar’ın eserlerinin tüm yönleri ile incelenmesinin edebiyat bilimi için son derece önemli olduğu kanaatindeyiz. Bu yönüyle çalışmanın, Ahmet Hamdi Tanpınar hakkında yeni sözler söylenmesine ve onun eserlerinin yeni bakış açılarıyla değerlendirilmesine kapı aralamasını temenni ederiz.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Roman, Hikâye ve Şiirlerinde Hayvanlar başlığını taşıyan bu çalışmada ilk olarak Giriş bölümünde hayvanlara ve insanlarla hayvanlar arasındaki ilişkiye değinilecektir. İnsanlarla hayvanlar arasındaki ilişkinin çözümlenmesi ve anlaşılması, insanlığın ürünü olan edebiyat eserlerinde hayvanların yerinin anlaşılması açısından önemlidir. Hayvanların, edebiyat da dâhil farklı alanlarda nasıl anlamlar yüklediği de bu çalışmada tartışılacak bir diğer başlıktır.

İki bölümden oluşan çalışmamızın “Mitolojiden Edebiyata Hayvan” başlığını taşıyan birinci bölümünde bilimsel alanlarda ve sanat dallarında hayvanların varlığı

incelenmiştir. Hayvanlar hem bilimsel alanların hem de sanat dallarının ortak unsurlarından biridir. Biyoloji, arkeoloji ve zooloji gibi bilimsel alanların yanında resim, heykel, sinema gibi sanat dalları, hayvanların çok çeşitli görünümelerini sunar. Çalışmamızın bu bölümünde mitoloji ve dinin hayvanlara yaklaşım biçimine, resim ve heykeli de içinde barındıran görsel sanatlarda hayvanların nasıl işlendiğine, insan ve hayvan doğasının birçok ortak noktasının olması sebebiyle insan psikolojisinde hayvanların ne gibi etkileri olduğuna, bahsi geçen tüm alanlara adeta bir karşı çıkış gibi duran hayvan sorusuna varlık zemininden bakan felsefeye ve asıl konumuz olan edebiyatta hayvanın ne şekillerde yer aldığına değinilmiştir.

Birinci bölümün son kısmında edebiyat eserlerinde hayvanların ne şekilde yer aldığına temas edilmiş ve bu kısım Halk edebiyatı, Divan edebiyatı, Modern edebiyat açısından genişletilmiştir. Tezin asıl kısmı gözüyle bakılabilecek olan “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Roman, Hikâye ve Şiirlerinde Hayvanlar” başlığını taşıyan ikinci bölümünde ise sanatkârın roman, hikâye ve şiir türündeki eserlerinde yer alan hayvanlar, biyoloji biliminin hayvanlar konusundaki taksonomisinden yararlanılarak tespit edilmiş; bunlar üzerindeki ortak taraflar, yazarın bunlara yaklaşım biçimi değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Türk edebiyatında hem edebiyat tarihi alanında yaptığı incelemelerle hem de yazdığı roman, hikâye ve şiirlerle iz bırakan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın eserlerinin tamamı çalışmamızda incelemeye alınmamıştır. Yazarın sanatçı kimliğiyle kaleme aldığı *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Mahur Beste*, *Aydaki Kadın* ve *Suat’ın Mektubu* isimli romanları; Abdullah Efendi’nin *Rüyaları* ve *Yaz Yağmuru* adıyla yayımlanan ve yazarın ölümünden sonra derlenen tüm *Hikâyeler*’i; bireysel çağrışımlarının hâlâ çözümlenmeye devam ettiği şiirlerinin yer aldığı *Bütün Şiirleri* isimli şiir kitabı çalışmamızın temel malzemeleri olmuştur. Yazarın bir edebiyat tarihçisi ve bilim insanı olarak yazdığı diğer eserlerinden hayvanlar konusunda yapacağımız değerlendirmeler için yararlanılmıştır. *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, *Yaşadığım Gibi*, *Beş Şehir*, günlükleri, mektupları ve farklı isimler tarafından derlenmiş olan yazı ve röportajları yararlandığımız kaynaklar arasındadır.

Bir bilim insanı, şair ve yazar Ahmet Hamdi Tanpınar ile ilgili artan okumalarım ve merakım yüksek lisans ders dönemimin bana kattığı olumlu şeylerden biridir. Öncelikle tez çalışmamı belirlememde ve benim için hem yorucu hem de yorucu olduğu

kadar öğretici olan bu yolculukta bana rehberlik eden, bilgisini ve görüşlerini benimle paylaşan kıymetli danışmanım Prof. Dr. Yunus BALCI' ya yürekten teşekkür ediyorum. Ayrıca yüksek lisans ders dönemim boyunca farklı bakış açılarıyla ufkumu genişleten hocam, sayın Prof. Dr. Dilek ÇETİNDAAŞ'a da çok teşekkür ediyorum.

Cumhuriyet'in 101.yılına denk gelen bu tezin savunulmasına giden yolu yıllar öncesinden açan Gazi Mustafa Kemal Atatürk'e ve ilkelerine teşekkürü borç bilirim. Yabancıı olduğum bir şehir olan Denizli'yle ve bu sayede Pamukkale Üniversitesi Edebiyat Fakültesiyle tanışmama vesile olan arkadaşım Av. Pınar ŞİNİK'e; lisans eğitimimden bu yana beni her konuda dinleyen ve tez yazma sürecimde fikirleriyle bana destek olan arkadaşım Şevval ÇIKIŞ'a tebessümlerimi ve teşekkürümü iletiyorum. Hayatta ne yapmak istediğimi daima anlamaya çalışan ve aldığı kararlar da desteklerini üzerimden çekmeyen sevgili aileme de kucak dolusu sevgimi ve minnetimi sunuyorum.

Fatma AKBUDAK

TEMMUZ 2024, DENİZLİ

ÖZET

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMAN, HİKÂYE VE ŞİİRLERİNDE HAYVANLAR

Akbudak, Fatma

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Programı

Tez Yöneticisi: Profesör, Yunus Balcı

Temmuz 2024, XI+ 243 Sayfa

Hayvanlar, insanların yaptığı tüm faaliyetlerde onları bir şekilde etkilemeyi başarmış canlılardır. Avlanması ve yiyecek olarak tüketilmesinin yanında insanların işleri için kimi zaman kolaylık sağlamışlardır. Dünyayı kavrama ve varoluşunu anlamlandırma ihtiyacı içinde insanlar hayvanlardan mümkün olan her şekilde yararlanmışlardır. Tarımsal üretim, bilimsel gelişmeler, teknolojik araçlar, görsel ve işitsel sanat faaliyetleri hayvanlarla insanlar arasındaki ilişkiden beslenmişlerdir.

Edebiyatta yazarların kaleme aldıkları eserlerde de hayvanlara sıkça rastlanır. Dünya üzerindeki gerek sözlü gerek yazılı tüm kültürlerde hayvanların izlerini görmek mümkündür. Türk edebiyatının sembol isimlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar da eserlerinde hayvanlara ve hayvanlarla ilgili metaforlara sıkça yer vermiştir. Bunun yanı sıra kendi iç dünyasında oluşan imajları da hayvanlar aracılığıyla okuyucu ile paylaşmıştır.

Çalışma, insan ve hayvan ilişkilerinin birçok alt başlıkta incelenmesinin ardından yazarın hayvanlarla kurduğu ilişkinin incelenmesiyle devam etmektedir. Çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sanat anlayışının ve sanatçı kimliğinin daha iyi anlaşılması için eserlerinde hayvanların kullanım sıklığı ve kullanım biçimleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Form, hayvan, imge, kültür, roman

ABSTRACT**ANIMALS IN AHMET HAMDİ TANPINAR'S NOVELS, STORIES AND POEMS**

Akbudak, Fatma

Master Thesis

Department Of Turkish Language and Literature

Department of Modern Turkish Literature

Adviser of Thesis: Professor, Yunus Balcı

July 2024, XI + 243 Pages

Animals are creatures that have somehow managed to influence people in all their activities. In addition to being hunted and consumed as food, they sometimes provided convenience for people's work. In their need to understand the world and make sense of their existence, humans have benefited from animals in every possible way. Agricultural production, scientific developments, technological tools, visual and audio arts activities have been nourished by the relationship between animals and humans.

In literature, animals are frequently encountered in the works written by writers. It is possible to see traces of animals in all oral and written cultures around the world. Ahmet Hamdi Tanpınar, one of the symbolic figures of Turkish literature, frequently included animals and animal-related metaphors in his works. In addition, he shared the images formed in his inner world with the reader through animals.

After examining human-animal relations under many subheadings, the study continues with the examination of the author's relationship with animals. In order to better understand Ahmet Hamdi Tanpınar's understanding of art and his artistic identity, the frequency and usage patterns of animals in his works were examined.

Keywords: Form, animal, image, culture, novel

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	x
KISALTMALAR.....	xi
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	5
MİTOLOJİDEN EDEBİYATA HAYVAN	5
1.1. Mitoloji ve Din Çerçevesinde Hayvan.....	5
1.2. Görsel Sanatlarda Hayvan.....	24
1.3. Psikoloji ve Felsefede Hayvan	28
1.4. Edebiyatta Hayvan.....	36
1.4.1. Türk Halk Edebiyatında Hayvan.....	38
1.4.2. Klasik Türk Edebiyatında Hayvan	40
1.4.3. Modern Türk Edebiyatında Hayvan.....	42
İKİNCİ BÖLÜM.....	45
AHMET HAMDİ TANPINAR’IN ROMAN, HİKÂYE VE ŞİİRLERİNDE HAYVANLAR...45	
2.1. Omurgasız Hayvanlar	68
2.1.1. Sölentörler	68
2.1.1.1. Mercan.....	68
2.1.2. Solucanlar.....	71
2.1.2.1. Sülük	71
2.1.3. Yumuşakçalar	72
2.1.3.1. Ahtapot	72
2.1.3.2. Midye	73
2.1.3.3. Mürekkep Balığı	74

2.1.4. Eklem Bacaklılar	75
2.1.4.1. Akrep.....	79
2.1.4.2. Arı	81
2.1.4.3. Bit.....	84
2.1.4.4. Çekirge	85
2.1.4.5. Hamam Böceği	85
2.1.4.6. İstakoz	86
2.1.4.7. Karınca	87
2.1.4.8. Kelebek.....	88
2.1.4.9. Örümcek	89
2.1.4.10. Pervane	94
2.1.4.11. Sinek.....	94
2.1.4.12. Tahtakurusu	96
2.1.4.13. Tespih Böceği	97
2.1.4.14. Tırtıl.....	98
2.2. Omurgalı Hayvanlar	98
2.2.1. Balıklar.....	98
2.2.1.1. Barbunya Balığı	108
2.2.1.2. Kılıç Balığı	110
2.2.1.3. Lüfer	110
2.2.2. İki Yaşamlılar	113
2.2.2.1. Kurbağa	113
2.2.3. Sürüngenler	114
2.2.3.1. Kaplumbağa.....	114
2.2.3.2. Timsah.....	117
2.2.3.3. Yılan.....	118
2.2.4. Kuşlar.....	127
2.2.4.1. Ağaçkakan	140
2.2.4.2. Baykuş.....	141

2.2.4.3. Bülbül	142
2.2.4.4. Devekuşu	143
2.2.4.5. Guguk Kuşu	143
2.2.4.6. Güvercin	143
2.2.4.7. Hindi	147
2.2.4.8. Horoz	148
2.2.4.9. Hüthüt	151
2.2.4.10. Kanarya	151
2.2.4.11. Karga	152
2.2.4.12. Kartal	153
2.2.4.13. Kaz	157
2.2.4.14. Keklik	157
2.2.4.15. Krlangıç	158
2.2.4.16. Kuğu	159
2.2.4.17. Kumru	161
2.2.4.18. Kuzgun	162
2.2.4.19. Mart	162
2.2.4.20. rdek	163
2.2.4.21. Papağan	163
2.2.4.22. Pelikan	164
2.2.4.23. Serçe	165
2.2.4.24. Sülün	167
2.2.4.25. Şahin	167
2.2.4.26. Tavuk	167
2.2.4.27. Tavus Kuşu	168
2.2.4.28. Yelkovan Kuşu	170
2.2.5. Memeliler	171
2.2.5.1. Aslan	171
2.2.5.2. At	173

2.2.5.3. Boğa	188
2.2.5.4. Ceylan	188
2.2.5.5. Deve	190
2.2.5.6. Domuz	192
2.2.5.7. Eşek	193
2.2.5.8. Fare.....	195
2.2.5.9. Fil	196
2.2.5.10. Fok Balığı	197
2.2.5.11. Geyik	197
2.2.5.12. İnek.....	197
2.2.5.13. Kanguru	198
2.2.5.14. Keçi	199
2.2.5.15. Kedi	200
2.2.5.16. Köpek	208
2.2.5.17. Kurt	219
2.2.5.18. Kuzu	222
2.2.5.19. Maymun.....	222
2.2.5.20. Öküz	223
2.2.5.21. Sansar	224
2.2.5.22. Yarasa.....	224
2.2.5.23. Yunus	225
2.3. Olağanüstü / Mitik- Fantastik Hayvanlar	226
2.3.1. Ejder	226
2.3.2. Satir	229
2.3.3. Sfenks	230
SONUÇ	232
KAYNAKLAR	238

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde hayvanların yer alma biçimi.....	243
---	-----

KISALTMALAR

AK	Aydaki Kadın
H	Huzur
MB	Mahur Beste
SAE	Saatleri Ayarlama Enstitüsü
SD	Sahnenin Dışındakiler
s.	sayfa
SM	Suat'ın Mektubu

GİRİŞ

Hayvanların dünya üzerindeki tarihi, insanlık tarihinden daha eskidir. Dünya tarihinin bilinen en eski dönemlerinden itibaren çeşitli türleriyle var olan hayvanlar için sürekli değişen ve gelişen, yok olan ve farklılaşıp yeniden meydana çıkan canlılar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çok çeşitli türleri olan hayvanların karşısında insanlar, yeryüzünün ikinci misafirleridir. İnsanlık tarihinin hayvanlarla kesiştiği ilk günden bugüne daima karşılıklı bir ilişki söz konusudur. Zaman içinde insanların varlığı hayvanlardan ayrı olarak düşünülemez olur ve yapılan birçok araştırmada insanların ve hayvanların tarihi birlikte incelenir.

Geçmişten günümüze yapılan incelemelerde milyonlarca çeşit hayvan türünün gezegenimizden gelip geçtiğini ve kimisinin de hâlâ varlığını koruduğunu görmekteyiz. Biyolojik olarak çok farklı özelliklere sahip olan hayvanlar tam da bu nedenle bilim insanları ve araştırmacılar tarafından farklı gruplara ayrılmışlardır. Dört ayaklılar, iki ayaklılar, sürüngenler, böcekler, memeliler, kanatlılar vb. hayvanlar için yapılmış kimi gruplandırmalardır. Hayvanların biyolojik ve fizyolojik özellikleri dikkate alınarak yapılan bu gibi tasnifler zoologların, biyologların, arkeologların daha sistemli çalışmalarına hizmet ederken doğada böyle bir ayrımın olmadığını vurgulamak gerekir. Özellikle insanlık tarihinin ilk dönemlerinde doğada keşfedilmemiş pek çok canlı yaşamaya devam ederken insanlar için hayvan tasnifinin daha basit ve daha az karmaşık olduğunu söyleyebiliriz: İnsanlar için “yararlı” veya “zararlı” hayvanlar vardır. İnsanı yaralamayan ya da öldürmeye çalışmayan hayvanlar yararlı, diğerleri zararlıdır. Kontrol etme ve saldırma üzerinden yapılan bu basit ayrımın temelinde oldukça anlaşılabilir bir içgüdü yatmaktadır: Hayatta kalma içgüdü.

İnsanların kendilerini hayvanlardan daha akıllı ve zeki olarak görmeleri, ellerindeki tüm olanakları hayatta kalmak için kullanmalarına neden olur. Hayvanların çeşitli işlerde kullanılması, bedenlerinden elde edilen ürünlerden yararlanılması, alınıp satılması ve avlanarak besin ihtiyacının karşılanması, insanların fizyolojik olarak hayatta kalmalarını sağlar. Ayrıca, hayvanların kurban edilmesi, kutsanması, ayinlerde öldürülmesi ve evcil hayvan olarak sevilmesi, insanların zihinsel ve ruhsal olarak hayatta kalmalarına katkıda bulunur.

Türkçe Sözlükte hayvan sözcüğünün tanımı "Bitkilerden farklı olarak, duyu ve hareket yeteneği olan canlı yaratık" (Türk Dil Kurumu, 1998: 970) şeklinde yapılmıştır. Bu tanım, sözcüğün temel anlamını karşılar. Ancak hayvan sözcüğü farklı mecaz anlamları da içine almaktadır. Sözlük, bu anlamları da şöyle açıklar: "Akılsız, duygusuz, kaba, hoyrat (kimse)" (Türk Dil Kurumu, 1998: 970). Bu tanımlardan da anlaşıldığı üzere hayvanlar canlı varlıklar olarak fiziki varoluşlarıyla hayatımızda yer etmesinin yanında hayvan sözcüğünün tanımı, insanlar için tanımlanan soyut ve mecazları içermektedir. Bu soyut ve mecaz algılamalar, insanlık tarihinden miras alınmıştır ve insanların hayatını şekillendirmektedir.

İnsanlık tarihinde hayvanların olmadığı bir dönemin düşünülmesi imkânsızdır. Geçmiş zamandan günümüze kadar insanlar, kimi zaman hayvanları evcilleştirme yoluna gitmiş ve günlük hayatını idame ettirebilmek için onları kullanmıştır. Hayvanlardan üstün olduklarını düşündüklerinde onlara hükmetmişler; onları bazen tarla bahçe, ev işlerinde veya binek olarak kullanmışlardır. Kimi zaman da hayvanlar, insanları dış tehditlere karşı koruyan birer yoldaş olmuşlardır. Farklı kabilelerin tehditlerine karşı ev halkını koruduğuna inanılmıştır.

Hayvanları daha varlığının ilk zamanlarından itibaren farklı şekillerde algılayan ve onlara çeşitli anlamlar yükleyen insanlar için bu durum modern çağda da devam etmektedir ancak medeniyetin modern dönemini ilkel dönemden ayıran şeylerden biri insanlarda değişen hayvan algısı olmuştur. Avcılık ve toplayıcılıkla uğraşılan dönemde insan için hayvan karşılaştığı ilk 'öteki' varlıkken yerleşik hayata geçmeyle beraber bu varlık hayatının içine dâhil olmuştur. İnsanlar köpek ile dostane ilişkiler kurmuş, atı çifte sürmüş ve inek, keçi, koyun gibi hayvanları besleyerek bunların ürettiği besinlerden yararlanmışlardır. Hayvanlarla içli dışlı bir yaşam süren insanlar modernlikle beraber bu edimini de yitirmiş ve hayvanları kendi şehir yaşamının dışına itmiştir. Apartman dairelerine sığdırabildiği birkaç tür dışında hayvanlar, insanların hayvanat bahçelerinde gördüğü canlılara dönüşmüştür. "Bugün gelinen noktada ise insanlar giderek artan bir şekilde hayvanları kendi yaşam ortamlarından uzaklaştırır, insan varlığı için ciddi bir sanayi sektörü olan hayvanların yetiştirilmesi meselesi ise tarihte görülmemiş bir şekilde; ele geçirme ve hapsedme eylemi olarak görünür" (Duyar, 2020: 13). Duyar'ın bahsettiği hayvanların yetiştirilmesi ve hapsedilmesi konusu, toplama kamplarını anımsatmaktadır. Tüketim çılgınlığı içinde insanlara sunulan kümes

hayvanları, birer metaya dönüşmüş cins kedi ve köpekler ortak yaşam alanını paylaştığımız canlıların vahim akıbetini göstermektedir.

Hayvanların varlığı insanlar için her zaman bir mesele olmuştur. İnsanlar kuşları avlamış, köpeği evcilleştirmiş, yılanı asla sözünü geçiremediği için hayvanat bahçelerinde seyretmiştir. İnsanların yerleştiği coğrafi alanların çok daha uzağında, vahşi doğada yaşayan hayvanlar zamanla unutulmuş ve nesillerini kendilerine bırakılan bölgede devam ettirmişlerdir. Yüzyıllar sonra inşa edilen hayvanat bahçeleri bu izleri ancak uzaktan görebileceğimiz seyir alanlarına dönüşmüştür. Hatta Berger'e göre bu durum bir mezarlığı andırır: "Modern hayvanat bahçeleri, insanlığın kendisi kadar eski bir ilişkinin mezar taşıdır" (Berger, 2020: 43- 44) Berger, hayvanat bahçelerini eleştirdiği yazısında hayvanların artık her yerde insanların hayatından çekildiğini ve hayvanat bahçelerindeki hayvanların da bu yok oluşun canlı anıtları olduğunu söyler (Berger, 2020).

Yıllar boyunca kimi zaman dini kimi zaman mistik kimi zaman da yalnızca işlevsel roller üstlenen hayvanlar giderek daha fazla sembolleştirilmiş ve insanların ihtiyaç duyduğu pek çok şey için metaforik bir değer kazanmıştır. Yaşadığı çevreyi ve doğayı anlayabilmek, tüm olan biteni anlamlandırabilmek için insan, hayvanları açıklamalarının bir nesnesi olarak kullanmıştır. Doğadan ve hayvanlardan ilham alınarak yapılmış birçok davranış zamanla ilerlemiş ve teknolojik gelişmelerin içinde dahi kendine yer bulmuştur. Nuh peygamber kıssasında tavuğun kafes yapısından alınan ilhamla bir gemi yapılması, daha sonraki yıllarda kuşların vücut yapılarından ve uçuşlarından ilham alınarak uçak yapılması, kanguruların yavrularını karnındaki kesede taşımasından alınan ilhamla anneler ve bebekler için uygun araçlar üretilmesi hayvanlara ait özelliklerin gelişen teknoloji ile birlikte insanlara sağladığı konforu gösterir.

Hayvanlar insanlar için dünyayı çözmenin ve anlamanın bir yolu olmuştur. "İnsan kendini anlamak için başka bir varlığa başvurur, bir öteki olarak hayvandan yola çıkar" (Özdemir, 2022: 15). Dünyayla olan ilişkisini hayvanlar üzerinden düzenlemeye çalışan insanlar için hayvanlar birçok farklı anlama gelmektedir. İnsanlar kimi hayvanların güçlü özellikleriyle donandıklarına ya da hayvanların soyundan geldiklerine inanmışlardır. İnsanlar çoğu hayvanın ruhunu ölümsüz kabul ettikleri için kurban verdikten sonra ya da hayvanı avladıktan sonra ondan af dilemiştir. İlk danslar

hayvanların hareketlerini taklit ederek oluşmuştur ve bu danslar sırasında hayvanlara ait unsurlar ve uzuvlar insanların üzerine geçirilmiştir. Bu, hayvanların koruyuculuğuna inanmanın ya da onun gücüne inanmanın bir tezahürüdür (Ökten, 2002: 135). Hayvanlardan korkmak da avlamak ve evcilleştirmek de insanın hayvan karşısında verdiği birer tepkidir. İnsanların hayvanlar karşısında gösterdikleri bir diğer tepki de onları meydana getirdikleri sanatın içine dâhil etmektir. Birbirinden farklı pek çok sanat dalında hayvanların da konu edildiğini görmek mümkündür.

Resimden edebiyata birçok alanda kimi zaman gerçek hayvanlarla kimi zaman da hayvanlara yüklenen sembolik anlamlarla karşılaşırız. Hayvanların sanat eserlerinde zaman içinde uğradıkları bu değişimin de temelinde insanların dünyayı algılama biçiminin değişmesi yatmaktadır. Dünya üzerinde on binlerce hayvan türünün ve bu hayvanlarla ilgili onlarca mitosun varlığı hala daha ortaya çıkan sanat eserlerini etkilemektedir. Sümer, Mısır, Çin, Hindistan, Yunan ya da Roma efsane ve mitlerinde çok sayıda hayvanın izi görülür. İnsanın kendi yaşam biçimine bir şekil vermek, anlamlar katmak niyeti zamanla hayvanların mitlerle ve efsanelerle süslenen varlıklarına da sembolik anlamlar katmaya dönüşmüştür. Bu dönüşüm gerçek bir hayvanın bedeni üzerinden yapılabildiği gibi bazen de onun temsili üzerinden gerçekleştirilmektedir. Fabllarda karıncanın çalışkanlıkla, ağustos böceğinin tembellikle, keçinin inatçılıkla bütünleştirilmesinin; resimde ve mimaride aslanın gücü, kuşun masumiyeti ifade etmesinin ve tüm bu örneklerin yüzyıllardır var olagelmesinin temelinde aynı unsur yer alır. Hayvanlar söz konusu olduğunda efsaneler ve medeniyetlerin sahip oldukları mitolojik hikâyeler derin birer kaynak oluştururlar. Resim, mimarî, sinema, edebiyat gibi sanat dallarında yer alan hayvan figürleri sahip oldukları anlamları bu derin kaynağa yani mitlere borçludurlar.

BİRİNCİ BÖLÜM

MİTOLOJİDEN EDEBİYATA HAYVAN

1.1. Mitoloji ve Din Çerçevesinde Hayvan

Dünyanın her yerinde insanlar hayvanlarla ilgili çeşitli inançlara sahiptir. Bu inançlar doğaya ve hayvanlara karşı duyulan merak nedeniyle gelişmiş olabileceği gibi insanın kendi kendini anlama isteğinden de ortaya çıkmış olabilmektedir. Her ne sebeple olursa olsun içinde yaşadığımız dünya söylencelere daima kapı aralar ve hayatın şekillenmesini sağlar. İnsanların yaşama biçimi, geçmişten getirdikleri söylencelerle şekillenir ve hem bireysel hem de kolektif hafızada korunur. İnsan zihni söylenceleri korur, onlara eklemeler yapar, onları eksiltir ve bu şekilde onları yeniden üretir. Mitler bu devamlılıkları sayesinde dünyanın karanlık döneminden bu yana insanlara daima bir anlam alanı açmıştır. Kendi içinde geçerli ve tutarlı nedenlerle ya da nedenini bile bilmeden inanılan pek çok şey insanlar için kutsal dönüşür. Birer kutsal anlatı olan mitolojilerin kökeninde yine insanın kendisi bulunmaktadır. “Mitoloji insanın daima beslendiği bir dünyadır. Üstelik kendi yarattığı ve büyüttüğü bir şeydir” (Gezgin, 2019: 7). Mitler ilkel zamanlar içerisinde kutsal alana dâhil edilmiş, sonraki kuşaklara aktarılmıştır. Zaman içerisinde bu aktarım kendine çeşitli yollar ve yöntemler geliştirmiş; doğrudan sözlü kültürle ve ritüellerle aktarılmaya ek olarak sanat dallarını da etkilemiştir. Oymacılık, dokumacılık, resim, heykel, trajediler vs. mitlerden beslenir hale gelmiştir.

Mitos sözcüğü Yunanca öykü anlamına gelir. “Mitoslar ilkel insan topluluklarının, evreni, dünyayı ve doğa olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözmedikleri yaşamın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak gereksiniminden doğmuş öykülerdir” (Necatigil, 1995: 13). Bu öykülerin ortaya çıkmasında yatan neden ise Yaşar Çoruhlu’ya göre dinlerdir. “Mitlerin ortaya çıkmasındaki en önemli etken -özellikle erken devirler söz konusu olduğunda- dindir. Çeşitli tören ve büyüyle ilgili uygulamalar mitlerin oluşumunu besleyen en önemli kaynaklardır. Büyük küçük her dinin yarattığı bir mitoloji vardır” (Çoruhlu, 1999: 12). Şefik Can’ın aktardığına göre de özellikle 17. ve 18. yüzyıl başlarındaki bilginler için mitler, “dinsel geleneklerin şekillerini değiştirmiş birer inançtan başka bir şey değildir” (Can, 2015: 19). Dini şekillendiren mitsel anlatı ile miti doğuran din arasında farklar

olmakla birlikte insanların birbirlerine anlattıkları bu hikâyelerin ortak noktaları, içerisinde yer verilen ve doğal hayatın ayrılmaz bir parçası olan bitkiler ve hayvanlardır. Anlatılan dini hikâyelerde de mitolojik hikâyelerde de hayvanların yeri oldukça geniştir. Yeryüzünde var olmuş birçok din ve mit hayvanlarla ilgili söylencelerini yaratmıştır. Farklı dinler ve farklı kültürler de kendine özgü mitleri yaratmıştır. Bu nedenle mitlerde yer alan hayvanlarla ilgili de çok çeşitli anlatılar karşımıza çıkar. Bu hayvanların kimi kutsal kabul edildiği için kimi kurban edildiği için kendi mitolojik öykülerini oluşturmuşlardır. Bazı hayvanlar tanrı veya tanrıçaların insanların cezalandırmasıyla, bazıları insanların ödüllendirilmesiyle bugüne kadar uzanmaktadır.

İnsanlar ilk zamanlardan bu yana evrenin oluşumuyla ilgili (kozmogoni), insanların yaratılışıyla ilgili (antropogoni), tanrıların meydana çıkışıyla ilgili (teogoni) ve hatta dünyanın ve evrenin geleceği (eskatoloji) hakkında çeşitli anlatılar oluşturmuşlardır. Birçok toplumda evrenin oluşumuyla ilgili, insanların ortaya çıkışıyla ilgili içinde hayvanların yer aldığı mitler vardır. Bunların yanı sıra inandıkları tanrıları hayvan formunda imgeleyen ya da tanrılarla hayvanlar arasında farklı ilişkiler kuran toplumlar vardır. Tüm bunlara ek olarak dünyanın oluşumunda hayvanlara yüklenen rolü dünyanın geleceği ve sonu için de hayal eden toplumlar mevcuttur.

Yaratılış ve var oluş sürecini açıklayabilmek için ilk insanlar hayvan motiflerinden fazlaca yararlanmışlardır. Örneğin Tiamat, Mezopotamya mitolojisinde “başlangıç okyanusunun kişileştirilmiş formu olan dişi ejderhanın adıdır” (Öztürk, 2009: 931). “Tuzlu suların tanrısı olan Tiamat, tatlı suların tanrısı olan Apsu’dur ve bu iki suyun birleşmesinden erkek yılan Lakmu ile dişi yılan Lakamu doğmuştur” (Hançerlioğlu, 2000: 512). Bir yaratılış hikâyesi olan bu mite göre var olan ilk unsur bir hayvandır.

Çin mitolojisine göre evren bir yumurtanın içindedir. Pangu, kabuğu kırarak bu yumurtadan çıkmış ve yer ile gök arasındaki mesafeyi oluşturmuştur. Yorulan Pangu, dinlenmek için uzandığında ise ölmüştür. Bedeninden dağlar, topraklar, okyanuslar, mineraller, rüzgâr, fırtına, yağmur, ağaçlar, çiçekler ve diğer bitkiler, hayvanlar ve diğer balıklar oluşmuştur. Ana Tanrıça Nugua, kendisi insana benzeyen bir tanrıçadır ancak tanrıçanın bacaklarının yerinde bir ejderha kuyruğu vardır. Nugua dünyayı gezerken Pangu’nun bedeninden oluşan unsurları da görür ve en çok hayvanlardan, hayvanlardan da en çok balıklardan hoşlanır. Gezip dolaşıp incelemelerini yaptıktan sonra hayvanların ve balıkların yeterince akıllı olmadığına kanaat getirir ve insan yaratmaya karar verir.

Böylece Tanrıça, Sarı Nehir'in kenarındaki çamurlardan insanı yaratır (Rosenberg, 2003: 562-565). Bahsi geçen bu Çin anlatısına göre de hayvanların tanrı tarafından yeterince akıllı varlıklar olarak görülmemesi insanların yaratılmasına vesile olmuştur.

Dünya üzerindeki her topluluğun inandığı olgular, mitler ve dinler mevcuttur. Uçsuz bucaksız bir deniz olan anlatıların içinde mitolojik ve dinsel alanda canlılığını hala koruyan anlatılar da vardır. Yunan, Mısır, Hint, İskandinav, Sümer, İran toplumlarının ya da bir din olan Hıristiyanlık, Yahudilik ve İslam'ın kendi kültürlerine ait mitleri vardır. Dinlerin hayvanlara bakışı incelendiğinde mitolojilerde de olduğu gibi hayvanlarla ilgili hem olumlu hem de olumsuz çıkarımlar söz konusu olur. Bazı hayvanlar kimi dinlerce kurban edilebilir, tüketilebilir ve beslenmesinde bir sakınca bulunmazken kimi hayvanların kurban edilmesi yasaklanmış, tüketilmesi günah sayılmış ve beslenmesi hoş karşılanmamıştır. Dinlerin kendi sistematiği içinde kuralları vardır ve insanlarla hayvanlar arasındaki ilişkiler bu çerçevede şekillenmiştir. Bu nedenle kutsal hayvanlar hem dini anlatılarda hem de mitsel anlatılarda karşımıza çıkar.

Mitoloji dendiğinde akla ilk gelen Yunan mitolojisidir. Oldukça geniş bir coğrafyayı her alanda etkiledikleri için bu kadar bilinen Yunan mitolojisinin Mısır veya Hint gibi diğer mitolojilerden de etkilenmiş olabileceği göz ardı edilmemelidir. Mitolojik anlatılarda tanrılar, yarı tanrılar, onların çocukları ve insanların arasında bir de hayvanlar vardır. “Ormanlar kralı” olarak bilinen aslan, krala ait olan gücün de simgesidir. Mezopotamya mitolojisinde Tanrılar insanlara sürekli gürültü yapıp kargaşa çıkardıkları için kızmışlar ve onları cezalandırmak için onlara bir aslan musallat etmek istemişler. Daha sonra aslan musallat etmek yerine tufan felaketinin daha etkili olacağına karar vermişler. Eski Mısır'da gövdesi aslan şeklinde, yüzü de genellikle firavuna benzeyen, kanatları olan bir yaratığın adı Sfenkstir. Mısır mitolojisinde erkek yüzüne sahip olan bu canavar Yunan mitolojisinde kadın yüzüne sahiptir. Sfenksin bilmece sorduğu ve bilemeyenleri boğarak öldürdüğü, Oidipus'a sorduğu bilmeceye doğru cevabı alınca da kendini denize atarak boğulduğu anlatılmaktadır. Bir başka söylenceye göre Nemea aslanı, Yunan mitolojisinde etrafa korku salan bir hayvandır. Bir efsaneye göre Ay tanrıçası Selene tarafından emzirilmiş olup Herakles tarafından öldürülmüştür (Öztürk, 2009: 728). Herakles, etrafa dehşet saçan Nemea aslanını iki girişi olan bir mağarada boğarak öldürmüş ve aslanın postunu giyerek girdiği mücadelelerde yenilmez olmuştur.

İslam'da ve Hıristiyanlıkta da aslan için ayrı bir yorum karşımıza çıkar. Kutsal Kitap'ta Yahuda soyundan gelen İsa aslan olarak tanımlanır. Bu ayetlerde İsa, yaratılanlar üzerindeki yetkisi ve gücüyle anlatılır (Vahiy 5:5/ Yaratılış 49:9). İslam inancında da halife Ali, Allah'ın Aslanı olarak adlandırılır.

Akrep, günümüzde hâlâ korku ve tedirginlik yaratan bir böcektir. Akreplerin kötülüğün, acımasızlığın ve hainliğin sembolü olduğuna inanılmıştır. Akreplerin ilginç yanlarından biri de çiftleşmelerinde ve sonrasında saklıdır. Çiftleşme öncesi uzun süren ve etkileyici bir dans gösterisi gerçekleştirirler. Çiftleşme gerçekleştikten sonra eğer erkek akrep hızla ortamdan uzaklaşamazsa dişi akrep tarafından parçalanıp yutulur. Akad, Asur ve Babil dönemlerinin ortak mitolojik kahramanlarının başında Akrep Adamlar gelmektedir. "Akrep Adamlar'ın başında boynuzlu bir başlık bulunur, başları ve gövdesi insan gibidir ve sakalları vardır, bacakları ve pençeleri bir kuş gibi olup yılanbaşı bir penis ve akrep kuyruğuna sahiptirler" (Gezgin, 2019: 16). Akreple ilgili ilginç bir yaratılış miti de Zerdüştlükte yer almaktadır. Zerdüştlükte her türlü karşıtlığın bir arada olduğu zıtların birliği Zurvan, sonsuzluktur. "Bir zaman tanrısı olarak Zervan adıyla da bilinen bir zaman meleğidir ve sınırsız sıfatıyla bilinir" (Yıldırım, 2008: 742). Zurvan'ın en büyük dileği bir oğlu olmasıdır. Yıllar boyunca dua edip adaklar sunar. Yaptığı her şeye rağmen dileği gerçek olmayınca şüpheye düşer. Nihayet bir gün müjdeli haberi alır ve iki erkek çocuğu olur. Zurvan'ın bu iki oğlundan biri iyiliğin ve aydınlığın tanrısı Hürmüz, diğeri de şüpheye düştüğü anın karşılığı olarak dünyaya gelen kötülüğün ve karanlığın tanrısı Ehrimen'dir. Zurvan Ehrimen'i asla kabullenmez ve dünyayı yönetme hakkını Hürmüz'e vermek ister. Hürmüz'ün ve Ehrimen'in dünyayı yönetmek için giriştikleri mücadeleyi Hürmüz kazanır ancak Ehrimen yüzyıllar sonra uyanıp dünyanın düzenini bir kaosa çevirir. Dünya üzerinde kötü, pis, çirkin, acımasız yaratıklar meydana getirir. Akrep, Ehrimen'in yarattığı bu çirkin ve acımasız yaratıklardandır. Akrep, sıcağı seven ve Güneydoğu, Ege, Akdeniz bölgelerinde evlerin içine giren bir hayvandır. Bu yüzden bölgedeki insanlar, evlerin kapı ve pencerelerini çivit mavisine boyarlar. İnsanların inanişına göre akrep mavi rengi ateş olarak görmekte ve bu yüzden mavi renge yaklaşmamaktadır (Gezgin, 2019: 17).

Arı, birçok yörede çalışkanlıkla özdeşleştirilmiştir. Arılarla ilgili net olarak sahip olunan bilgilerden biri arıların koloniler halinde yaşadıkları, kolektif yaşamın içinde her bir arının belirli bir statüsünün olduğudur. Keskin çizgilerle paylaşılan bir iş bölümüne sahip olan bu canlılar birçok inanişta da kutsal kabul edilmiştir. Yunan mitolojisinde

Melissa bir su perisinin adı olup arı anlamına gelmektedir. Bir rivayete göre Tanrıça Demeter'in rahibesi olan Melissa tanrıça hakkında her şeyi bilir. Onun sırlarına ve gizemlerine hâkimdir. Tanrıçaya zarar vermek isteyen komşuları Melissa'yı sıkıştırır ve onun bildiği gizemleri öğrenmek isterler. Tanrıçaya gönülden bağlı olan Melissa ise tek bir sır bile vermez. Komşular Melissa'nın bu davranışı karşısında ona saldırıp parçalara ayırırlar. Bunu öğrenen Tanrıça Demeter de komşularını cezalandırır ve Melissa'nın parçalarını arıya dönüştürür.

İnsana en yakın hayvanlardan biri olan at, birçok kaynağa göre ilk evcilleştirilen hayvandır. Atlar geçmişten bu yana her zaman insana kolaylık sağlamış, işlerini görmesine yardımcı olmuş, savaşlarda en önemli kahramanlar haline gelmiştir. İnsanın yanı başında olması ve her daim hayatı kolaylaştırması birçok kültürde atlara özel anlamlar yüklenmesine neden olmuştur. Atlar, bereketi, gücü ve zenginliği gösterir hale gelmiştir. Kültürel olarak atın bereket getirdiğine inanılması atın bağlandığı zaman başının eve doğru olması ya da nazardan korunmak için evlerin kapılarına at nalı asılması bu inanışın ortaya çıkardığı davranışlar bazılarıdır.

Yunan mitolojisinde atlarla ilgili pek çok anlatı yer almaktadır. Anlatıya göre denizler tanrısı Poseidon'un bir taşı dölleyerek yarattığı ilk canlı Skyphios adı verilen bir attır. "Belki de bu yüzen Poseidon atların da tanrısıydı, en eski efsanelerde sık sık at biçiminde betimlenir" (Necatigil, 1995: 25). Başka bir efsaneye göre Yunan mitolojisinin ilginç kahramanlarından olan Pegasus kanatlı bir attır. Yılan başlı Medusa ve Poseidon'un çocuğudur. Zeus'un oğlu Perseus, Medusa hamileyken onu öldürmüş ve Pegasus, Medusa'nın karnından fırlayarak dünyaya gelmiştir. Yine Yunan mitolojisinde "yarı at yarı insan formunda bir ırk vardır" (Öztürk, 2009: 577). Kentaur adı verilen bu yaratıkların üstü insan altı at formuna sahiptir. Kentaurlar kaba, vahşi ve yıkıcı yaratıklardır. Cinselliklerine, şaraba ve şehvete düşkün olmaları sebebiyle Dionysos'un yakınında oldukları düşünülür.

Bilinen meşhur bir diğer efsane de Troya halkı ve Akhalar arasında yaşanan savaşın neticesinin bir at tarafından belirlenmiş olmasıdır. Yıllarca süren savaş sonucunda Akha ordusu tahta bir at yapıp içine askerlerini yerleştirir ve Troya surlarından ve sahilden uzaklaşırlar. Savaşın bittiğini düşünen Troya halkı eğlenmeye başlar ancak Truva Atı olarak bilinen atın içine saklanan ordu, atın içinden çıkıp kentin düşmesini sağlar.

Mezopotamya toplumlarının da sahip olduğu mitolojilerde atlara özel bir yer ayrılmıştır. Asurlara ait mühürlerde üst kısmı insan alt kısmı at formuna sahip yaratıklar yer almaktadır. Sümer mitolojisinde İnanna, Babil anlatılarında İştâr olarak bilinen aşk ve bereket tanrıçasının atı evcilleştiren tanrıça olduğuna inanılır. İnanna, Silili adından bir ata âşık olmuş ve onu emrine geçirerek dizginlemiştir.

Atın insan yaşamındaki önemi her dönemde karşımıza çıkar. Orta Asya kültüründe toplumsal hayatın en elzem varlıklarındandır. Bu nedenle at öldürmek cezası ölüm olan bir suçtur. Eski Türklerde at sahibiyile bir bütün olarak algılanmış ve sahibi öldüğünde mezarına onunla birlikte atı da gömülmüştür. “Eski Türklerle ilgili olarak ayrıca at, bazı kabilelerin kendisinden türediklerine inandıkları kutsal bir hayvandır” (Çoruhlu, 1999: 118). Türk mitolojisinde en çok adı geçen hayvanlardan biri olan at “Şamanizm inancına göre şamanın gökyüzüne çıkacağı bineği ve kurban hayvanı olarak önem kazanmıştır. Şamanın davulu da hemen hemen her zaman at olarak nitelendirilmiştir. Çoğu kere de Gök Tanrı'nın (yeni derlenmiş efsanelerde baştanrı sayılan Ülgen'in) sembollerinden biri olarak önem kazanmakta ve zaten kurban olarak da ona sunulmaktadır. At aracılığıyla şaman yeraltına veya öteki dünyaya geçebildiği için, aynı zamanda ölümün de sembolü olmuştur” (Çoruhlu, 1999: 155). Şamanın yeryüzü ve gök arasındaki bağlantıyı sağlarken kanatlı bir at kullandığına inanılır. Tatar efsanelerinde bahsi geçen bu kanatlı atın adı Tulpar'dır. Dünya mitolojilerinde ve efsanelerinde kahramanlar kadar, kahramanların yakın dostu olan atların da özel isimleri ve yetenekleri vardır.

Balık, yüzyıllardır insanların daima merak ettiği ve her geçen gün hakkında yeni şeyler öğrendiği hayvanlardan biridir. Okyanuslar, denizler, göller ve akarsular her daim keşfedilmeyi bekleyen bir dünyayı içinde barındırmaktadır. Bugün gelinen noktada bu bilinmezliklerin içinde balıkların sayısız çeşidinin olduğunu biliyoruz. Sümer mitolojisinde balık, su tanrısı Enki'nin hayvanıdır. Ölümsüzlüğün ve bilginin kaynağı olan Enki'nin, Babil'de karşılığı Ea'dır. Tanrılara atfedilen bu özellikler nedeniyle Mezopotamya mitolojilerinde balık, bilgeliği ve koruyuculuğu ifade eder.

Yunan mitolojisinde tanrı Apollon'un en sevdiği hayvan yunus balığıdır. Yunuslar insanların dostu olarak bilinen deniz canlılarındandır. Efsaneye göre Apollon, yardıma ihtiyacı olan kişilere yardım etmesi için yunuslarını görevlendirir. Bir gün denizde korsanlar tarafından mahsur bırakılan müzisyen Arion'un yardıma ihtiyacı

olduğunu rüyasında görüp Arion'a öğütler verir. Ertesi günü Arion şarkı söylemeye başlayınca yunuslar gelir ve kendini denizin sularına bırakan Arion'u karaya çıkarırlar. Arion'un ve onun lirin Apollon tarafından bir takımyıldızına dönüştürüldüğü anlatılır.

Çingene mitolojisinde Hastalık Cinleri denilen dokuz adet iblis vardır. Bu dokuz iblisten biri de Lili'dir. Lili, balgamlı anlamına gelir ve sümüksü balık görünümünde balgamlı hastalıklara (grip, dizanteri) yol açar (Öztürk, 2009: 452).

Balık, Türk kültüründe de özel bir yere sahiptir. Özellikle göl ve nehir kıyılarında yaşayan Türk topluluklarında bereket, refah ve bolluk simgesi olarak görülmüştür. "Evlilikte de mutluluk ve üremenin simgesidir" (Çoruhlu, 1999: 161). Balık aynı zamanda Türk kozmolojisinde gök gürültüsünün hayvan biçiminde tasvir edilmiş hâlidir.

Tevrat'ta ve Kuran'da balıkla ilgili bir hikâye de Yunus peygamber üzerinden anlatılır. Hikâyeye göre Yunus peygamber denize düşmüştür ve Tanrı ona acıyarak ona yardımcı olması için dev dalgaların arasından bir balık göndermiştir. Yunus, balığın ağzından karnına inmiş ve orada hiçbir zarar görmeden günlerce kalmıştır. Balık, karnında tanrıya dua eden ve imanını tazeleyen Yunus'u sapasağlam bir şekilde karaya bırakmıştır.

Baykuş, birçok kültürde uğursuzluk ve ölümle bütünleştirilmiştir. Yunan mitolojisinde hüneri ve bilgeliği ile tanınan tanrıça Athena'nın atribü(temsil nesnesi) hayvanıdır. Baykuş geceleri görebilme yetisine sahip, ötüşüyle etrafındaki canlıları ürküten bir hayvandır. Mitolojide insanların tanrılar tarafından hayvanlara dönüştürüldüğü olaylar yer almaktadır. Bunun en bilinen örneklerinden biri, Lesbos kralı Epopeus ve kızı Nyktimene arasında geçen ilişki ile ilgilidir. Baba ve kızı arasında yaşanan ilişki sonucunda Nyktimene utancından ormana kaçmıştır. Tanrıça Athena, kızın utancını anlamış ve onu insanlardan uzak kalabilmesi için bir baykuşa dönüştürmüştür.

Kötülüğü ve ölümü çağrıştıran baykuşların Antik Çin inanışlarında annelerini yediklerine inanılır. Kuzey Amerika Yerlileri Mitolojisinde de ölümden sonra ruhların geçmek zorunda oldukları köprüyü bekleyen Baykuş Kadın'dır (Öztürk, 2009: 183). Anadolu mitolojisinde baykuş uğursuz bir hayvan kabul edilir ve pek sevilmez. Baykuş'un çatısına tünediği evden kötü haber çıkacağına inanılır. Baykuş gören ya da

ötüşünü duyan kimsenin işlerinin rast gitmeyeceği düşünülür. Baykuş ocak yıkan, yıkılan ocaklarda yuva kuran bir kuştur. Bundan dolayı bir ürküntü ve yıkım simgesidir (Beydiz, 2016: 99). Bahsi geçen bu uğursuzluk sembolünün yanında baykuş, Türk mitolojisinde şamanın suretine büründüğü hayvanlardan biri olarak karşımıza çıkar.

Genel inanın tersine Fars mitolojisinde de baykuş uğurlu görülen ve sevilen bir hayvandır, coğd adıyla bilinir. İnanişaya göre baykuş Avesta'yı ezbere bilir ve Avesta okunduğunda tüm şeytanlar korkup dehşete kapılırlar. Zerdüşt inanırları kestikleri tırnakları baykuşa hediye olarak sunup karşılığında düşmanlarından korunmak ve mücadele edebilmek için sundukları hediyeler kadar ok, kalkan ve sapan isterler (Yıldırım, 2008: 213). Kızılderili ve Meksika mitolojilerinde de baykuş, bilgelik simgesi olarak yer almaktadır.

Bülbül, yüzyıllardır güzel sesi ile tanınan bir hayvandır. Küçük bir gövdeye sahip olan bu kuş gizli saklı koruluklarda şarkılar söyler. Yunan mitolojisine göre Trakyalı ünlü halk ozanı Thamyris yetenekli ve yakışıklı olduğu kadar ukala ve kibirli biridir. İlham perilerini emri altına alabileceğini düşünür ancak bir fani olarak buna gücü yetmez. Bu duruma öfkelenen tanrılar Thamyris'in güzelliğini ve yeteneğini alarak onu bir bülbüle dönüştürürler. Yunan mitolojisinde yer alan bir başka bülbül efsanesi de Philomela isimli bir genç kızla ilgilidir. Atina kralının iki kızından biri Philomela diğeri de Prokne'dir. Prokne, Trakya kralı ile evlenir, İtyas adından bir oğlu olur ve aradan zaman geçince kız kardeşini özler. Kral, baldızı Philomela'yı alıp karısının yanına götürmek için yola çıktığında ona tecavüz eder, kimseye anlatamaması için dilini keser ve ormana bırakır. Philomela bir yolunu bulup başına gelenlerden kardeşi Prokne'yi haberdar eder. Prokne olanları öğrenince oğlunu öldürüp pişirerek kocasına yedirir. Oğlunun etini yediğini öğrenen kral eşini ve baldızını öldürmek isteyerek kovalar. Bu kovalamaca sırasında tanrılar kadınları birer kuşa çevirir. Bu efsaneye göre Prokne kırlangıça, Philomela da bir bülbüle dönüştürülmüştür ve feryatlarını, şikâyetlerini mehtaba söyler, yıldızlara haykırır. Dokunaklı ve içli sesinde kederinin izleri, ümitsizliği vardır (Can, 2015: 144).

Deve; çöl sıcaklarına dayanabilen, zorlu iklim şartlarına uyum sağlayabilen bir binek hayvanıdır. Develer hem sığağa hem de soğuga karşı dayanıklıdırlar. Türk mitolojisinde de yer alan deve, "çoğu zaman kahramanlık sembolü olmuştur. Özellikle buğra denilen erkek develer kahramanlar tarafından ongun (töz) olarak kabul

ediliyordu” (Çoruhlu, 1999: 165). İslami kültürle birlikte deve, hükümdarın yiğitliğini simgeler hale gelmiştir. Arap kültüründe devenin bereket getirdiğine inanılmış ve kurban ritüellerinin bir parçası olmuştur.

Devekuşu, iri bir vücut yapısına sahiptir. Bir kuş olarak adlandırılrsa da uçamaz. Ancak devekuşları ile ilgili asıl ilginç olan özellik aralarında yaşanan kıyasıya “yavru çalma yarışıdır” (Gezgin, 2019: 68). Devekuşlarının bu davranışları kendi yavrularını saldırgan hayvanlardan korumayı sağlasa ve bu nedenle üstün zekâlı olduğu düşünülse de “İslam öncesi kültürlerden beri devekuşu ahmaklıkla nitelendirilmektedir.”¹

Eşek, geçmişten bugüne pek çok kültürde yer etmiş ve birçok inanca konu olmuştur. Hakkında birçok efsane olan eşekler, “Hıristiyan inancına göre Ortaçağ Avrupa’sında Yahudilerin sembolü sayılmıştır” (Öztürk, 2009: 348). Yunan ve Roma mitolojisinde de kendine yer bulan eşeklerle ilgili anlatılardan birine göre Priapus, bahçelerin, şarap bağlarının denizci ve balıkçıların koruyucu tanrısının adı olup genital bölgesini açıkta bırakan uzun bir elbise giymiş olarak tasvir edilir (Öztürk, 2009: 805). Bereketin de sembolü olan Priapus’un olağanüstü büyüklükteki penisi nedeniyle eşekler onun sembolü olarak kabul edilmişlerdir. Mitolojide bahsi geçen başka bir efsane de meşhur Midas’ın kulaklarıdır. Frigya kralı Midas, Pan ve Apollon arasında yaşanan bir tartışmada Pan’ın tarafını tutunca tanrı Apollon tarafından cezalandırılmış; Apollon, Midas’ın kulaklarını eşek kulağına çevirmiştir. Bu durumu herkesten gizleyen Midas, berberinden gizleyemeyince durum açığa çıkmıştır. Berber bu önemli sırrı kimseye söyleyemeyeceği için bir kuyuya “Midas’ın kulakları eşek kulağıdır!” diye bağırması ve herkesten gizlenen gerçek böylece yayılmıştır. Eşek, meşhur Tufan hikâyesinde de bahsi geçen hayvanlardandır. Rivayete göre Nuh’un gemisine ilk binen hayvan karınca son binen hayvan da eşektir. Şeytan da gemiye binmek ister ancak Nuh, buna izin vermez. Şeytan da eşeğin kuyruğuna tutunur ve orada gizlenerek gemiye binmeyi başarır (Yıldırım, 2008: 556).

Fare, dünyanın neredeyse bütün kültürlerinde sevilmeyen bir hayvan olarak karşımıza çıkar. Fare ile ilgili anlatılarda iğrençlik, hastalık, salgın, aç gözlülük yer almaktadır. Çingene mitolojisinde hastalık cinleri olarak bilinen dokuz cinden ikisi fare formundadır. Bu cinlerden biri Şilali adındaki “sayısız ayağı olan beyaz bir fare

¹ Mehmet, Bayrakdar, "Hayvan", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hayvan#2ilimler-tarihi> (19.01.2024).

formunda olup insanlarda soğuk titreme nöbetine sebep olan” (Öztürk, 2009 452) cindir. Şilali kelime anlamı olarak “soğuk” demektir ve insanlar soğuğu hissettiklerinde üşüyüp titrerler. Bir diğer hastalık cini de Lolimoşo ya da Lolimisa adıyla bilinen kırmızı renkli fare formundaki cindir. Çingene inanışına göre Lolimoşo, insanların cildinde kızarıklığa yol açan egzama gibi cilt hastalıklarına sebep olmaktadır.

Dini öğretilerde ve semavi dinlerde de fare uzak durulmasında fayda görülen hayvanlardandır. Özellikle kirli ve pis alanlarda gezmeleri nedeniyle insanlar barındıkları ve beslendikleri alanları farelerden korumaya çalışırlar.

Masallar söz konusu olduğunda da fareler çeşitli özellikler atfedilerek anlatılarda yer bulurlar. Küçük çocukların ders alabilmeleri için anlatılan Tarla Faresi ile Şehir Faresi masalı, Fareli Köyün Kavalcısı isimli masallar çocuklar için eğitici işlevleri yüklenmişlerdir.

Fil, özel bir yere sahip olarak daha çok Budizm’de yer etmektedir. Beyaz lotusla birlikte beyaz fil de Buda’nın sembollerindedir. Hindu inançlarına göre “ilk fil, tanrı Brahma’nın sağ elindeki bir yumurtadan çıkmıştır” (Gezgin, 2019: 88). Dünyaya gelen bu ilk fil, Hintlilerce kutsaldır. Hinduların fillere karşı duyduğu büyük saygının sebeplerinden biri de Hindu inancına göre bulutu ve yağmuru simgelemesidir. Toprakların bereketlenmesini sağlayan yağmur filler sayesinde yağmaktadır ve bu yüzden fillerin saraylarda beslenmesi yaygındır. Hint mitolojisinde Hintlilerin kendi memleketlerinin kralı ve ülkenin adı olan Bharata’nın efsanevi başkenti Hastinapura ‘filler ülkesi’ adıyla da tanınmaktadır (Öztürk, 2009: 452). Hint inanışındaki bir başka anlatıya göre Buda, dünyaya inişlerinden birinde fil kılığına girmiş ve Himalayalar’da yaşayan fillerin kralı olmuş. İki fil karısı varmış. Fil Buda’nın ilk karısı ikinci karısını kıskanmış ve Buda’dan öç almak için dünyaya ikinci gelişinde Benares kraliçesi olmayı dilemiş. Dileği kabul olan kadın, dünyaya ikinci gelişinde Fil Buda’nın ölümüne çok üzülmüş ve kederinden kendisi de ölmüş (Hançerlioğlu, 2000: 157). Hindistan halk inanışlarına göre yeryüzü yedi tane filin üzerinde durmaktadır. Fil, Budizm’de olduğu kadar Türk kültüründe de “hükümdarlığın gösterişinin, gücünün, kuvvetinin ve yiğitliğin sembolü olmuştur. Bu nedenle taht sembolizmiyle de ilgisi vardır” (Çoruhlu, 1999: 167).

Kaplumbağa, geçmişten bu yana varlığıyla dikkat çeken hayvanlardan biridir. Birçok mitolojide önemli bir yere sahiptir. İlkel inanışlara göre kaplumbağa yaratılan ilk

canlıdır ve Afrika yerlileri özellikle Nupe'ler tanrının ilkin kaplumbağayı ve sonra insanlarla taşları yarattığına inanırlar (Hançerlioğlu, 2000: 240).

Eski Türklerde de özellikle uzun ömürlü olmakla bütünleştirilmiştir. Kaplumbağa, Türklerde ve Çinlilerde ortak anlamlara sahiptir. Türk ve Çin inançlarına göre kutsal bir hayvandır. Kaplumbağa aynı zamanda astrolojik bir semboldür. Dört ayağının hareketi mevsimlerin ilerleyişine, sol gözü güneşe, sağ gözü aya benzetilir. Tüm kabuklu hayvanların reisi sayılır. Kış uykusuna yattığı ve kışın hareketsiz kalıp yazın kabuğundan dışarı çıktığı için uzun ömrün sahibi olmuştur. “Uzun ömrün ve sabrın sembolü haline gelmiştir” (Çoruhlu, 1999: 170). Çin kozmolojisinde kaplumbağanın, dünyayı sırtında taşıdığına inanılır ve eski dönemlerden bu yana kehanette bulunmaya yardımcı bir hayvan olmuştur.

Yunan mitolojisinin on iki tanrısından biri olan Hermes, kurnazlığı ile bilinen tanrılardandır. Zeus'un oğlu olan bu tanrı bir gün Apollon'un sürüsündeki koyunları çalar. Bunu fark eden Apollon, Hermes'i cezalandırmak için onu yanına alır ve Zeus'un huzuruna çıkar. Hermes burada zekâsını konuşturur ve Apollon'u kandırıp ikna etmenin yolunu bulur. Hermes'in bulduğu yöntem şudur: Hermes, kaplumbağadan ilham alır ve kabuğundan bir lir yapar. Kaplumbağa kabuğundan yaptığı bu müzik aletini hemen çalmaya başlaması üzerine duyduğu büyülü sestene oldukça etkilenen Apollon, Hermes'in suçunu affeder.

Karga, geçmişten bu yana uğursuz olduğuna inanılan hayvanlardandır. Siyah renkli tüyleri ile çirkin sesi, anlatıların konusunu oluşturur. Yunan mitlerine göre tanrı Apollon'un sevgilisi Koronis bir gün Arkadyalı bir ölümlüyle evlenmeye karar verir. Apollon da süt beyaz renkli bir kargayı sevgilisini gözetlemesi için görevlendirir ve karga Apollon'a sevgilisinden haber getirir. Sevgilisinin ihanetini görevlendirdiği bu kargadan öğrenen Apollon üzüntü ve keder içinde kargayı lanetler. O günden bu yana kargalar siyah renklidir ve kötü haber getirdiğinden olacak ki sesleri de güzel değildir.

Bir rivayete göre cennetten dünyaya kovulan Âdem ve Havva'nın çocukları dünyada üreyip çoğalacaklardır. Havva ve Âdem'in çocukları Habil ve Kabil arasında kiminle evleneceklerine dair bir tartışma çıkar. Kabil, ısrarla kendi istediği ikiziyle evlenmek ister. Verilen kurbanların, yapılan tartışmaların ardından Kabil, Habil'i öldürür. Kardeşinin ölü bedenine ne yapacağını bilemeyen Kabil'e bir karga rehberlik

eder. Başka bir ölü kargayı toprağı eşleyip kazdığı çukura gömerken gören Kabil, toprağı kazar ve hazırladığı mezara kardeşi Habil'i gömer.

Ögel'in, Proben'den (Ögel, 2002) aktardığına göre Eski Türk masallarında karga hainlik ve kıskançlık sembolü olarak görülmüştür. Türk mitolojisinde "Gün Han halkına kızar ve halkının hepsini karga ve saksagan donuna sokar".

Karınca, çalışkanlığı ile sembolleşmiş bir hayvandır. Çocuklara tembellik etmemelerini öğütlemek için anlatılan Ağustos Böceği ile Karınca masalında karınca bütün bir yazı, kışın rahat etmek için çalışıp didinerek geçirir. Karıncalar tıpkı arılar gibi koloniler halinde yaşar ve her karıncanın sahip olduğu farklı sorumluluklar vardır. Hiçbir karınca yapılan iş bölümünün ve statüsünün dışında çıkmaz. İstilacı bir tür olan karıncalar yaşamalarına uygun bir alana yuvalarını hızlıca inşa ederler. Küçücük gövdelerinin onlarca katı ağırlığındaki besinleri ve nesnelere rahatlıkla yuvalarına taşırlar. Karınca, Zerdüşti inancına göre kötülüklerin sorumlusu Ehrimen'in yarattığı kötü hayvanlardan biridir.

İngiltere'nin Cornwall bölgesinde Muryan sözcüğü karınca anlamına gelir ve bölge halkının inancına göre eski devirlerde ölen -kâfir- ataların ruhlarının karınca olarak dünyaya geri döndüğüne inanılmaktadır. Bundan dolayı Cornwall bölgesinde karınca öldürmenin şanssızlık getireceğine inanılır (Öztürk, 2009: 711).

Yunan mitolojisinde de Aiakos isimli bir genç Aegina adasında yaşamaktadır. Adanın nüfusu azalınca Aiakos, Zeus'a adanın nüfusunun artması ve kendisine arkadaşlar göndermesi için dua eder. Zeus oğlana acır ve duasını kabul ederek adadaki tüm karıncaları insana çevirir. Adanın yeni insanlarına "karınca insanlar" anlamına gelen Myrmidonlar ismi verilmiştir.

Yırtıcı bir kuş olarak bilinen kartal, çoğu kültürde kutsal sayılmaktadır. Türk mitolojisinde Yakut halkının ilk şaman olduğuna inanıp kutsal kabul ettikleri hayvandır (Öztürk, 2009: 564). Eski Türklerde şamanın kutsal hayvanı olduğuna ve şamanın elbisesine konduğuna inanılır. Eski Türk inanışlarında kartal, kendisinden türediğine inanılan bir hayvandır. Kartal bir türeme sembolü olduğu kadar yüce ruhların taşıyıcısı ve koruyucusudur. "Yakutların en yüksek ruhları taşıdığına inandıkları bu hayvanın, Gök Tanrı'nın veya şaman ruhunun sembolü olarak dünya ağacının tepesinde yaşadığı sanılıyordu... Güneşi ve aynı zamanda güç ve kudreti ifade ediyordu" (Çoruhlu, 1999:

144-145). Kartal gibi yırtıcı kuşlara atfedilen bu önem İslam kültürüyle tanışınca da devam etmiştir. İslamiyet'i kabul ettikten sonra kurulan Türk devletlerinin bayrak ve armalarında kartal, çift başlı kartal gibi figürler yer almaktadır.

Yunan mitolojisinde kartal birbirinden farklı anlatılarda karşımıza çıkar. Kartal, tanrı Zeus'un gücünün ve bilgeliğinin sembolü olmuştur. Kartal aynı zamanda Zeus'un yardımcısı ve atribüsüdür. Zeus, bir gün insanlara kızar ve onları cezalandırmak için bir daha ateş göndermemeye karar verir. Ateşi alıp Olimpos'a saklar. Yardımsever Prometheus ise tanrılardan gizli bir şekilde ateşi Olimpos'tan çalıp insanlara geri verir. Bunu öğrenen Zeus, Prometheus'u cezalandırır ve onu bir dağa zincirle bağlayarak başında bir kartalı görevlendirir. Kartal her gün Prometheus'un karaciğerini yer, yara iyileşince bu döngü tekrar eder. Prometheus'u bu işkenceden kurtaran Herakles olmuştur. Bir gün dağın yanından geçerken kartalı ve yaptıklarını görerek kartalı okuyla vurur ve Prometheus'u zincirlerinden kurtarır.

Keçi, eski zamandan bu yana insanların pek çok ihtiyacını görmesini sağlayan hayvanların başında gelir. İnadiyla masallara konu olan keçiler için halk arasında birçok deyim kullanılır. Gezgin'in, Frazer'den yaptığı aktarıma göre günah keçisi deyimini Yahudi geleneklerine dayanmaktadır (Gezgin, 2019). Söylenene göre Yahudiler yılda bir gün düzenledikleri törenle tüm günahlarını bir keçiye aktarıp keçiye çöle salarlar böylece günahlarının tüm sorumluluğu keçiye kalırmış. Eski Türk inançlarına göre koç, koyun ve keçi tanrılara kurban edilen hayvanlardandır. Beyaz renkli bu hayvanlar gök unsuruna atfedilir ve göğe kurban kesilir. Koç, koyu ve keçinin beyaz renkli olanları dışındakiler ise yer tanrısına kurban edilir, yas ve matem törenlerinde yerde kesilir (Çoruhlu, 1999: 171).

Yunan mitolojisinde keçi ayaklı ve başında keçi gibi boynuzları olan, sürülerin koruyucu tanrısı Pan'dır. Fantastik bir görünüme sahip olan Pan, zevklerine ve eğlenceye düşkünlüğü sebebiyle tanrı Dionysos'a benzetilir ve tıpkı onun gibi iri üreme organına sahip bir şekilde tasvir edilir.

Keçi, İskandinav mitolojisinde tanrı Thor'un arabasını çeken hayvandır. Thor, karnı acıkınca keçileri kemiklerine ve derilerine dokunmadan yer sonra da onları diriltip tekrar arabayı çekmeleri için görevlendirir. Bir gün Thor'a bir köylü ve çocuğunun evine misafir olarak gelir. Çocuk, bilmeyerek keçilerin kemiklerindeki iliği de yer. Tanrı Thor daha sonra keçileri dirilttiğinde iliği yenen keçi sakat kalır. Bunun üzerine

Thor, keçileri köyde bırakır ve arabasını çekmesi için çocukları yanına alır (Hançerlioğlu, 2000: 247).

Kedi, birçok kültür tarafından çoğunlukla ilginç bulunan bir hayvandır. Vücut yapısı ve sahip olduğu kimi genetik benzerlikler nedeniyle aslan, kaplan gibi hayvanlarla akrabadır. İnsan kulağının duyamadığı seslere karşı hassasiyeti yüksektir. Toplumların kediyi algılayış biçimi birbirinden farklılık gösterir. Kimi kültürlerde kedi temiz ve uğurlu kabul edilirken kimi kültürlerde kedinin uğursuz ve sinsi olduğuna inanılır. Kedi ilk kez Mısır'da su kuşlarını avlamak amacıyla MÖ 2500 civarında evcilleştirilmiş (Gezgin, 2019: 124) ve Mısır toplumunda kedilerle yakın ilişki kurulmuştur. İç huzur, denge, meditasyon gibi konularda önemli bir sembol haline gelmiştir. Mitolojik bir karakter olan Tanrıça Pakhet, kedi mezarlığı içinde yaşar ve bir başka tanrıça olan bereket tanrıçası Bastet bir kedi olarak düşünülür.

İslam inancına göre kediler temiz hayvanlardır. Muhammed peygamber tarafından başı okşandığı için kutsandığına ve canının korunduğuna inanılır bu yüzden “dört ayak üstüne düşmek” deyimini yaygınlaştırmıştır.

İskandinav mitolojisinde vahşi kurt Fenris'i bağlamak için cüceler bir tasma yapmaya karar verirler. Bu tasma kadınların sakalından, balıkların soluğundan, kuşların tükürüğünden, dağların kökünden ve kedi adımlarının gürültüsünden meydana getirilir. İnancıya göre işte bu yüzden “balıklar soluksuz, kadınlar sakalsız, dağlar köksüz, kuşlar tükürüksüz ve kedilerin adımları da sessizdir” (Hançerlioğlu, 2000: 247).

Gezgin'in, Berger'den (Gezgin, 2019) aktardığına göre ise Çingene mitolojisinde günahkâr insanlar öldükleri zaman bir kara kediye dönüşür ve Kedi Dağı denilen dağda günahlarının bedelini öderler, cezalarını çektikten sonra ölümler diyarına giderler. Yaygın olan bir başka inanç da kedinin dişiliğin sembolü olduğu ve kara kedi gören kişinin başına bir uğursuzluk geleceği inancıdır.

Köpek bazı inançlara göre kutsal bazı inançlara göre de uğursuz kabul edilir. Zerdüştilikte ve Eski Çin coğrafyasında köpeğin uğurlu olduğuna ve kötü cinleri kovduğuna inanılır. İslam inancına göre köpek pistir, uğursuzluk getirir ve içinde köpek bulunan eve meleklerin girmediğine inanılır. Yaygın bir efsane olan Yedi Uyurlar efsanesinde de bir mağarada üç yüz yıl uyuyan yedi dervişi köpekleri Kıtırmir

beklemektedir. Bu efsane köpeklerin sadakatini ve sahiplerine olan bağlılıklarını anlatması bakımından önemli görülür.

Eski Türklerde köpek ulusal bir sembol değildir ancak şamanlarla ilişkilendirilir. İnanışa göre ayinler sırasında güçlü şamanlar kurt, kartal gibi hayvanların biçimine girerken, zayıf şamanlar köpek şekline giriyordu. Öte yandan köpek genellikle yeraltına inerken kullanılıyordu. Bu olumsuz anlamına uygun olarak, “bazı Türk topluluklarında cenaze töreninde kurban edilen bu hayvan bu nedenle Türk kozmolojisinde de ölümün simgelerinden biriydi” (Çoruhlu, 1999: 179).

Çingene mitolojisinde beyaz köpeklerin ruhun vücudu terk etmesini, dolayısıyla ölümü kolaylaştırdığına inanılır ve beyaz köpekler kutsal tepelerde bulunan ölümler ülkesinin bekçisidir. Hint mitolojinde “yer altı sarayını bekleyen Sabala ve Syama adlı dört gözlü köpeklerin varlığına inanılır” (Öztürk, 2009: 613).

Yunan mitolojisinde tanrılardan Artemis’in ve Apollon’un köpeği vardır. Mitlerde köpeklerin sadakatine vurgu yapan olay İkaros’un köpeği Maira ile ilgilidir. İkaros, bir gün sarhoş olur ve köylüler tarafından parçalanarak öldürülür. Köpeği Maira, acı havlamalarıyla İkaros’un kızı Erigone’ye haber gönderir. Maira, İkaros’un mezarı başında yıllarca bekler ancak yıllar sonra yorgunluktan ölür. Yunan mitlerine ait bir diğer önemli köpek kahraman da yer altı dünyasının bekçisi Kerberos’tur. Kerberos, ölümler dünyasından kimsenin yeryüzüne çıkmasına izin vermez. Yer altı tanrısı Hades’in dünyasını koruyan bu köpeğin üç başlı olduğuna ve yılan kuyruğuna sahip olduğuna inanılmaktadır.

Kurt, her kültürde farklı inançlara konu olan yırtıcı bir hayvandır. İskandinav mitolojisine göre tanrının oğlu Fenris bir kurttur. Yaygın bir inanca göre de “güneş ve ay iki tane vahşi kurt tarafından kovalandıkları için hiç durmadan uzayda koşmak zorundadır” (Hançerlioğlu, 2000: 277).

Eski Türk destanlarında Türklerin dişi bir kurt sayesinde soylarının devam ettiği Bozkurt destanı ve erkek bir kurttan türemelerini anlatan Türeyiş destanı, Türk kültüründe kurda verilen önemi gösterir. Kurt üstünlük, büyüklük ve yiğitlik anlamına gelse de Türklerde kurt iki farklı şekilde görünür. İlahi yüzü seçkin ve yiğit kişilere atanmıştır. Kurdu olumsuz yüzü yani kötü ve hırsız yanı da bir deve atfedilmiştir. (Ögel, 2002: 118).

Roma mitolojisinde savaş tanrısı Mars'ın sembol hayvanı dişi bir kurttur. Roma anlatılarında şehrin kurucularında olan Romulus ve Remus'u dişi bir kurdun emzirdiğine inanılır.

Yunan mitolojisinde tanrı Apollon'a kurt kurban edilir. Apollon'un annesi Leto'nun tanrıça Hera'nın gazabından kaçmak için dişi bir kurt kılığına girdiği rivayet edilir. Dünya üzerinde birçok toplumda Kurt Adamların varlığına inanılır. Avrupa, Asya, Afrika, İskandinavya ve Kuzey Amerika yerlileri gibi birçok halkın ortak inancı haline gelen kurt adamların dolunay zamanı yarı insan yarı kurt formuna bürünen yaratıklar olduğuna inanılır.

Doğadaki ilginç canlılardan biri de örümceklerdir. Her ne kadar bir böcek gibi küçük ve zararsız görünse de örümcekler oldukça zehirli ve ölümcül olabilmektedir. Örümcek, Yunan mitolojisine göre güzel bir kadının tanrıça Athena tarafından cezalandırılmasıyla oluşmuş bir canlıdır. Lidyalı güzel bir kız olan Arakne, işleme ve dokumacılıkta da oldukça yeteneklidir. Sanatın, işlemlerin, nakışların ve sanatçıların koruyucusu olduğuna inanılan tanrıça Athena da güzel işlemler yapmasıyla bilinir. Arakne yaptığı işlemlerde Athena'dan daha başarılı olduğunu düşünür ve bunu dillendirir. Arakne'nin meydan okumasını işiten Athena, Arakne ile bir yarışa girmeye karar verir. Gergef işleme yarışına giren Arakne ve Athena kıyasıya yarışır. Tanrıça Athena, Arakne'nin işlediği işlemler karşısında çok öfkelenir ve onu yıllar boyunca ağ örmeye mecbur olan bir örümceğe dönüştürür. Arakne, Yunancada örümcek demektir ve örümcek korkusu anlamına gelen araknofobi böylece tıp bilimi sözlüklerine girer. İslam dinine göre örümcekler ayrı bir öneme sahiptir. Hicret zamanı Muhammed peygamberin Mekkelilerden kurtulmak için girdiği bir mağaranın ağzına ağ örmüş, böylece peygamberin gizlenerek kurtulmasını sağlamıştır.

Sinekler doğa hayatının taşıyıcılığını sağlayan hayvanlardan biridir. Polen taşıyarak doğaya sağladıkları yararın yanı sıra her türlü cismin üzerine konabildiği ve bu sayede birçok mikrobu da gittiği her yere götürdüğü için insanda tikslenme duygusunu uyandırır. Sinek pek çok arkaik halkın inanışında ruhun sembolü olarak kabul edilen bir hayvandır (Öztürk, 2009: 866). Fenike mitolojisine göre Antik Filistin'de Ekron kentinin koruyucu tanrısının adı Beelzebub'tur. Beelzebub ya da Baalzebub adıyla da bilinen bu tanrı sineklerin tanrısı olarak da bilinmektedir. "Okültist Johannes Wierus'a (16.yüzyıl) göre Beelzebub cehennemın efendisi Lucifer'in başvekilidir" (Öztürk, 2009:

186). Yunan mitolojisinde atsineğinin görevlendirildiği bir efsane yer alır. Rivayete göre Zeus, Argos kralının kızı İo'ya âşık olur. Bunu öğrenen Hera, İo'yu bir ineğe çevirir ve başına bir atsineği musallat eder. Sinek iğnesiyle İo'yu kovalamaya başlar. Çıldırın İo, birçok yerler dolaşarak Bosporos'tan Asya'ya geçer ve Mısır'da rahata kavuşur. "Bosphoros (İnek Geçidi), bugünkü Boğaziçi'dir" (Necatigil, 1995: 119).

Şahin, en güçlü kuşlardan olup avcı bir tür olmasıyla ünlüdür. Yüksek ve kayalık yerlere yuva yapar, yüz yıldan daha fazla yaşayabilir, görkemli bir görüntüsü vardır ve avını çok uzaklardan keskin bir şekilde görür. Mısır efsanelerine göre şahin eski Mısır'da yaygın olarak tapılan yaratıklardandır. Yaratılış efsanesinde şahin "güneşin özel ulaşı" olarak tanıtılır (Yıldırım, 2008: 651). Kuşların şahı olarak nitelendirilen bu hayvan Doğu mitolojilerinde gücü, soyluluğu, kutsiyeti sembolize etmektedir. Şahin, Yunan mitolojisinde Apollon ile Hera'nın habercisinin adıdır (Öztürk, 2009: 890).

Yılan, yaygın kaniya göre neredeyse tüm inanışlarda düşmanlığın, arabozuculuğun sembolü olmuştur. Tehlikeli, sinsi ve hileci olduğu düşünüldüğü için genellikle şeytanla arasında bir ilişki kurulur. Anadolu'da ölen düşmanların ruhunun yılanlara geçtiği bu yüzden öldürülmeleri gerektiğine inanılır (Öztürk, 2009: 1000). Kobra yılanının, Batı Afrika'da zencilerin koruyucu tanrısı olduğuna ve halka iyilik getirip onlara mutluluk vereceğine inanılır. Yayılmış birçok mitte yılanın ölümsüzlüğün ve gençliğin taşıyıcısı olduğu anlatılır. Bu anlatının yaygınlaşmasının nedeni yılanın sürekli deri değiştirmesine istinaden kendini yenilediğine olan inançtır.

Yılan, Eski Türk inançlarında yer altı tanrısı ile ilgili bir semboldür. Şamanlarla yakından ilgisi olduğundan bazı şamanlar yılan kılığına girer ve ayinler esnasında yılanın hareketlerini taklit ederler. Şaman elbiselerinde bu nedenle yılanı işaret eden nesnelere de yer alır (Çoruhlu, 1999: 186-187). Mısır mitolojisinde Apofi isimli yılan gökyüzünde yaşar ve Mısırlıların Güneş tanrısı Ra'yı her gün doğudan batıya doğru kovalar. Apofi, Ra'yı bütün bir gündüz kovalar, Ra batıya vardığında yakalayıp onu sokar ve bu yüzden Ra görünmez olur, gece çöker. Toparlanıp iyileşen Ra gökyüzünde görünmeye başladığında aynı döngü devam eder.

Roma mitolojisine göre kuluçkadaki kurbağanın altında yatan bir horoz yumurtasından çıkan yılan Basilikos, bakışıyla herkesi öldürme gücüne sahiptir. Öyle ki kendi ölümü de kendisine aynada bakması nedeniyle olur (Hançerlioğlu, 2000: 77).

Zerdüştî gelenekte Ehrimen kötü huylu hayvanları yaratmıştır ve bu hayvanlardan biri de yilandır. Doğu efsanelerinde Şahmaran anlatılarının birçok varyantı mevcuttur. Anadolu mitolojisinde yılanların şahı olan, insan başlı yılan gövdeli, çeşitli bilgilere ve sırlara hâkim olan tanrıçanın adıdır. Şahmeran'ın ölümü Camasb'ın yeryüzündekilere onun yerini söylemesi ile olur. “Şahmaran gözü Anadolu efsanelerinde şifa kaynağı olarak görülmektedir” (Öztürk, 2009: 891).

Yunan mitolojisinde yılan oldukça geniş yer tutan bir hayvandır. Mitolojik kahraman Herakles, yılanlarla mücadelesiyle nam salmıştır. Zeus'un ve Alkmene'nin oğlu olan Herakles daha doğar doğmaz kıskanç Hera tarafından öldürölmek istenmiş ve uyuduğı sırada yanına iki yılan gönderilmiştir. Herakles, yılanlar kendisini ısıracağı sırada uyanmış ve birini sağ eliyle diğerini de sol eliyle boğarak öldürmüştür. Herakles'in yılanlarla bir diğer mücadelesi dokuz başlı bir yaratık olan Hydra yılanı ile olmuştur. Başlarından biri kesildiğinde yerine iki tanesi çıkan bu su yılanı ile Herakles'in yorucu bir mücadelesi olmuştur. Mitolojide Medusa; gözleri bakmanı taşan çeviren, saçları yılanlardan oluşan çirkin bir yaratıktır. Bir gün Perseus, Seriphos kralının kızı Danae'ye aşık olur. Kral evlenmelerinin şartı olarak Perseus'tan Medusa'yı öldürmesini ister. Perseus, Athena ve Hermes'in yardımlarıyla Medusa'nın başını keser ve kesik başı Athena'nın kalkanına koyar. Böylece tanrıçanın karşısında boy gösterme cüretinde bulunanlar daha savaşmadan taş kesilirler (Gezgin, 2019: 178).

Bir rivayete göre firavun, Musa peygamberden peygamberliğini kanıtlaması için bir mucize ister ve Musa peygamber de esasını yere atar. Yere düşen asa yılanla dönüşür ve bu durum firavunu korkutur. Tevrat'a göre ise yılan, Havva'yı kandırarak yasak ağaçtaki meyveyi yemesine neden olmuştur. Bu, insanın yılanla ilk karşılaşması sayılabilir ve bu anlatıya göre ilk karşılaşma kandırma ve kötölük yapma eylemiyle gerçekleşmiştir. İslam inancına göre cinlerin, kötü ruhların ve şeytanın yılan kılığına girerek insana kötölük yaptırdığına inanılır bu yüzden yılan kötölüğü simgeleyen bir hayvandır.

Mitolojik anlatılar çoğunlukla imgelerle doludur. Hayvan tasvirleri her anlatan için ve her dinleyen için farklı imgeler çağrıştırır. Gerçek dünyada görölen hayvanlara ait kurgulanmış ve kurgusuna inanılmış onlarca anlatının yanında kurmaca hayvanlar olarak nitelendirilen ve “Onlar gerçekten kurmaca mıdır?” (Batur, 2002: 194) sorusunu sorduran başka hayvanlar vardır. Kanatlı atlar –Pegasus, Tulpar-, dev yılanlar, çok

organlı yaratıklar, tek gözlüler, tek boynuzlular, ejderhalar, anka kuşu ya da bir başka deyişle simurg bahsi geçen kurmaca hayvanlardır. Gezgin'e göre ise örneğin, ejderhalar "gerçekte var olmayan ancak bütün halkların söylencelerinde geçen" bir hayvandır (Gezgin, 2019: 76). Bu mitolojik yaratık, ağzından alevler çıkartır, kimi anlatılarda yüzlerce başı vardır. Yılan gibi bir kuyruğa sahiptir ve kanatları sayesinde uçabilmektedir. Ejderhalar, kötülüğün simgesi olarak düşünülmüştür ve bu yüzden anlatılardaki kahramanlar ejderhalarla mücadele ederler. Ejderha, Çin mitolojisinde "suların ve yağmurların tanrısıdır ve gök gürültüleri çıkartır" (Gezgin, 2019: 78). Yunan mitolojisinde Herakles, Hesperides bahçesini bekleyen yüz başlı ejderhayı öldürmüştür (Hançerlioğlu, 2000: 131). Ejderhalar, Yunan mitolojisinde dragon adıyla da bilinir. Grimal'ın aktardığına göre dragonun dişleri sihirlidir ve anlatılarda dragonun dişlerinden doğan savaşçılardan söz edilir. Lykos, Melanippos, Khthonios ve Ekhion "Spartoi" olarak bilinen bu savaşçılardan bazılarıdır (Grimal, 2012). Ejderhanın Şamanist mitolojide de "evren" sözcüğüne uzanan bir yeri vardır. Türklerde özellikle erken dönemlerde bereket, refah, güç ve kuvvet sembolü olarak kabul edilmiş bu efsanevi yaratık, Ön Asya kültürleriyle ilişkiye geçildiğinde bu anlamları zayıflamış ve daha çok "alt edilen kötülüğün sembolü" olarak algılanmıştır (Çoruhlu, 1999: 143).

Anka kuşu, birçok mitolojik anlatıda yer edinen bir başka efsanevi yaratık olarak karşımıza çıkar. Anka kuşuna manevi anlamlar yüklenmiş ve dünyada yalnızca bir tane olduğuna inanılmıştır. Altın renkli, uzun ve parkla tüylü, kocaman ve oldukça güzel sesli bir kuştur. Anka kuşu, öleceği zamanı anladığı için ölüm vakti geldiğinde kendini yakar ve küllerinden yeni bir anka meydana çıkar. Bu yüzden sonsuzluğun ve ölümsüzlüğün sembolü haline gelmiştir. Sonsuzluğu simgelediği bir örnek Roma'ya aittir. Roma imparatorluğunun ölümsüzlüğünün simgesi olarak "madeni paralar üzerinde anka motifleri" kullanılmıştır (Gezgin, 2019: 21). Anka kuşu, Batı dillerinde Phoenix olarak geçer ve Asya kültüründe de simurg adıyla yaygınlaşmıştır. Zümrüdüanka, Devletkuşu, Hümakuşu bilinen diğer isimleridir. Tasavvuf anlatılarında kendi küllerinden doğan simurg, "tanrı insanın kendindedir" (Gezgin, 2019: 21) felsefesi ile mesaj veren bir kuştur ve Kaf Dağı'nda yaşar. Yahudiler ise Anka'nın çocukları boğduğu için Musa peygamber tarafından lanetlenip kovulduğuna inanırlar. "Çinliler onu raks ve müziğin icatçısı sayarlar" (Hançerlioğlu, 2000: 575).

Mitolojik anlatılarda ve dinsel anlatılarda hayvanların yeri birtakım farklılıklar göstermesine karşın derin anlamlar içermektedir. İyilik, ödül, ceza, kötülük, kutsal gibi

kavramları karşılayabilen ve insana ait inanç mekanizmasının boşluklarını doldurabilen hayvanlar bugün hâlâ birçok tartışmanın konusu olmaktadır. Mitolojide hayvan imgesi, “ister olumlu ister olumsuz anlamda olsun insan hayatı ile kutsal arasındaki bağlantıyı göstermektedir” (Batuk, 2020: 121). Dinsel anlatılardaki hayvanlar ise kurban edilmiş, lanetlenmiş veya kutsanmıştır. Her iki var oluş alanında da hayvanlar, insanların dünyaya ve evrene karşı sordukları soruların cevaplarını oluşturmaya devam etmektedir. İnsanların anlama ve açıklama ihtiyacından doğan ve genellikle inanca dayalı verilen cevaplar sözlü kültürün içinde kalmayıp zamanla yazılı ve çizili her alanda gelecek nesillere aktarılmıştır. Hayvanlarla ilgili olarak atalardan miras kalan her anlatı farklı şekillerde yaşamaya devam etmektedir. Yüzlerce yıldır anlatılan ve çeşitlenen hayvan anlatılarının kalıcılığını gösteren en güzel örnekler sanat eserleridir. Bu açıdan bakıldığında edebiyat, sinema, müzik, heykel, resim vb. hayvan figürleri bakımından oldukça zengin bir içeriğe sahiptir.

1.2. Görsel Sanatlarda Hayvan

Sanat dallarının ilki sayılabilecek resim, ilk insanlardan bu yana vardır ve her geçen gün gelişmektedir. Yazının icadına kadar yazılı bir sanat dalından söz edemezken arkeolojik çalışmalar sayesinde milyonlarca yıl öncesine ait mağaralarda yapılmış duvar resimleri tarih açısından oldukça önem taşımaktadır. John Berger, *Hayvanlara Niçin Bakarız?* başlıklı yazısında insanlar ve hayvanlar arasındaki ilişkiyi irdeler ve sanatın da konusu olan hayvanlara değinir. “Resim sanatının ilk konusu hayvandı. Büyük bir olasılıkla ilk boya da hayvan kanydı. Ondan önce de ilk metaforun hayvan olduğunu düşünmek o kadar mantığa aykırı bir olasılık değildir” (Berger, 2020: 24). Hayvanlar ve insanlar arasındaki bu ilişki eski zamanlardan beri meydana getirilmiş her türlü sanat eserinde karşımıza çıkmaktadır. Bir sanat eserinde rastlanan hayvan figürü, hayvanların simgesel değerini ortaya koyar. Özellikle avcı toplayıcı dönemde avladıkları hayvanların resimlerini duvarlara çizen insanların bunu yapma gerekçesi veya amacı hala araştırmaların konusunu oluşturur. Mağara resimlerinin dinî bir boyutu olduğu düşünülmektedir. “Resimleri yapılan hayvanlara saygı duymak, bereket getirmek ve kötü ruhları uzak tutmak için yapıldığı varsayılmaktadır. Resmin macerası mağara döneminden başlayıp günümüze kadar gelmektedir. Resim kimi dönem dinlerin anlatıcılığını yaparken kimi dönem ise onu işleyen sanatçının iç sesinin anlatıcılığını yapmaktadır. Kimi zaman ise dini hikâyelerin anlatıcılığını yapmaktadır” (Önder, 2021: 4). Hayvanların dünyasının öteden beri insan zihnini beslediğini söyleyen Boris

Cyrulnik de insanların hayvanlardan etkilendiğine ve hayvanların resimlerinin yapma ihtiyacına başka bir yorum getirir: “Hayvan resimleri kayanın iniş çıkışlarına ayak uydurur, dolayısıyla meşalelerin oynak ışığında bu hayvanların canlandığı düşünülebilir. Belki de insanlar bu hayvanların mağara duvarının öte yakasında olduklarını ve güçlerini kayaya işlediklerini varsayıyorlardı, tıpkı Ortaçağdaki Hristiyanların vitraylardan kiliseye sızan ışığın tanrının bir parçası olduğuna inanmaları gibi” (Cyrulnik, 2003: 120). Cyrulnik’e göre bu ihtiyaç “kutsal değilse bile tinsel bir taraf” barındırmaktadır.

İlkel dönemlerden itibaren karşımıza çıkan duvar resimlerinde pek çok hayvan tasvirini görmek mümkündür. “Paleolitik Çağ’da duvar resimlerinde gördüğümüz ve çeşitli ritüel törenlerle bağdaştırılmış çeşitli hayvan tasvirleri daha sonraki çağlarda ve hatta çağdaş sanatta da yer bulmuştur. Bu betimlemelerin sembolik anlamı yüzyıllar boyunca sürmüş bir geleneğin devamı niteliğindedir” (Beydiz, 2016: 9). Duvar resimlerinde yer alan hayvanlar zamanla sembolik değerler kazanmıştır ancak çağdaş resimlerde hem bu sembolik anlamları hem de hayvanların ressamalarda oluşturduğu imgesel ifadeleri görmek mümkündür. Aslan, at, ayı, balık, baykuş, boğa, geyik, güvercin, kartal, keçi, kedi, koyun, köpek, kurt, yılan tarihin ilk zamanlarında duvar resimlerinde çoğunlukla karşılaşılan hayvanlardır.

İnsanların hayvanlarla kurduğu ilişkiler ve hayvanları algılayışları resimlerde sıklıkla işlenmiştir. “Antik Roma’da hayvan sahiplenmek, sanatsal betimlemelerde karşımıza çıkmaktadır” (Tanrıverdi, 2021: 10). Antik Roma medeniyetinde özellikle mezar taşlarında kuş ve köpek tasvirleri ön plana çıkar. İlk olarak Mısır’da evcilleştirildiği düşünülen kediler fare avcısı olarak gemilere alınmış ve böylece dünyanın dört bir yanına yayılmıştır (Digard, 2003: 99). Kedinin bu göç yolunun sonlandığı noktalardan biri olan Roma’da, avlanan kedi tasviri mozaiklere sıkça işlenmiştir (Tanrıverdi, 2021:11).

Avrupa birçok sanat akımının doğmasına ve gelişmesine kaynaklık etmiştir. Sanatsal bir atılımın gerçekleştiği bir dönem olarak da düşünülebilecek Rönesans döneminde sanatçılar mitolojik, tarihsel veya dinî betimlemelerle eserlerini oluşturmuşlardır. Zengin bir içeriğe sahip olan tablo ve heykellerde sıkça karşılaşılan bir diğer içerik de hayvan figürleridir. “Hayvanlar kompozisyonun yardımcı veya tamamlayıcı elemanı olarak resimlerde yer almış, kimi resimlerde konunun kahramanı

olarak betimlenmişlerdir” (Tanrıverdi, 2021: 16). Hayvanlar günlük hayatın birer parçası olarak var olmaya devam etse de ortaya çıkan sanat akımları ve yeni perspektiflerle birlikte resmedilişleri değişime uğramıştır. Yaptığı çalışmada resim sanatını merkeze alan Filinta, bu değişikliklerle ilgili şu tespiti yapmıştır:

“Mitolojik karakterlerin ve Yunan tanrılarının görsel temsiliyetinde kullanılmaya başlanan hayvan figürleri, Roma Dönemi’nde iktidarın gücünü temsil etmiş, Orta Çağ ve Hıristiyanlık döneminde, dini hikâyelerin vazgeçilmez figürlerine dönüşmüştür. Avrupa Sömürgeciliği ile daha fazla bilinen hayvan türleri, ilk defa kendi türünü temsil ettiği Zoolojik yapıları eserlerde yer almış, Aydınlanma Çağ’ına doğru tek başına resmedilerek özne konumuna getirilmiştir. Modernizm döneminde, üst sınıf otoritesini kanıtlamak için kullanılan hayvan figürleri, Avangard Sanat ile yepyeni anlatımlarda yer almış, 20. yüzyılın sanatına geldiğinde, önceden kazandığı özneliği ve kendi türünü temsil gücünü bırakmamış, yeni form ve renklerle betimlenerek özgünlük kazanmıştır. Sanatsal üretime dâhil edilen hazır-nesnelere ile birlikte, farklı bir boyut kazanan hayvan figürleri, gerçek hayvanların kullanımıyla, anlam açısından da dönüşüme uğramıştır. Bütün bu farklı anlatım biçimleri içerisinde birden çok anlam taşıyan hayvan figürleri, tekil anlamını kaybetmiş, kullanıldığı eserler içerisinde, sanatçının yaratmış olduğu bağlamdan bağımsız ele alınamamıştır. 21. yüzyıl sanatına geldiğinde yepyeni boyutlar kazanan hayvan figürleri, ötekilik, kimlik, beden, politika gibi güncel sanatın uğraştığı bütün meseleler içerisinde dâhil olmuştur” (Filinta, 2019: 1-2).

20. yüzyılın başından itibaren klasik tekniklerin ve malzemelerin kullanımı modern bir anlayışa evrilmiştir. Modern sanat, kendi tekniklerini ve kurallarını üretmiş; sanatçılar, eseri üretim süreçlerini, malzemelerini ve hitap ettikleri sanatseverleri çağın gerekleri doğrultusunda yeniden şekillendirmişlerdir. İlkel dönemde mağaraların duvarlarına çizilen duvar resimlerindeki hayvanların devamını bugün sokak sanatçılarının grafiti sanatı ile duvarlara çizdikleri hayvanlarda görmek mümkündür. Daha çok renklendirme, farklı tarzlarla yeniden üretme ya da modern olanı yaratma gibi farklı çizer/ressam/ sanatçı yorumları söz konusudur.

Her sanat dalının her toplumda aynı ölçüde kabul görmediği; sosyo- ekonomik, kültürel ya da dinî nedenlerle kimi sanat dallarına mesafeli durulduğu da göz önüne alındığında özellikle Avrupa’da meydana getirilen sanat eserlerinin bu kalıpların dışında olduğunu görürüz. Bu sanat eserlerine özellikle de resme baktığımızda ressamların hayvan figürlerini kullanma konusundaki yelpazesinin oldukça geniş olduğunu söyleyebiliriz. Resim sanatının henüz yer etmediği Osmanlı’da ise çizilen minyatürlerde hayvan figürlerinin önemli bir yeri vardır. Örneğin, “Levni’nin yapmış olduğu 1720 yılındaki Surname’de aslan biçimli Gemibaş Figürü bulunan bir kalyon tasviri yer

almaktadır” (Beydiz, 2016: 33). Hayvan figürlerinin sıkça kullanıldığı bir başka sanat alanı da dokumacılıktır. Anadolu’da dokunan halı ve kilimlerde ceylanın ve aslanın mücadelesinin tasviri oldukça yaygındır. Hayvan mücadeleleri yanında ayrıca kuşlar ve anka kuşu gibi mitolojik hayvanlar da dokumacıların işledikleri motiflerdir.

Hayvan figürleri resim, heykel ve mimarinin kesişim noktalarından biri olarak düşünülebilir. Aslan, gücü ve heybeti nedeniyle kahramanlık gösterilmesi gereken her alanda sembolleştirilmiştir. “Hitit Dönemi’nde şehirlere giriş kapılarında da görülen aslanlar, şehrin koruyucusu niteliğinde oldukça görkemli, güçlü ve korkutucu özellikleriyle ön plana çıkarılmışlardır” (Beydiz, 2016: 30). Güçlü olanın güçsüz olanı yendiği ve yok ettiği bir başka tasvir de Selçuklu Dönemine ait eserlerde karşımıza çıkar:

“Konya Kalesinden İnce Minareli Medrese Müzesine getirilmiş taş kabartmalarda boğa olduğu tahmin edilen hayvanlar aslan tarafından kovalanmakta ve sağa doğru koşmaktadır. Bu kabartmanın sembolik atmosferi ise bir mücadeleyi anlatır. Boğa aslan tarafından yenilen, kovalanan hayvan durumunda olmak üzere verilmiştir. Bu mücadeleyi iki zıt unsurun mücadelesi şeklinde genişletebiliriz. Bu iyiliğin kötülüğe, karanlığın aydınlığa, yerlinin düşmana üstünlüğü de olabilir” (Öney, 1970: 89-92).

Gücün ve kudretin sembolü olan aslan, heykellerde ve mimari eserlerde de çağrıştırdığı sembolik anlamı korur. Örneğin, Anıtkabir’in girişinde yolun sağında ve solunda yer alan aslan heykelleri, milletin birlik ve beraberliğini anlattığı kadar sahip olunan kuvveti ve kudreti de ifade etmektedir. Hayvan heykellerinde ilk karşılaşılan örneklerden biri de kaplumbağadır. Orta Asya coğrafyasında bir Budist manastırın yakınlarında bulunan kaplumbağa heykelinin, Eski Türklerde devletin bekasını ve uzun ömrü sembolleştirdiği düşünülmektedir.

Mimari eserlerin duvarlarına, kapı girişlerine, kolonların üzerlerine çizilen veya yontulan hayvan figürleri, dikilen heykeller o mekânlar hakkında birçok yorum yapılmasına neden olur. Bunun kaynaklarını çok eski uygarlıklarda da görebiliriz. Anadolu’da Neolitik Çağ yerleşimi olan Çatalhöyük’te bazı evlere geyik avıyla ilgili tasvirler çizilmiştir. “Klandaki avcı kişilerin katılımıyla gerçekleştirilen avda geyik kırmızı, insanlar ise siyah renkte boyanmıştır” (Beydiz, 2016: 135). Kurban vermek birçok toplumda gerçekleşen eylemlerden biridir. Toplumdan topluma değişen, tören veya ayin şeklinde gerçekleşen bu eylemlerde Tanrı’ya çeşitli hayvanlar sunulmuştur.

Mısır’da var olan kurban kültürünün işlendiği bir eserde insanların Tanrılara kurban ettiği hayvanlardan biri olan ceylanın tasviri, birçok tapınağa oyularak işlenmiştir.

İslamiyet’ in kabul edilmesiyle birlikte büyüyen ve genişleyen mimari yapılar daha büyük heykelleri de beraberinde getirmiştir. Anadolu coğrafyasında ve Selçuklu mimarisinde hayvan tasvirlerinden ve süslemelerinden sıkça yararlanılmıştır. Kartal, ejder, aslan gibi gücü ifade eden, yırtıcı ve korkutucu hayvanlar özellikle tercih edilmiş ve eserlere çeşitli yollarla işlenmiştir.

Eserlerinde hayvan temasını işleyen sanatçıların eserleri, birçok unsura bağlı olarak çeşitlenmekte ve zaman içinde farklılık göstermektedir. Dolayısıyla, “modern çağdaki sanatçıların dönemin sanat hareketine bağlı ve kendi öznel tavırlarıyla, ‘hayvan’ temasını sanatsal bir biçime, özneye dönüştürdükleri söylenebilir” (Keten, 2016: 299). Resim ve heykel gibi sanat dallarında kendi gerçekliği ve biçimi ile var olan hayvanlar zamanla simgesel anlamlarıyla yer etmişler ve günümüze yaklaştıkça bireysel çağrışımların odağına yerleşmişlerdir.

1.3. Psikoloji ve Felsefede Hayvan

Hayvanlar geçmişten bu yana her alanda konu olmuşlardır. Hayvanların insanlığın var olmasına yaptığı katkıların yanında insanların uğraşlarına da katkı sunmuşlardır. Hayvanlar yalnızca sanatsal ve kültürel alanda değil bilim alanında da ilgi çekerler ve merak konusu olurlar. İnsanlar, kendilerini anlamalarında ve dünya ile olan ilişkilerinin düzenlenmesinde yardımcı olacak yöntemler geliştirmişlerdir. Bir bilim dalı olarak psikoloji, zihin ve davranışlar üzerine çalışmakta ve insan- insan, insan- hayvan ilişkilerinde açıklayıcı bir yöntem olmaktadır.

Psikoloji, ilk çalışmalarından bugüne insanların ihtiyaçlarını gidermeye çalışmış; daha geçmişte yaşayan insanların eylemlerine ve bu eylemlerin nedenlerine ulaşmaya çabalamıştır.

Psikolojinin gelişmesinde ve ilerlemesinde hayvan deneyleri bir basamak oluşturur. Davranışçı psikologlar yani insanların öğrenmelerinin ve deneyimlediklerinin dışarıdan gözlemlenebilen eylemlere döküldüğü sürece kalıcı olduğunu düşünen araştırmacılar bu düşüncelerini kanıtlamak için hayvanları kullanmışlar ve laboratuvarlarda hayvan deneyleri yapmışlardır. Örneğin Pavlov, deneyinde bir köpek kullanmıştır. Skinner, bilimsel çalışmalarını yapabilmek için bir kutu hazırlamış ve bu kutunun içine koyduğu

fareler ile çalışmasını yürütmüştür. Ya da kontrol edilmesi zor bir canlı olarak bilinen kedi, Thorndike'ın deneylerinde başrolü üstlenmiştir. Tüm bu çalışmaların insanlar için yapıldığı öne sürülürken deneylerde kobay olarak kullanılan hayvanların akıbeti malumdur. Ya açlıktan ya da yorgunluktan ölürlür. Yüz binlerce yıldır aynı doğayı paylaştığımız hayvanların insanlık için kullanılmaları başka alanlar ve araştırmacılar tarafından eleştirilmeye devam etmekte ve bir etik problemi kapsamında hala tartışılmaktadır.

Burada dikkat çekmek istediğimiz şey, insan davranışlarının ve insan zihninin hayvanlar üzerinden anlaşılmaya çalışılmasıdır. İnsanların ve hayvanların özellikle genetik yakınlıkları nedeniyle benzer sebep sonuç ilişkilerinin öznelere haline getirilmeleri işleri zaman zaman karmaşıklaştırır. Çünkü insan doğası –özellikle bugün gelinen noktada- çok fazla parametre ile karşı karşıyadır. Örneğin, insanların hayvanları kutsallaştırdığını ve yaşamının neredeyse her alanında sembolik bir figüre dönüştürdüğünü söyleyebiliriz. Ancak hayvanların dünyası için böyle bir bilginin varlığından söz etmek bugünkü veriler ışığında söz konusu değildir. Bu nedenle “kutsal kabul etme” insanlar için anlamlı bir eylemdir ve psikanaliz, insan ruhunu merkeze alan bir yöntem olarak geliştirilmiştir.

Psikanalizde hayvanlar, vaka incelemelerinde karşılaşılan varlıklardır: Hayvanlar, “çoğu zaman Kurt Adam, Sıçan Adam gibi o vakanın isim vereni olurlar. Analitik çalışma sırasında hastanın anlatımıyla birlikte odaya insanlar, mekânlar, objeler ve tabii ki hayvanlar girer; o kalabalığın içinde her birinin temsil ettiği anlam farklıdır” (Boran, 2022: 6). Kurt Adam vakası, likantropi adıyla bilinir ve kişinin kendini kurt zannedip, hayvansal davranışlar sergilediği, sanrılardan oluşan bir hastalıktır ve insanlık tarihi kadar eskidir. Sıçan Adam ya da bir başka adla Fare Adam vakası da Freud'un üzerinde çalıştığı ve isimlendirmesini yaptığı dikkat çeken vakalardan biridir. Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde gerçekleşen seanslarda, takıntılı bir şekilde babasının ve kız arkadaşının cinsel organlarının bir fare tarafından yendiğini ve onların öldüklerini düşünen ve farelerden korkan bir adamın bu düşüncenin etkisinden kurtulamaması incelenir.

Hayvanlar vakaların adlandırılması kadar fobilerin de adlandırılmasında yaygın olarak kullanılır. Bazı fobilerin adlandırılmasında Yunanca karşılıkları kullanılır ve bunun bir nedeni de Yunan mitolojisinin hayvanlara kaynaklık ettiği düşüncesidir.

Örneğin araknafobi, örümcek korkusudur ve ismini mitolojiden alır. Benzer şekilde karınca korkusu anlamına gelen myrmecopfobi (myrmecophobia) sözcüğü de mitolojiye dayanır.

Mitlerde ve yaygın halk inanışlarında hayvanların sembolik birer karşılığını görmek mümkündür. İnsan zihni ve ruhu söz konusu olduğunda da doğal çevreye ait birçok unsur temsil değeri kazanır. “Hayvanlar da insan ruhsallığında duygu, çatışma, deneyim yaratan süreçlerin temsili olarak yerlerini alırlar” (Özyıldırım, 2022: 14). Psikanalizde karşımıza çıkan hayvan figürleri sembolik değerlere sahiptir. “Hem tarih öncesi insan hem de çağdaş dönem insanı aynı türe, Homo Sapiens’e aittir ve zihinsel işleyişleri aynı şekilde yorumlanabilir. Sembol oluşturma süreçleri farklı çağlarda yaşayan insanlara karşılıklı tanınma fırsatı yaratır” (Gibeault, 2022: 26-27). Yapılan birçok çalışmada hayvanların, insan psikolojisi için ortak bir geçmişi olduğu vurgulanmıştır. Jung’un kolektif bilinçdışı olarak adlandırdığı bu durum, insan hafızasında hayvanlarla ilgili sonsuz deneyimleri kapsar.

Carl Gustav Jung, iki farklı bilinçdışı kavramından bahseder. Bunlar bireysel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışıdır. Bireysel bilinçdışı, kişilerin kendi öznel yaşantılarıyla beslenirken kolektif bilinçdışı insanlık tarihi kadar eskidir. İlk atalardan anne babaya, anne babadan çocuklara genlerle aktarılır ve tüm hayati deneyimleri kapsar. Kolektif bilinçdışının en ilginç taraflarından biri ise içerisinde tüm insanlığın ortak sembollerini barındırıyor olmasıdır. Bu semboller mitleri ve rüyaları da içine alır. İnsanlığın ortak sembolleri arketipler olarak adlandırılır. Ortak sembollerin içinde hayvanların da geniş bir yeri vardır. Baykuş, ejderha, yılan gibi birçok hayvan neredeyse bütün mitlerde ortak motiflerdir. Arketiplerin bitkiler ve hayvanlarda da birçok sembolleşmiş unsuru bulunur. Örneğin, anne arketipinin tezahürleri arasında inek, tavşan, her türlü yararlı hayvan yer alır (Jung, 2019: 22). Bu tezahürler rüyalarda da karşılık bulur ve Jung’un rüya analizlerinde yer eder. Jung, içinde odadan odaya koşan ve en sonunda kendini dördüncü kattaki camdan caddeye atan bir atın yer aldığı bir rüyanın analizini yapar. On yedi yaşında bir kızın rüyasına “anne” ve “at” imgeleri üzerinden yaklaşır. “Anne” bir arketip ve menşe yerini, doğayı, pasif halde yaratıcı, yani cevher ve maddeyi, maddiyatı, rahmi, bitkisel işlevleri ifade ediyor. Bu, aynı zamanda bilinçdışı, doğal ve içgüdüsel yaşamımız, fizyolojik alan, içinde yaşadığımız ya da bulunduğumuz beden anlamına geliyor. Jung, sembollere ihtiyaç duyulduğunu belirtir ve rüyanın mesajı, “bilinçdışı hayatın kendini yok ettiği” der. Bu noktada bir

sembol olarak at devreye girer. “At”, mitoloji ve folklorda hayli yaygın bir arketiptir. Bir hayvan olarak at birçok şeyi temsil eder:

“İnsandışı psikeyi, insanca olmayanı, hayvani tarafı, bilinçdışını temsil eder. Bu yüzden folklorda atlar bazen hayaller görür, sesler duyar ve konuşur. Bir yük hayvanı olarak at, anne arketipiyle yakından alakalıdır. İnsandan daha aşağı bir hayvan olarak at, bedenın alt tarafını ve oradan yukarı çıkan hayvani dürtüleri temsil eder. Bu nedenle at paniklere gebedir. Anne yaşamı, at ise bedenın hayvani yaşamını temsil eder” (Jung, 2015: 127-129).

Yaşlı bilge adam arketipi, insanın iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu durumlarda ortaya çıkar. Kişilerin rüyalarında hekim, öğretmen, otorite sahibi kişiler olarak girebileceği gibi hayvanlar olarak da görünebilir. Arketiplerin masallardan rüyalara uzanan yolculuğunda temsil ettiği sembolik anlamlar korunur. Bu nedenle birçok mitte ve rüyalarda kurt; yol gösterici ve yardımcı rolüyle karşımıza çıkar ve psikolojik olarak yaşlı bilge adam arketipinin görünümüdür (Jung, 2015). Hayvanların yüzlerce yıldır bürünmüş olduğu sembolik anlamlar psikoloji çalışmalarında birçok sorunun daha kolay çözümlenebilmesine olanak sağlar. Her bir hayvanın temsil ettiği anlamlar, söylenemeyen birçok şeyin ifade edilmesini kolaylaştırır. Canlı doğasında en yakınımız olan hayvanların dile gelemeyen şeyler için ifade alanı yaratması, yetişkin veya çocuk herkesin ruh dünyasının aydınlatılması ve sağaltılması bakımından oldukça işlevseldir. Hayvanlar kişinin ruhsal dünyasında oluşturdukları anlamlar ile seans odalarına taşınırlar. Psikolojide hem yetişkinlerin hem de çocukların görüşmeleri sırasında hayvanlardan yararlanılır. “Özellikle çocuklarla yapılan seanslarda evcil ve vahşi hayvanlar kutunun ve oyunların bir parçası olur. Çocuğun iç dünyasının hayvanları kullanarak ifade bulması, belirli bir mesafe koyarak çatışmalarını ve arzularını ön plana çıkarabilmesine, aynı zamanda terapistten gelen yorumları da duyabilmesine yardımcı olur” (Saygılı, 2022: 141).

Freud, *Totem ve Tabu*'da çocuklar ve hayvanlar hakkındaki gözlemlerinden bahseder. Ona göre çocukların hayvanla ilişkisi ilkel insanların hayvanla olan ilişkisine benzemektedir. Bu bakımdan, bir çocuğun tüm korkusuzluğu ve içtenliği ile bir hayvana yaklaşması kendisini o hayvanla eş bir konumda görmesinden kaynaklanır. Ergin uygar insanın hayvanla arasına keskin bir ayırım koyan gurur çocukta yoktur. Çocuk ile hayvan arasındaki bu iletişim daha sonra bozulur ve çocuk, hayvanlara karşı farklı nedenlerle fobi geliştirir. Freud, korku üzerine yapılan incelemelerde yalnızca erkek çocukları incelendiğinde korkunun kaynağının baba korkusu olduğunu ve bunun

hayvanlara kaydırıldığını söyler (Freud,2020). Örneğin, Küçük Hans ismiyle bilinen vakada Freud, at korkusu nedeniyle kliniğine gelen bir çocuğun aslında baba korkusu yaşadığını keşfetmiş ve bir kez daha Oidipus karmaşasına vurgu yapmıştır. Hans'ın atların kendisini ısıracağını düşünmesi ve onlardan korkması, aslında babasından atlara geçen yer değiştirmiş bir korkudur. Başka bir vakada ise Arpád isimli bir çocuk yazlıkta tavuk kümesine işemeye çalışırken bir tavuk tarafından gagalanır. Bir yıl sonra aynı yere geldiklerinde çocuk; tavuklarla yakından ilgilenir, kümeste oyunlar oynar ve konuştuğu zaman yalnızca tavuklardan bahseder. Freud'a göre çocuk tavuğa karşı aynı anda çift duygu yaşamakta ve sevgiyle nefreti aynı anda göstermektedir. Tavuklar kesilip öldürüldüğü zaman hem sevinen hem de üzülen Arpád, kendisini bir tavuk ve babasını bir horoz olarak görür, büyüyünce de horoz olacağını düşünür. Bu durumda yine babanın yerine bir hayvan geçmiştir. Freud'un yapmış olduğu birçok analizde at, köpek, kedi, kuş ve kelebek gibi hayvanlar aile üyelerini –özellikle de babayı- temsil eden birer simgeye dönüşürler. *Psikanaliz Üzerine* isimli çalışmada insanlığın uğradığı üç büyük narsisistik kırılmadan bahseder ve bu kırılmalardan biri hayvanlarla ilgilidir. Freud'a göre Darwin'in çalışmalarıyla insanlarla hayvanlar arasında ortaya çıkarılan benzerlik, ilkel insandan farklı olarak uygar insanı -daha anlaşılabilir bir ifadeyle kentli insanı- hüsrana uğratmıştır. Kendisini doğadaki diğer canlılardan daha akıllı ve üstün olarak algılayan insan artık sanıldığı kadar üstün bir varlık değildir. İlkel insanın ya da çocukların hayvanlarla ilişkisi daha eş düzeyde görünmektedir. Büyüyen çocukların fobilerinin bir görünümü olarak; çocukların yaptığı babalarının yerine hayvanları koymaktır:

“Çocuklar kendisinden korkup çekindiği babasının yerine pekâlâ bir köpeği ya da bir atı geçirebilir ve bunu yapmakla asla babasını aşağılamak gibi bir amaç gütmeyiz. Ancak erişkinlik dönemine ayak bastığı zaman hayvanlara öylesine yabancılaşır ki, insan soydaşlarını aşağılayacak oldu mu hayvan isimlerine bile başvurmaktan geri kalmaz” (Freud, 2000: 97).

Psikanalizin kurucusu olarak bilinen Freud'un ve onun ailesinin de daima bir köpekleri olmuştur ve Freud, evcil hayvanını hastaları ile olan görüşmelerinde odasında tutar. “Freud, hayvanların ruhsal yaşamlarının tıpkı onun insanlar için önerdiği gibi bu hayvanların özel deneyimlerinin ve öykülerinin etkisi ile geliştiğine ilk elden şahit olmuştur” (Saygılı, 2022: 119). Hayvanlarla yakından ilgilenir ve çalışmalarına dâhil eder. Freud, psikanalizin doğumundan itibaren mitolojik ve dini öyküleri anlatısına katar ve kişilerin ruh sağlığının sağaltılmasında, karmaşık konuların aydınlatılmasında

bu öykülerden yararlanır (Özyıldırım, 2022: 84). Freud'un yaptığı rüya analizlerinde hayvanların mitlerden beslenen sembolik değerlerinden yola çıktığı görülmektedir. Hayvanların, kişilerin rüyalarında yüklendikleri temsilleri kişinin deneyimleri, hayvanın mitsel anlatılardaki karşılıkları ya da fiziksel benzerlikler oluşturmaktadır. "Mitolojilerde ve folklorda cinsel simgeler olarak kullanılan hayvanlar çoğu düşlerde de aynı rolü oynarlar. Balıklar, salyangozlar, kediler ve fareler (kasık kılları yerine) ve yılan erkek organının simgeleridir. Küçük hayvanlar ve haşarat küçük çocukları ve istenmeyen kardeşleri simgeler" (Freud, 1996: 88). Freud'a göre hayvanların temsil ettikleri anlamlar, tarih öncesi çağlara uzanan yaşantıların insanlığın belleğinde bıraktığı kalıntılardır. Bu nedenle hayvanlarla ilgili bugün bile açıklanamayan bilmelerin ve inançların varlığı kaçınılmaz olmaktadır.

Zaman içinde sembollerle ifade edilmiş deneyimler toplumların her türlü inançlarına sirayet etmiştir. Ancak bu sembolik değerler her zaman inanç sistemlerindeki toplumsal sembollerle birebir örtüşmez. Kişinin kişilik özelliklerinden ve kendi deneyimlerinden çağrışımlarla örülmüş yeni bir sembol dünyası meydana gelir. Bunu, Jung'un bireysel bilinçdışına benzetmek mümkündür. Psikanalitik açıdan simgeler, bir gerekliliğe cevap verir ve varlığın gizli taraflarını açığa çıkarmak gibi birtakım işlevlere sahiptir (Eliade, 1992: 19). Kimi hayvanlar ortak sembollerin ışığında değerlendirilmesine rağmen modern psikoloji çalışmalarında hayvanlar söz konusu olduğunda bireyin öznel çağrışımları daha kuvvetli bir ifade alanı oluşturur. Zihin; çağrışımlarla beslenir, metaforlar ve semboller oluşturarak kavrar ve kavradıklarını dil aracılığıyla dışa vurur. Bu bakımdan daha tekil ve öznel bir zemine oturan çağrışımlar, kişiler için birer sembole dönüşürler.

Psikanaliz açısından insanların korku ve kaygılarının yerini tutan hayvanlar olabileceği gibi "sembollerden anlam çıkarma kapasitesinden yoksun bırakılarak insan olmayı temsil eden" (Ryan, 2022: 55) hayvanları görmek de mümkündür. Lacan, insanlar ile hayvanlar arasındaki farklara değinirken kendi adıyla anılan ayna kuramından hareket eder ve insanlarla hayvanların aynalar karşısında verdiği tepkilerin farklı olduğunu söyler. İnsan "ayna" ile çocukluk döneminde karşılaşır. Bu ayna, somut cisim olmayı gerektirmez, bir ötekinin varlığı da ayna işlevini görür. Çocuk ayna ile ilk karşılaştığında kendi imajını tanıyabilir ancak hayvanlar, bir çocuğun sahip olduğu zekâyâ sahip değildir. Lacan'a göre çocuğun sahip olduğu zekâ onun kendini keşfetmesinde oldukça önemlidir, hayvanların aynalar karşısındaki davranışları ise

zekânın değil mekanik eylemlerin yerine gelmesidir. “Kuşkusuz o zamandan bu yana yapılan çalışmalar aynalarla karşı karşıya gelen hayvanların daha zengin bir öznel deneyime sahip olduğunu göstermiş ya da ayna deneyinin kendilik farkındalığının ölçülmesine uygun bir yol olduğu görüşüne itirazlar geliştirilmiştir” (Ryan, 2022: 57). Yine de Lacan’ın çalışmaları “o” ve “öteki” tanımlarının yapılmasına ve insan ve hayvan ilişkisine felsefi bir açıdan bakılmasına olanak sağlar.

“Hayvan nedir?” sorusu en eski zamandan bu yana birçok düşünür tarafından sorulmuştur. Felsefede soruların cevaplardan daha “önemli” olduğu bilgisinden hareketle her sorunun yeni bir soruya yol açacağı da aşikârdır. Felsefe tarihi açısından hayvanlarla ilgili sorular ve görüşler çok eskiye dayanır. Platon’dan Aristo’ya, Descartes’tan Spinoza’ya birçok düşünür hayvan sorusunu farklı açılardan ele almışlar ve sordukları soruları cevaplandırmaya çalışmışlardır. Yücefer, Aristoteles’i hayvan sorusuna yönelme bakımından farklı bir yere koyar: “Aristoteles felsefe tarihinde hayvan sorusunu kendi başına ele alınmaya değer, bağımsız bir soru olarak ortaya koyan yani bu soruyu gerçekten soran ilk filozoftur” (Yücefer, 2015: 197). Felsefe açısından hayvan olanın ne olduğu ile başlayan sorular etik, hukuk, hak, siyaset çizgisine kaymış ve farklı alanlarla kesişmiştir.

17.yy.da tartışmaların ana konusu hayvanların insanların sahip olduğu gibi bir akla ve/ya ruha sahip olup olmadıklarıdır. Bu sorulara verilen cevaplar hayvanların insanlar gibi düşünmedikleri, bir akla sahip olmadıkları ve hatta hissetmedikleri (bir ruha sahip olmadıkları) şeklindedir. Descartes’ın “Düşünüyorum, öyleyse varım.” felsefesi insanları hayvanlardan daha akıllı ve daha üstün bir konumda görmeye hizmet eder. “Kartezyen düşünce için biri olabilmek, ancak düşünceye sahip olmakla mümkündür. Dolayısıyla insan dışı hayvanlar, değer açısından ondan hayli aşağıda yer alan makine benzeri otomatik yapılardır” (Dönmez, 2022: 45-46). Piramidin en üst basamağına yerleşen insan için dünyadaki diğer tüm unsurlar ikinci planda kalır. Fakat bu katı ayırım felsefenin “insan olmayanların tarihini” göz ardı etmesi riskini barındırdığı için tartışmalara neden olur. “Bu tartışmanın sonuçları, hayvanlara işkence yapmayı ya da insan olmayan her türden varlığın insanın hizmetinde olduğu görüşünü savunmayı gerekçelendirebilecek tehlikeler içeren bir düşünce atmosferi sunar” (Uslu, 2015: 99). Bu bakımdan Kartezyen mantık, insanın “yeryüzünün asıl sahibi olduğu” düşüncesinden hareketle insan olmayan birçok varlığın zulme uğramasına da kapı aralamıştır ve bu durum sonraki yüzyıllarda tartışılmıştır.

Felsefede hayvanlar, ahlâk kavramı çerçevesinde de ele alınmıştır. 19.yy.a gelindiğinde Kant, durumu ahlak kavramı üzerinden açıklar ve insanların hayvanlara karşı birtakım ödevleri olduğundan bahseder. İnsanlar, hayvanlara karşı direkt olmayan ödevlerini yerine getirdiklerinde insanlara karşı direkt olan ödevlerini de yerine getirmiş olurlar. Öno1, Kant'tan şu şekilde aktarır:

“Hayvanların insan beslenmesi için öldürülmesine karşı gelmez ama infazın olabildiğince hızlı ve acısız olması gerekir. Hayvanların spor olarak avlanması ise ahlaki yönden yanlıştır. Hayvanların canlı kesimine sonuçların önemli olduğu durumlarda izin verilirken hayvanlar üzerinde sadece meraktan tatbik edilecek ıstırap verici deneyler ya da edimler ahlaki olarak kabul edilemez” (Öno1, 2015: 143).

Bu açıdan birçok toplumda kült olan kurban verme eylemi hayvanların canlı bir şekilde öldürülmelerini gerektirir. Hayvanların kurban edilmesi toplumsal açıdan insanların ahlaki ödevlerini yerine getirmesinin bir biçimidir. Kant'a göre hayvanlara kötü davrandığımızda insanlara karşı da kötü davranırız ve ilişkilerde bozulmalar görülür. Kant, hayvanlarla insan ilişkileri açısından ele aldığı ahlâk kavramını insanların sahip olabileceği “ahlâk” üzerinden gerçekleştirmiştir ancak birçok düşünürden farklı olarak insanlarla hayvanlar arasındaki etkileşimi kabul etmiş görünür (Öno1, 2015: 144). Kant'ın ahlâk üzerinden yaptığı açıklamalarda hayvanlar yine insanlardan farklı olarak akla sahip olmayan varlıklardır ve bu nedenle hayvanlar insanlardan daha aşağı konumdadır.

Schopenhauer ve Nietzsche ise insanlar ve hayvanlar arasında ussal bir ayırım yaparak hayvanları ötekileştiren düşüncelere daha eleştirel bir açıdan yaklaşırlar. Schopenhauer'a göre hayvanların da insanlar gibi bir var oluş istenci ve kendi deyimiyle “yaşama istemi” vardır ancak bu istenç ussal bir kavram değildir. Varoluşsal bir irade söz konusudur ve insanların sahip olduğu iradeye saygı gösteriliyorsa hayvanlara karşı da saygı ve merhametle yaklaşılmalıdır (Schopenhauer, 2009). Nietzsche ise piramidin en tepesinde duran insanın yerini sarsar ve var olan hiyerarşi modelinde bir kopuş başlar. Nietzsche, insanlığın kendisini uzaklaşılması gereken bir hal olarak değerlendirir ve yüzyıllardır yüceltilen insanlık kavramının sorgulanması başlar. İnsanın akla sahip olması nedeniyle acı çekebilen ve merhamet duygusuna sahip olacağını söyleyen düşüncelere karşı şu cümle dikkat çekicidir: “Çünkü en zalim hayvandır insan” (Nietzsche, 2011: 224). Onun için hayvanlar insanlardan daha erdemlidir: “İnsan en yabanıl, en cesur hayvanların tüm erdemlerini kıskanmış ve onlardan çalmıştır: ancak

böyle olabilmiştir – insan (Nietzsche, 2011: 311). Batı dünyasının yüzyıllar sonra yaşadığı bir “aydınlanma” olarak hayvanlar, 1978 yılında birtakım haklara kavuşurlar. Evrensel Hayvan Hakları Bildirgesinin yayımlanmasıyla beraber hayvanlar ve insanlar arasında hukuksal düzlemde bir eşitlenmenin önü açılmış olur.

Can Batukan, hayvan sorusunun insan sorusunu doğru şekilde sormak için oldukça önemli olduğuna değinir ve yazısının sonuç kısmında insan merkeziyetçiliğinin doğa tahakkümü, hayvan tahakkümü, başka insanların tahakkümü, cinsiyetçilik, ırkçılık ve belki de türcülük gibi sorun ve çatışmalarla karşı karşıya olabileceğini belirtir. Bu bakımdan hayvanlar bir varlık sorusu olarak karşımıza çıkar. İnsan merkezli ilerleyen toplumlarda robotlaşmaların ve duygu yitimlerinin yaşandığı öngörülür. Bu durum insan ilişkilerinde yer etmiş davranışların ve duyguların kaybedilmesine neden olabilmektedir. “Bu nedenle evcilleştirdiğimiz hayvanlar ile (yani hayvan insanlaşmasıyla) ve onların da bizi hayvanlaştırmasıyla insanlar arası duygulanım yitiminin getirdiği negatif anlamdaki yalnızlığı hayvanlarla kurmakta olduğumuz ilişkide yenmeyi deniyoruz” (Batukan, 2015: 70-85). Bu bakımdan modern hayatlar içerisinde hayvanlar –insan olmayan hayvanlar- ile insanların yer değiştirmesi anlaşılabilir görünmektedir. Yine de bu durumun insan merkezli bir yapı içerisinde ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

Psikoloji ile modern felsefenin hayvanlara bakış açısı farklılık gösterir. Modern çağın pek çok düşünürü hayvanların psikolojideki sembolik anlamlarına bir eleştiri getirir ve hayvanlara yüklenen sembolik değerlerin onların salt var oluşlarını reddetmek anlamına geldiğini açıklar. Örneğin Alberto Monguel “Hepsi de birer simge, evet, ama her şeyden önce gerçek birer varoluş” (Manguel, 2002: 190) derken bu gerçekliği hatırlatmaktadır. Hayvanların insanlardan başka bir doğası vardır ve insanlar hayvanları anlasalar da anlamasalar da hayvanlar kendi gerçeklikleri içinde yaşamaya devam ederler.

1.4. Edebiyatta Hayvan

Edebiyat söz konusu olduğunda hayvanlar edebi eserlerde birçok farklı biçimde ve işlevde karşımıza çıkar. Hayvanların edebiyat eserlerine girişi, insanın hayvanı fark etmesiyle başlar. Hasan Aktaş, çalışmasının giriş bölümünde edebiyatta hayvanlar söz konusu olduğunda insanların vahşi hayvanlardan korkması münasebetiyle hayvanlarla ilgili şiir yazmış olabileceğini ve bu sebepten şiirin bilimden daha önce hayvanları konu

ettiğini söyler (Aktaş, 2008: 11). Bu açıdan bakıldığında şiir söylemek de insanların yaptığı ilk eylemlerden biri olur ve insanlar, hayvanlarla şiiri buluşturmuş olurlar. Edebî eserlerde hayvanlar folklorik alanın malzemesi olduğu kadar modern dönemde edebiyatın malzemesi olmuştur. Birçok toplumda yüzlerce yıldır anlatılan masal, efsane ve fablları sözlü edebiyatın ürünleri olarak değerlendiririz ve bu anlatıların temel konularını çoğunlukla hayvanlar oluşturur. Hayvanların edebiyat eserlerinde birçok işlevi üstlendiklerini hatırlayarak bir parantez açalım: Çocuk edebiyatı ürünleri içerisinde de yer verebileceğimiz fabllar ve hayvan hikâyeleri “edebiyatta hayvan” konusunun ilk akla gelen örneklerini oluşturabilir. *Ezop* ve *Anderson Masalları* birçok hayvanın başkarakter olduğu anlatılardan oluşur. Holly O'Donnell, *Animals in Literature* başlıklı yazısında hayvan hikâyelerinin çocuklar için konumlanışından ve çocuk ya da yetişkin fark etmeksizin hikâyelerde hayvan kullanımının üç temel şekilde oluşundan bahseder. Bunlar, insanlara benzeyen hayvanlar, hayvan davranışlarına sahip ancak konuşan hayvanlar ve bilimsel doğalarına sadık kalarak doğal şekilde davranan hayvanlardır. Ona göre hayvanların hikâyelerde yüklendikleri sembolik anlam ne olursa olsun özellikle çocuklar için hayvan hikâyeleri birer eğlence kaynağıdır (O'Donnell, 1980: 452). Birer eğlence kaynağı olmasının yanında masallar ve fabllar eğitici işlevlere sahiptir. Fabllarda insanlara ait kimi özelliklerle özdeşleştirilen hayvanlar hem çocuklar için ve hem de yetişkinler için eğitici roller üstlenirler.

Batı edebiyatında *Ezop* ve *Anderson Masalları* ile karşımıza çıkan hayvanlar zaman içinde kurgusal ve edebî dönüşümlere uğrar. Masalda insanî bir değer olarak çalışkanlık, karınca (bir böcek) ile somutlaştırılır. 20.yy.a geldiğimizde Franz Kafka, hem gerçek hem de kurgusal bir dönüşüm olan böcek Gregor Samsa'yı yaratır. “Edebi eserin ve özellikle şiirin işi hayvanlar bağlamında hayvanlarda edebi ve estetik bir metamorfoz yaratmaktır” (Aktaş, 2008: 14). Doğada insanlar tarafından her bakımdan çok “çirkin” algılanan hayvanlar edebi eserlere konu olduklarında insanlarda farklı bir etkiye sebep olurlar. Doğada “güzel” olanı eserlerde “çirkin” işlemek ya da doğada “çirkin” olanı eserlerde “güzel” işlemek insan zihninin yönlendirilebilir olduğunu hatırlatır. Uyarılara karşı hassas olan insan zihni edebî eserler karşısında yaşadığı arınma ve doyumla birlikte bir değişime uğrar. Bu değişim doğanın ayrılmaz parçası olan hayvanların etki gücünün de bir yansıması olarak düşünülebilir. O halde insanın estetik olanı anlama ve yaratma çabasında hayvanların, dönüşümlerin seyrini belirleyen canlılar olduklarını söyleyebiliriz.

Hayvanlar, yazarların onlarda açığa çıkardığı ya da onlara kazandırdıkları anlamlar ile okuyucuyla buluşur. Jack London'un *Beyaz Diş*'i insan hayatı içinde yerini arayan bir kurdu, Richard Bach'ın *Martı*'sı özgürlüğü ve kendi benliği için mücadele eden bir martıyı, gerçek hayattaki bir hikâyeden esinlenip kaleme alınan Luis Prats Martinez'in *Hachico*'su, sadık bir köpeğin hikâyesini anlatır. Başkahramanları hayvanlar olan bu kitaplar dünya edebiyatlarında onlarca örneği olan eserlerden yalnızca birkaçıdır.

Dünyanın doğu yakasında hayvanlarla teması da benzer şekilde masal ve fabllarda yakalayabiliriz. “Hayvanların edebiyata girişinin en eski örneklerini ünlü Hint bilgisi Beydaba'nın *Kelile ve Dimne* adlı eserine kadar götürmek mümkündür” (Aktaş, 2008: 15). *Kelile ve Dimne* doğruluk ve yalan olguları üzerine simgeleşmiş iki çakalın ismidir ve hikâyeye ahlakî mesajlarla ilerler. Bir başka eser; *Mantıkut Tayr*, içerisinde hüthüt ve simurg kuşlarının yer aldığı simgelerle yüklü bir eserdir. Eserler özellikle ahlakî ve tasavvufî bir merkezden oluşturulur ve bu nedenle okuyana verilmek istenen iletiler örtük biçimde aktarılır. Eserlerde hayvanların yüklendikleri simgesel değerler zamanla gelişir ve değişir. Türk edebiyatı içerisinde hayvanları hem yalnızca birer hayvan olarak hem de simgesel olarak görmek mümkündür. Efsane, halk hikâyesi, gazel, kaside gibi birçok edebi türü içinde barındıran Türk edebiyatının modern hikâyeye ve roman gibi türlerle tanışmasıyla hayvanların bir motif olarak işlenme biçimi farklılık gösterir. Şairlerin ve yazarların hayvanları görme ve algılama biçimleri çeşitlendiği için birçok farklı hayvan türünü eserlerde görmek mümkündür. H.Fahri Ozansoy'un *Baykuş*, Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü*, Haldun Taner'in *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* gibi birçok eser edebiyatta hayvan tasvirlerinin ve hayvana açılan alanın çeşitlenmesini gösterir.

1.4.1. Türk Halk Edebiyatında Hayvan

İnsanlar ilk dönemlerden bu yana sürekli hayvanlarla karşı karşıya gelmişlerdir. Orta Asya coğrafyasından Anadolu coğrafyasına uzanan yaşamları boyunca Türkler, çok çeşitli hayvan türleriyle karşılaşmışlar ve bu hayvanları toplumsal hayatın bir parçası olmasına ek olarak edebî eserlere de yansıtılmışlardır. Bir toplumun yaşayışı ve kültürü hakkında oldukça geniş bilgiler edinebileceğimiz sözlü kültür ürünleri hayvan unsurları bakımından oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. Atasözleri, deyimler, alkış ve kargışlar, destanlar, ninniler, masallar içerisinde çok sayıda hayvan motifini bulundurulur. Eski Türkçede “alımçı arslan berimçi sıçgan” yani “alacaklı, alacağını isterken aslan

gibidir, borçlu ise korkudan sığana benzer” (Mahmud, 2005: 139) örneğinde olduğu gibi benzetmelerle ifade edilmiş birçok atasözü vardır. “Aç tavuk kendini darı ambarında sanır.”, “Tilkinin dönüp dolaşıp geleceği yer kürkçü dükkânıdır.” “Kargaya yavrusu kuzgun görünür.” örnek verilebilecek birçok atasözünden bazılarıdır. Aynı şekilde “kuş gibi ürkek”, “çita gibi hızlı”, “köpek gibi sadık” şeklinde pek çok benzetme toplumsal dilin içerisinde yer etmiştir. “Aralarına kara kedi girmesi”, “Dut yemiş bülbüle dönmek”, “Devede kulak kalmak”, “Keçileri kaçırmak”, “At izi it izine karışmak” gibi daha pek çok örnek verebileceğimiz deyimler ve sözlü kültür ürünleri vardır. Yazılı edebiyatta yer edene kadar insanların dilinde yer alan ve varlığını hâlâ koruyan sözlü ürünler hayvanlar ve insanlar arasındaki ilişkinin boyutlarını ortaya koymaktadır. Hayvanlar her alanda insanların hayatlarına dâhil olmuşlardır. Olumlu ve olumsuz pek çok anlamı içinde barındırmakla beraber bu ürünler dilin gelişimi açısından da incelemeye değerdir.

Türklerin sosyo-ekonomik yapısının hayvanlarla iç içe olması söylenen ve yazılan edebî eserlerde de hayvanlara birtakım anlamlar yüklenmesine sebep olur. Atasözlerinden şiirlere birçok üründe hayvanların yükledikleri sembolik anlamlara rastlarız. Hayvanların özelliklerinin gözlemlenmesi sonucu kimi insan davranışlarının hayvanlara benzetilmesi gibi tam tersi de söz konusudur. Soyut duygu ve düşüncelerin somutlaştırılmasına aracılık eden hayvanlar halk edebiyatında sıkça karşımıza çıkar. “Halk edebiyatı, bir milletin kökenini ve eski zamanlarda o millet ile yakın ilişkide bulunan kültürleri saptamakta çok iyi bir kaynak olarak kullanılabilir” (Yıldız, 2011: 8). Halk hikâyelerinde ve şiirlerde hayvanların kültürün içindeki yerini saptayabildiğimiz gibi eserleri daha yakından da inceleyebiliriz. Türk destanları içinde kurdun yeri ve önemi oldukça büyüktür. Kurt, Türklerin soylarını dayandırdıkları, boyun eğmeyen vahşi bir hayvandır. Halk arasında anlatılan ve birçok varyantı bulunan Köroğlu destanında Köroğlu’nun yoldaşı olan, besleyip büyüttüğü Kır At’ı vardır. Kimi rivayetlerde bu atın uçabilmek gibi özellikleri olduğu anlatılır. Destanlardan hikâyelere doğru geçişte karşımıza çıkan Dede Korkut Hikâyelerinde de hayvanlar; kahramanların isimlendirilmesinde, kahramanların yardımcısı ve yoldaşı olarak ya da “canavarca” bir betimleme ile karşımıza çıkar. Dirse Han oğlu Boğaç Han hikâyesinde, erişkin bir çocuk olan Boğaç’ın adı bir boğayı öldürecek güce ve cesarete sahip olduğu için Boğaç’tır. Hikâyelerde hanların, oğlanların ve hanımlarının yollar aşip kaleler alırken binek hayvanları olan atlar vardır. Basat’ın Tepegöz’ü öldürdüğü hikâyede ise Tepegöz,

etraftaki insanlara zarar veren vahşi niteliklere sahip alında tek gözü bulunan bir yaratıktır ve bu nedenle mitolojik bir hayvan olarak düşünülebilir. Yunan mitolojisinde kıkloplar ile benzer özelliklere sahip olan Tepegöz, korkutucu bir görünüme sahiptir ve kendisinden kaçılması, uzak durulması gereken bir izlenim bırakır. Masalarda ve hikâyelerde etrafa zarar veren hayvanlar çeşitli şekillerde cezalandırılır. Uzak diyarlara sürgün edilir ya da öldürülürler, nitekim Tepegöz ölmüştür.

Yazılan ve söylenen edebî ürünlerde kapalı bir anlatıma gidilmiştir. Yazılan eserlerde hayvanlar simgesel bir şekilde kaleme alınmış ve tasvirler buna göre şekillenmiştir. Sevilen kişinin özellikleri ve güzellikleri doğada “güzel olan” ile eşleştirilmiştir. Örneğin keklik yürüyüşü nedeniyle dikkatleri çeken ve güzel öten bir kuş türüdür. Seke seke yürümek eylemiyle keklik ve sevilen kişi arasında bir ilgi kurulmuştur ya da baykuş, uğursuzluk ve ölümlü çağrıştırdığı için kötü durumlarda onun temsil gücünden faydalanılmıştır.

Şairlerin şiirlerinde kullandıkları hayvanlar kimi zaman olumlu kimi zaman olumsuz temsillere sahip olurlar. İçinde buldukları kültür, kullanılan dil, gelenekler, inanç ve yaşam koşulları gibi birçok etken hayvanların edebi eserlerde var olma biçimini etkileyebilmektedir. Hayvanlar doğal ortamlarındaki tasvirleriyle yer alabildikleri gibi soyut kavramların, duyguların veya kimselerin şiire yansıtılması işlevini de görürler.

“Hayvanlara, başta masallar olmak üzere destan ve efsanelerde, atasözü ve deyimlerde, türkü ve koşma gibi halk edebiyatı türlerinde; doğum, evlenme, ölüm ritüelleri; el sanatları, halk hekimliği, halk meteorolojisi vs. gibi halkbiliminin alanına giren daha birçok türde yoğun bir şekilde rastlamak mümkündür” (Yıldız, 2011: 213).

Halk edebiyatında hayvanlar sembolik değerler olarak karşımıza çıkmanın yanında sosyal hayatın bir parçası olan inançların tezahürü olarak da karşımıza çıkar. Uğurlu sayılan ya da uğursuz sayılan hayvanlar yüzlerce yıllık totemlerin birer parçasıdır. Bu bakımdan halk edebiyatında hayvanların eski Türk inançlarına, Şamanizm’e, totemlere, mitolojiye sıkı sıkıya bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Şairlerin şiirlerinde kullandıkları hayvanlar, bağlı oldukları bu kültürün öğelerinden beslenirler.

1.4.2. Klasik Türk Edebiyatında Hayvan

Hayvanlar diğer pek çok sanat dalında olduğu gibi edebiyatta da yazar ve şairlere ilham kaynağı olmuşlardır. Birçok toplumda olduğu gibi Türk toplumunda da yaşamla iç içedir. Orta Asya’dan Anadolu’ya göç eden topluluğun bu göç yolculuğunda

karşılaştığı yüzlerce farklı unsur vardır. Farklı toplumlar, farklı diller, farklı gelenekler ve farklı dinler göç yolcusunu da değişime uğratar. Türklerin İslamiyet ile tanışması, toplumsal yaşantıda değişimler yarattığı gibi sanat ve edebiyat eserlerinde de değişimler yaratmıştır. Yüzlerce yıldır bozkır kültürü ile şiir söyleyen şairler İslam kültürünün etkisiyle Arap ve Fars'a ait düşünce sisteminin içinden şiirler söylemeye başlarlar. Anadolu coğrafyasında 12.-13.yy.larda başlayan değişimler İstanbul merkezli bir Divan edebiyatının meydana gelmesine sebep olur. Kapalı bir edebiyat olarak gördüğümüz ve kendi anlatı atmosferinin dışına çıkılmasına pek de müsaade etmeyen klasik edebiyatta sosyal hayatın parçası olan hayvanların geniş bir yeri vardır. Ertap'a göre "divan şiiri sadece kendi hayalleri ve mazmunlarıyla yetinen, dışa kapalı, toplumdan kopuk özel bir hobi değildir" (Ertap, 1996: 6). Kimi divan şairleri sadece hayvanları konu edinen şiirler yazarken kimi şairler de hayvanları maddi ya da alegorik özelliklerinden yararlanarak işlemişlerdir (Ertap, 1996: 6). Klasik şiirde doğrudan hayvanları anlatan şiirlerin başında atları anlatan şiirler gelir. Rahşiyeler, atla ilgili yazılan şiirlerdir. Dönem sanatçılarından Ahmed Paşa, Nef'i, Şehri, Azmizade Haleti rahşiyeler yazan şairlerdendir. Bunun yanında hayvanlar sembolik bir anlam dünyasının içine yerleşmişlerdir. Klasik şiir içinde birçok eser âşık- maşuk – rakip üçlüsü bağlamında incelenir ve şairlerin şiirlerinde kullandıkları hayvanlar âşık, maşuk ya da rakibe özgü özellikler taşırlar. Klasik şiirde hayvanların birer mazmuna dönüşmesi de benzetilen özellikleri nedeniyledir. Örneğin, klasik şiirde bülbül mazmunu durmadan ağlayan âşığı temsil eder. "Bir kısım hayvanlar divan şiirinde âşığın sembolü olarak yer alırken önemli bir çoğunluğu da sevgilinin metaforu olarak yer alırlar. Sevilmeyen vahşi hayvanlar ise rakibin metaforu olarak yer alırlar" (Aktaş, 2008: 19). Klasik şiir içerisinde örneğin kuş âşıktır, âşığın gönlüdür. Bülbül ve papağan âşığı tasvir etmek için kullanılan hayvanlardır. Ahu (ceylan), karınca, hüthüt çoğunlukla sevgilinin ve sevgiliye ait özelliklerin tasvirinde kullanılır. Bununla birlikte âşığın karşısında konumlanan rakip (ağyar) kötü ve şeytani olandır. Rakip, şairler tarafından domuz, tilki, akrep, köpek gibi hayvanlarla anılır (Pala, 2008: 20). Klasik şiirde "iyi ve güzel" olan her şey âşığın ve maşukun hakkı iken "kötü ve çirkin" olan her şey rakibe reva görülür.

Klasik şiirde mitolojik hayvanların da oldukça geniş bir yeri vardır. Özellikle Hüma, Anka, Simurg tasavvufî boyutuyla şiirlerde çokça yer etmiştir. Tasavvufu, İslamîide etkilerden bağımsız düşünmek mümkün olmadığı gibi İslam mitolojisinin de tasavvufa yansımaları oldukça kuvvetlidir. Tanpınar'a göre klasik şiir, Fars edebiyatının "çok

İslamlaşmış mitolojisini” alır. *Şehname*, büyük masallar ve Arap kültürü bu mitolojinin doğrudan kaynaklarıdır (Tanpınar, 2016: 26). Klasik Türk şiirinde bahsi geçen hayvanlar, şiirde söz edilen dünyayı bir bütün halinde ve kalıp imgeler şeklinde algılamamızı sağlar. Bir bakıma, şair ne denli yaratıcı olursa olsun hâlihazırda bir estetik evreni okuyucuya sunar çünkü mazmunlar, renkli imgeler oluşturur fakat yine de ayrımsız bir renk paletinin içinde yer alırlar.

1.4.3. Modern Türk Edebiyatında Hayvan

Türk edebiyatı sözlü geleneği de içinde barındıran uzun bir geçmişe sahiptir. Hayvanlarla iç içe bir kültürün edebi eserlerinde hayvan temsillerinin yer alması da kaçınılmaz olmuştur. Sözlü gelenek içerisinde hayvanlar çoğunlukla doğada temsil ettikleri özellikleri ile edebiyatın kapsamına girerler. Klasik şiirde kalıplaşmış bir anlam dünyasının içinden okuyucuya hitap eder hayvanlar. Daha çok benzetmelerle karşımıza çıkar ve şiirde bahsi geçen durum ve/ya kişiler için temsil edici olurlar. Türk edebiyatı için İslamiyet’le tanışılması bir dönüşümü beraberinde getirdiği gibi ilerleyen zamanlarda yaşanan toplumsal ve siyasi değişimler de edebiyatın seyrinin belirlenmesinde etkili olmuştur. Klasik şiirin Osmanlı Devleti içerisindeki yeri 19.yy.a gelindiğinde sarsılmaya başlamış ve Batı dünyasıyla tanışılması yeni bir edebiyat anlayışını beraberinde getirmiştir. Halk şiirinin ve Klasik şiirin etkisi gittikçe azalmış ve sanatçılar “yavaş yavaş gelenekten uzaklaşarak” yeni bir edebiyat anlayışına yönelmişlerdir (Attaroğlu, 2023: 3). Bu yönelimler içinde hayvanlar insan yaşamının doğal bir parçası olarak fakat geleneksel anlatımlardan uzak bir şekilde edebiyatta yer etmeye devam etmiştir. Yeni edebi anlayışlar ve biçimlerle birlikte hayvanların bir konu olarak ele alınması, öğretici metinlerde yer alması devam etmiştir. Bu bakımdan verilen ilk eserlerden biri Şinasi’nin La Fontaine’den yaptığı fabl çevirileridir. Bu fablların içinde Eşek ile Tilki gibi hikâyeler yer alır. Şinasi’nin ilk tercüme faaliyetleri devam etmiş ve birçok sanatçının önünü açmıştır. Fabl ve masallarda karşılaşılan hayvanlar pastoral hikâyelerde yer alabildiği gibi lirik anlatılarda da karşımıza çıkar. Hayvanlar yüzlerce yıllık bir kültür birikiminin farklı formlarda yeniden ifade edilmesiyle edebiyat eserlerinde yaşamaya devam ederken bir yandan da yeni arayışların ifade edilmesinde de kullanılmıştır. Geleneğin ve biriken kültürel değerlerin içinde okuyucuya seslenen hayvanlar var olan anlam dairesinin içinden çıkmaya başlamış ve mazmuna özgü niteliklerinde değişime gidilmiştir. Modern Türk edebiyatı içerisinde hayvanlar sanatçılar tarafından daha bireysel ve öznel kullanımların parçası olmuştur. Örneğin

yılan, hem pastoral hayatın bir parçası hem de sanatçının kendi iç dünyasının dışı vurumu olarak eserlerde yer almaktadır.

Klasik şiirde hayvanların anlam yaratması mazmunlar aracılığıyla yapılmaktadır ancak “mazmununu kaybeden modern şiir ise birbiriyle hiçbir şekilde örtüşmeyen parçalı imgelerle yapıyor” (Aktaş, 2008: 14). Yani mazmunlar, hayvan imgelerini bütünsel bir atmosfer içinde okura verirken çağdaş şiirde bu bütünlük parçalanmıştır çünkü mazmunlar bireysel imgelere dönüşmüştür. Bu yüzden de bir hayvana ait sınırsız sayıda imgeden söz edebilmek mümkündür. Fakat yine de modern edebiyatın imgeciliğinin, geleneğin simgeciliğini yok ettiğini söylemek ve bu durumu keskin bir çizgiyle ayırmak yanlış olacaktır. Çünkü modern insanın hayal gücü, düşleri ve aşkınlıkları simgelerle beslenmeye devam etmektedir. “Modern insan mitolojileri ile ilahiyatları hor görmekte serbesttir, ama bu onun gerilerde kalmış efsaneler ve gerilemiş imgelerden beslenmesini engellemeyecektir” (Eliade, 1992: 29). Modern insanın yarattığı edebiyat eserlerinde hayvan unsurlarının kullanımları birden fazla yorumlamaya ve tekrar tekrar okunmaya açıktır. Bu nedenle hayvanlar sembolik anlamlarına ek olarak öznel birer imge dairesinin içine yerleşirler. İnsan psikolojisinin derinlikli incelenmesi, hızlı bir şekilde yaşanan teknolojik gelişmeler ve bilimsel ilerlemeler edebi eserlerin gelişim süreçlerini pek tabii etkiler ve birçok edebi değişiklik vuku bulur. Bu değişiklikler içinde edebiyat eserlerinde hayvan unsurlarının yer bulmasında simgesel, alegorik ve imgesel bir dönüşümden de söz etmek mümkün görünmektedir. Fakat bu dönüşümün düz ilerleyen bir çizgi değil anlam dünyası durmadan genişleyen, bir öncesine eklenen ve çeşitlenen bir yelpaze olduğunu söyleyebiliriz. Yapılan birçok araştırmada evcil hayvanlar, vahşi hayvanlar, gotik hayvanlar, mitolojik hayvanlar gibi sınıflamaları görmek mümkündür. Hayvanlar, insanlara ifade ettikleri düşünceler ve duygulanımlar nedeniyle bu gruplara dâhil edilmişlerdir. Hayvanlar söz konusu olduğunda Türk edebiyatı zengin bir içeriğe sahiptir. Modern Türk edebiyatı içerisinde Tanzimat ile başlayan değişimler Servetifünun’la devam etmiş ve Cumhuriyet devrine kadar uzanmıştır. 19.yy. modern Türk şiirinde geleneksel kullanımlar devam etmiş, Klasik edebiyatın yarattığı anlam dünyasına sıkça başvurulmuştur. Attaroğlu’na göre şiirlerde hayvan unsurlarının kullanımında geleneğin kırıldığı nokta Abdülhak Hamit Tarhan şiirleridir. “Tarhan’ın şiirlerinde hayvanlar dış tabiat gerçekliğinin ve insan yaşamının birer parçası olarak ele alınmıştır” ve hayvanlar hissi dünyaları ile şiirlerde yer etmiştir. Servetifünun şiirlerinde

tabiat genellikle bir ayna görevi görmüş ve hayvanlar da sanatçıların sıkça başvurduğu unsurlardan biri olmuştur (Attaroğlu, 2023: 385). Birçok değişime bağlı ve paralel olarak 20.yy. sanatçıları da hayvanları sembolleştirek kendi anlam dünyalarını yaratmışlardır.

Şair ve yazarların; hayvanları zaman zaman gelenekten beslenen, zaman zaman gelenekten farklı imgeleştiren özgün yaratım biçimleri günümüz edebiyatına çeşitlilik ve zenginlik kazandırmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

AHMET HAMDİ TANPINAR’IN ROMAN, HİKÂYE VE ŞİİRLERİNDE HAYVANLAR

Hayvanlar, varoluşun ilk zamanından bu yana insanların ilgisini çekmiş ve sanatçılardan filozoflara birçok insan onlarla yakından ilgilenmiştir. Hayvanları daha yakından tanımak için onları bir sınıflandırmaya sokan ilk düşünürlerden biri de Aristoteles olmuştur. Hayvanları yaşadıkları alana göre ikiye ayırmış ve “kara hayvanları” ve “su hayvanları” olarak iki grup elde etmiştir. Artan bilimsel çalışmalarla birlikte bu ilk tasniften günümüze çeşitlenmeler olmuş ve bugün kullanılan şeklini almıştır. Hayvanları sınıflandırmanın çeşitli biçimleri olsa da çalışmamızda kullanacağımız taksonomide, hayvanların biyolojik ve fizyolojik özellikleri, vücut yapıları, genetik kodları gibi birçok belirleyici unsur bulunmaktadır. Temelde omurgalı ve omurgasız olarak ikiye ayrılan hayvanlar âlemi, daha alt sınıflarda çeşitli özellikleri ile dikkate alınmıştır. Çalışmamızda bu alt grupların içinde yer alan birçok hayvan türü tespit ettiğimizden bugünkü taksonomiden yararlanmayı uygun gördük.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın romanlarında birçok hayvan türü yer almaktadır. Tanpınar’ın şiirleri üzerine yaptığı çalışmada kelimeleri varlık kategorilerine göre tasnifleyen Mehmet Kaplan şöyle bir tabloya ulaşır: “1) Kozmik âleme ait kelimeler 2) Nebatlar 3) Hayvanlar 4) Psikolojik hadiseleri anlatan kelimeler 5) Güzel sanatlar 6) Eşya” (Kaplan, 2020: 184). Bu tablodan hareketle yazarın aşk, mekân, zaman, deniz, musiki üzerine yoğunlaştığı kadar hayvanlarla da yakından ilgilendiğini söyleyebiliriz.

Hayvan sözcüğü canlı olan varlık anlamına gelir ve biyolojik olarak insanları da kapsar. Çalışmamızda insan olmayan hayvanlara odaklandık ve insan olmayan hayvanların insanlar açısından ne ifade ettiğini açıklamaya çalıştık. Hayvan sözcüğü, Türkçe Sözlükteki tanımına ek olarak farklı kullanım biçimlerine sahiptir. Bunda sözcüğün çok anlamlı olmasının etkisi olabileceği gibi yaygın kullanımların da etkisi söz konusu olabilir. Tanpınar, hayvan sözcüğüne kimi zaman gerçek anlamı içinde kimi zaman hakaret, aşağılama manasında yer verebildiği gibi kimi durumların tasvirinde okuyucunun hayal gücüne bıraktığı bir alan da söz konusudur.

Huzur romanında savaşın olacağı konuşulurken Mümtaz’ın içindeki duygular karmaşıktır: “Hayır, korkmuyordu. Hiç olmazsa, bu anda duyduğu şeye korku

denemezdi. Sadece rahatsız olmuştu. İçine birdenbire, renksiz, manasız bir şey, henüz cinsini bilmediği bir hayvan çöreklenmişti” (H, s.72). Hayvan, burada iç sikan bir varlık olarak tasvir edilmişse de net bir niteliğe sahip değildir. Yazarın pek çok defa çöreklenmek fiili ile yılan imgesini birlikte yarattığını görsek de bu cümlede hayvanın cinsinin bilinmiyor oluşu roman kahramanının hislerini doğrular niteliktedir. *Aydaki Kadın*'da Selim bir gece önce gördüğü rüyayı hatırlar: “*Lâzımlıkta oturmuş bir taraftan güneş gibi parlıyor, öbür yandan hiçbir hayvanda duymadığı o kaba sesiyle gülüyordu*” (AK, s.28). Bu rüyada bir çocuğu öldürdüğünü görür ancak çocuğun yüzü parlaktır. Öbür taraftan çocuğun sesi kulağına bir hayvan sesi gibi gelir. Çocuğun gülmesini kaba bir hayvan sesine benzeten Selim, içinde bulunduğu hâlden ve gördüğü rüyadan rahatsızlık duymaktadır. Rüyasında bir çocuk gülüşünün hayvan sesini çağrıştırması okuyucu için de olumsuz bir etki oluşturur.

Hayvan, kimi örneklerde olumlu niteliklere ve etkilere sahip bir varlık olarak karşımıza çıkabilir: “*Sağ taraflarından gelen bir ışık parçası genç kadının saçlarına yapıştı, oradan yavaşça boynuna doğru kaydı, küçük, insana alışık bir hayvan gibi beyaz tenin üstünde hazla oynamağa başladı*” (H, s.115). Ada dönüşü vapurda karşılaşmalarında Mümtazın gözünden Nuran bu sözcüklerle anlatılır. Evcil hayvanlar, insana alışır ve insanlarla çoğunlukla oyun merkezli bir iletişim kurarlar. Işığın Nuran'ın saçlarından boynuna doğru kayması evcil bir hayvanın insanla oynarken hiç tereddüt etmemesi gibi olağan bir durum olarak anlatılmıştır.

Huzur'da Mümtaz, Suat'ın hayaletini görür ve onun kendisine kendi benliğini bir hayvan formunda uzattığına şahit olur:

“*Avucunu Mümtaz'ın burnuna doğru uzattı. Küçük ve acayip bir hayvan, kabukla meşin arasında tanımadığı bir teşekkül bu avucun içinde küçük takallüslerle kımıldanıyordu. “Demek benliğim bu imiş!” diye düşündü. Fakat ona söylemedi. Çünkü adamın eli onu şaşırtmıştı. Mümtaz bu kadar güzel şey hiç görmemişti. Ne billur ne elmas bu içten parıltıyı verebilirdi. Bu donuk, hiç kamaştırmayan, sadece kendisi için bir aydınlıktı ve bu aydınlık avucun içinde küçük, yengeç biçimli bir hayvan, söylendiğine göre kendi benliği, küçük takallüslerle bir damar gibi, açılıp kapanıyor, içten içe işliyordu*” (H, s.406-407).

Mümtaz'ın avucunun içinde kabuklu, büzüşmeler yaşayan bir hayvan vardır. Mümtaz bu hayvan ve ona uzatılan el karşısında mest olur, bir aydınlık hisseder. Bir ışık huzmesinin ortasında kımıldanan canlı bir varlık olarak Mümtaz'ın benliği kendisine görünür. Fiziksel olarak anlatılan benlik, kabukla meşin arasında bir

formdadır. Öyleyse ne kabuk kadar sert ve kırılğan ne de meşin gibi yumuşak ve esnek olduğunu söyleyebiliriz. Yeni bir form olarak Mümtaz'ı etkileyen bu hayvan büzüşükçe ya oluşmaya devam etmekte ya da ilerlemeye çalışmaktadır. Pasajda bir su canlısından bahsedildiği dikkate alındığında varlığın daha primitif bir yapıda ve ara formlarda olduğunu görürüz. Bu Mümtaz'ın yaşadığı duygu oluşumlarının tasviri gibidir. Mümtaz'ın Suat'la ya da kendi iç benliği ile karşılaşması olumsuz bir durum gibi görünmesine rağmen Mümtaz'ın benlik yolculuğundaki dönüşümün önemli bir noktasıdır. Benliğinin bir hayvan formunda ona sunulması, iç dünyasındaki duygularla temas etmesinin bir yansımasıdır. Bu nedenle bu bölümde aslında fiziksel olarak anlatılan bu hayvanın, Mümtaz'ın ruhsal tarafının kabuk ve meşin arası bir yapıda teşekkül etmesini çağrıştırmaktadır. Su canlılarını takip eden daha birçok evrimleşmiş hayvan bulunmaktadır. Bu gerçek, Tanpınar'ın "Mümtaz ölmemiştir. Hâlâ yaşıyor ve yeni bir insan olarak doğmak için beni zorluyor" (Tanpınar, 2023: 475) diyerek açıkladığı devamlılığa çağrı yapmaktadır.

Aydaki Kadın romanının köpek kahramanı Emir'in hasta olmasına rağmen sevgiyle ve sıcaklıkla Selim'e bakması Selim'i etkiler. "*Hayvanlar belki eşya bile bize kendimizden daha sadık*" (AK, s.215) diye düşünen Selim, sadakatin altında yatan gerçek nedenin de sevmek olduğunu düşünür. Köpeklerin sahiplerine sadakatle bağlı olması da bu düşünceyi kuvvetlendirmektedir. Köpeğin sahip olduğu bu olumlu çağrışım nedeniyle sadakat duygusu pekiştirilir.

Birçok insan tarafından hayvanlarla kurulan ilişki ilkel dönemlerde olduğu gibi kalmıştır ve av-avcı ilişkisini devam ettirmektedir. Bu ilişki, insanların hayvanları avlaması olabileceği gibi bazı hayvanların diğer hayvanları avlaması da olabilmektedir. Şu örnekte yazar, av ritüelini insanlar arası ilişkilere taşıyarak insan-hayvan ilişki üzerinde düşündürmüştür diyebiliriz:

"Fakat Sabih'te bazı hayvanların avlanmasına benzeyen bir hal vardı. Derhal söze başlamaz, avını gözüne kestirdikten sonra onu şaşırtmak için siner, bir köşeye çekilir, ona bütün serbestisini verir. Sonra karşısındakinin bütün hürriyeti içinde kendisini en rahat bulduğu anda birdenbire hücum eder, hiç kımıldamasına imkân vermez" (H,s.154).

Bu pasaj, Mümtaz'ın Adile Hanım ve Sabih Bey'in evine geldiği pasajdan sonra gelmektedir. Adile Hanım, Mümtaz'ı bir kuzuya benzetmişti ve Sabih Bey de avcı bir

hayvana benzetilir. Mümtaz'a bir şeyler anlatmak isteyen Sabih Bey, av ve avcı ilişkisi içerisinde düşünülmüştür. Av imajı çizilen bir başka örnek de şöyledir:

“Mümtaz Nuran'la bu anda göz göze gelmemek için başını yana çevirdi. Hakikatte istemeden, belki onun telkinleriyle belki içlerindeki korku yüzünden, hatta onu sevmedikleri için hep Suat'ın etrafında toplandıklarını ve onu daha şimdiden bir sürgün avında canının telaşına düşmüş hayvan haline soktuklarını sanıyordu” (H, s.301).

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Cemal Bey hakkındaki ifadelerde de Cemal Bey bir avcı görünüşü oluşturmaktadır: *“Diyebilirim ki, bu adamda bazı soğuk ve tehlikeli hayvanların avlarını büyüleyen ve kımıldamasına imkân vermeyen çekiciliği vardı”* (SAE, s.160).

Sahnenin Dışındakiler romanında da insan, kimi zaman avlanmak üzere olan bir hayvan gibi davranır: *“Arif Efendi, tuzağa düşürülmüş bir hayvan gibi etrafına bakıyordu”* (SD, s.146). *Mahur Beste* romanında Ata Molla av deneyimini hatırlayan bir hayvanı anımsatır:

“Ulema sınıfının bütün Devlete hâkim olduğu, şehrin manzarasını bir tek sözle değiştirdiği hükümdarları tahttan indirdiği, vezir başları aldığı zamanları düşündükçe yaşadığı hayat kendisine gülünç ve manasız geliyor, kafesteki vahşi hayvanın av kokusu alarak dolaştığı ormanı hatırlaması gibi, o da kendi pençelerinin bütün kuvvetini denemek imkânını verecek zamanı düşünüyordu” (MB, s. 44).

Ata Molla'nın maziye olan hasreti, geçmişi unutmasına engel olmaktadır ve bu nedenle geçmiş zamana ait deneyimlerini hatırlaması, onu ormandaki avını hatırlayan bir hayvaninkine benzer düşüncelere götürür.

Aydaki Kadın romanında av meselesine farklı bakan bir karakter görürüz:

“«Başka hayvanlar da var... Nasıl kıydın bu zavallı hayvanlara...» Salih Bey mütevazı ve terbiyeli «Elli bin...» dedi. «Elli bin hayvanı kurtardım... Hiçbirini ne bu çelebi adamın avcılığını ne ortaya attığı bu muazzam rakamı ne de bu katliamın tek sebebi gibi gösterdiği merhamet ve hayvan dostluğunu kabule, hele onları bu sakin, terbiyeli hal ile birleştirmeye imkân yoktu” (AK, s.170).

Salih Bey, avcılığı ile romanda karşımıza çıkar ve elli bin hayvanı vurmakla övünür. İnsanların hayvanları avlaması doğal hayata müdahale etmek olarak görülürken Salih Bey bu durumu hayvanları acı çekmekten kurtarmak olarak yorumlar. Vurduğu hayvanları hastalık, sefillik içinde ölmek gibi zorlu durumlardan kurtardığını söyler ve adeta avcıdan kahramana dönüşür. Bir filozof olarak da tanıtılan Salih Bey'in

düşünceleri dostane gibi görünmektedir ancak bu durum avladığı binlerce hayvanın yok olduğu gerçeğini değiştirmez.

Saldırganlık dürtüsü avlamak eylemini etkileyen güdüsel durumlardandır. Bu eylemleri hayvanlardan ve hayvanca olanlardan bağımsız düşünmek zordur.

“Fakat Mevlana'nın hakkı vardı; neyin biricik sırrı hasrettir. Bir gün Rimbaud'nun “Voyelle”ler için yaptığı o cesur tahlilin benzerini biri sazlar için yaparsa şüphesiz alaturkanın bu en basit çalgısında bir akşamın ten rengi hasretini bulacaktır. Onu alafranga musikiden flütlerin, kornelerin hatta o acayip ve asırlarca hayvanî bünyeyi yoklamış av nağmelerinin koyu zümrüt yeşili veya kan rengi sesiyle karıştırmamalıdır”(H, s. 283).

Ney ve alafranga çalgılar arasında yapılan karşılaştırmada neyin sırrının hasret olduğu ve alafranga çalgıların bundan eksik olduğu söylenir. Düşüncelerden alafranga müzik aletlerinin insandaki hayvanî yanı yokladığını anlarız ve insandaki bu ruh hali ile av nağmelerinin kan rengi sesi bir bütün olarak imlenir. İnsan bünyesinin hayvanî (saldırgan, ilkel ve yıkıcı) tarafı, av müziklerinin kan rengi sesiyle bir dehşet görüntüsü çizer.

Mahur Beste'de saldırganlık ve hayvan olmak arasındaki ilişki tekrar karşımıza çıkar: *“Fakat kuduz bir hayvan gibi gene çırpınıyor, saldırıyordu”* (MB, s. 138). Nuri Bey'in gittiği bir evde çıkan yangın üzerine Nergis Ayşe'nin malı olan şeyleri korumak için yaptığı davranışlar kuduz bir hayvanın davranışlarına benzetilir.

Hayvanların, biyolojik olarak insanlarla benzer birçok noktası bulunmaktadır. Öfke ve cinsellik gibi dürtüsel durumlarda hayvanî olarak adlandırılan tepkiler ortaya çıkar. Bu durum, insan ve hayvan ilişkilerinin farklı bir boyutunu gösterir. Romanlarda öfke, cinsellik veya saldırganlık gibi anlarda bu hayvanî tepkileri görmek mümkündür:

“Daha evvelki münasebetlerinde kadına karşı daima yukarıdan, adeta şüphe ile bakan, kendi coşkurluklarını gülünç bulan, hatta en keskin zevkin arasında bile insanda hayvanın bu azışını, kafasının uyanık duran bir tarafıyla, kendi kurduğu bir makinenin işleyişini seyreder gibi adım adım takip eden, kadın vücudunda göze ait olanlarından gayrisini saf bir zevk olarak almayan genç adam, Nuran'la karşılaşınca basit realite şuurunu bile kaybederdi” (H, s. 173).

Mümtaz, Nuran'ı kendince ikiye ayırır ve kendi yanında olan Nuran onun için her şeyi dondurur. Nuran'ın yanında en coşkun duyguları ve hazları yaşıyor olması hayvanca tasvir edilmiş ve Nuran'ın Mümtaz'ı gerçeklikten koparan tarafına vurgu yapılmıştır. Psikolojik olarak saldırganlık ve cinsellik ortak bir mekanizmadan ortaya

çıkar. Odağı haz olan bu mekanizmanın cinsellikle ya da saldırma eylemiyle tatmin edilmesi gerekir. Bu durumda avlamanın ve çiftleşmenin hazzı daha anlaşılır olacaktır. Başka bir örnekte, toplumu etkisi alan hazların varlığı aktarılır:

“Dostlarıyla gelmiş işçi kızlar, evlerinden, o gece beraber eğlenmek için alınmış fahişeler, bekâr memurlar, bilmediğimiz ihtisaslarıyla gündelik hayatımızı yapan, elleri nasırlı vardakosta işçiler, hepsi kendi insanlık yükleriyle, ayrı ayrı diyarlardan gelmiş küçük kervanlar gibi buraya, alkolün su başına, bu hep bir arada paylaşılan acayip inzivaya konmuşlar, mizaçlarının ve talihlerinin kendilerine emrettiği susuzluğu, -kimi unutmak, kimi hüznü hatırlama, kimi hayvanî hazlar- kandırmağa çalışıyorlardı”(H, s.331-332).

Bir meyhane görüntüsünün anlatıldığı bu bölümde insanın çiftleşmeye ve üremeye olan ilkel bağına vurguyu görebiliriz. İnsanın içinde bulunan hayvanî taraf bazen birtakım uyarıların etkisiyle daha kolay ve daha kuvvetli biçimde açığa çıkabilir:

“Kaldırımlarda yüksek seslerle ten pazarlıkları oluyor, birkaç kadeh alkolün başıboş bıraktığı ebedi hayvan, en çıplak kelimelerle, fakat böyle vaziyetlerde hayvan sesinin bulduğu o keskin, yaradılışın sırrıyla, ve bir nevi talih hüznüyle dolu perdelerle hiç erişmeden -çünkü, insan kendi hadlerinden uzaklaşınca birçok şeyi birden kaybediyordu- arzusunu ilan ediyor, köşebaşlarında, birdenbire tek bir fonksiyonun şeması olmuş insan vücutları, demir bir tulumba ciddiyetiyle gerilerek mesanelerini boşaltıyorlar; küfür, kahkaha, daha ziyade bir aşiret neşesine benzeyen raks havaları, sidik kokusu birbirine kenetleniyordu” (SD, s.216).

Sahnenin Dışındakiler romanında Cemal, Sirkeci sokaklarında karşılaştığı manzarada içkili insanların içinde olan dürtülerin ortaya çıkmasındaki etkisini aktarır ve açığa çıkan dürtüleri başıboş kalan ebedi hayvan olarak nitelendirir. Cemal, sokakta gördüğü bir çiftin birbirinden ayrılmasının ardından *“Belki cima sonlarının insandan ziyade hayvanî hüznü peşinden kovalıyordu”* (SD, s.253) şeklinde düşünür. Bir kadın ve bir erkeğin birlikteliklerinin ardından erkeğin davranışını insana ait olan davranıştan daha uzakta değerlendirir.

Huzur'da Mümtaz farkında olmadan geldiği bir meyhanede içkinin insanın içindeki hayvansı davranışları ortaya çıkarışını aktarır:

“Alkol bazılarının yüzünü bir sünger gibi silmişti. Bir kısmının yüzü ise aydınlık bir mağaza vitrini gibi parlıyordu. Fakat hepsinde onun verdiği yarım uykunun altından bir irsiyet, gömülü bir his, alçakça bir tasavvur, doludizgin koşmak, kendisini her ne pahasına olursa olsun tatmin etmek isteyen arzu, kin, öldürme ihtiyacı, ertesi sabah unutulacak veyahut daha hazini bütün ömrünce devam edecek fedakârlık hissi, uzun zaman karanlık ve rutubette beslenmiş hayvanlar

gibi uyanıyorlar, tırmandığı kaya parçasında ve güneş altında ısınan kertenkeleler gibi canlı ve dikkatli bekliyorlar, sonra acayip bir değişiklikle ellerine geçirdikleri bu insan malzemesinin, bu küçük ve canlı şeyin yerini almağa çalışıyorlardı”(H, s. 332).

Meyhanede alkolün de etkisiyle kiminin içinde bulunan arzu, kin, öldürme gibi hislerin uyuyan bir hayvanın uyanması gibi açığa çıktığını ve ısınan bir kertenkele gibi dikkatle beklediğini anlatır. Herkesin içinde bulunan ama çeşitli nedenlerle bastırılmış kimi duygular insanın hayvansı tarafıyla ilişkilendirilmektedir. Kertenkeleler, buldukları yerden çıkıp güneşi görüp derilerini ısıttıkları sürede kafalarını hareketsiz tutarak olan bitene dikkat kesilirler ve en ufak bir tehdit hissettiklerinde hızla uzaklaşırlar. Meyhanede açığa çıkan duygular da kertenkelenin sahip olduğu refleksif hareketler gibi bastırılır, uygun zamanda açığa çıkıp kendini gösterir ve kabul görmediğinde çıktığı yere geri döner. Fakat daima vardır, canlıdır ve tetiktedir. Mümtaz, insandaki bu duyguların farkındadır ve meyhanedekileri bu gözle anlatır.

Mümtaz’ın, Sabiha yıkanırken duyduğu kahkahalar karşısında aklına gelen düşünce yine ilkel olan durumlardan biriyle ilişkilidir: *“Mümtaz, alt kattan gelen kahkahaları oturduğu yerden işitiyordu: "Belki insanoğlunda tek kalan hayvanî insiyak, küçük kızların, adeta hoş gitmek için yaşıyor gibi görünmeleridir"”*(H, s.339). Sabiha’nın bir çocuk olarak en temel isteği görülmek, sevmek, hoş gitmek ve tıpkı insan olmayan hayvanlara da benzer şekilde sürüye kabul edilmek ve rahat hissetmektir. İnsanlar ve diğer tüm hayvanlar içgüdüsel olarak varlıklarını bu zemine oturturlar. Mümtaz, Sabiha’nın da bu “ilkel” yanının farkındadır ve Sabiha’nın kahkahalarından psikolojik bir çıkarımda bulunur.

Suat’ın Mektubu’nda da Suat, kendi içindeki ilkel yanlar üzerine bir muhakeme yapar:

“Fakat daha fenası, asıl hayvanın, en iptidai olanın içimizde her an tetikte durması, ilk fırsatta canlanması, etrafında ne varsa hepsini birden somurup yutması. O bitmeyen açlıklar, tükenmeyen susuzluklar... sonra, her şey bittikten sonra, onun çok doymuş olmaktan çatlama; demin yuttuklarının hepsinin birden tekrar ortaya çıkması, üzerlerindeki irin ve bağırsak parçalarını silkerek kmıldamaları, oyuna tekrar girmeleri” (SM, s.33).

Suat’a göre insan tek bir varlık değildir. Birden çok biçimi, duyguyu, düşünceyi mevcudiyetinde barındırmaktadır. Fakat bu kalabalık Suat’a güç gelmektedir. Suat, en çok da herkesin içinde olduğu gibi kendi içinde de bulunan hayvanî tarafla karşı karşıyadır. Varlığının en ilkel yanının kendi içinde her daim tetikte olduğunun

farkındadır. Etrafındaki hiçbir şeyi ve hiç kimseyi sevmemesi, çapkınlığı, çocuklarından ve yuvasından hep uzak kalması gibi birçok insanca olmayan tarafla kendi varlığını kabul etmeye çalışmaktadır. Romanda Suat'ı insanın içindeki tüm gerçeklikle bir alaka halinde görürüz. İyi, kötü, ahlak, açlık gibi birçok şeyi hayvanlar üzerinden okuyucuyla paylaşır:

“Ben o gece ‘Hayvanlar’ adlı iki perdelik bir piyes şeması düşündüm. Birinci perde Nuh’un gemisi gibi her cinsten bir yığın hayvanın bir araya toplandığı bir yerde geçiyordu. Hayvanlar kendi aralarında konuşuyorlar, döğüşüyorlar, birbirlerine oyun oynuyorlar, tavizat veriyorlar, hülâsa tıpkı insanların arasında yaptıkları şeyi fakat en kaba ve hayvanca şekilde yapıyorlardı, yahut sade şema olduğuna göre, yapmalarını istiyordum. Fakat sahnenin dışarısı bir kafatası şeklinde olacaktı ve istiyordum ki sahnedeki her esaslı harekete bir iştihanın tatminini gösteren bir musiki parçası ve ışık oyunu refakat etsin ve içeride de hakiki bir hayvan döğüşü geçsin... İkinci perde bir saray veya çadırda geçiyordu. Orada Mormotanya imparatoru maiyetinin, vezirlerinin arasında hasta ve yorgunluktan harap görünecekti. Bütün hayvanlar teker teker oraya mabeyinci tarafından içeriye sokulacaklardı. Hükümdar ilk önce onlara kim olduklarını soracak; onlar “İштиhanız efendimiz”, “sevginiz efendimiz”, “vefanız efendimiz”, “dostluğunuz efendimiz...” diye cevap verecekler ve sonra “Neye geldiniz?” deyince “İzin istemeye daha doğrusu size vedaya geldik!” diyecekler, o zaman hükümdar, “Peki anlattığınıza göre hepiniz bir şeyimsiniz, siz gidince ben ne yaparım?” diye soracaktı. Hayvanların hepsi birden buna “Ölürsünüz efendim, ölürsünüz!..” cevabını vereceklerdi. O zaman hükümdar, “Demek ölüm bir hayvan ahırının kapısını açmaktan başka bir şey değil, öyle mi?” diyecek ve tam bir sükûnet içinde ölecekti ” (SM, s.34-35).

Suat, Mümtaz ve arkadaşlarıyla adada oturdukları akşam konuşulanları hatırlar ve o akşam bir piyes düşündüğünü anlatır. Bu piyesin adının “Hayvanlar” olması ilginçtir; Suat, hayvanî olan her şeyle tam bir bütünlük halindedir. Oyunun ilk perdesinde Nuh’un gemisine benzer bir çeşitlilikten bahseder fakat anlatıyı farklı bir açıdan ele almıştır. Nuh’un gemisindeki hayvanlar, Allah’ın varlığına inanmış ve Nuh’a inanıp onun peşinden giden, böylece canlılığın devamını sağlayacak hayvanlardır. Bu nedenle Nuh’un gemisi Allah’a inanmanın koşulunu öne sürer. İlahi ve manevi bir tarafı vardır. Ancak Suat’ın piyesinde hayvanlar, bu gemideki inanmışlığın zıttı biçimde ilahi olandan uzak, dünyevî hazza odaklanarak bir araya gelmişlerdir. Aslında Suat, insanların da böyle yaşadığını, sadece daha ilkel yanlarını göstermediğine dikkat çeker. Oyunun ikinci perdesinde bir hükümdarın karşısında çeşitli tanımlara sahip hayvanları görürüz. Hükümdar bir insan temsilidir ve soru sorduğu hayvanlar; onun içinde yaşayan, onun kimliğini oluşturan, onun bir parçası olan hayvanlardır. Biri, hükümdarın bir kurt gibi iştahlı tarafı, biri köpek gibi dost tarafı, biri bir kuş gibi sevgi veren

tarafıdır. Suat, bir insanın ihtirasları tarafından yönetildiğini düşünen bir adamken artık bir insanda birden çok kişinin varlığına inandığını söyler. İnsan içindeki tüm hayvanlarla ve hayvanî taraflarla vardır ve tüm onlar gittiğinde ölür. Hükümdar, Suat'ın yaşamı boyunca tartışmasını yaşadığı bir bütünlük halini artık kabul etmiş görünmektedir. Bu kabul, ölümle taçlanır ve Suat, intihar eder.

İnsanın sahip olduğu duygulardan biri de kibirdir. Sürü halinde hareket eden hayvanlar arasında, baskın konumda olmak ve üstünlük duygusu, liderlik statüsünün oluşmasına yol açar. İnsanlar arasında da diğerlerinden daha üstün olma hali çoğu zaman cazip olmuştur. Kendi varlığını yüceltme davranışını da romanlarda görürüz. *“İsmail Molla, cinsinin asilliğinden gurur duyan bir hayvan insiyakiyle, boyu kendisinden en aşağı kırk santim küçük olan bu cılız omuzlu, sakat çocuğu bir türlü beğenmiyor, onda kendi levent, atılgan, uçarı, çapkın ve gerçekten efendi hayatının hiçbir tarafının devam etmeyeceğini anlıyordu”* (MB, s.29). *Mahur Beste* romanında, İsmail Molla kendi soyunu beğenmesine ve gururlanmasına rağmen oğlunu beğenmez. Bu üstünlük hali çoğu zaman bilinçdışı olarak ortaya çıkar ve kişinin tüm davranışlarına sirayet eder. Bu sevkitebiyi *Huzur*'da da görmek mümkündür:

“Suat istediği kadar "Zeki bir adam, kötü bir vaziyetten kurtulmasını bilir." diye kendisini övsün, beğensin, soğukkanlı olduğunu söylesin. Bu gülüş ve onun hayvanî memnuniyeti, her kürkçü dükkânında derisini gördüğümüz halde yine zeki olmakta devam eden hikâyenin tilkisinden daha aptal, daha şuursuz, fakat aynı cinsten bir sevkitebiyi ifşa ediyordu ve bu sevkitebi, yalnız kendisine hitap eden, bir cevap olarak yaratılmışı seçtiği için daima üstün ve muvaffak görünecekti” (H, s.244).

Mümtaz girdiği bir bistroda Suat'ı ve yanında hamile olan bir kadın görür. Çaktırmadan onları izler ve onlar kalkıp giderken Suat hakkında düşünür. Suat'a karşı hissettiklerinde hep bir huzursuzluk vardır ve ona karşı olumlu hisler geliştiremez. Suat ve Mümtaz arasındaki kıyaslamada Suat'ın kendini “üstün” gören hâlini eleştirmektedir ve onu bir tilkiden de aptal ve şuursuz bir vaziyette görür. Bir kadını hamile bırakmış, mekândan çıkarken hayvanî bir gülümseme ile uzaklaşmış ve şuursuzca davranmıştır. Mümtaz onun bu hallerine bayağı gözüyle bakar ve bir tilkiden bile aşağı görür Suat'ı.

Tanpınar'ın hikâyelerinde de oldukça yaygın bir şekilde hayvanlar yer alır. *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* adlı hikâyede, Abdullah'ın girdiği sokakta karşısına onu şaşırtan ve ürperten bir manzara çıkar:

“Hemen hepsinde siyah, ateş gözlü, son derece zayıf kediler uzun ve sert kıllı boyunlarıyla eşyanın etrafında bir vicdan azabı gibi halkalanmış köpekler, tündükleri köşelerden geceyi uğursuzlukla dolduran insan bakışlı kuşlar vardı... Testiler içinde horozlar ötüyor, perdelerde acayip asmalar, birbirine kenetlenmiş sarmaşıklar ve diğer nebatlar canlanıyor, konsolların üstünde, raflara meçhul ve iptidai bir dinin fetişlerine benzeyen hayvanlar, acayip jestlerle dinleniyorlardı” (Hikâyeler, s.39).

Bu görüntülerde ürpertici bir hal vardır. Abdullah Efendi, etrafta gördüğü çeşitli hayvanların da etkisiyle kendinden korkmaya başlar. İçten gelen ve kontrol edilemeyen tüm duygular sokakta karşılığını bulmuş, birer hayvana dönüşmüş gibidir. Duygular ve görüntüler sesle birleşir:

“Bu hayvanî bir homurtuya istihale ederken yarı yolda donup kalmış binlerce kesik insan sesinin, ahenksiz, şefkatsiz fakat uzviyet kadar sıcak tufanı idi ve bu çok canlı bir yara kadar ürperişlerle dolu sıcak, adeta kan renginde homurtuya, şeytanî bir orkestrayı andıran garip ve madeni bir ses, eşyanın şikâyetinden başka bir şey olmayan bir diğer ses daha iştirak etmekteydi... Fakat bu sestem, insan ruhu dediğimiz vahşi ormanın derinliğinden gelen bu yabanî, ebediyen melun ve hayvanî sestem kurtulup kaçmağa imkân var mıydı?” (Hikâyeler, s.40).

Varoluşun bu korkunç hâli durmadan genişler. Yalnızca görüntü haline sesler de karışır ve korkutucu unsurlar bir bütünlük kazanır. Abdullah Efendi'nin etrafta gördükleri gittikçe başka bir hâl alır:

“Sade bazı kısımlar gerilemiş, bazıları ilerlemiş, alın arkaya doğru kaçarak ve burun hafif yassılaşıyor hayvanî şekle daha yaklaşmışlardı... Bu değişikliği etraftaki hayvanlar bile hissetmiş olacaklardı ki, kimi bir tarafa sinmiş, şaşkın gözleriyle cehennemî bir alevin aydınlattığı bu karınlara bakıyor, kimisi de acı acı haykırıyordu” (Hikâyeler, s.41).

Abdullah Efendi, bir papazı, bir kadını ve bir çocuğu görür. Onların bütün bir insanlığın temsilleri olarak büsbütün insanlıktan uzaklaşmalar da garip görünmeleri etraftaki hayvanları bile etkilemiştir.

Evin Sahibi hikâyesinde kahramanın hastane koğuşundaki bir başka hastadan bahsedilir: *“Bu deri ve kemik yığını, bu yaralı hayvan çığlığını bu kadar mebzul bir surette kendinde nasıl bulabiliyordu?”* (Hikâyeler, s.102). Bu hastanın kopardığı çığlıklar öylesine çoktur ki herkes tedirgin olur. Etten kemikten sadece bir insan olan birinin çıkardığı bu sesin yaralı bir hayvan çığlığı gibi oluşu hayret vericidir. *Evin Sahibi* hikâyesinde kahramanın kendini hazırladığı ölüm bütün evi doldurmaktadır: *“Onlar gibi ahırdaki cins Arap atlarımız, kafeslerinde yekpare bir mevsim yaşayan acayip renkli kuşlar, hatta ihtiyar dedemin ellerini kanatıncaya kadar ısırtmaktan*

hoşlandığı büyük köpekler bile, bu acayip ve daimi misafirin yanında bir maske kadar sessiz görünürlerdi” (Hikâyeler, s.103). Kahramanın ve tüm ailesinin yakından tanıdığı ölüm, içteki korkusuyla kendini hatırlatan varlığıyla tüm hayvan seslerinden daha sükût kırıcı olabilmektedir. Sükûtun kırıldığı böyle anlarda ölüm konuşmaya başlar: “İşte o zaman atlar, yemliklerinde cins ve sinirli başlarını uzatarak tepinmeğe başlarlar, ceylanlar narin bacaklarının üstünde titreyerek sokulacak bir köşe ararlar ve orada o güzel gözlerinden sessizce büyük yaş damlaları akıtırlardı. Kuşlar, kafeslerinde acı acı öterek kanatlarını şakırdatırlardı” (Hikâyeler, s.104). Ölümün ve ölümlle gelen korkunun tüm canlılar üzerinde büyük bir etkisi vardır. Her canlı, ölüme kendi özelliklerinin elverdiği biçimde tepki gösterir. Atlar tepinir, ceylanlar kaçıtır ve ağlar, kuşlar en acı sesleriyle öterler. Hikâyede Suphiye Hanım nişanlandıktan sonra yılan, çok daha huzursuz edici bir biçimde evi etkilemeye başlar:

“Bu hal hayvanlara bile sirayet eder. Atlar gecenin en umulmaz saatlerinde başlarını birbirine vererek kişnerler... kuşlar, kafeslerine paralayıcı bir hayvan girmiş gibi kanatlarını şakırdatarak çığlıklar atarlar... dedemin büyük cins köpekleri buldukları yerde ulumağa başlarlar... Dedemin çok sevdiği bir geyik bir gece kısa ve şiddetli bir tepinmeden sonra ahırdaki bölmesinde ölüverir... O gecenin büyük bir kısmını bütün uşaklar atların başında onları okşayarak geçirmişler; geyiğin bulunduğu bölmenin kapısında bıçak yarası gibi boynuz izleri varmış... Fakat en garibi kedilerde görülür: Kedilerimiz birer bire evden kaçarlar... Van kedisi bile sırrolur” (Hikâyeler, s.113-114).

Yılan, Suphiye Hanım’ın rüyalarına girerek onu uyarır ancak kadın yine de başkasıyla nişanlanır. Yılanın, intikam alan yapısından ve kininden evdeki diğer hayvanlar da zarar görmüştür. Yılan, toplu bir kıyıma sebep olacak şekilde etrafa ölüm zehrini yayar. Tüm hayvanlar ölüm karşısında çaresizdir.

İnsan bedeninin ölüm ve yok olma karşısında verdiği tepki tüm canlılıkla benzer özellikler taşır ve insanlar, canlılığın ilk amacı olduğunu söyleyebileceğimiz hayatta kalma güdüsüyle hareket eder. Bu ölümü ve yok oluşu kabullenip hayatı yaşamaya devam etmek olabileceği gibi bir köşede yalnız bir şekilde ölümü beklemek de olabilir. Doğada yavrusunu korumak için ölen bir geyik görebileceğimiz gibi sürüden uzaklaşıp tek başına ormanda kaybolan yaşlı bir aslanı da görebiliriz. *Huzur* romanında Tefvik Bey şöyle anlatılır:

“Hareketten uzakta ihtiyarlamının verdiği bir küskünlükle hepsini bir tarafa bırakmıştı. Şimdi ölmek için kabuklanma devrine gelmiş bir hayvana benziyordu. Bütün hayatı ve etrafı ile kendisine zevkli bir lahit hazırlıyor gibiydi. Eski musiki bunun en canlı tarafıydı; her nağmede bir başka günü, fakat hiç de kendisinin

olmayan bir şey gibi, tıpkı bu başının ucunda parlak, en saf elmadan güneşi, bu yakut ve akikten sararmış yapraklar, biraz uzakta küçük bir akşama benzettiği narlar ve Trabzon hurmaları ile arılarının vızıltısı ile insanın bütün faniliğini hatırlatarak içine alan bu mevsim saati gibi etiyle, kaniyla yaşadığı bir şey değil, sadece davetlisi olduğu bir nimet gibi hatırlıyordu. Emin Bey onun sofraya zevklerine olan merakını, eskiden verdiği o debdebeli ziyafetleri anlattı. Eski Mevlevi dergâhlarının simatlarından, kendisinin tanıdığı aşçı dedelerden, onların pişirdiği kuzu ve pilavlardan, aynı güzide insan ve asıl zevkle bahsetti” (H, s. 278-279).

Yaşlanan Tefik Bey, ölümü yaklaşan bir hayvana benzetilmiştir. Ölürken kendine bir kabuk oluşturan hayvanlar gibi Tefik Bey de musikiler, toplantılar, arılar ve hurmalar ile kendi kabuğunun içini doldurmaktadır. Bu bakımdan bir ipekböceği gibi kendi kozasını örer ancak, bu bir ölüm hazırlığıdır. Romanda ölüme kaçan ve hayattan kenara çekilen bir hayvan resmi çizilir: *“Sefaleti kaldırsan, bir yığın hürriyet versen, yine ölüm, hastalık, imkânsızlıklar, ruh didişmeleri kalır. O halde ıstırap karşısında kaçmak kaleyi içinden yıkmaktır. Ölüme kaçmak ise büsbütün korkunçtur. O sadece mesuliyetsiz hayvanlığa sığınmaktır” (H, s.308).* Yaşama iradesinin insanda olduğuna ve sorumluluğun insanı insan yapan şey olduğuna vurgu yapılır. Hayata dair hiçbir mesuliyet almadan ölümü beklemek ve günü geldiğinde teslim olmak hayvanlığa benzer bir şeydir; yani iradenin ve yaşama uğraşının ortadan kalktığı taraf. Bu noktada insan ve hayvan olmak arasındaki farkın ıstırapla barışık olmak, mesuliyet almak, ölüme kaçmamak olduğunu anlarız. Yazar, insan ve hayvan arasındaki farkları bu maddeler üzerinden tartışır.

Kabuklanmak, kenara çekilmek, inine dönmek, kabuğuna çekilmek gibi eylemlerle anlatılan hayvanlar; roman kişilerinin kendi içine döndükleri, dinlendikleri veya demlendikleri zaman dilimlerini anımsatır. *Mahur Beste*'de Behçet Bey'in bu halini görmek mümkündür: *“Yastığın üzerinde cinsini bilmediği bir maden gibi külçelenen saçlarını yavaşça öptü, sonra onu rahatsız etmek korkusuyla geriye, yatağın öbür ucuna çekildi ve tıpkı inine çekilmiş yaralı bir hayvan gibi hiç kimildamdan orada kıvrılıp kaldı” (MB, s.61).* Benzer bir şekilde, Behçet Bey'in “edilgenliği”, *“Bu zıt düşünceler altında yavaş yavaş kabuğuna çekilmiş bir hayvana benzemişti” (MB, s.62)* cümlesiyle okuyucuya aktarılır. Karakter itibarıyla Behçet Bey, hayatında olup biteni izleyen biridir ve çalışkanlığına rağmen kendi hayatı üzerinde etkili bir güce sahip değildir. Eşi uyurken dahi onu kendi ininden seyrederek, düşüncelerini kendine saklar. İnine çekilen bir hayvan benzetmesi Behçet Bey karakterini güçlendirmiştir.

Abdullah Efendi'nin Rüyaları'nda kadının, cins bir hayvan olduğu düşüncesi yer alır: “*Şimdi onu kendi elleriyle, yavaş yavaş genç ve cins hayvan vücudunun bütün güzelliklerini seyrede ede soyacak...*” (Hikâyeler, s.28). Abdullah, genelevdeki kadını genç ve cins bir hayvana benzetir. Hikâyede, kendisi ölen Abdullah Efendi'nin yasının büyüklüğü orman yangınlarında yaralanan hayvanların acısı gibi büyük olur: “*Kendi cenazesini taşıyan otomobilin ardından, hiç yetişmek ümidi olmadan, bir deli gibi, bir büyük orman yangınından kaçan yaralı bir hayvan gibi koştu*” (Hikâyeler, s.33). Canı yanan bir hayvan çığlıklar ve acılar içinde can havliyle sağa sola koşmaya başlar. Abdullah Efendi'nin bu hali katıksız bir acının tasviriyle aktarılmıştır.

Bazı dinî inanışlara göre insanı hayvandan ayıran yegâne unsur akla sahip olmasıdır. Dinî inanışlarla birlikte Avrupa'da ortaya çıkan Kartezyen mantık da aklı önceler ve insanların hayvanlardan daha üstün olduğunu düşünür. Tanpınar, bu düşüncenin eleştirisini *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde yapar ve akla sahip olma durumu ile üstünlük kurma ilişkisini düşündürür: “*Kitaplara bakarsanız, kendilerini dinlerseniz, insanoğlunun esas vasfı akıldır. Onun sayesinde diğer hayvanlardan ayrılır. Beylik sözüyle, hayata hükmeder*” (SAE, s.82). Descartes ve onun düşüncelerinden etkilenen düşünürlerin, insan aklına bakışı insanları diğer canlılardan farklı bir yere konumlandırır. Oysa doğada aklın bir üstünlük göstergesi olduğu durumlar yoktur. Birçok düşünür, insan aklının doğaya, diğer insanlara ve hayvanlara verebileceği zararları da göz ardı etmez ve bu mantığı eleştirir. Unutmak, hatırlamak, kimi davranışları öğrenmek akıl ile bütünleştirilen kavramlardan bazılarıdır. Bu açıdan Mümtaz da akla sahip olmak ve unutmamakla ilgili düşünür: “*Vakıa bazı hayvanlar da sahiplerini ve yaşadıkları yeri unutmazlar*” (H, s.380). Düşünceleri arasında insan hayatı, insan hafızası, insan ruhu gibi şeyleri tekrarlayan Mümtaz, bazı hayvanların sahiplerini unutmadıklarını da düşünür fakat bunun insanlardan hayvanlara geçen bir davranış olduğuna kanaat getirerek konuyu kendi içinde kapatır. Hayvanların dünyasında onların unutmamalarının farklı sinirsel ve fizyolojik nedenlerle olduğunu söyleyebiliyoruz bugün ancak hayvanların unutmamayı insanlardan öğrendiğini ileri süren Mümtaz'ın görüşü insan merkezli bir düşüncedir ve insanı hayvanlardan üstün bir konuma yerleştirir.

Hayvan sözcüğü insanlar tarafından aşağılama ve hakaret manasına gelecek biçimde de kullanılmaktadır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Hayri İrdal'ın Topal İsmail hakkında düşündükleri sözcüğün hakaret alanını gösterir: “*Çirkin, efendim*

çirkin! Çirkin ve ahmak, ahmak ve hayvan...” (SAE, s.188). Hayvan sözcüğünün bir aşağılama tabiri olarak kullanılması hayvanları insanlardan aşağı gören ve hayvanları küçümseyip insanları yücelten bir tutumun çıktısıdır.

Hayvanlarla insanlar arasında çoğu zaman farklı yönlerden benzetme ilgisi kurulur. Roman karakterlerini tanımlarken hayvanlara ait özelliklerden yola çıkan yazar buna uygun benzetmeler yapar ve kahramanın tahayyülünü oluşturur:

“Bu anlarda yanına pek yaklaşmasa, Nuran arada sırada mahremiyetlerini ona hatırlatmasa, genç adamın muhayyilesinde artık bir daha erişemeyeceği bir ülke, yarın kimi seçeceği bilinmeyen haşin ve sırrına erilmez mabude bütün imkânların, ölümün ve doğumun sırrı karnında mahpus varlık, mevsimlerin munis esirler, köle hayvanlar gibi adımları peşinden sürüklendiği her şeyin sahibesi olurdu” (H, s.177).

Nuran’ın varlığı ve aşkı Mümtaz için adeta kutsal bir yeredir ve Nuran’ı her şeyin sahibi olabilecek biri gibi algılar. Köle hayvanlar, sahipleri tarafından her türlü koşula alıştırılır. Nuran, bir sahip gibi çevresindeki insanları özellikle de Mümtaz’ı kendisine alıştırmaktadır. Hayvanların itaat eden ve uyumlanan tavırları dikkate alındığında, Mümtaz’ın Nuran’a olan aşkı için köle bir hayvan izlenimi bıraktığını ve Nuran’a kendini adadığını söyleyebiliriz.

Hayatta kalmanın en önemli şartlarından biri de barınma ihtiyacını karşılamak ve güvenli bir yaşam alanı kurmaktır. Ev, mağara, ağaç kovuğu, çamur ve çalı çırpı birçok hayvan için yuvayı oluşturan mekânlardır. Bir yuvayı inşa süreci birçok etkene göre değişir. Bir köstebek için toprağın sertliği, bir kuş için ağaç dallarının sıklığı ne derece önemliyse bir ülke için de kurulmaya ve büyümeye çalışıldığı fikri zemin önemlidir. Bunun benzetmesi romanda şu cümlelerle aktarılır:

“Çok yumuşak bir toprakta yuva yapmağa çalışan bir hayvan gibi istediğim yere hızımı götürebiliyorum. Fakat bu kolaylık zararlı oluyor. Her istediğimiz yere gidiyoruz gibi geliyor bize, hâlbuki ölmüş köklerin arasından daima aynı boşluğa, imkânsızlığın ta kendisi olan bir imkân kalabalığına çıkıyoruz” (H, s. 263).

Türkiye’nin hali üzerine konuşulan akşam toplantısında aslında ülkenin ve sahip olduğu ahlakın her yere dilediği hızda ilerleyebilen bir hayvan gibi olduğunu düşünürler. Türkiye’nin içinde bulunduğu coğrafi zeminin yumuşaklığı kadar fikri zeminin de yumuşaklığına vurgu yapılır ve aslında bunun zararlı tarafı üzerine dururlar. Ülkenin birçok açıdan yuva yapmaya çalışan bir hayvana benzetilmesi kendi benliğini

arayan bir toplum olduğunu okuyucuya hatırlatır. Başka bir örnekte gece, koyu bir karanlık ve sessizliğe sahip olması yönünden bir hayvana benzetilir:

“O, sert kabuğuna iri mücevherler kakılmış bir hayvan gibi tek başına, hiçbir şeyi kabul etmeyecek bir toklukla, sanki canlı, her şeyi inkâr eden bir toklukla etrafını kaskatı almıştı. Bir tarafta bir hışırtı oldu, ufkun bir köşesi kımlıdadı. Ağır ve haşin gece, büyük, koyu lacivert ve altın bir kuş gibi, sanki başının üstünden kayar gibi oldu. Fakat kanatlarında hep aynı katılık vardı. “Beni de beraberinde götürse” (H, s. 316-317).

Mümtaz Suat ile görüşmesinin ardından karmaşık bir ruh hali içinde geceyi sert kabuğuna iri mücevherler kakılmış bir hayvan gibi algılamış ve ürkmüştür. “Ufuktaki ufak bir kıpırdanma, büyük, koyu lacivert ve altın bir kuşun kanat çırparak başının üzerinden geçmesi olarak tahayyül edildiği için” (Özcan: 2010, 168) gece lacivert ve altın renkli bir kuş gibidir. Renklerle oldukça canlı bir şekilde tasvir edilen manzarada Mümtaz ve gece donmuştur. Kanatlarını çırpın kuşa rağmen Mümtaz’ın ruh hali donukluğu kırmak için yeterli olmaz.

Selim ve Ali Efendi arasındaki görüşmede istemediği duruma yakalanmış bir hayvan benzetmesi de yapılır: “*Öksede hayvan azabını görmeyeyim diye mi?*” (AK, s.50). Ökse, kuş avlamak için kullanılan bir tuzak araçtır. Macunla kaplanan bir değnek olduğu için ökseye yakalanan kuş çırpındıkça acı duyar; avlanma korkusu yaşar. Selim, Ali Efendi’yi gördüğünde yüzüne bakmamasının sebebi olarak böyle bir benzetme yapar.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde Hayri İrdal, etrafını saran abesliğin içinde kendini anlatır: “Sanki çok tüylü, yumuşak bir yığın kol ve kanatlı, insanı âdeta bitmez tükenmez gıdıklamalar, kısık gülüşler ve haz baygınlıkları içinde sömürüp tüketen bir hayvanın eline düşmüşüm gibi bu mânasız âleme gömüldüm” (SAE, s.143). Burada kendini bir hayvan tarafından sömürülüyor gibi hissetmektedir ancak içine gömüldüğü dünyanın lezzetlerine karşı koymaz. Hayri İrdal kendini bir sömürü nesnesine dönüştürmüş, bir hayvana benzetilen âlemin kendini içine çekmesine karşı çıkmamıştır. Benzetmenin kurulduğu bir başka örnek ise şöyledir: “Hata, dedim. Hem de büyük hata... Elbette işlemez. Kordonsuz saat, yularsız hayvan, nikâhsız kadın gibidir. Saatini seven evvelâ bir kordonla kendisine bağlar” (SAE, s.191). Hayri İrdal, saat ve hayvan arasında bir benzetme yapar. Bu açıdan yuları olmayan hayvan başıboş kalır, sahibinden habersiz davranır, kontrolden çıkar ve hatta kaybolur. Kimse sahip olduğu saatin

kaybolmasını istemeyeceği gibi hayvanının da gitmesini istemez. Bu nedenle yularsız hayvan nitelemesi bir sahibin gerekliliğini düşündürür.

Aydaki Kadın romanında başka bir benzetme “*Tuzağa düşmüş bir hayvan gibiydi*” (AK, s. 205) şeklinde yapılmıştır. Sevim, Suat’a soru sorunca Suat bu sorulardan rahatsız olur. Cevaplamak istemediği sorular karşısında sıkılmış, hazırlıksız yakalanmış ve bu yüzden bunalmıştır. Bu yüzden tuzağa düşmüş gibi çaresizce cevap verir. Hayvanlarla ilgili birçok özellik zamanla insanlar için de kullanılır. Selim’in Şifa hakkında düşünürken yaptığı bu benzetme de buna örnek olabilir: “*Ve insana otuz iki dişiyse güldüğü zaman hakikaten bir tarafınız manyetik kuvvetleri sizi büyüleyen bir hayvan, bir çeşit yırtıcı tarafından ısırılmış gibi olurdunuz*” (AK, s.230). Şifa, Selim’in etrafında dolandır. Etkileyici bir gülüşünün olması da büyüleyici bir hayvanın ısırığına maruz kalmış gibi hissettirir ve Selim’in Şifa’ya karşı hissettiği çekimin gücünü anlatır.

Sahnenin Dışındakiler romanında Cemal, Ege özlemini şöyle dile getirir: “*Onun her adım başında karşınıza çıkan, sizinle el ele tutuşan, ta derinden, eşyanın ve bazı munis hayvanların bakışıyla size hitap eden sessizliğini özlüyordum*” (SD, s.10). Cemal, sessiz ve sakin olmasıyla bilinen Ege kasabalarının, insanın içini ısıtan ve iklimi nedeniyle daima sıcak olan havasıyla yakınlık kurmuştur. Bu duyguyu ve adım attıkça hissettiklerini sevimli bir hayvanın bakışlarına benzetir. Ağaçtan düşen Sabiha’nın hali ise “*O halinde hasta hayvan, tehlikeli dişi, hayatını harcamaya hazır rahatsız ruh, belki de bilmediği şeylere, kendisini başkalarından o kadar ayıran, etrafında herkesle pençe pençeye getiren yaradılışına isyan, hepsi vardı*” (SD, s.32) şeklinde anlatılır. Ağaçtan düşen ve canı yanan Sabiha’nın Cemal’in kucağında ağlamasının kesilmesi hasta bir hayvanın ruh haline benzetilmiştir. Canı yanan ve acının geçmesini bekleyen Sabiha, çılgınlığında birçok duyguyu birden barındırmaktadır. Romanda hoşnutsuz kalınan bir durum “*Muhlis Bey, ikide bir zehirli bir hayvanı, ayaklarının altında ezen bir insan gibi ayakkabılarını döşemeye sürtüyordu*” (SD, s.250) şeklinde açıklanır. Öfke uyandıran bir durum karşısında verilen tepki zehirli bir böceği ezmek gibidir. Kişi, tüm gücünü böceği yok etmek için kullanır ve duygusal gerginliğini atar.

Abdullah Efendi’nin Rüyalari hikâyesinde yazar, hayvanların varlığıyla gerçek hayata dair çağrışımı kuvvetlendirmiştir. Abdullah Efendi’nin evin eşliğinden itibaren hissettiği karanlık, onun aydınlık anılarını bilince taşımasına vesile olur:

“Sararmış tarlalar, sabah saatlerinde büyük, kuvvetli öküzlerin sağlam bacaklarını yere dayayarak, ıslak ve siyah burunlarından soluya soluya çekip götürdükleri arabalar; yavrusunu emziren inekler; zalim kış rüzgârlarının soyduğu ağaç üzerinde kül rengi manzarayı bekleyen siyah karga sürüleri; saçı yaz ve deniz kokan ceylan bakışlı arzular; soğuk mehtapta sevişen geyikler; beyaz aydınlıktan, sedef uğultudan baygın düşmüş yaz sabahları; sevgilisini okşayan âşık; parasını sayan hasis; ölüsünü gömmekten dönen ihtiyar; hepsi hepsi gözlerinin önünden karmakarışık geçti” (Hikâyeler, s.46).

Abdullah Efendi hissettiği karanlığın içini geniş ve aydınlık geçmişiyle doldurmak ister. Bu geçmişte sokağın canlı hayvanları, toprağın büyüttüğü bitkiler ve insanlar vardır. Yaşamın tüm unsurları yaşamsal döngüyü sonsuza kadar devam ettirebilir ve aydınlığın kalıcı olması sağlanır ancak Abdullah Efendi için artık bu mümkün değildir. Abdullah Efendi evin içinde ilerledikçe karanlığın aydınlığa doğru döndüğünü okuruz. Etraf aydınlanmaya başladıkça Abdullah Efendi'nin zamanında ciddiye aldığı insanlar karşısına çıkar:

“Kimi sadece bir hokkabaz, kimi sadece bir budala, kimi düpedüz bir yalancı, kimi ayaklarının ucunda yaltaklanan bir köpek, kimi ağzında etinden kopardığı kanlı bir lokma ile karnını doyurmağa çalışan bir kurt yavrusu idi... Onlar teker teker, kendi hayatından parçalayıp kopardıkları ganimetlerle, gülererek, eğlenerek, ağlayıp sızlayarak, tek ayak üstünde sıçraya zıplaya, iğrenç dudaklarından salyalar akıtarak, gerdan kırarak, tıpkı bir atlı karıncanın birdenbire canlanıvermiş sakat hayvan sürüsü gibi önünden geçtikçe Abdullah çıldırıyordu ” (Hikâyeler, s. 47- 48).

Bu insanlar, Abdullah Efendi'nin zihin odalarında yerleşmiş kimi durum ve duyguların karşılığıdır. Bu nedenle bir köpeğe ya da bir kurda benzetilmiştir. Abdullah Efendi'nin bilinçaltı/ çocukluğu olarak yorumlanan bu evde karşılaştıkları onu rahatsız eder. Evden eve ve ürpertici sokaklardan sonra karanlığın içinden aydınlığın rahatsız edici yanına çıkan Abdullah Efendi susamıştır: *“Ölmüş, yaşayan bütün bir kâinat, gece yarısı büyük su seslerine doğru, bir çölden koşan hayvan sürüleri gibi orada, kurumuş gırtlığında toplanmış, bir damla suyun serin şifasını bekliyorlardı...”* (Hikâyeler, s.49). Suyun sembolik değeri tebeddül ve tahayyül ile ilgilidir (Şahin, 2015: 304). Abdullah Efendi, çok susamıştır ve susamışlık hâli hayvan sürüleri gibidir. Çölde koşan hayvan sürüleri; hem yorgun hem hiddetlidir. Üstelik biçare de görünürler. Bu görüntü Abdullah'ın pencereden gördüğü yorgun halli adamın kendisidir. *Evin Sahibi* hikâyesinde kahramanın dedesi geceleri uyumadığı için evin içinde dolaşır. Dedesinin ayak seslerinden tahminlerde bulunan kahraman ancak tahminlerinden sonra gününü düşündüğünden bahseder: *“... yarın yapacağımız at gezintisi, yahut beni misafirliğe götürecekleri eşraf evi – saçları altın dizileriyle örülmüş, uzun entarili, ince boyunlu,*

ihthiyar saray kalfası veya genç hindi vakarlı, sıkılğan ve yaygaracı küçük kızlar...” (Hikâyeler, s. 106). Kahramanın gün içinde yaptığı eylemler sıradandır ve bu sıradanlığın arasında at gezileri de yer alır. Bunlar gibi başka günlük şeyler de kahramanın sonraları aklına gelir:

“Bunlar gibi günün her saatinde tek cümlesini sert bir ceviz gibi tepemde kıran papağanın daha evvel yaşadığına katiyetle emin olduğum insan hayatı ile evin her köşesinde birkaçına birden tesadüf edilen büyük çay kutularının üzerindeki Japon veya Çin işi resimleri, bulutlarla yarı örtülü, derinliklerinde hayali leylekler ve zümrütankalar dolaşan bir gök altında uzak ve tepeleri güneşle yaldızlı dağların çerçevelediği bir manzarada gezinen yahut mucizeli berraklığı....” (Hikâyeler, s. 106).

Eve ait tüm bu şeyler, annesi ölen çocuk kahramanın yatmadan önce aklına gelen son şeylerdir. Daha çocuk yaşında evin içinde sürekli hissettiği hayatı bir papağana benzetir, resimlerde gördüğü leylek, Zümrüdüanka gibi kuşları da hayal-hakikat arasında aklına getirir. Hem gerçek hayata dair unsurlar hem de Zümrüdüanka gibi efsanevi kuşlar okuyucuyu masalsı bir hikâyeye hazırlar. İlerleyen sayfalarda kahramanın dadısının ve ev halkının ona sıkça masallar anlattığını okuruz. Bu masallardaki çehreler, kahramanın annesine dönüşür ve hayal hakikat çizgisi bir çocuk zihni için hayal âlemine kayar:

“Akli şaşırtan tesadüf ve imkânlarıyla, bana bir lahzada her şeyi unutturan masallarda, içtikleri ilaçların sihriyle çeşme lülelerinden süzülüp kaybolan adamlar, konuşan hayvanlar, şehzadeleri kanatlarında taşıyan zümrütankalar... hazinelerin kapısı önünde çöreklenmiş yatan mercan bakışlı yılanlar gelir giderler, müthiş bir hareket kalabalığı içinde bizimkine hiç benzemeyen maceralarını yaşarlardı. Dadım bunları anlatırken birdenbire uykusu basar, son cümleler birbirine karışır ve sözün akışı gece yolculuklarında ürkererek duran atların silkinişiyle durur ve benim “E...sonra...Sonra ne olmuş?” diye sorduğum suallere çoğu defa keskin bir homurtu cevap verirdi” (Hikâyeler, s. 108- 109).

Hikâyenin kahramanı annesini hiç görmemiştir. Bu nedenle masallarda duyduklarının arasına annesini yerleştirir:

“Onu kâh mermerden bir yer altı sarayında kumral başını beyaz gergefine eğmiş, mustarip ve sabırsız ağlar tasavvur eder ve bu yer altı sarayından onu kurtaracak tilsimi bana öğretecek olan dervişi ve beni o saraya açılan kuyunun ağzına kadar götürecektir esrarlı kuşu beklerdim. Bu kuyunun dibinde siyah ve beyaz koyunlar vardı. Ben en çirkin ve huysuzu olan siyah koyuna binmeğe çalışacaktım. Fakat bu her nedense daima imkânsız olur, önüme muttasıl beyaz koyun çıkardı. Ve ben nihayet siyah koyunun sırtında ve annemin mahpus olduğu saraya giden yer altı yolu yerine onun tam zıttı olan bir yolda, yıldızlar arasındaki korkunç uçurumları, ağzından köpükler saçan bineğimin

sıçrayışlarıyla geçer görür ve bu hızın baş döndürücü zevki içinde onu unuttuğumu zannettiğim için muzdarip ve perişan ne zaman başladığını bilmediğim uykudan silkinerek uyanırdım... Karşısında büyük ve siyah bir yılan, gözlerinin dondurucu parıltısıyla muttasıl ona bakardı...” (Hikâyeler, s.109).

Rüya ile gerçek arasında kahramanı çocuk yaşta etkileyen bu hatıralar, tüm hayatına etki eder. Annesini yer altı sarayından kurtarmayı düşleyen çocuk yer altı sarayına gitmek için hikâyelerde anlatılan esrarlı kuşu bekler. Halk hikâyelerinde ve efsanelerde kahramanın yardımcısı olan ve ona yoldaşlık eden hayvanlar vardır. Kimi anlatılarda Zümrüdüanka gibi efsanevi kuşlar kahramanları sırtların alıp uçururlar ve onların zorlukları aşmasında yardımcı olurlar. Çocuk, rüyasında kuşun sırtına atlayıp annesini kurtarmaya gidecektir. Birkaç kez gördüğü rüyanın ardından gördüğü başka bir rüyada annesinin ölümüne neden olan yılanı görür. Yılan büyük ve siyah olmasıyla ölüm imgesini kuvvetlendirmektedir.

Yaz Yağmuru hikâyesinde Sabri, kendisine dost olan Karagöz ve Hacivat’la hayali bir şekilde konuşur: “*Doktor Moro’nun meşhur hayvanları gibi bu iki acayip dost gelenekten gelen benliklerinden çıkmışlar, onun bütün zihni hayatını paylaşıyorlar, onun gibi yaşıyorlardı*” (Hikâyeler, s. 152). Karagöz ve Hacivat’ın, Sabri için artık geleneksel yanlarından çıkmış olmaları yazar H. George Wells’in bilimkurgu romanı olan Doktor Moreau’nun Adası’nın hayvan karakterlerine benzetilmiştir. Sabri, bahçede yağmurun altında ıslanırken bulduğu kadın hakkında “*Biraz da cins hayvan...*” (Hikâyeler, s.157) diye düşünür. Kadının henüz çözemediği davranışları onu bu benzetmeyi yapmaya itmiştir. Hikâyede Fatma’nın dedesinin evine gelen pejmürde kılıklı adam evden sürekli bir şeyler eksiltir: “*Ne kadar çok şey vardı üzerinde, acayip hayvanlar, ejderhalar, insana benzemeyen insanlar...*” (Hikâyeler, s.197). Eksilen şeylerden biri de harem sofrasının Hint takımıdır. Takımın üzerindeki hayvan figürleri, resim ve çinicilik gibi alanlara etki eden unsurları göstermesi bakımından önemlidir. Her toplumun sanat eserlerinde yer alan değişik hayvanlar belli bir üsluba göre sanat eserinin kompozisyonunu tamamlar. Vazolar, bardaklar, sürahiler ve yemek takımları el işçiliğinin yapıldığı önemli nesnelere dir.

Âdem’le Havva hikâyesinde tüm Âdem ve Havva anlatılarından esintiler mevcuttur. Ağırlıklı olarak Tevrat anlatısının yansımalarının görüldüğü hikâyede Âdem’in uykusundan uyanması sırasında etrafında hayvanlar vardır: “*Etrafında bir yığın hayvan vardı. Hepsi uzaktan hiç görmedikleri bir şey gibi ona bakıyorlardı. Başının üstünde bir sürü kuş uçuyor, gidiyor, geliyorlardı*” (Hikâyeler, s. 253- 254). Bu

hayvanların hikâyedeki yeri, hayvanların insandan önce yaratılmış olması nedeniyle Aden’de çoktan var olmalarıdır. Dünyanın yaratılış hikâyesinin ardından (Yaratılış 1: 20-30) Âdem ve Havva’nın yaratılışı esnasında hayvanları görürüz (Yaratılış 2: 19-20). *“Her zaman yanı başında dolaşan, ayaklarının dibinde otlayan, koynunda çöreklenip uyuyan hayvanların kendisinden uzaklaştıklarını gördü”* (Hikâyeler, s.254-255). Âdem, uykudan uyandığında ad verip, tanıdığı hayvanların uzaklaştığını görür. Âdem ve Havva’nın karşısına çıkan “siyah çığ” gördükleri her şeyi değiştirmeye başlamıştır: *“Değişmez Şevkler bahçesinin bütün hayvanları bir tarafa sinmiş, Ebediyetin neşesini teganni eden kuşlar susmuş, Adların tecellisi Remizler terlerini kaybetmişti”* (Hikâyeler, s.258). Âdem’den uzaklaşan hayvanlar bahçenin bir tarafına toplanmıştır. Karşılıklarına çıkan ve onları “yutan” siyahlık içinde yeryüzünü görürler:

“Ve atların arasından kıvranan, atılan, bükülen, avlanan, yavrularını emziren hayvanları ve cins cins kuşları gördüler... Akşamın altın tozları arasında sürülerin dönüşünü, arslanların sabah saatlerinde derelerden su içişlerini, boğa yılanlarının büyük ağaç gövdelerine sarılmış halkalarını, arıların kaya oyuklarında bal yapmalarını gördüler... Sonra Gece ile Gündüz önlerine geldi. Birinin başı ucunda beyaz güvercinler uçuyordu. Öbürünün gözlerinde bilmedikleri kuşlar tünemişti, belinde yıldızlarla süslü siyah bir atlas vardı ve vücudu dinlenmenin hazları içinde gevşemişti” (Hikâyeler, s. 259).

İlk insan dünyaya inmeden evvel yeryüzünde otlar, çiçekler ve hayvanlar mevcuttur. Âdem ve Havva yeryüzü yolculuğunda bunu seyrederek. Bu yolculuk sırasında gece, gündüz, yıldızlar ve kuşları görürler. Bu kuşlardan biri güvercindir; masumluğun sembolü olarak karşımıza çıkar. Bir diğeri de bilinmeyen kuşlardır. Bilinmeyen kuşlar ifadesi tedirginliği ve bu nedenle de bir baykuşu çağrıştırmaktadır. Gece ve gündüz bahsi geçen kuşların çağrışımını kuvvetlendirir. Havva’nın Dünya üzerinde Yemen’de bir kuyu başında, Âdem’in de Serendip’te bir dağ tepesinde bulunmasının ardından birbirlerini arayışları başlar.

“Ve yeryüzünü dolduran çeşit çeşit hayvanlar oldukları yerde bu hiç duymadıkları sesi işittikçe ürkiyor, 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” (Hikâyeler, s.261).

Onların birbirini arayışı, diğer tüm hayvanları sessizliğe itmiştir. Yeryüzünde hayvanların insanlarla tanışması; hayvanları ürkütmüş, saklanmalarına neden olmuş ve küsmüşlerdir.

Huzur'da yazar, hayvanları yükledikleri soyut ve mecaz anlamların yanı sıra sosyal hayatın bir parçası olarak da romana yerleştirir. Bir sevgi nesnesi, evin üyesi, sokağın gerçeği olarak insan yaşamının bir parçasıdır ve romanın gerçekle bağlantı kurduğu unsurlardan biridir:

“Evet sonunda bu zalim oyundan kurtulmanın tek çaresini buluyor. Bir tek hareket, kanlı bir hareket, bir nevi intikama benzeyen bir iş. Fakat bunu yapar yapmaz büyüdü bir eşik atlamış gibi kendisini öbür tarafta, eski dünyasında, içindeki iyilik hazinesiyle zengin buluyor. Yüzü parıldıyor ruhu bütün genişliğini alıyor; insanları seviyor, hayvanlara acıyor, çocukları anlıyor”(H, s.304).

Suat, bu konuşmasında kötü bir adamın oluşturduğu görüntünün bir eşik atlayarak iyi birine dönüşmesini anlatıyor. Bu cümlelerden içindeki iyiliği bulan adamın hayvanları da sevdiğini anlıyoruz. Öyleyse hayvanları sevmek iyiliğe giden yollardan biri gibi görünmektedir. Hayvanların, insanların duygu durumları üzerinde farklı etkileri vardır. Kimisi korku yaratırken kimisi de bir sevgi nesnesine dönüşür ve sevimli bir canlı olur. Bu durumda insanlar hayvanları severken iyi bir ruh haline bürünürler: *“Bir gülüşün yumuşaklığıyla insana geliyordu ve Mümtaz bir akasya yaprağına, bir küçük hayvan yüzüne, bir insan eline bu saatte bıkmadan ebediyet boyunca bakabileceğini sanıyordu. Çünkü hepsi, her şey güzeldi”* (H, s.405). Mümtaz, sabah her şeyi ayrı ayrı görmeye başlar ve yaşamının güzel olduğuna kanaat getirir. Her şeye uzun uzun bakabileceğini ve üzerlerinde düşünmeden durabileceğini hisseder. *Suat'ın Mektubu*'nda hayvanların yüz ifadeleri ya da davranışlarından yola çıkarak insan dünyasının hüznüne dikkat çekilir: *“Hiçbir hayvan bizim kadar mahzun değildir”* (SM, s.31) Suat sokaklarda ve girdiği mekânlarda gördüğü tüm insanların yüzü korkaklık ve mahzunluk sezinler. Mümtaz'ın *Huzur*'da bahsettiği saadet halindeki köpeği denize atmasını da hatırlarsak, Suat'ın kendi türü için yaratılmışların en mahzunu olduğunu düşündüğünü söyleyebiliriz.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Hayri İrdal *“Mevsimler, insanlar, hayvanlar, eşya en munis, en değişik yüzleriyle benimdiler”* (SAE, s.23) diyerek çocukluğuna ait hatıraları aktarır. Hiçbir şeye aldırmandan yaşamayı öğrenen bir adam tüm çevresini olduğu haliyle kabul etmiştir. Buna ailesi olduğu gibi hayvanlar da dâhildir ve Hayri İrdal bu durumu “sokağı kazanmak” olarak değerlendirir.

Sahnenin Dışındakiler'de Sabiha'nın anne ve babasının mal varlığı ile ilgili detaylar da romanda yer alır:

“Bu dört büyük çiftlik ile iki konağın hususiyetlerini, çiftliklerin mahsullerini, bir kısmı Bulgar, bir kısmı Sırp ortakçılarını, etrafından geçen yolları, ağullarındaki hayvanların cinsini, meyve ağaçlarının ve bostanlarının lezzetini, konaklarının büyüklüğünü, geniş oda ve sofalarını, içlerinin tertibini, pencerelerinin baktıkları manzaraları, civardaki evliya türbelerini ve camileri gündelik misafir ve dostlarıyla beraber yine o gece öğrendik” (SD, s.37).

Sabiha'nın ailesinin maddi durumunun romana girmesi ve sahip oldukları hayvanlar onların durumunu daha gerçekçi bir hale sokmaktadır. Romanın anlatı zamanında da bir geçim kaynağı olan hayvancılık, nesnel hayat içerisinde romanın içerisine yerleşmiştir. *Aydaki Kadın*'da Süleyman ve Nevzat'ın hayvanlara karşı olan ilgisi de romanda yer etmiştir: *“Süleyman da Nevzat da hayvan aşığydılar”* (AK, s.65). Burada hayvanlar yine sosyal hayatın içinden birer varlık olarak romanda yer etmektedir. Öyle ki veterinerlik de romanda sıkça karşımıza çıkar.

Romanlarda hayvanlar bilimsel gelişmelerin de içinde yer alır. İhsan'ın hastalığı üzerinden anlatılan basil nedeniyle hayvanların da karşılaştığı bir tehlike göze çarpar:

“Bir yığın küçük mikrop, basil diye anılan, hususi aletlerle gösterilen, ince, sırça tüplerde, kıl borularda hapsedilen, cins cins hayvana aşılana, böylelikle üretilen, yaşaması, çoğalması için hususi vasıtalar aranan, sıcaklıklar, soğukluklar bulunan, etrafındakilerden ayırmak, hakiki, küçük, gözle görünmez hüviyetlerinde yakalamak için bir yığın tecrübeye girilen, en akla sığmaz şekillerde boyanılan, kırmızı kandan derece derece, kirli yeşile doğru giden mavilerde muhafaza edilen varlıklar, onların şartları vardı ve bu mahlûklarla beraberinde taşıdıkları bu şartlar, bu otuz dokuzla kırk arasındaki sıcaklık derecesini, hayatla ölümün arasında bizim coğrafyamızdan çok ayrı bir iklim, çok hususi bir yükseklik, boğucu, çürütücü bir bataklık, binlerce metre yüksekliklerde duyulan bir hava darlığı, bilinmeyen gazların terkihiyle kaynaşan bir volkan ağız gibi bir şey yapmıştı”(H, s.374).

Basil tehlikeli bir bakteri türüdür ve İhsan'ın hastalığı nedeniyle biyolojik bir gerçeklik olarak romanda hakkında bilgiler içermektedir. Bununla birlikte *Aydaki Kadın* romanında bilimsel gelişmeler için kullanılan hayvanlar göze çarpar. Uzaya ve aya insandan evvel hayvanlar ve insansız araçlar gönderilmiştir: *“Bugün birkaç hayvanı gönderdik, yarın belki insan gider ve evin içinde biraz dolaşır”* (AK, s.199). Selim, feza konusunda konuşurken gezegenlere gitmekten bahis açılır ve fikrini söyler. Birkaç hayvan, insandan önce uzaya gitmiştir ve bu birçok bilimsel alanda olduğu gibi hayvanların astronomi alanında da denek olarak kullanılabildiğinin işaretidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Hikâyeler*'inin sonunda *Son Meclis* adlı bir piyes tasavvuru yer alır. Tanpınar, Tecer'e yazdığı mektupta bu piyes için “bir parça tehlikeli”

ifadesini kullanır (Tanpınar, 2014: 52). Öyle ki piyeste içinde bir imparatorun hayvanlarla konuşması ve onlarla ruhsal ilişkisi söz konusudur. Piyeste, Burbranya imparatorunu ziyarete gelen hayvanlar vardır. Fil, kurt, yılan, ayı, tilki, fare... artık gitmek istediklerini söylüyorlar ve imparator *“Ben sizden ayrılınca ne yaparım?”* dediğinde *“ölürsünüz”* cevabını veriyorlar. İmparator bunun üzerine *“Demek ölüm, bir cambazhane ahırının kapılarını açmaktan ibaret öyle mi?”* diyor ve kemal-i sükûnetle ölüyor (Tanpınar, 2014: 52). Metinde, hayvanlar kapısını çaldığında imparator, sihirbaza ölüm şeklinde bir değişiklik olup olmadığını sorar ve kapıyı açmak ister. Sihirbazın cevabı ise ilginçtir: *“Elli senedir size söylediğim gibi ölümünüz yeni bir devrin başlangıcı olacak... İnsan devrinin!”* (Hikâyeler, s.337). Sihirbazın, imparatorun ölümünü insan devrinin başlangıcı sayması onun içindeki hayvan temsillerinin yok olacağını görmesinden kaynaklanmaktadır. Piyeste Nuh’un gemisini andıran odaya *“Önde fil ve aslan, arkada kaplan ve diğer hayvanlar, en sonda eşek girerler”* (Hikâyeler, s. 338). Eşek, piyeste zekâyı, hür ve ağırbaşlı olmayı temsil etmektedir. Eşek, Nuh’un gemisine de en son binen hayvandır. Bu açıdan Nuh tufanı anlatısıyla birtakım benzerlikleri söz konusudur. İmparator her hayvanla tek tek konuşur. Her birinde kendi kişiliğinin farklı yanlarını görür. Kudretli tarafında aslanı, hiddetli tarafında kaplanı, şefkat ve merhametinde ayıyı muhatap alır. Artık yaşandığını ve yaşlandıkça artık eskisi gibi sevemediğini, acıyamadığını söyler. Haliyle içindeki hayvanlar da beslenemediği duygular nedeniyle açtır. Diyalogların ilerleyen cümlelerinde hayvanların her biri farklı bir hastalığa yakalandıklarından da bahsederler (Hikâyeler, s. 345). Zamanla ihtiyarlamış ve hastalanmış hayvanların arasında yılan daima gençleştiğinin ve doğduğu günden beri içinde olan vicdan azabı olduğunun vurgusunu yapar. (Hikâyeler, s. 345). Yılan, birçok medeniyette gençliğin ve ölümsüzlüğün temsili olduğu gibi sürekli diri kalan hafızası nedeniyle unutmaz ve kinin de sembolü olmuştur. Yılan, hiçbir şeyi unutmayıp her fırsatta imparatora hatırlattığı için, imparator tarafından melun olmakla suçlanır. Yılan *“Öyledir efendimiz. Başlangıçtan beri. Kader icabı...”* (Hikâyeler, s. 346) diyerek yaratılışa ve cennetten kovulma hadisesine göndermede bulunur. İmparator içindeki hayvanlar gidince öleceğini öğrenir ve ölümü bir hayvan ahırının kapısını açmaya benzetir. Ahırını boşaltır ve tahta uzanıp gözlerini kapar. *“Tahta uzanır ve gözlerini kapar. Bir ışık oyununda imparator gençleşmiş gibidir. Etraftaki eşya yaradılışın ilk lahzası imiş gibi güzel ve parlaktır. Bu aydınlık ve kamaşma içinde perde kapanır”* (Hikâyeler, s. 348). Oyunun bu ışıklar içindeki bitişi ölümün insanın içindeki hayvanî taraflardan kurtulmasını ve

insanın ölümü kucaklamasını yansıtıyor diyebiliriz. Bununla birlikte piyeste tüm hayvanlar alegorik birer temsil taşırlar. Fabl veya masallarda karşılığını gördüğümüz değerlerin hayvanlar tarafından bir piyeste ortaya konması dikkate değerdir. Tanpınar'ın bu piyesi, Suat'ın düşüncelerinde yer alan "Hayvanlar" (SM, s. 34-35) adlı piyesin bir benzeridir. Onun eserlerinin hem kendi başlarına müstakil hem de birbirine cevap verecek şekilde semboller vasıtasıyla birbirine bağlandığını (Enginün, 2000: 398) hatırlarsak sözünü ettiğimiz çağrışım anlam kazanacaktır. Öyle ki Suat'ın "*Romancılar ayrı ayrı insanlarla hayat kumaşını dokumaya çalışıyorlar. Fakat insan nedir? Ve hakikaten bir tek olan insan var mıdır?... Ben kaç kişiyim zannediyorsun!*" (SM, s. 35) söylemi *Son Meclis* piyesini özetleyen bir cümle gibidir. Bu noktada piyesin yazarı olan Tanpınar'ın sesi ile mektubun sahibi olan Suat'ın sesi birbirine karışmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde hayvan sözcüğünün farklı çağrışımları yansıtacak şekilde yer almasının yanında farklı hayvan türleri de çokça yer almaktadır. Tanpınar, *Antalyalı Genç Kıza Mektup*'unda kişisel yaşamında hayvanların yerini şu cümlelerle açıklar:

"İnsanlığı severim. Fakat her insanı beğenmem ve bütün insanlara acırım. Bu demektir ki, oldukça yani herkes kadar hodbinimdir. Maymunu sevmem, dedim, insana pek benzediği için. Bütün kötü huylarımız bu acaip hayvanda vardır. Hilkat onu sakat bir aynamız gibi yaratmıştır. Kuşları hemen hemen bulutlar kadar severim. (Aksi daha doğru olur). Kuşlar arasında en sevdiğim serçedir. Dünyada bundan latîf mahlûk tasavvur edemem. Fakat asıl sevdiğim hayvanlar at, kedi ve köpektir. Eşek veya at yük hayvanlarına çok acırım ve biraz da insan talihinin sembolü gibi bakarım. Cins atları hem severim hem de binmesini bir türlü öğrenemediğim için biraz kızarım. Cins köpek, cins kedi ve cins at, tabiatın en büyük lüksleridir" (Tanpınar, 2014: 320-321).

Tanpınar, hayvanlara bir sanatçı duyarlılığı ile yaklaşmış ve çok çeşitli hayvanları eserlerinde düşünce dünyasının bir yansıması olarak ele almıştır.

2.1. Omurgasız Hayvanlar

2.1.1. Sölentörler

2.1.1.1. Mercan

Mercanlar, çoğu zaman denizin dibinde bir tür çiçek gibi görünürler. Kırmızı, yeşil, beyaz, turuncu gibi çeşitli renklere sahiptirler ve devasa büyüklüklere ulaşabilirler. Mercanlar, suyun altında bitki gibi dallı bir formda olsa da katılaşması mümkündür. Günlük hayatta süs eşyalarının yapımında kullanılabilir ve özellikle

kırmızı mercan rengi nedeniyle daha çok tercih edilmektedir. Bu nedenle mercan rengi, kırmızı ve turuncunun bir tonu olarak renk kartelâsında yer etmiştir.

Renkli ve hayatın içinde kendiliğinden olan mercanlar hayatla yakından ilgililerdir ve bu *Huzur*'a şöyle yansır: “*Denizlerin dibinde mercan adaları doğar, yıldızlar aya karşı rüzgârların dağıttığı nisan çiçekleri gibi, bir renk ve ateş kıvılcımında dağılırlar*” (H, s.73). Dünyada canlılığın ilk zamanından bu yana oksijeni sağlayan algler mercanlarda yaşar ve bu nedenle mercanlar dünya ekosistemi için oldukça önemli canlılardır. Mümtaz, tüm bunların kâinat denen şeyin içinde kendiliğinden var olduğuna ve yalnız insanoğlunun mutlak varlığına değinir (H, s.73). Mercanın bir deniz canlısı olmasından hareketle rengine olan vurgu ilerleyen sayfalarda tekrarlanır:

“Sanki Nuran, bilinmeyen bir yerde her an yeni baştan uyanıyor, alevden bir raksın ritminde, bir yığın şeye birden -fakat neler?-değişiyor, sonra makamların dönüş yerinde tekrar ağır ve çok yaldızlı bulutlardan birini üstüne çekiyor, orada çok sihirli bir uykunun içine gömülüyor, sonra tekrar bu ağır örtünün bir kenarından, sanki bir akşamın bulutları arasından sızan o mercan rengi, safran rengi ışık damarlarından biri imiş gibi süzülüyor, farkında olmadan başka bir yerde tekrar toplanıyor, tekrar acayip raksında sade cevher bir dünya oluyor, genişliyor, büyüyor, parçalanıyor, eşyada hiç kendisi olmadan ve yine kendisi olarak gülüyor, çoğalıyor, imkânsızın kapılarına kadar gidiyor ve orada dal dal, yaprak yaprak henüz sararmış bir sonbahar gibi savruluyordu” (H, s.284).

Mümtaz, yaşanan bir şeye, yanı başındaki Nuran'a duyduğu hasreti hisseder. Nuran'ın varlığını ve yokluğunu ışık huzmeleri içinde anlatmaktadır.

Aydaki Kadın romanında da mercan dalları, denize ait bir unsurdur:

“Rıhtımda, ağaçların altında, arka cadde tarafında giden yolun görülebilen kısmında bakışlar, mücevherler, gülüşler, hep yosunların, büyük deniz otlarının, mercan dalların, sedef kabukların görünmeyen varlıklarıyla zengin, onların akisleriyle dolu bir ıslaklıktan, sanki onları aralayarak, onlarla yıkanarak, onları konuşturarak ve susturarak geliyorlardı” (AK, s.119).

Selim, denize baktığı bahçede karşıdan gördüklerini anlatır. Havaya da bakınca ışığın güzelliği ile denizden gelen etkiyi görür ve insanlarla deniz canlıları arasında bir bütünlük kurar. Bununla birlikte Selim, çocukluğuna dair hatırladığı bir anıda mercan adalarını hatırlar: “*Mercan takımadaları böyle benim olmuştu. Nasıl seviyordum Mercan takımadalarını.*” (AK, s.156). Mercan adalarına su sıcaklığının daha yüksek olduğu bölgelerde rastlamak mümkündür. Selim; Meksika, Güney Amerika, caz, ateş gibi sözcüklerle hatırladığı geçmiş zamanın içinde çocukluk anısı olan mercan adalarını

ve onları sevdiğini de hatırlar. Tanpınar'ın şiirlerinde de mercanların çarpıcı bir şekilde yer aldığını görüyoruz:

“Deniz ufkunda batan güneş

Ve keskin çığılığı kuşların;

Rabbim bu uğultu, bu ateş

Ve bu ümitsiz uçuşların

Doldurduğu akşam havası,

Akşamın mercan dallar gibi

Suda olgunlaşan rüyası...” (Bütün Şiirleri, s. 30).

Deniz Ufkunda şiirinde trajik bir şekilde tabiata aksettirilen (Kaplan, 2020: 69) ölüm duygusu kuşlarla anlatılmıştır. Güneşin battığı akşam saatlerinde kuşların sürüler halinde uçarak ötüşmeleri bir tabiat olayıdır. Bu gerçek durum şiirde, akşamın bir son düşüncesinden hareketle ölümü ifade etmesiyle ve kuşların ölüm karşısında çıkardıkları keskin çığılıklarla yer etmiştir. Ölüm karşısında her canlı çaresizdir ve bu nedenle kuşların uçuşları da ümitsizdir. Kuşların feryatları akşamı kaçınılmaz olmaktan kurtaramamıştır. Rüya ve ölüm fikri suda olgunlaşma fikri ile adeta bir kızılığa büründürülmüştür. Ufukta batan güneşin çevresinin aldığı kırmızı renk ve mercanlar, şairin renk konusunda titiz davrandığını da göstermektedir. Mercan, suda yaşayan ancak bitki mi hayvan mı olduğu konusundaki tartışmaların uzun süre devam ettiği canlı formlarından biridir. Bir hayvan-bitki görüntüsüne sahip bu canlı sembolist şairlerin hem form hem de renk itibariyle sıkça kullandığı varlıklardan biridir. Mercan, kırmızı ve turuncu arasında bir renge sahiptir. Sembolist şairler şiirlerinde ara formları ve “buğulu bir camın ardından” (Alkan, 2005: 124) görünen görüntüyü anlatırlar. Bu görüntü, tamamen kapalı olmayan örtülü bir anlatıma oldukça uygundur. Duyular böylece şairlerin eserlerinin yaratılmasını sağlar. Dünya sadece ana renklerden oluşmamaktadır ve bu nedenle algılanan ara renkler sanata yansmalıdır.

"Ara rengin peşindeyiz çünkü biz;

Rengin değil, ara rengin sadece.

Ancak öyle sarmaş dolaş ederiz

Kavalı boruyla, rüyayı düşle” (Verlaine, 1994: 60).

Verlaine'nin *Şiir Sanatı* isimli şiirinden alınan bu dördükte sembolist poetikayı daha iyi anlamak mümkündür. Fransız sembolistlerinin Türkiye'deki sembolistleri etkilemesinden Tanpınar da kaçamaz ve musiki, rüya ve renk imajlarını sıkça kullanır.

Güneşin batışındaki kıpkırmızı şeride hayran olan (Tanpınar, 2008: 195) şair bu nedenle olmalı ki şiirinde mercanla ilgili çeşitli imgeler yaratır. *Bir Gül Tazeliği* isimli şiirinde mercan güzellik olgusunun bir parçasıdır:

“Bu cümbüş, bu bahar ... Çılgın öpüşler

Mercan kadehleri gizli gülüşler ...” (Bütün Şiirleri, s. 36).

Yaz sabahları ve bahar şiirin ilk kısmında okuru karşılayan manzaradır. Şiirde cümbüş, eğlenceli bir bahar gününü akla getirir. Klasik şiirin etkisiyle sazlı sözlü bu eğlence kadeh mazmunu etrafında şekillenmiş şarabı da akla getirir. Bu yorumu şarabın rengi ile mercana benzemesi nedeniyle de yapmak mümkündür. Bunun yanı sıra su altında yumuşak bir formda olan mercanlar sudan çıkınca zamanla katılaştır ve çeşitli eşyaların yapımında kullanılır. Mercan kadeh imajı hem rengi nedeniyle kadehin içindeki sıvıyı akla getirir hem suyun altındaki görüntüsü nedeniyle şeklen bir kadehe benzemektedir hem de kadeh yapımında kullanılan ana malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Mercan kadeh imajı şairin *Bir Gül Bu Karanlıklarda* şiirinde de yer almaktadır:

“Bir gül, bu karanlıklarda

Sükûta kendini mercan

Bir kadeh gibi sunmada

Zamanın aralığından.” (Bütün Şiirleri, s.3 9).

Şiirde gül, mercan bir kadehe benzetilmiştir. Yine renk ve şekil benzerliğine dayanarak oluşturulan imaj, şiirin devamında insana ebediyet duygusunu da çağrıştırmaktadır.

2.1.2. Solucanlar

2.1.2.1. Sülük

Sülük, kanı emdiği ve kendi bünyesindeki bazı enzimleri insanlara aktardığı için kimi toplumlarda tıbbi amaçlarla kullanılmıştır. Yaygın kullanım biçimi, vücudun bazı bölgelerine yapıştırılan sülüklerin vantuzları ile tutunmasını sağlamak ve sülük kanla doyana kadar bölgede kalmasını sağlamaktır. Hayvan kana doyunca deriye tutunmayı bırakır. “Kendisini bıraktığı durumlarda şişkindir ve hemen kusturulur. Çünkü çatlayıp ölebilir. Kusturma işlemi odun, kül veya tuzun sülüğün üzerine dökülmesi ile yapılır” (Zümrüt, 1997). Küle basılan sülük, emdiği kanı kusar ve yeniden kullanılabilir hale gelmek için aç kalır. Bu yöntem günümüzde kullanılan alternatif tıp imkânlarından biridir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde Hayri İrdal’ın babası, halasının eşyalarını geri

vermek durumunda kalınca böyle bir benzetme yapılır: “*Beş dakika sonra küle basılmış sülük gibiydi*” (SAE, s.66). Bu benzetme, alabildiği her şeyi alıp sonra aldıklarını geri bırakan bir sülüğü anımsatır. Halk arasında sülük gibi ifadesi de çok sırnaşık davranan, karşısındaki kişiye veya şeye yapışan, yaşamını veya geçimini onun üzerinden sağlayan insanlar için yaygın olarak kullanılır: “*Dedeleri yedi sekiz kuşaktan beri devlet hazinesine sülük gibi yapışmış ve yerlerini ancak birbirine bırakmak şartıyla mukadder ölümle oradan ayrılmışlardı*” (MB, s.41). *Mahur Beste* romanında devlet memurluğunun ya da çeşitli rütbelerin bir gelenek olarak babadan oğula geçmesi devlet hazinesine yapışmış olmakla ilgilidir. Yazar, Ata Molla Bey’in dedeleri için yaptığı bu benzetmede aslında devlet kurumlarındaki yanlış kadrolaşmalara bir göndermede bulunur.

2.1.3. Yumuşakçalar

2.1.3.1. Ahtapot

Ahtapotlar, sekiz kollu, renk değiştirme özelliğine sahip ve kollarındaki vantuzlar sayesinde oldukça sağlam tutunabilen deniz canlılarıdır. Çoğunlukla zehirli olduklarına inanılır ve görüntüleri nedeniyle korkutucudurlar. “Ahtapot gibi” deyişi yapışkan ve sırnaşık kimseler için kullanıldığı gibi aynı anda birden çok nesne veya konuyla ilgilenen insanlar için de kullanılmaktadır. Çok sayıdaki kolu ve yüzlerce vantuzu sayesinde her şeyi sarıp kavrarlar. *Huzur*’da Mümtaz, birçok düşünce arasında en çok İhsan’ın hastalığına takılır: “*O, İhsan’ın hastalığı idi, onun dili ile, onun ıstırabıyla konuşuyordu. Bir ahtapot gibi sayısız kollarını uzatmış, her şeyi kucaklamıştı*” (H, s.75). Mümtaz’ın başka şeylerle ilgilenmesine rağmen İhsan’ın hastalığını ve bu duruma duyduğu üzüntüyü es geçemez. Bu düşünceler onu ele geçirdiği için bir ahtapot benzetmesi yapılır. Benzer şekilde ahtapotun kolları sayesinde her şeyi kavramasına yapılan bir benzetme de *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde yer alır: “*Hulâsa bir ahtapot gibi sayısız kollarla dünyaya yapışmışsınız!*” (SAE, s. 348). Hayri İrdal ve Halit Ayarcı arasında geçen konuşmada Halit Ayarcı, Hayri İrdal’a sahip olduğu şeyleri sayar. Karısı, kızı, oğlu, işi gibi tüm memnuniyetsizliğine rağmen Hayri İrdal’ın geçmişe dönemeyeceğini çünkü bunların hepsine bir ahtapot gibi yapıştığını ifade eden Halit Ayarcı, aslında sayısız kollarla tutunmanın yanında renk değiştirebilme ve bu sayede olası tehlikeleri atlatabilmeye de atıf yapar. Hayri İrdal, işi nedeniyle kimi zaman farklı davranır, karısına her zaman aynı samimiyetle yaklaşmaz. Bu sayede işi ve evliliği bozulmadan devam eder. Sahip olduklarına ve yeni hayatına ahtapot gibi tutunur

ve yine bir ahtapot gibi o hayatın içinde yaşamaya alışır. *Aydaki Kadın* romanında Selim, Marie hakkında düşünürken Beyoğlu benzetmesi yapar ve onunla birlikte hayatta var olan bütünlüğü, zıtlığı, karmaşıklığı, çeşitliliği hayatın mezbelesi olarak görür:

“Küçük atölyeler, acayip randevu evleri, daha acayip aşk tellalları, sonu olmayan evlenmeler, bir ucu mahkemelerde öbür ucu sonsuz anlaşmazlıklarda ve cinayetlerde, intihara çok benzeyen istifalarda biten muaşakalar, ezanla çan sesinin birbirini karşıladığı sabah ve akşamlar, iç içe hurafeler, birkaç dilde teşekkür ve küfür, bir dilden öbür dile aktarılmış şakalar, her cinsten kalabalığın doldurduğu falcı odaları, hülâsa insiyaklarımızın olduğu kadar hayatımızdaki karışıklığın da bir ahtapot gibi sayısız kollu mezbelesi. Selim bu ahtapotun nasıl bir şey olduğunu bir gün Kasımpaşa’da çamura gömülü bir yoldan geçerken hissetmişti” (AK, s.25).

Bu düşüncelerine göre hayatın içindeki her şey Selim’e bir ahtapot gibi yapılmıştır ve her yanını sarmıştır. Selim, bundan kaçamaz. Eski Girit’te sanatsal faaliyetler gelişmiştir ve heykelcilik ve seramik ayrıca öneme sahiptir. Dönemin seramik ve vazolarında bölgenin coğrafi yapısını yansıtan bitki ve hayvan figürleri ile birlikte denizyıldızı, yunus balıkları ve ahtapot kolları yer alır (Kumpas, 2024: 41). Diğer sanat dallarıyla ve eski Yunan sanatıyla yakından ilgilenen yazar, bu detayı da bir akşam vakti çağrışımıyla aktarır: *“Güneş eski Girit vazolarının ahtapotu olmuş, karşı sırttan alev kollarını dört yana uzatıyor. Ve kendisi bu ahtapotun ta ortasında kırmızı kanlı bir göz gibi bakıyor”* (AK, s.139). Leyla’nın Selim’in yanından ayrılmasının ardından tasvir edilen gün batımında güneş ışınları bir ahtapotun kolları gibi her tarafı sarmıştır. Girit vazolarında da işlenen ahtapot figürünün kolları uzun ve tüm vazoyu kaplayacak hacme sahiptir. Selim’in bahsettiği güneşin batışı da benzer hacimle tüm anı sarar. Ahtapotun tutunduğu şeyi bırakmayan, onu kavrayıp her tarafını saran bir hayvan olması nedeniyle romanlarda daha çok benzerlik ilgisi kurulduğunu söyleyebiliriz.

2.1.3.2. Midye

Midye, çift kabuklu ve asimetric bir yapıya sahip deniz canlılarından. İnsanlar yüzyıllardır midyeyi bir besin olarak tüketirler. Midye, Osmanlı’da da çeşitli biçimlerde pişirilerek tüketilmiştir ve günümüzde de bir sokak lezzeti olarak tüketilmeye devam etmektedir.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde yemeğe giden Hayri İrdal ve arkadaşları lokantada deniz ürünleri siparişi verirler: “Siz burayı daha iyi tanırıyorsunuz. Ben hazretin yalnız bir midye dolmasını bilirim. O da Balıkpazarı’nda satıcı iken...” (SAE, s.209).

Lokantacı siparişleri getirdiğinde yemeye başlarlar ve sohbetleri sırasında masalarına bir misafir uğrar:

“Masamıza bakışı, iltifat tarzı, barbunyalari derhal görmesi, benim tabağında, çatalımda takılı duran midye tavasını bile lahzada fark edişi, kısmet ve nimet tarlalarının üzerinde nasıl şahinler gibi süzüldüğünü kendi malını velev âharın elinde olsa dahi nasıl seçip aldığını iyice gösteriyordu... Hayri İrdal'ın tabağındaki tek midyeyi bile, yemeğe kıyamadığı, tam lezzetine varmak için önünde tuttuğu tek midyeyi bile hoşuna gidince almakta tereddüt etmiyordu” (SAE, s. 218).

Masaya uğrayan adamın yemeklere karşı davranışları Hayri İrdal'ın gözünden kaçmaz ve adamı devletli diye nitelendirerek, gözüne kestirdiği şeyi almasını bilen biri olarak gördüğü için ondan etkilenir. Midyenin masadaki varlığı romanın akışı içinde deniz mahsulleri kültürünün sıkça işlenmiş olmasındandır. *Aydaki Kadın*'da Sabiha yemek yemeyi seven bir karakter olarak anlatılır. Yemek masasına baktığında midye tavayı görür: *“«Jambonlar, midye tavaları, hep harika...»”* (AK, s.145). Refik ve Leyla da midye tavalının tadına bakarlar: *“Midyeler çok güzel... Leylâ Refik'in iki parmağı arasında tuttuğu midyeye ağzını uzatıyor”* (AK, s.146). *Huzur*'da da yemek yemeyi çok seven Sabih Bey'in davranışları Mümtaz'ı düşündürür:

“Çünkü ona göre, havuç yiyen sarıya, pancar yiyen kırmızıya boyansa, pirinç yiyen, süt içen, midye tavası seven bu nimetlerin kokusunu, rengini yahut başka hususiyetlerini en göz alıcı taraflarında bir alamet-i farika gibi taşısalar, ancak Sabih'in uzun mütalaalarının meyvesi, özü olan bu konuşmalara benzer bir iş, bir terkip meydana gelirdi” (H, s.155).

Mümtaz, Sabih Bey'in fırsatını bulduğu her an dünyada olup bitenlerle ilgili konuşmasını ve karşısındakini “şişirmesini” düşünür. Onun bu gayretleri yediği veya sevdiği şeylerin kimi özelliklerini alan insanların bu özelliklerle donanması gibidir. Midye dolma ve midye tava midyeyi bir yiyecek olarak tüketmenin yollarındandır. Geçmişten bugüne içinin açılıp doldurulmasıyla ya da iç midyenin yağda kızartılmasıyla tüketilen bu besin romanlarda yemek masalarına konu olmuştur.

2.1.3.3. Mürekkep Balığı

Mürekkep balığı, şekli itibari ile ahtapota benzer ancak on tane kolu vardır. Denizde hızlı hareket eder ve kendini korumak için kamufle olma özelliğine sahiptir. Olası bir tehditte veya saldırıya uğradıklarında keselerinde sakladıkları mürekkebi dışarı fişkırtırlar. Saldırganın dikkatini dağıtan bu mürekkebin içinde mürekkep balığı görünmez olur ve hızlıca tehlikeden uzaklaşır. Mürekkep balıklarının yaydığı bu

mürekkep dumanı bazen zehirli olabilmekte ve içine aldığı canlıları felç edebilmektedir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde mürekkep balıklarının etrafa yaydıkları mürekkeplere değinilir:

“Sonra hepsi birden bir mürekkep balığı gibi kendi savurdıkları dumanın içinde kayboluyor, ve ben Doktor Ramiz’le, yahut Yangeldi Asaf Beyle karşı karşıya, başım biraz evvelki hengâmeyi dağıtan gür kahkahanın geldiği yere dönük, kulaklarımda farkına varmadan yokladığım derinliklerin ağırlığında gelen bir çınlama, bir uykudan uyanmış gibi hiçbir şeyi tanımadan etrafa bakıyordum” (SAE, s.143).

Halit Ayarcı'nın kahvehanede başlayan yeni hayatın ve fikirlerin ucunu göremez olduğunu düşünür. Tüm o fikirler ve hisler bir mürekkep balığına benzetilir ve o kahvehanede arkadaşlarıyla kalır. Başka bir benzetme de *Aydaki Kadın*'da yapılmıştır: *“İki mürekkep balığı bir sığılta denizde karşılaştılar. Birbirlerini kustukları mürekkeple selâmladılar ve ayrıldılar...”* (AK, s.134). Selim, Sabih Bey ile vedalaşmasının ardından konuştukları konular nedeniyle kendilerini mürekkep balığına benzetir. İkisi de sanayileşme, ahlak, mutasyon gibi konulardaki fikirleriyle birbirlerine adeta mürekkep püskürtmüşler ve sonra ikisi de kendi püskürttükleri mürekkebin içinde kaybolmuşlardır.

2.1.4. Eklem Bacaklılar

Biyolojik olarak adı eklem bacaklılar olsa da çıyan, kırkayak, akrep, hamamböceği, çekirge, sinek gibi birçok hayvan türü halk arasında yaygın olarak böcek diye adlandırılır. Yeryüzünde oldukça çok sayıda böcek türü mevcuttur. Böceklerle ilgili akla ilk gelen küçük, kimi zaman zehirli olabilen ve çoğunlukla insanda tikslenme duygusu yaratan hayvanlar olmalarıdır. Böcekler daha çok ezilmek, sokmak, ısırarak eylemleriyle anlatılır ve böcek sözcüğü ilk anda olumsuz bir çağrışıma sahiptir. Doğanın her yerinde insanın hayatında olan böcekler yaz kış fark etmeden seslerini duyururlar. Bu yaz günü öten ağustos böceği de olabilir kışın evin içinde gezinen bir örümcek de olabilir. *Huzur*'da böcekler özellikle ötmeleri ve çıkardıkları seslerle romanda yer alırlar:

“O yaz ikindisinde böcek sesleri, tek tük kanat şakırtısı ve avare çocuk yaygaraları arasında, ne yapacağını bilmez gibi güzelliğine kapanan manzara, küçük meyilli tümsekler, iki yandan denize doğru kayan bahçeler, bostanlar, eski köşkler, ağaç kümeleri ve onların tozlu yeşilini çok koyu bir neftide sıralayan serviler ve hepsinin üstünde, geniş, sonsuz gökyüzüyle birdenbire uykusundan silkinmiş, Nuran'ın sesinden Tab'i Mustafa Efendi'nin hüznünü kabullenmiş, onunla genç adamın tenine yapışmıştı” (H, s.178).

Mümtaz yaz akşamlarında Nuran'la ve sevdiği insanlarla vakit geçirmiştir. Böcek sesleri yalnızlık anlarında duyulan tek sesler olduğu gibi böcekler doğanın içinde kendiliğinden var olagelmiş canlılardır. Böcek sesleri doğa ile temasta karakterlerin uyum içinde olduğunu da simgelemektedir. Nuran'ın yanında duyulan böcek seslerinin Mümtaz'ın bulunduğu atmosferde kendisine bir yer edindiğini anlattığını söyleyebiliriz. Romanın ilerleyen sayfalarında Mümtaz'ın İhsan'ı görmesinin ardından aklına doktor gelir ve sıcak yaz günlerinde yapılanları hatırlar:

“Gözlerinin önünde Vaniköy'den Kandilli'ye giden yol, kablonun büyük elmas iğnesiyle, balıkçı ışıkları, yıldız çalkantıları, kuş ve böcek sesleriyle, tıpkı geceleyin perdesi indirilmiş büyük yalı pencerelerinin camlarında seyredilen ve ışıktan yapılmış ebruları andıran o sade parıltı ve renk perdesi hayaller gibi canlandı ve Mümtaz -herhangi fena bir ihtimalde- hiçbir işe yaramayacak doktor sırtında, kendisini bu yolda, bu aydınlığın içinde yürür gördü” (H, s.377).

Mümtaz, İhsan'ın hastalığı olmasaydı sayfiyede olacaktı ve böcek sesleri yaz akşamlarının ışıldayıp canlanan yanlarını çağrıştırır. Mümtaz, böcekleri ya da diğer canlıların kendisinde bıraktığı izleri yaşadığı bir anıyla hatırlar: *“Denizin oyduğu kaya parçası içinde, dalgalar çekildiği zaman, durgun, az derin, dibindeki balıklar, kaya kenarlarındaki yengeç ve böcekler görünecek kadar berrak sulu, son derecede tabiiye benzer yapılmış rokay bir havuza benzeyen gölgeğiz, ortasındaki küçük taş parçası adasıyla kalıyordu”* (H, s.37). Onun bu anın içinde gördükleri suyla ve ışıkla olan ilişkisini kuvvetlendirir. Arkadaşlarıyla gittiği bir deniz mağarasında bulunan su, dipteki balıkları ve yengeçleri görebileceği kadar yalıdır. Doğanın kendiliğinden insanlara sunduğu estetizmin romanlara yansması da tabiidir. Benzer şekilde *Aydaki Kadın*'da tablolarla ilgili konuşmaları sırasında Suat, bir anısını hatırlar: *“Her tarafta arı ve böcek vızıltıları ve kır sessizliği vardı”* (AK, s.204). Bu anıda anlatılan doğada her şey sessizdir ve güneşin dahi sıcak ekmeğe benzer kokusu vardır. Doğa ile bütünleştiğini ve yabancılık çekmediğini arı ve böcek seslerinin verdiği huzur içinde aktarır. Böcek sesleri sessiz bir ortamda huzuru ve sakinliği anımsattığı gibi olumsuz örneklerle karşılaşmak da mümkündür: *“Fakat hepsi, etrafında bulunan her şey, küçük gece çıtırtılarıyla tek tük kuş ve böcek sesleri, dal hışırtılarıyla beraber donmuş gibiydi.”* (H, s.316). Suat ile konuşmasının ardından eve dönerken etrafı seyreden Mümtaz'ın duyguları adeta donuklaşır. Suat'ın dediklerinden oldukça etkilenir ve birkaç saat önce keyif aldığı evdeki meclisi düşünemez olur; sessizliğin içinde fark edilir olan böcek sesleri ve kuş sesleri de donar kalır. Böcek sesleri, bazen bir ortamdaki rahatlığı ve

uyum sağlamış olmayı da ifade etmektedir ancak burada tersi bir durum söz konusudur. Burada “temel imge düşüştür ve bu nedenle kahramanda artık kâinatın imgesinin değiştiğini, dolayısıyla romanın sonunun da bu değişime göre biçimleneceğini ima etmektedir” (Şahin, 2024: 43). Mümtaz, o an bulunduğu ortamda huzursuzdur ve böcek sesleri bile aidiyetini oluşturmaya yetmez. Böceklerin olumsuz çağrışımlar yarattığı başka bir örnek de *Aydaki Kadın* romanındadır. Selim, arkadaşının annesi Zümrüt Hanım’a bir şiir yazar ve ona oldukça yabancı gelen bir tepki alır: “*O anda Zümrüt Hanım sanki manasız bir böceği, çok pis ve tehlikeli bir şeyi öldürür gibiydi ve Selim’e şüphesiz en çok dokunan şey bu olmuştu*” (AK, s.57). Zümrüt Hanım’ın tepkisi şiire ve Selim’e verilmiş bir tepkidir. Bir böceği öldürmek, tehlikeli ve pistir. Zümrüt Hanım’ı zalim biri olarak düşündürür ve Selim için bu tavır küçük düşürücü olmuştur. Selim’in ruh hali bir böcek benzetmesi ile anlatılır.

Mümtaz ve Nuran’ın aşk üzerine konuştukları bir anda da böceklerden bahsedilir:

“-Hayır ve evet... Yani fizyolojik iş olarak pek değil! Böceklerle memeli hayvanlar arasındaki farkı düşün. Deniz hayvanlarının biçare üreyişlerini düşün, insanlarla öbür memeliler arasındaki farklar, sonra kavim, kabile, cemaat, medeniyet arasındaki farklar... Sonra birdenbire gülererek ilave etti:

-Mesela sen rahip böceği olsaydın, Emirgan'a ilk geldiğin gün beni yemiş olurdun...” (H, s. 184).

Aşk üzerine yapılan konuşmada aşkın yalnızca insanlara has bir “güdü” olmadığı ama sadece insanların aşkı bildiği söylenmektedir. Hayvanların fizyolojik olarak çiftleşmeleri ve üremeleri insanların sahip olduğu ruhsal aşk anlayışından farklı görülmektedir. Mümtaz aslında hayvanların âlemi hakkında da bilgi sahibi olan bir adamdır ve Nuran’a o kadar tutkundur ki yaptığı benzetmede kendini feda edebileceği mesajını da verir. Nuran’ın bir rahip böceği olarak düşünülmesinde kimi böceklerin dişilerinin erkeklerini yemesine gönderme yapılmaktadır, bu böceklerde dişinin tam bir doyuma ulaşması için erkeği yemesi gerekir ve Mümtaz verdiği örnekle kendisini Nuran’a sunabileceğinin vurgusunu yapar. Bu vurgu aynı zamanda Nuran’a yüklenen olumsuz bir izlenimi beraberinde getirir: Birini yemek ve yok etmek bu izlenimin sebebidir. Mümtaz, romanın ilerleyen satırlarında sarf ettiği bu sözlerin tartışmasını yapar: “*Sadece iki kelime üzerinde duruyordu: İlk önce rahip böceği, yani erkeğini yiyen dişi, sonra Fatma? Kim bilir beni ne gözle görüyor? Mümtaz da birbiri ardından gelen bu iki çağrıdan şaşırmişti. Ne diye bu böceği hatırladım?*” (H, s.185). Yapılan

benzetmede bilinçdışı bir süreç işlemiştir çünkü Mümtaz da niçin böcekten bahsettiğini bilmez ve bu konuşma Mümtaz’la Nuran arasındaki kırılma anlarından biri olur.

Aydaki Kadın romanında da erkeğini yiyen dişi böcek benzetmesi yer alır: “*Sadiye erkeğini yemeğe hazırlanan büyük, görülmemiş bir böcek olmuştur sanki...*” (AK, s.185). Yazar, romanlarında erkeğini yiyen dişi böcek benzetmesini birçok defa kullanır.

Tanpınar’ın böcek sözcüğüne kelime ve çağrışım olarak yer verdiği bir başka tür de hikâyeleridir. *Geçmiş Zaman Elbiseleri*’nde kahraman kumar oynamaya kendini kaptırmış ve kazançlı çıkmaya başlamıştır: “*Sanki kafamın içinde tek bir noktaya çekilmiş ve oradan, küçük, karanlık çukurunun içinden antenlerini uzatan bir böcek gibi zaman zaman ellerimi uzatıyor ve yakalayabildiği avla geri dönüyordum*” (Hikâyeler, s.56). Kahramanın kumar oynarken kazandıkça anın büyüüne kendini kaptırıp tüm ilgisini oyuna verir. Bu oyun anında kendini avını yakalayıp geri dönen bir böceğe benzetir. Böceğin, içinde bulunduğu çukurun içinden çıkmıyor oluşuyla kahramanın masadan kalkmıyor olması arasında bir benzerlik söz konusudur. Aynı zamanda kahramanın bir böceğe benzemesi, kendi hayatı ile ilgili iradesizliğini akla getirir.

Bir Yol hikâyesinde kahraman, yaptığı tren yolculuğu sırasında karşısında tavla oynayan bir adamdan bahseder: “*Başı biraz kalkık omuzlarının arasına sonradan yapıştırılmış gibi gömülü, sırtı biraz öne bükük, ikide bir kontrolsüz bir hareketle sağ elini alnına doğru kaldırıyor, sanki görünmeyen zehirli bir böceği kovalıyordu*” (Hikâyeler, s. 81-82). Kahraman, adamın hareketlerinden kimi durumların tahlilini yapar. Adamın elini başına böcek kovar gibi götürmesi, her gün sokakta rastladığı insanların sıradan bir görüntüsüdür.

Yaz Yağmuru adlı hikâyede yağan bir yağmurun dinmesinin ardından güneş açmıştır: “*Her tarafta arı vızıltısı, böcek sesi var. Uzakta, tepedeki fundalıkta karatavuklar birbirlerini çağırıyorlar*” (Hikâyeler, s.167). Etrafı kavuran sıcaklığın içinde bir sürü canlının sesleri duyulur ve bu doğanın kendisidir. Şiirlerde böcek motifinin yer alması ise daha farklı bir zemine yerleşmiştir:

*“Aydınlığın hendesi
Sonsuzluk bahçendir senin;
Dinleyin geliyor sesi*

Arılarla böceklerin!” (Bütün Şiirleri, s. 25).

Yavaş Yavaş Aydınlanan şiirinde dalgalı bir hal çizilmiştir. Şair, şiirin bu dördüncü dörtlüğünde arılarla böceklerin sesini duyar ve yeryüzüne inerek hayatın faniliğini yaşar (Kaplan, 2020: 63). Bu faniliğin içinde arılar ve böcekler mutluluk ve huzur çağrışımlarına sahiptir. *Her Şey Yerli Yerinde* şiirinin ilk dörtlüğü olumlu çağrışımlara sahip bir bahar günü tasviri sunar:

“Her şey yerli yerinde; havuz başında servi

Bir dolap gıcırıyor uzaklarda durmadan,

Eşya aksetmiş gibi tılsımlı bir uykudan.

Sarmaşıklar ve böcek sesleri sarmış evi.” (Bütün Şiirleri, s.43).

Her şeyin olması gerektiği gibi oluşu ve günün “sorunsuz” sunulan bu görüntüsünde böcek sesleri sakinlik duygusunu pekiştirmektedir. Tanpınar, *Ölümler* şiirinde ölümlerin farklı yüzlerinden bahseder:

“Birden tek düşünce olanlar

Her düşüncenin kıvrımında

Ve hiç aramadan bulanlar

Sade mana yüzlerini

Üstlerinden atınca

Böcek seslerinden yıldız ışığından

Büründükleri örtüyü

Bir perde olup gerilenler

Güneşle aramıza” (Bütün Şiirleri, s. 140).

Böcek sesleri, yıldız ışığı gibi unsurlar ölümlü hayata aittir ve bu dünyaya ait şeyleri üstünden atanlar sade mana yüzlerini bulurlar. Dünya hayatının sıradanlığı “böcek sesleri” ile somutlaştırılmıştır.

Tanpınar’ın eserlerinde böcek ifadesinin yer alması farklı çağrışımlar yaratmaktadır. Roman ve hikâyelerde gerçek hayatın bir yansıması ve hem olumlu hem olumsuz durumların yansıtılmasında işlevsel bir role sahipken şiirlerde okuyucuya bir çağrışım alanı açar.

2.1.4.1. Akrep

Akrep, kısıpacı ve zehirli olmasıyla bilinen bir hayvan olmasının yanında hızlı hareket etme yeteneğine de sahiptir. Akrepler, kısıpacılarıyla diğerk canlıları sokar ve

onları zehirleyerek öldürebilirler. Halk arasında akrep gibi benzetmesi yapılan insanlar her fırsatta başkalarına kötülük eden, sözleriyle ve davranışlarıyla başkalarını inciten kimselerdir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Cemal Bey, bu insanlardan biridir: “*Sevimsiz, huysuz, geçimsiz, hodbin, her girdiği yerde bir yığın insanı kendine düşman eden, insanlar içinde küçük bir akrep gibi, sağa sola kuyruğunu çarpa çarpa dolaşan Cemal Bey, hiç olmaması lâzım gelen bir şey olarak, bir aşk kahramanı gibi ölmüştü*” (SAE, s.313). Cemal Bey, etrafındaki insanlara sürekli hoş olmayan şekilde davranarak onları kendinden uzaklaştırmıştır. Hayri İrdal, işten de ayrıldıktan sonra Cemal Bey’i iyi biri olarak hatırlamaz ve bu benzetmeyi yapar. Akrep, aynı zamanda saatin içindeki mekanik parçalarda biri olan kısa ibreye verilen isimdir. Bu bir benzetmeden kaynaklanmaktadır. Akrep, saatleri gösteren ve “saat” kavramının hayatımıza girmesiyle zamanın akışının hızlandığını gösterir gibi hızlı hareket etmesiyle benzerlik kurulan bir parçanın adı olmuştur. Bu nedenle gerçek saatler ve saatçilik üzerine konuşulan bölümlerde saatin bir parçası olan akrebi görürüz: “*Baba oğlu, daha ilk münakaşada kadranla akrebin aynı yüksekliklerde durmamasına karar verdik*” (SAE, s.363-364). Hayri İrdal ve oğlu yapılacak bir bina için saatlerden ilham alırlar: “*Binaenaleyh akreple yelkovanın teşkil edecekleri perdenin iki dil’inin iniş zaviyelerini tanzim etmek için baba oğul saatlerce elimizde birer saat, ayar değiştirerek en münasip açıklığı aradık*” (SAE, s.364). Binanın yapısının bir saate benzemesi için içinde akrep ve yelkovan gibi tüm parçaların olması gerekir: “*Taş perdelerin kenar kıvrımları arasında akreple yelkovanın düz millerini yine işlenmiş, hatta savatlı tunç, belki de çelik ve tunç karışık kalın çubuklar verecekti*” (SAE, s.364). Bu parçaları düşünüp taşınarak uygun bir şekilde yerleştirmenin ve hayal ettikleri binayı inşa etmenin yolunu bulurlar.

Yazarın kaleme aldığı *Evin Sahibi* adlı hikâyenin kahramanı daire müdürünün bıyıklarından bahseder: “*Yarabbim, bu bıyıklar; ve onların küçük bir akrep yavrusu kuyruğuna benzeyen uçları...*” (Hikâyeler, s. 101). Bir hastanede bulunmuş cep defterinden (Hikâyeler, s. 100) alıntı aktarılan bu hikâyede anlatıcı hastane koridorunda gördüğü daire müdürünü bıyıklarının uçlarını akrep yavrusunun kuyruğuna benzetir. Bu benzetme şekil itibariyle yapılan bir benzetmedir.

Eserlerde akrep, hem saatin bir parçası olarak gerçek bir anlam alanı oluşturmuş hem de insanlar için yapılan benzetmelerde yer almıştır.

2.1.4.2. Arı

Arılar, uçan böceklerden biridir. Kimi türleri zehirli olabildiği gibi kimi türleri de zararsızdır. Arılar, bitkilerden aldıkları polenlerle canlılığın devamlılığının sağlanmasında çok büyük bir role sahiptir. Bunun yanında insanların tüketebildiği balı da üretirler ve birçok kültürde arıların bir akla sahip olduğu düşünülür. Arılar, kovandan çıktıklarında ve geri döndüklerinde kendi aralarında oluşturmuş oldukları iletişim diliyle gittikleri yerler ve bitkiler hakkındaki bilgilerini diğer arılara aktarabilirler. Bunu bir çeşit dans gösterisi ile yaparlar. Arıların kendi aralarında kurdukları sistem sayesinde “vızır vızır” çalışmaları bugün insanların çalışkanlıkları anlatılırken kullanılan bir deyim olmuştur. Romanlarda arıların bu yönüyle yapılan benzetmeleri görmek mümkündür. *Huzur* romanında romanın çalışkan karakteri İhsan’dır. “*İhsan, başının etrafında deminden beri altın kavisler çizen bir arıyı eliyle kovaladı ve pencereden sokağın kenarında iten katırtırnaklarına bakarak...*” (H, s.351). İhsan, roman boyunca odasında, masasında ve çalışmalarıyla meşgul olan; çok okuyan, yazan, düşünen bir adam olarak anlatılır. Birçok kültürde arıların en çalışkan hayvanlar olduğu inancı vardır ve bu yüzden İhsan’ı bir arı gibi düşünmek yanlış olmayacaktır.

Mahur Beste romanında Behçet, idadiden mülkiyeye kadar daima çalışkanlığıyla anlatıldıktan sonra bir benzetme yapılır: “...kısacası henüz ilk adımlarını attığı memurluk hayatında birdenbire açık pencereden bir odaya girmiş arı gibi sanki küçücük cüssesiyle...” (MB, s.34). Memurluğa başlayınca da küçüklüğünden sahip olduğu çalışkanlığı nedeniyle bir arıya benzetilmiştir. Çalışkanlığın yanı sıra arıların bir kovanda çok sayıda koloniler halinde yaşamaları da benzetmelere neden olmuştur: “*Halk eşekarısı kovanı gibi evlerde yaşadıkdan sonra...*” (AK, s.155). Meksika’dan bahseden bu bölümde zengin bir ülke olmasına rağmen evlerin “kutu gibi” ve kalabalık olmasına dikkat çekilir. Tanpınar’ın hikayelerinde arılar tekrar karşımıza çıkar. *Evin Sahibi* adlı hikâyenin kahramanı daire müdürünün sağ ayağının hafif burkulmasından bahseder: “*Her türlü ıstıraptan büyük ve dev cüsseli bir arı kovanı gibi uğuldayan bu acayip yerde böylesi bir rahatsızlığın ne ehemmiyeti olabilirdi?*” (Hikâyeler, s.101). Anlatıcı- kahraman hastanede kendisinin yaşamını oldukça zorlaştıran hastalığı ile mücadele etmektedir. Onun ve benzerlerinin olduğu hastanedeki hastaların hastalıkları arı kovanı gibi kalabalıktır. Anlatıcı çocuklundan bahseder ve hikâyede çocuk mektebi sevmektedir: “*Çok defa bahçede bir kenara çekilir bir dağ büyüklüğünde bir arı kovanından ancak çıkabilecek bu uğultuyu Arapça, Kürtçe Türkçe en galiz küfürlerin*

birbirini karıştığı bu çığırtkan yaygaraya lezzetle dinlerdim” (Hikâyeler, s.121). Çocuk, evin içinde anlatılanlardan ve kadın kalabalığından mektep sayesinde kurtulduğunu düşünür. Mektebin kalabalık oluşu ise arı kovanına benzetilmiştir.

Arılar daha çok ılıman havada ve bahar aylarında polenleri taşıyıp bal üretimlerini gerçekleştirirler. Nisan- mayıs ayı gibi başlayan bu süreç eylül- ekim ayına kadar devam eder. Romanlarda arı ve böcek seslerinin duyulduğu, etrafta arıların gezindiği dönem bu bahar dönemleridir. Bu nedenle romanlarda arıların zamanı işaret eden bir yönü de bulunur. *Huzur*'da yazdan sonbahara dönen vakitlerde de etrafta arıları görmek mümkündür: “*Tevfik Bey başını gökyüzüne doğru kaldırdı; sonra bahçeyi, kızarmış ağaçları, uzaklarda morlaşan ağaç kütüklerini ve dalları, son çimenleri seyretti. Bir arıyı gözüyle bahçe kapısına kadar takip etti. İhtiyar vücudundan garip ve üşümeli bir hayat sıcaklığı geçiyordu*” (H, s.251). Tevfik Bey, bahçede gördüğü arının kapı ardında yok olmasıyla ürperir ve son zamanları düşünür. Arılar için doğada son zamanlar olması romandaki yazın da son zamanlarıdır. Romanda Nuran, Mümtaz'ın evine gittiği şenlikli günü hatırlar: “*Çoktan beri Nuran kendi içinden bu bahçeye ilk geldiği günü, arıların vızıltısını, camekândan seyrettikleri kısa yağmuru ve Mümtaz'ı tanımanın verdiği acayip hislere karışan, onların bahar kasırgası olan "nocturne"ü hatırladı...*” (H, s.257). Havanın güzel olduğu bir akşamda bahçenin resmini çizen yazar, çiçeklerin ve ağaçların arasına arıyı koyarak aslında resmi tamamlamıştır. Benzer şekilde güzel ve neşeli günlerin anımsanması söz konusudur: “*Bahçe gündüz güneşle, arı ve böcek sesleriyle dolu olurdu*” (s.75). Mümtaz'ın Eminönü'ne geldiğinde kendi evini düşünür ve arılar, böcekler, çiçekler eşliğinde evini hatırlar. Doğanın en önemli canlılarından olan arılar, yağmursuz ve soğuk olmayan günlerde kovanlarından çıktıkları için güneşli günlerde onları uçarken görmek mümkündür: “*Arılar, sinekler, küçük sokak kedileri, oturdukları evin önünü benimseyen köpek, her tarafa dağılmış güvercinler, herkes ve her şey bu musikiden, bu davetten sarhoştur*” (s.40). Mümtaz'ın annesini kaybettiği günden sonra etrafında olup bitenlere karşı dışarıda kalmış hissi vardır. Güneşli bir günde İstanbul'a gidecek olan Mümtaz için doğa tüm canlılığı ile hareketlidir. Mümtaz, vapura binerken vedalaşmadığı kimseler karşısında hissettiği memnuniyetle birlikte yalnızlık ve fazlalık hissini de sırtlanır. Karanlık ve sessiz bir yer ister. Bu sessiz yerin tanımı şöyle yapılır: “*...güneşin girmediği, o billur sazların insan talihiyle alay etmediği, arıların hayattan ve güneşte sarhoş vızıldamadıkları..*” (H, s.40). Mümtaz'ın istediği bahar havasından uzak bir ortamdır. Hisleri doğal yaşamın

parçası olan arı vızıltılarından uzak kalmak istemektedir. *Sahnenin Dışındakiler* romanında da arı, bir eylül sabahını neşelendirmektedir: “*Dışarıda dün akşamki yağmurun etrafa getirdiği tazelik arasından daha parlak, insan ıstırabına daha kayıtsız görünen eylül güneşi, arı vızıltılarıyla dolu neşeli, berrak, ömrün o kısa muvazene anlarına benzeyen, her şeye kendi tamamlığı içinde gülen eylül sabahı vardı*” (SD, s.137). Cemal, Rasim Bey’in neyini dinledikten sonra bahçeye iner ve bir sonbahar hazırlığını görür: “*Her tarafta arı vızıltısı, böcek sesi vardı*” (SD, s.174). Bahçeye, ağaçlara, yapraklara göz gezdirir ve sonbahar arılarının vızıltısını işitir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde yaz mevsiminde sineklere ve arılara sıkça rastlanır: “*Bir arı, küçük cüssesinde birkaç dizel motörünün sesini bulmuş, durmadan başımızın üstünde vızıldıyor, havada üst üste çelik levhalar deliyor, onların aralarından geçerek Doktor Ramiz’in sesine sarılıp, onu örtüyordu*” (SAE, s. 148). Hayri İrdal ve arkadaşlarının buldukları odada sıcak yaz gününün tüm sıradanlığı ve sıkıcılığı mevcuttur. Bir arının gelip tüm sesleri bastırması, sonrasında Yangeldi Asaf Bey’in uyuması gibi her şey sıradanlığın ve toplumsal yaşamın bir parçasıdır. Hepsinin bulunduğu odada birçok insan Doktor Ramiz’in anlattıklarını dinler. Yangeldi Asaf Bey uyurken sesler birbirine karışır: “*Üçüncü sayfeye doğru bu mışıltiların, arının vızıltısıyla beraber teşkil ettikleri küçük, hafif ve serin çalkantılı körfezde bizim gruptan genç bir şairin rüyaları yelken açtı ve tek başına şiddetli bir geçmiş zaman deniz muharebesine girdi*” (SAE, s.149). Uykunun mahmurluk hali, konuşmacının anlattıkları ve Hayri İrdal’ın düşünceleri peş peşe gelince birbirine karışır. Hayri İrdal bir sonbahar günü Adli Tıpta pencerenin önünde uçan bir arı görür: “*Bir arı dikine bana doğru geldi*” (SAE, s.100). Arı, onun düşünceli ruh hali içinde dikkatini çeker ve mecalsiz bir şekilde pencereye konar. Bu mecalsiz şekilde konuş, Hayri İrdal’ın Emine’yi düşünmesi ve onun hasta olacağını öngörmesiyle, ona bir şey olacağını düşünmeye başlamasıyla ilişkilendirilebilir.

Arı, kimi zaman roman kahramanlarının düşünceleri arasında okuyucuya görünen bir hayvandır. Cemal ve Sami Bey’in karşılaşmalarında Cemal’i düşüncelerinden uzaklaştıran ve Sami Bey’le olan dünyaya dönmesini sağlayan işlevsel bir rol yüklenmiştir: “*Sami Bey başının etrafında uçan bir arıyı eliyle yakaladı ve açık pencerenin aydınlığına fırlattı*” (SD, s.179-180). Bu cümleden sonra Sami Bey ve Cemal sohbet etmeye başlarlar. *Emirgân*’da *Akşam Saati* hikâyesinde bir yaz günü arılar, kuşlar ve böcekler uçuş uçuştur: “*Bir arı vızıldayarak ikisinin arasından sanki ikisine de aynı sırrı fısıldamak ister gibi geçti*” (Hikâyeler, s. 312). Bununla birlikte,

hikâyenin bu bölümünde arının Sabri'nin düşünceleri arasına girdiğini ve hikâyede anlatımın yönünü değiştirdiğini görürüz.

Arılara bazı örneklerde kahramanların ruh hallerinin anlatılması için yer verilmiştir: Mahur Beste'de Ata Molla Bey'in ruh hali anlatılırken evinden yola çıkılmıştır: *“Bir zamanlar bir sürü çocuğun gürültüsüyle arı kovarı gibi uğuldayan, haftada bir iki defa ziyafetler verilen, yarı gizli bile olsa saz ve içki âlemleri yapılan ev şimdi ıssızdı.”* (MB, s.53). Ata Molla Bey'in dört kızı vardır ve dördüncü kız Atiye'nin Behçet ile evlenmesini hiç istemese de kabul etmiştir. Dört kızının da evlenerek kendi evinden ayrılmasının ardından evinde kalfa ve hizmetçilerle yalnız kalır. Ata Molla'nın bir zamanlar ki evi çocuk seslerinin çokluğu ve gürültüsü nedeniyle arı kovanına benzetilmiştir. Romanda Agop, Nuri Bey'i evlendirmek için çabalar ve onu ikna etmeye çalışırken ellerini Nuri Bey'e küçüken oynadıkları oyunları hatırlatacak şekilde yumruk yapar: *“Belki de Agop'un bu kapalı yumruğu yüzünden evlilik saadetini uzun zaman insanı tam burnunun ucundan ısırarak bir arı halinde gördü”* (MB, s.142). Arılar, insanı ısırınca yakalanıp öldürülmezlerse hızla uzaklaşır; canı yanan insan, korkabilir. Nuri Efendi'nin Agop'un yumruğuyla karşılaşması onu korkutucu bir şeyle karşılaşmış gibi sarar ve arı aniden Nuri Efendi'nin korktuğu duyguların ve çocukluk anılarının çağrışımı yapar.

Aydaki Kadın romanında Selim, satılacak köşkü düşünürken uzaklara bakar. O sırada kendisine doğru gelen bir arı vardır. Arı, Selim'in başının üzerinde bir hare çizerek uzaklaşır: *“Hayvanın sesi öyle kuvvetli, sabahın mavilikleri içinde öyle altın sarısıydı ki başka türlü düşünülemezdi. Bu düşünce ve bilhassa uzaklaşan arı sesinin altınından kendisinde kalmış hayal tekrar rüyasında gördüğünü sandığı meleği hatırlattı”* (AK, s.19-20). Selim için renk ve davranış burada birleşmiştir. Hayvanın davranışı mavilikler içinde sarı bir parıltı olmuştur. Mavilikler içinde parıldamak Selim'e tabloları ve ressamı çağrıştırır. Arı, Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde gerçek hayattaki varlığından hareketle çeşitlenen bir ifade alanı bulmuştur.

2.1.4.3. Bit

Bit; kuş, at, köpek ve insan vücuduna yerleşerek yaşamını devam ettiren asalak bir böcek türüdür. *Erzurumlu Tahsin* hikâyesinde *“Sırtında bit gibi yaşadığın devin müsamahasından bir an dışarı çıkabildin mi?”* (Hikâyeler, s. 98) şeklinde sorulan soru ile bitin, yaşamını başka bir canlının üzerinde devam ettirmesi hatırlatılır. Yaşamak

bahsi üzerine konuşmalarda Erzurumlu Tahsin, hikâyenin kahramanına yaşamda muvaffakiyetin mümkün olmadığını, insanın dünya üzerinde bir bit gibi yaşadığını söyler. Yazar, bu hikâyedeki bit örneği ile insanların “küçük” olmalarına ve kendi başına yaşayamamalarına hatırlatma yapmaktadır.

2.1.4.4. Çekirge

Çekirgeyle ilgili bilinen en yaygın bilgilerden biri yılın belli dönemlerinde sürü halinde göç etmeleridir. Çekirgelerin havada bir sürü halinde görünmeleri kara bir bulutu andırır. Binlerce çekirgenin çıkardığı sesler ise bu sürünün dikkat çekmesini sağlar. Hayri İrdal gördüğü bir rüyayla ilgili şunları aktarır: “*Milyonlarca çekirgenin yapacağı bir hışırtı ile her lahza biraz daha kendi içinden büyüyordu*” (SAE, s.126). Rüyasında Seyit Lütfullah ve kaplumbağası, karısı Emine, Aristidi Efendi, Doktor Ramiz ve diğer tanıdıkları aynı anda bulunmaktadır. Özellikle Seyit Lütfullah’ın bir gölge olarak görünmesi, her şeyi içine alan bir gölge olarak anlatılması ve kaplumbağanın büyümesine engel olamayacağını düşünmesi rüyanın yarattığı basınçtan kaynaklanır. Çekirge sürüsünün ve sesinin büyüyen bir gölgeyle anlatılması, Hayri İrdal’ın etrafındakilerin onun üzerindeki etkisini açıklamaktadır. Etrafındaki her şey tarafından “hışırtılı bir saldırıya” uğrayan Hayri İrdal rüyasından korkarak uyanır.

2.1.4.5. Hamam Böceği

Hamam böcekleri, hâlâ dünyada yaşayan en eski canlılardan biridir. Genellikle binaların içinde yaşarlar. Bakımsız, rutubetli ya da metruk binalarda hamam böcekleri ile karşılaşmak daha yüksek bir olasılıktır çünkü açlığa uzun süre dayanabilen bu hayvanlar insanlardan kaçarlar. İnsanların hamamböceklerine verdikleri tepki tiksime duygusu ve öldürme davranışdır. Diğer haşereler gibi hamam böcekleri de insanlarda olumsuz çağrışımlara neden olurlar. *Suat’ın Mektubu*’nda, gizlice Mümtaz’ın evine giren Suat, bir hamam böceği ile karşılaşır: “*Birdenbire elimin üstünde bir şey yürüdü, ürperdim. Işığı yaktım. Bir hamam böceğiydi. ‘Nasılsa Sümbül hanımın elinden kurtulmuş...’ dedim. Hayvanı yolunu bulabilir mi diye kapının önüne koydum*” (SM, s. 32). Hamam böcekleri insandan saklanan ve insanı iğrendiren bir hayvandır. Mümtaz’ın Nuran ile yaşamak için tuttıkları evde yaşayamadıkları saadet halinden ve evin yalnızca uyumak için kullanılmasından hareketle bir hamam böceği, terk edilmiş ev düşüncesini pekiştirir ve evin bir yuvaya dönüşmeyip bir yapı olarak kaldığını görürüz. Bununla birlikte bu hamam böceği, Mümtaz’ın terk edilmiş gibi görünen evinde Suat’ı kendi

düşünceleri ile yüzleştirir. Banyoya, ait olduğu yere gitsin diye yardımcı olunmasına rağmen Suat'a musallat olur. Suat bu durumdan rahatsız olur ve insana musallat olan varlıkları düşünür. Kimi anlatılara göre hamam böceği; tanrıça Hera'nın, İo'nun peşine taktığı ve durmadan onu kovalayan bir hayvandır. Bu anlatıyla benzerliği düşünüldüğünde hamam böceği, Suat'ın zihnini meşgul eden düşünceler ve ruhunu sarsan hislerdir. Suat'a musallat olan insanlar ve hamam böceği değil, kendi düşünceleridir.

2.1.4.6. İstakoz

Romanlarda karşımıza çıkan deniz canlıları çoğunlukla yiyecek olarak tüketilebilen türlerdir. Midye, balık ve istakozlar bu türlerdendir. *Huzur*'da istakoz, Emma ve Fahir'in yemeği olarak karşımıza çıkar: “*Oh, istakoz var... Neredeyse sevincinden ellerini çırpacaktı. Biliyorsun Fahir, çünkü istakoz ne güzeldi! ... Fahir, genç kadının sıhhatli çenesine ve bembeyaz dişlerine korku ile baktı: -Sonra? Emma, en şirin tebessümlerinden biriyle cevap verdi: -İstakozdan sonra düşünüyoruz*” (H, s.103-104). Fahir'in Emma'ya dikkatle bakışının anlatılmasının ardından Emma'nın dişleri anlatılır: “*Lekesiz, bembeyaz, bir çehre için oldukça mübalağalı karoserisi içinde hiç şaşmadan işleyen bir cihaza benzeyen bu dişler, onun üzerinde her rast geldiğini öğütebilecek bir değirmen hissini bırakmıştı. Şimdi bu değirmen evvela istakozu öğütecek...*” (H,s.105). Ardından tekrar Emma'ya ve istakoza dönülür: “*Kadın büyük bir hata yaptığını anladı. Bu işten hiç bahsetmemeliydi! Başını eğdi ve istakozunu yemeğe başladı*” (H, s.107). Fahir bir an Emma'ya karşı olan düşüncelerinden korksa da onu seyretmeye devam eder: “*Emma'nın otuz iki dişinin, önündeki istakozu yavaş yavaş, son derecede masum ve dalgın bakışlarla, adeta ezberinde olan bir şiiri hafızasından okur gibi öğütmesini, hakiki bir güzellik mucizesi gibi seyretti*” (H, s.108). Fahir'in Emma'ya olan dikkati Emma'da onunki kadar güçlü değildir. Emma, geceyi Fahir'le geçirmeyi bir azap olarak görür: “*Bütün geceyi Fahir'le baş başa geçirmek azabı içinde tekrar istakoza döndü*” (H, s.109). Yemek yedikleri o gün Emma istakoz karşısında çok mutlu olur ve Fahir, yemek sırasında Emma'ya dikkat kesilir. İstakoz, bir yemek olarak tüketilmek istendiğinde soğuk sudan alınarak doğrudan sıcak suya atılır ve haşlanır. İstakozun yenmesi için canlı bir şekilde pişirilmesi gerekir. Fahir'in Emma ile olan ilişkisinde Emma, istakozu zevkle yerken Fahir'in ruhsal dünyasını nasıl kullanabileceğini ve bir manada ona nasıl zarar verebileceğini düşünmektedir. Fahir de tıpkı bir istakoz gibi kendi hayatından vazgeçip kendini Emma'nın sıcak sularına

bırakmıştır. İstakoz, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde de bir yemek olarak karşımıza çıkar: “*Doktor Ramiz derhal psikanalizi bırakıyor ve hemen onun yerini istakozu alıyor*” (SAE, s.211). *Sahnenin Dışındakiler* romanında Tefik Bey, deniz mahsulleri olan sofrada Cemal'i ağırlamak ister: “*Yani, istakoz getirecekti. Bulamamış, sünepe herif. Fakat İstrati, güzel barbunya getirdi.*” (SD, s.161). *Aydaki Kadın*'da da Leyla'nın düşünceleri arasında bir evden ve bir yemek olarak istakozdan bahsedilir: “*İstakozları ben kendim buldum. Emine Hanım midye tavasını yapmayı öğrendi artık...*” (AK, s.142). Buna benzer şekilde “*Sabiha Hanım istakoz tabağının başında*” (AK, s.158) diyerek iştahla yemek yiyen bir kadın anlatılır.

İstakoz avı ve bunun bir geçim kaynağı olması da toplumsal hayata dair gerçeğin romanda yer etmesine yol açmıştır: “*Bu mucizeli ışık oyununda, sandallar, su motorları, istakoz avı için kullanılan sepetlerle dolu balıkçı kayıkları, yakınlık ve uzaklıkları insana ayrı ayrı hayret veren birer hüviyet oluyorlardı*” (H, s.142). Mümtaz deniz kenarına oturup etrafı seyrettiğinde gördüğü her şeyde hayret verici bir taraf bulur. İstanbul, deniz ve denize ait her şeyi kendi varlığından bir parça gibi algılar. İstakoz avı için emek sarf etmek de tüm hayret verici şeylerin bir parçasıdır ve gerçek hayatta karşılığı bulunur. Romanlarda istakoz hem gerçek hayatın yansıması olarak hem de Emma örneğinde olduğu gibi çağrışımsal bir alanda kendine yer bulur.

2.1.4.7. Karınca

Karıncalar koloni halinde yaşayan hayvanlardır. Gün boyu işbirliği içinde yiyecek arayan karıncalar masalarda çalışkanlığın simgesi haline gelmişlerdir. Toprağın altında büyük bir yerleşke inşa ederler ve kurdukları sistemi işletirler. Binlerce karınca yer üstünde gezerken binlercesi de toprağın altındadır. Kalabalık bir tür olmaları nedeniyle karınca yuvalarının ağzı sürekli işler. Yuvaya girip çıkan karıncalar hiç durmazlar. Bu nedenle durmadan işleyen, oldukça kalabalık ve hareketli yerler için karınca yuvası benzetmesi yapılır: “*Ve etrafı bir karınca yuvasına benziyordu*” (SAE, s.338). Hayri İrdal'ın bu düşüncesi, romanda önemli bir nesneye dönüşen saat Mübarek'in bulunduğu odada bulunan şampanya masası içindir. Kalabalık bir davette şampanya masasının etrafı da kalabalıktır ve masaya yaklaşan sonra da masadan ayrılan insanlar nedeniyle bir benzetme yapılmıştır.

2.1.4.8. Kelebek

Kelebekler, bir kurtçuğun dönüşümüyle oluşurlar. Doğada çeşitli renklerde gördüğümüz bu hayvanların sembolize ettiği şey dönüşümdür. Bir yumurtadan tırtıla ve bir tırtıldan rengârenk kelebeğe dönüşen canlı kimi zaman hayatı ve mücadeleyi de ifade etmektedir. *Huzur*'da İhsan'ın ruhu ve vücudu üzerinde işleyen zaman onu bir dönüşümün kıyısında tutmaktadır: “*Bir sürfenin böcek haline, böceğin kelebek haline girdiği anlarda, bu oluşları benimsemiş, onların nabzı olmuş, onları içinden idare eden zaman yok mu? İşte o cinsten bir zamandı*” (H, s.376). İhsan'ın hasta yatıyor olması her geçen zamanı aleyhine işletmektedir. İhsan her an başak bir mevcudiyet haline geçebilir ve zaman buna engel olamaz. Bir kurtçuğun kelebeğe dönüşmesine benzettiği bu hal içinde Mümtaz, zamanı tüm bu olanları idare eden şey olarak algılar. Zaman; böceğin oluşuna, kelebeğin nabzına işlemiştir ve şimdi de İhsan'ın varlığına işlemektedir.

Kelebekler hakkında yaygın bilinen şeylerden birisi de ömürlerinin çok kısa olduğudur. Kimi kelebek türleri bir gün yaşarken kimi türleri ise daha uzun yaşamaktadır. Kelebek gibi yaşamak da günübürlük yaşamak ve kısa hayatın tadını çıkarmak olarak düşünülebilir: “*O otuz beş yaşının kutbunda bir genç kız, hatta kelebek hafifliği ile yaşamak istedi*” (SM, s.38). Suat, karısının taleplerine karşılık veremiyor olmaktan dolayı aslında karısını suçlamaktadır. Onu yaşamak istediği bir hayat olması ve kelebek gibi renkli, günübürlük bir hayatı istemesinden dolayı anlayabilmektedir. Ancak karısının ondan bıraktığı etki sebebiyle mutsuz bir ilişkinin içine hapsolmuş hissetmektedir. *Sahnenin Dışındakiler* romanında ise Kudret Bey etraftaki kadınlarla ilgili düşüncelerini paylaşır: “*Peçelerini kaldırmış, çarşaflarının pelerinini bir kelebek kanadı haline indirmiş, Kudret Bey'in bahsettiği biçarelikten ve hürriyetsizlikten habersiz etrafta aşinalık edecek insan arayan kadınlardan...*” (SD, s.84-85). Etraftaki peçeli kadınların giysilerinden biri olan çarşaflar kelebek kanatlarına benzetilmiştir. Kelebek romanlarda dönüşümün simgesi olarak, ömrü ve şekli nedeniyle de bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

Tanpınar'ın *Teslim* hikâyesinde Emin Bey'in hızlı yürümleri arasında bir doğa görüntüsü aktarılır: “*Erken gelmiş baharla açılmış kır çiçekleri, çimen, büyük deve dikenleri, her renkte kelebek insansız hayatı yapıyorlardı*” (Hikâyeler, s.214-215). Bir bahar vaktinde kelebeklerin uçmaya başladığı ve doğada kendi hayatlarını yaptıklarını okuruz.

Yaz Gecesi hikâyesinde Zehra ve kardeşi konuşurken bir tren sesi duyulur. “*Bir kelebek tam parmaklarının önünde durdu. Garip bir şekilde kaya balıklarına benziyordu. "Her şey birbirine benziyor"* (Hikâyeler, s. 276). Tren sesi ve kelebek gelip geçen şeyleri çağrıştırmaları bakımından önemlidir. Kaya balıklarının rengârenk görüntüleri de kelebeklerin görünümünü hatırlatmaktadır ve bu durum her şeyin birbirine benzediği düşüncesini pekiştirir.

2.1.4.9. Örümcek

Örümcekler hakkında farklı inanışlar vardır. Bazı örümcek türleri zehirlidir ve kimi zaman örümceklerden korkulur ancak bazen de uğurlu olduklarına inanılır. *Huzur*'da Mümtaz, yolda gördüğü bir dilenciye duruşu itibarıyla bir örümceğe benzetir. Bu, fiziksel özellikler nedeniyle yapıya bir benzetmedir:

“Bir örümcek kadar ince ve çarpık bacakları omuzunun üstünden sarkıyordu; bu ayaklardan birisinin parmakları arasına geçirdiği bir cıgarayı fosur fosur içiyordu. Yüzünün solgunluğu, pejmürde hali, ilk yaklaşanı saran hasta insan manzarası olmasa, dilenciden ve alilden ziyade, güç ve şaşırtıcı numaralar yapan bir akrobata, dansın ve ritmin çılgınlığı içinde kah örümcek, kah yıldız olan, şimdi bir kuğu kuşunu, biraz sonra bir gemiyi taklit eden bir balet ustasına benzetilebilirdi” (H, s. 68).

Bu benzetmede dilenci pejmürde bir hal içindedir ancak olumsuz algılar göz ardı edildiğinde ince bacaklı dans eden bir örümceğe benzemesi mümkündür. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde İspirizma Cemiyeti'nin üyelerinden Matmazel Afroditi anlatılırken bir örümcek benzetmesi yapılır:

“Afroditi, sınıksız bir ten, her ağzını açışta bir ispirto alevi gibi parlayan otuz iki diş, uzun kirpikleri arkasında telkinleri bir ufuk gibi derinleşen bakışlar, konuştuğunda sizin boğazınızda düğümlenen İtalyan babasından kalmış ağdalı, hardal gibi sert ve dik, ve yine de son derecede tatlı bir ses, isteyerek çolpalaştırdığı hareketleriyle bir örümcek gibi dört bir tarafınızı saran eller, bir yağın cazibe ve dostluk, hulâsa belki de farkına varmadan hareket ve hücum hâlinde bütün kadınlıktı” (SAE, s.161).

Afroditi'nin elleri örümceğe benzetilir. Örümcek ağı çok büyük boyutlarda olabilir ve her yanı kaplayabilir. Bu nedenle her yeri kaplayan eller yapıştığı zaman bırakmazlar. Bir kişinin fiziksel yönlerden bir örümceğe benzetildiğini Pakize'den bahsedilirken de görürüz:

“Gündüz hayatında, kavga zamanları, eğlence ve sinema hariç, o kadar sâkin, tatlı surette tembelliğe müsait olan karım uykuya dalar dalmaz bir nevi cambaz kesilir, kolları, elleri, bacakları birdenbire çoğalır, imkânları genişler, bir

örümcek gibi yüzükoyun yattığı yerden her nevi plastik danstan zenci ibadetlerine kadar perde perde yükselip alçalan bir hareket sar'asına tutulur, bu çoğalmış aza beni dört bir tarafımdan sarar, dürter, acayip terkipler hâlinde vücuduma yapışır, hoyrat itişlerle ayrılırdı” (SAE, s.186).

Pakize, yatakta yüzükoyun yattığı zaman bir örümceği andırır. Elleri, kolları ve bacaklarının yatak üzerindeki yayılışı Hayri İrdal'a sekiz bacaklı örümcekleri anımsatır. Saat ayar istasyonlarından birinde çalışan bir kızdan da örümcek gibi bahsedilir: *“Uçak hosteslerini andıran bir kıyafetle giyinmiş genç bir kız dünyanın en tatlı tebessümleriyle beni birdenbire yakaladı, bir örümcek gibi sardı”* (SAE, s.258). Müessesenin çalışanı genç kız Hayri İrdal'ı yakalar ve onun saatiyle yakından ilgilenir. Buradaki benzetmenin, örümceğin avını yakalayan yapışkan salgısı gibi çalışanın da müşterisini yakalamasından kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Örümcekler ağlarını hızlı bir şekilde örerler ve ağa takılan bir avın, ağın yapışkan olması nedeniyle kurtulması olanaksızdır. Örümcek ağına takılan bir av kurtulmaya çalıştıkça daha çok yapışır. *Huzur*'da Mümtaz'ın düşünceleri de onun peşini bırakmaz: *“Birkaç dakikada kıskançlık etrafında ve içinde vehimden, azaptan, o çılgın ve muazzam makinesini kurmuştu. Sanki bir örümcek durmadan çalışıyor, çelik ağlarını örüyordu”*(H, s.329). Mümtaz, Nuran ve Suat ile ilgili haber aldıktan sonra kıskançlık hissetmeye başlar. Bu duygu onu öyle bir sarar ki örümceğin ördüğü ağlar kadar sık ve çelik gibi güçlü olur. Kıskançlık duygusu bir örümceğe benzetilmiştir ve hiç durmadan Mümtaz'ın içinde ilmek ilmek işlemektedir. Bu nedenle Mümtaz'ın hissettiği yoğun duygunun örümcek ağları kadar güçlü olduğunu söyleyebiliriz. Sabih Bey'in, eşi Adile Hanım'ı örümceğe benzettiği bir bölüm vardır:

“Hayat, tahammül edilmez bir şeydi; havuç yemekle, acıkmış bir örümcek gibi kendi bacaklarından birini yemek arasında ne fark vardı? Kendi bacaklarından birini yemek... Bunu bu sabah önündeki Fransızca gazetede okumuştum. Adile Hanım olduğu yerde bu örümceklerden birine benziyor, düşüncesi tıpkı o cinsten açılışlara kendi kendisini yiyordu” (H, s.91-92).

Sabih Bey'in vapurda giderken perhiz yaptığı için misafirler ve sofralar hakkında düşündükleri aktarılır. Sabih Bey, havuç yemeyi örümceklerin kendi bacaklarını yemesine benzetir. Aslında örümcekler bacaklarını yalnızca içe doğru hareket ettirebilecek bir yapıya sahiptirler. Bacaklarını içe çektiklerinde tekrar hareket ettirebilmek için sıvı salgılamaları gerekir. Örümcekler bacaklarını içe çekip tekrar dışa itemediklerinde sıvı salgılayamıyorlar demektir ve bu da öldükleri anlamına gelir. Sabih Bey için havuç yemek, ölmekle eşdeğerdir. Karısı Adile Hanım'ı örümceğe benzetmesi

de örümceklerin doğasıyla ilgilidir. Adile Hanım'ı, Sabih Bey'in yedikleri konusunda dikkatli biri olarak okuruz ve aralarındaki iletişimde kadın daha baskın görünmektedir. Bu açıdan düşünüldüğünde Adile Hanım'ın dişi bir örümceğe benzemesi ilişkideki rolünden kaynaklanır.

Mahur Beste romanında İsmail Molla, oğlu Behçet Bey'i daima bir örümceğe benzetir: “Sıcak yaz akşamında, iki kanadı birden açık pencereden dolan gölgeli ışıpta, Molla bey oğlunu, bir insandan ziyade kendi ördüğü ağa takılmış çırpınan, büyük bir yaralı bir örümceğe benzetti” (MB, s.30). Bir başka örnekte aynı benzetme tekrarlanır: “Evet, o hep tavan arasındaki cilt mengenelerine eğilmiş büyük örümcekti...” (MB, s.35). Molla Bey'in benzetmeleri örümceklerin aynı zamanda evde istenmeyen, varlığından rahatsız olunan hayvanlardan biri olmasıyla da yakından ilgilidir: “İsmail Molla olmasaydı Atiye'nin hayatı, çalışkan bir örümceğe benzeyen bu koca ile gerçekten dayanılmaz bir şey olurdu” (MB, s.63). Örümcek, bir başkalaşımın ve aynı zamanda kendi içine kapanıklığın bir simgesidir. “Behçet Bey, örümcek ile temsil edilirken ona olumsuz bir anlam yüklenir. Kendini gerçekleştiremeyen gizemli yapısı, hem fiziksel hem de ruhsal olarak arada kalması örümcek simgesiyle temsil edilir” (Çebin, 2017: 137). Romanda Ata Molla Bey de bir örümceğe benzetilir: “Bir örümcek gibi, olduğu yerde ağını örerek avını beklemeyi sever, açıkta, güneş altında adeta rahatsız olurdu” (MB, s.41). Ata Molla Bey; dedeleri gibi zalim biri olarak anlatılır, olumsuz özelliklere sahiptir, bazen emek verdiği şeyleri hiddetle bozmasından bahsedilir ve bu da örümceğin kimi zaman kendi ördüğü ağı yemesini akla getirmektedir.

Aydaki Kadın'da bir benzetme de örümcek ve av ilişkisi üzerinden yapılır: “Kız hep üzerine dikilmiş büyük çingene gözleriyle avının bir köşesinde bekleyen örümcek gibi ayakta ona bakıp gülümsüyordu” (AK, s.35). Marie'nin Selim'e bakışları bir örümceği andırmaktadır. Benzer şekilde kurulan bir ilişki Zümrüt Hanım anlatılırken de kullanılır: “Bununla beraber aralarında en aşağı on altı on yedi yaş fark bulunan ve kendi kızına beslediği alâkayı bildiği bu komşu çocuğunu birdenbire bir örümcek gibi yakalamış, küçük, şaşırtıcı birkaç darbeye sersemletmiş, kendi avı yapmıştı” (AK, s.56). Zümrüt Hanım hem yaşı hem de cinsiyeti itibarıyla tehlikeli bir örümcektir: “... gıdasını bulduğu yerde temin eden o et yiyen nebatlara; büyük örümceklere, çölün o camit sükûneti içinde hayatları bütün bir sinme, bekleme, hazırlık, aldatma, somurma, öldürme olan, yalnız tabiatın kendilerine gıda olarak seçtiği mahlûklar için tehlikeli

hayvanlara benzetmişti” (AK, s.56). Selim, Atife'nin annesini etobur bir canlıya benzetmiş ve kendisinin de bu ilişkinin avı olduğunu fark etmiştir. Leyla, düşünceleri içinde erkekleri küçük örümceklere benzetir:

“Sadece kendi çekiciliklerine güvenerek yaşayan küçük örümcekler. Selim küçük bir örümcek değil miydi sanki... Ağında bekleyen bir örümcek. Ona daha ilk günü söylemişim bunu. Ve hakikaten hayatı buydu. Ben geldiğim zaman tozlu ağında bir yığın böcek, içleri boşalmış sadece kabuk ve iskeletiyle parlıyorlardı. Ben örümcek değilim demişti bana. Çok kızmıştı. İstersen bırakalım, demişti. Böyle düşünüyorsan bırakalım. Çünkü ben seni onlar gibi sevmedim. Öyle ama... Öyle ama Selim Bey sonunda onlar gibi oldu. Ah insanlar bu işe nasıl bir emniyetle maziye, geleceği yakarak giriyorlar. Bereket versin ki yeter derecede tecrübeliyim. Çünkü kendisi de bir örümcek olmuştu. O da bir yığın insanı kendi kuvvetiyle oraya, kendi ağına çekmişti” (AK, s.234).

Örümceklerin bir özelliği de erkeklerden daha iri olan dişi örümceklerin ağ ördükten sonra enerjilerini toplamak için erkek örümcekleri yiyebilmesidir. Böyle durumlarda dişi örümcek bu ilişkinin merkezinde yer alır. Leyla'nın, etrafındaki erkekleri kendi ağına çekecek kadar tecrübeli olması tıpkı ağı örüp merkezde dişi örümceğin bulunmasına benzemektedir. Romanda dikkati çeken bir nokta da Selim'in Zümrüt ile olan ilişkisinde bir örümcek olduğunu hatırlaması ve Leyla ile olan ilişkisinde bunu reddetmesidir. Yazar, kendi içine kapanıp dünyasından çıkamayan ve kabuğunu kıramayan Selim'i kadınlarla olan ilişkisinde de bir örümceğe benzeterek edilgen bir konuma yerleştirmiştir.

Aydaki Kadın'da Süleyman, evin her yerine girip çıkan çocuğu olarak anlatılır: *“Büyükanneimin paralarını sakladığı yeri daha ilk anında keşfeder, sonra kadıncağız hazinesini aramaya başladı mı, oldukça uzun bir pazarlıktan sonra ortadan bir zaman kaybolur ve elinde küçük bir çıkın, üstü başı örümcek ağları içinde 'İşte!' diyerek gelirdi”* (AK, s.16). Örümcekler, sürekli işleyen yerlerde ve köşelerde ağ ördükleri gibi insanların pek ulaşamadığı yerlerde de ağ örürler. Böylece ördükleri ağ daha uzun süre bozulmadan durur ve av yakalanır. Süleyman'ın olmayacak yerlere girip çıkıp ağlara takılması da sosyal hayatın bir parçası olarak romanda yer almaktadır.

Yazarın ilk hikâyelerinden olan *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* 'nda insanın kendi hayatında çırpınıp durması örümcek ağına tutulmaya benzetilmiştir: *“Kendi ördüğü ağın içinde boğulan bir örümcek gibi bu tehlikeli ruh haletinin hazırladığı vaziyetler içinde çırpınır dururdu”* (Hikâyeler, s.36). Abdullah Efendi'nin kendi cenazesini için yazdığı nutukta kendisi için kurduğu bu cümle onun bir örümcek gibi kendi hayatının

içinde kaybolduğunu, kendi kendini yuttuğunu ve bu ruh hallerinin içinde kendi tuzağına düşmüş bir av gibi çırpınıp durduğunu açıklar.

Bir Yol adlı hikâyede kahraman ölen çocuğunun hatırasını yakalar: “*Zaman zaman içimdeki boşluğu kısa bir şimşek gibi oğlumun hatırası deliyor, bir an için onun küçücük ve muzdarip yüzü, bir büyük örümcek gibi yağmurun dört bir tarafıma gerdiği kül rengi üzüntü ağlarının içinde uzanıyordu*” (Hikâyeler, s.78). Kahramanın içindeki boşluk duygusu yağmurun sebep olduğu kasvetle derinleşir. Hikâyenin kahramanı, yağmuru bir örümceğe benzetmiş ve kendi üzerinde etki eden üzüntüyü her tarafını kaplayan örümcek ağlarına benzetmiştir. Örümcek ağlarına yakalanan birinin kurtulmaya çalıştıkça ağa daha çok dolanması gibi kahraman da içindeki boşluğa dalmaktadır.

Emirgân'da Akşam Saati hikâyesinde Sabri, insan ömrü üzerine bir benzetme yapar: “*İnsan ömrünün hikâyesi bir bakıma, Güliyer Cüceler Memleketinde gibi bir şeydi; siz farkına varmadan birtakım küçük, nisbetsiz, manasız, parmak kadar mahlûklar dört tarafınızı alıyorlar, bir nevi örümcekler gibi kirli salyalarıyla etrafınızda birtakım ağlar örüyorlar, sizi sarıp sarmalıyorlar...*” (Hikâyeler, s. 308). Guliver’in maceralarına atıfla yapılan bu benzetmede birçok şey insana musallat olan mahlûklar gibidir üstelik bu mahlûklar kişiyi ağına takarak sarmalarlar. Etrafi saran mahlûklardan kurtulmanın zorluğu da örümcek ağından kurtulmanın zorluğu gibidir. Hikâyede evde kalmak istemeyen genç kadın ve Sabri kendilerini dışarı atarlar. Kapıyı kapatırken aralarında oluşan fiziksel yakınlık Sabri’yi oldukça düşündürmüştür: “*Hiç olmazsa bakışlarında evini bekleyen bir örümcek hali olmasaydı; biraz titrese, biraz sevinse yahut korksaydı; hatta erkek dostluğunun tek vergisini vermek lazım, deseydi, hayır hiçbirisi yoktu*” (Hikâyeler, s.311-312). Sabri, genç kadının halini bir örümceğe benzetir. Örümceğin evi, ördüğü ağdır. Ağın içinde avlarının ağa takılmasını bekler. Kadının örümceğe benzeyen bu hali, Sabri’nin yaptığından adeta pişman olmasına neden olmuştur. Sabri, uzak kalmak istese de örümcek kadının ağına takılmıştır. Tanpınar’ın roman ve hikâyelerinde örümcek çoğunlukla sahip olduğu özellikler nedeniyle insanlarla arasında benzetmeler yapılmasına neden olmuştur ve bu benzetmeler kendine eserlerde yer bulmuştur.

2.1.4.10. Pervane

Pervane böcekleri, ışığa yaklaşması ve ışığın etrafında durmadan uçmasıyla bilinir. Pervane böceği halk arasında bu isimle bilinse de bu hayvanın Yusufçuk kuşu olduğu düşünülür. Pervane böcekleri edebi eserlerde sıkça karşımıza çıkar. Özellikle Eski Türk edebiyatında kullanılan mazmunlardan biridir. Işığa kapılması nedeniyle bazen ışık yüzünden ölürlür. Bu açıdan tasavvufta da ayrıca öneme sahiptir. *Aydaki Kadın* romanında Selim, nar ağacına asılmış ışığın etrafında uçuşan böcekleri görür: “*Selim sert ışıktaki henüz dökülmemiş nar çiçeklerinin yavaş yavaş pıhtılaşmış kan rengine dönen perişan kırmızılığına, ışığın etrafında kaynaşan pervanelere ve sukanatlılarına baktı*” (AK, s.214). Kadınların ve erkeklerin hep birlikte vakit geçirdikleri bir ortamda Selim’in gözleri ağaçtaki ışığın etrafındaki böceklere takılır ve bakışlarını oradakilerde gezindirmeye devam eder. Ağaç, ışık ve pervane Selim’in bakışlarının geçişlerini kolaylaştırmıştır.

Tanpınar’ın *Yaz Gecesi* hikâyesinde hasta, misafir, Zeynep, Zehra ve geçmiş yıllar iç içe geçmişken herkes kendi düşüncesindedir. Bu sırada “*Bir pervane lambaya çarptı. Sonra masanın üstüne düştü. Oracığa kanatlarını gerdi. Ölmeğe razı gibi bekledi*” (Hikâyeler, s. 278) cümleleri hikâyenin ölüm temini güçlendirmekle beraber karakterlerin, otuz beş sene öncesini konuşmasına kapı aralar.

2.1.4.11. Sinek

Sinek, çoğu zaman olumsuz çağrışımlara sahiptir. Küçük bir yapıya sahip olmalarına rağmen sinekler, insanlar tarafından pek sevilmezler ve hem görüntüleri hem de uçarken çıkardıkları sesler nedeniyle insanı rahatsız ederler. “*Mümtaz daha fazlasını dinlemedi. Bu budala sineğin ve bedava eğlence düşkünlüğünün yakasını bir türlü bırakmayan elini adeta zorla iterek uzaklaştı*” (H, s.328). Mümtaz, fakülteden eve dönerken sokakta karşılaştığı birinden Nuran ve Suat ile ilgili haber alır. Yazar, Mümtaz’a bu haberi veren kişinin ismini dahi romana işlememekle birlikte bu herhangi birinden bir sinek olarak bahseder. İnsanın etrafında uçuşup duran, kötü sesler çıkaran ve pis düşünceler aktaran bir sinek benzetmesi yapılır. Bir başka benzetme de Kudret Bey için yapılır: “*Zavallı Kudret Bey daha şimdiden Muhtar’ın ağlarında kıvranan küçük bir sinek gibiydi*” (SD, s.295). Kudret Bey ve Muhtar bir gazete çıkarmak istediklerinden bahsederler. Cemal, Kudret Bey’in yazmalar ve koleksiyon gibi işlerle olan ilgisi nedeniyle romanın kötü adamı diyebileceğimiz Muhtar’ın ağlarına takıldığını düşünür. Bu Kudret Bey’in Muhtar karşısında güçsüzlüğünü gösterir. *Aydaki Kadın*’da

bir erkek grubu budala bir sinek sürüsünü çağrıştırır. Eve gelen misafirlerle dostluk kurmaya çalışan Hulki Bey istediğini alamaz: *“Bir an bu acemi çaylaklara, önlerine serdiği imkânların hiçbirinden faydalanmayı akıllarına bile getirmeyen bu budalalara hemen oracıkta izin vermek, bir sinek sürüsü kovar gibi işaretle «Haydi gidin» demek istedi”* (AK, s.95-96). Onlarla istediği yakınlığı kuramayınca onları bir an kovmak istese de yapmaz. Selim, Nuri, Faik ve diğerleri Hulki Bey’e budala gibi görünür ve içinden onları bir sinek sürüsüne benzetir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde Hayri İrdal, belediye reis ile kurdukları enstitüde konuşurken aslında tüm gününü boş geçirdiği şöyle açıklar: “Artık biliyordum, dairede sinek avlarken Halit Bey’in kafasında bol bol düşünmüştüm”* (SAE, s.242). Sinek avlamak, müşterinin olmadığı ve bütün vaktin boş geçtiğini ifade eden bir deyimdir. Romanda kurulan ofiste de gelen giden yoktur ve çalışan birkaç kişi boş otururlar. Sinekleri havada yakalayıp öldürmek yaygın olarak yapılan bir davranıştır: *“Yangeldi Asaf Bey uykusundan silkindi, avucunu sinek avlar gibi birden havaya uzattı”* (SAE, s.286) örneği ile sıcaklığın da etkisiyle uyku arasında fiziksel bir değişiklik olarak buna gönderme yapılır.

Yazarın hikâye ve şiirlerinde de sinek motifinin yer aldığını görürüz. *Teslim* hikâyesinde köprünün korkuluğundan bataklıkta bakan Emin Bey, yabancılık hissini kuvvetlendiren taşra görüntüsüyle karşılaşır:

“Büyük saz yığınlarından adacıkları ve etrafında uçuşan sinek kümeleriyle su, iyi savatlanmış bir gümüş işi gibi parlıyordu... Bir kırlangıç, güneşte, sapanla fırlatılmış siyah bir çakıl tehdidiyle parladı. Yaklaştıkça büyüdü, zarif kanatlarını açtı, hızının önünde genişleyen sessizliğe doğru indi. Küçük kanatlar bir lahza, sanki bir Japon paravanasında yerini arıyormuş gibi, suyu yaladılar; sonra gölgesi kendi gagasından aynı hızla uzaklaştı. Suyun yüzünde boş bıraktığı yerden bir kurbağa başını çıkardı; uzakta gecikmiş bir sabahın mahmurluğuyla öten bir horozu dinledi” (Hikâyeler, s.214).

Bataklıkta sineklerin olması doğanın bir gereğidir. Bütün manzara ışık nedeniyle renk değiştirirken Emin Bey, suya dikkat eder. Saz yığınları ve sinek kümeleri ile su bir bütündür. Anlatıcı bu manzarayı bir şiir gibi anlatır. Sinek, kırlangıç, kurbağa, horoz ... bir rüya gibi etkileyici gelmiştir. Emin Bey, bu etkiden bir an önce kurtulmak ister. Hikâyede Süleyman’ın yanından ayrılan Emin bu defa köprüde aynı manzarayı göremez. *“O şimdi, daha ziyade sazların, küçük adacıkların etrafındaki sinekleri görüyordu”* (Hikâyeler, s. 222). Süleyman’ın taşranın içinde dönüştüğü ve artık olduğu kişi başkadır. Onu görmeden evvel sinekli bile olsa parlak görünen su, Süleyman’ın yaşamına şahitlik ettikten sonra parlaklığını kaybetmiş; yalnızca sinekli bir akıntıya

dönüşmüştür. Sineğin, kötü, çirkin ve iğrenç olanı çağrıştırması bakımından köprüdeki bu değişim dikkate değerdir.

Tanpınar'ın *Zaman Kırıntıları* şiiri daha ilk dizelerinden itibaren güncel hayatın olabildiğince küçük varlıklarını gündeme getirir.

*“Biz, zaman kırıntıları,
Zaman sinekleri,
Tozlu camlarında günlerin sessiz kanat çırpınlar
Ve lüzumsuz görenler artık
Bu aydınlıkta kendi gölgelerini”* (Bütün Şiirleri, s. 73).

Tanpınar'ın zaman telakkisi içinde bir bütün halinde kavranan zamanın aksine bu şiirde kırılan zaman söz konusudur. Sinekler, şiirin geneline akseden “boşuna kanat çırpın” varlıklardır. Bir böcek türü olan sinekler de diğer böcekler gibi olumsuz çağrışıma sahiptirler. Çünkü böcek sürüleri, “çözülme sürecindeki güçleri simgeler” ve “huzursuz, belirsiz ve parçalanmış” (Cirlot, 1971: 27) niteliğe sahip bu güç şiirde zamanın ta kendisidir. Bu da Kaplan'ın şiir için yaptığı “patetik sentaks” (Kaplan, 2020: 136) yorumunu destekler görünmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde sinek, roman ve hikâyelerde hem taşra hayatının yansımaları hem de çeşitli benzetmelerin bir parçası olarak yer alırken şiirde bu ifade alanı genişlemiş, imgesel bir boyuta dönüşmüştür.

2.1.4.12. Tahtakurusu

Tahtakurusu, çoğunlukla bakımsız ve ahşap yapılarda görülen bir hayvandır. Tahtakuruları, yatılan yerlerde üremesine ek olarak kan emerek beslenen, pis kokulu böceklerdir (TDK Sözlük, 1998: 2116). Hava şartlarından bağımsız olarak her ortamda yaşayabilmelerine rağmen bir haşere olarak insana tikslenme duygusunu verirler. *Sahnenin Dışındakiler* romanında Cemal'in kaldığı yerde tahtakuruları vardır ve hemen dikkati çekmezler: “Yarı ıslak çarşaflarına, duvarlarındaki tahtakurusu lekelerine dikkat etmeden yattığım bu otel odasında orayı ne kadar özliüyordum” (SD, s.10). Yazar, Cemal'in içinde bulunduğu ruh halini tahtakurusu anlatımıyla çarpıcı bir şekilde aktarır:

“Yatağa girdiğim zaman yanı başımdaki duvarda bir tahtakurusu eziği görmüştüm. Açık tirşe rengi, dondurulmuş alçı duvarda koyu kahverengi bir nokta, hayvanı ezen parmağın duvar üstündeki küçük hareketini takip ederek soluk pembe bir renge doğru açılıyordu... Bütün gece gözümün önünde bu

parmak vardı. O, uzanıyor, duvarın üstündeki tahtakurusuna basıyor, onu orada, belki büyük bir haz duyarak eziyordu” (SD, s.252).

Bir böcek türü olan ve ezilmiş bir varlık olarak duvardaki tahtakurusu “insanlardan, tabiattan ve eşyadan tikslenme duygusunun metaforu olur” (Özdemir, 2022: 200). *Aydaki Kadın* romanında Selim, Maslak yolundaki çiftliğe dair anıları hatırlar: “*Halvetin bulanık aydınlığında yarı sarhoş, bitap, beyaz Bursa havlularının üzerinde iyice doymuş, çamura batmış büyük tanklar gibi, iki yana sallana sallana güçlkle yürüyen tahtakuruları...*” (AK, s.153). Refik, sabahladıkları gecelerin sonlarını tahtakurularının doygunluğu ile hatırlar. Tenler, terler, hamam, havlu, bitap ve sarhoşluk ardından tahtakurularının hatırlanması aslında yaşananların etkisini ve ertesi sabahın azabını vurgular.

Yazarın hikâyelerinden *Abdullah Efendi'nin Rüyalari*'nda Abdullah, gittiği genelevde asılmış bir zembilin içinden kendisine seslenen bir ihtiyar görür: “*Abdullah başını kaldırdı ve tahta kurusu lekeleriyle çivi deliklerinin baştan başa kapladığı sefil duvarda tavana yakın asılmış bir zembilin içinden kendisine istihza ile istihfafla bakan bir ihtiyar çehresi gördü” (Hikâyeler, s.25). Genelevin duvarı sefil bir haldedir ve tahtakurusu lekeleriyle kaplıdır. Tahtakurusu bakımsız kalan ve hijyenden uzak yapıların içine yerleşir ve hikâyede genelevin sefil görünümünü yansıtır. Bu nedenle eserlerde, sahip olunan tikslenme duygusunun açığa çıktığı hayvanlardan biridir.*

2.1.4.13. Tespih Böceği

Tespih böceğinin en bilinen özelliği kendilerini tehlikede hissettiklerinde kabuklarının altında top şeklini almalarıdır. *Sahnenin Dışındakiler* romanında Cemal, Süleyman Bey'in yanına gittiğinde gördüğü manzaraya şaşırır:

“İkisi de çürük ağızlarında zalim bir şey olan bir tebessümle gülüyorlar, kınası eskimiş, yarı kırçıl, yarı beyaz saçları omuzlarında ve başlarının tepesinde, oyunun ritmine göre dalgalanıyor, yersizlikten birinin adeta bir kadide benzeyen, öbürünün tesbih böceği gibi yuvarlak vücutlarının hareketleri adeta birbirine karışıyordu” (SD, s.266).

Süleyman Bey, hizmetçi ve başka kadınlar müzik ve tempo ile bir oyun içindedirler. Cemal, somurtkan hizmetçi ve tombul ev sahibi kadına şaşırır. Biri zayıftır öteki de tombuldur. Tombul olanı boğum boğum görüntüsü olan yuvarlak tespih böceğine benzetir.

2.1.4.14. Tırtıl

Tırtıl, kelebeğin larvasıdır. Bir tırtılın kelebeğe dönüşeceği ilk bakışta hemen anlaşılmasa da gelişim sürecinin sonunda rengârenk kelebekler ortaya çıkar. Bu nedenle değişime verilebilecek örneklerden biridir. Tırtıllar, ağaçların yaprakları ile beslenirler ve kamufle olma özellikleri vardır. *Huzur* romanında ağaçlardaki tırtıllardan bahsedilir. Bu tırtıllar Nuranların ayıkladığı havyalardır. Meyveler ve ağaçlar içinde gezinen tırtılları bulup ayıklamak zahmet isteyen bir iştir. Daha geniş bir çerçevede ise Nuran'ın tırtıl ayıklaması kamufle olanı, görülmesi zor olanı görmesidir:

“Kanlıca'daki yalının rıhtımında şortla veya mayo ile gezinen, kayıkta rüzgâr ve yelkenle didişen yahut kirpikleri kapalı, yüzü, derinliklerinde diriltici ve kokulu usarelerin dolaştığı bir meyve gibi sertleşmiş güneşte uyuyan, sırtüstü denizde yüzen, sandala tırmanan, konuşan, gülen, ağaçların tırtılını ayıklayan birçok Nuran'lar vardır ki, bir yığın benzetişle asırlar tecrübeleri arasından, eşlerini beraberlerinde Mümtaz'ın muhayyilesine getirirlerdi” (H, s.188).

Nuran tüm geçmiş zamanın aşk tecrübesini de beraberinde getiren bir kadındır. Öyle ki Mümtaz için, eski tecrübelerin her birine sahiptir ve ağaçtan tırtıl ayıklayan da mayo ile gezen de sırtüstü denizde uzanan da ayrı birer hüviyet değil, Nuran'da bir bütündür. Hikâyelerde bahsi geçmeyen tırtıl Tanpınar'ın şiirinde karşımıza çıkar:

*“Bu azapta hilkatten beri bizimle ve bizde
Geçinir, kurt nasıl ölüyle, tırtıl neşeyle
Beslenirse biz de öyle besleriz onu”* (Bütün Şiirleri, s. 144).

Tanpınar'ın IV başlığı verilen şiirinde azap duygusunun bu dünyada insan tarafından beslenmesi kurt ve tırtılın beslenmesine atıfla anlatılmıştır. Azap, yaratılıştan beri insanın içindedir ve kurdun ve tırtılın başka nesnelere sayesinde varlığını sürdürmesi gibi azap da insan sayesinde onun içindeki varlığını sürdürmektedir. Burada yaratılıştan beri hissedilen azap duygusu *Son Meclis* piyesindeki yılanın vicdan azabının temsiliyesi olması ve yaratılıştan beri bu duyguyu içinde barındırmasını hatırlatmaktadır.

2.2. Omurgalı Hayvanlar

2.2.1. Balıklar

Balık, birçok toplum için inançların merkezinde yer alan bir canlıdır. Balığın bereket ve kısmet getirdiği yaygın inanışlardan biridir. Bu inançların yanında balığın bir besin olarak tüketilmesi gıda endüstrisini de etkilemiştir. Bu nedenle balıkçılık artık

yalnızca bir hobi değil bir meslek grubudur. *Sahnenin Dışındakiler* romanında balıkçılığı bir meslek olarak yapan Salih Kaptan ve ailesi anlatılır:

“Filhakika oturdukları evin altındaki balıkhanede karısı, beş çocuğu, iki damadı, bir gelini ve yedi yaşında bir torunu sabahtan akşama kadar çalışırlar, mevsimine göre palamut, uskumru, lüfer tuzlarlar, fiçılara doldururlar, kayıkhaneye yanaşan kayıklara yüklerlerdi. Sonradan bu balıkhanenin gizli bir tarafı bulunduğunu, çoluk çocuk adeta bir barut deposu üzerinde oturup kalktıklarını ve Muhlis Bey'in idare ettiği sevkiyatın bir kısmının burada yapıldığını öğrendim. İleride anlatacağım gibi bu balıkhanede, daha doğrusu onun gizli tarafında bizzat ben de bir gece kaldım” (SD, s.231).

Aslen Rizeli olan Salih Bey, İstanbul'da yaşayan denizcilerdendir. Hem Karadenizli hem de denizci olması onun balıklarla ilgilenmesinde etkili olmuş olabilir. Öte yandan eğlenceli ve müzikli İstanbul akşamlarının en büyük şahitleri sofralardır. *Huzur*'da çeşitli balık türlerinin tüketildiği sofralara sıkça rastlarız: *“İhsan kadehini kaldırdı: -Evvvela içeceğiz... dedi. Sonra bu güzel denizin bize hediye ettiği şu balıkları yiyeceğiz”* (H, s.99). *Huzur*'da içki ve balık arasındaki uyum sürekli tekrarlanır. Balık avlamak ve balık yemek kültürel bir öge olarak işlenir. Romanın ilerleyen sayfalarında balıklarla ilgili “etnik ve sosyal macera”lara değinilir. *Mahur Beste* romanında İsmail Molla Bey; şark, halk, kültür gibi konuların tartışmasını yaparken balıklarla ilgili de bir tespitini dile getirir:

“Ta Asya içlerinden kopacaksın, bir çığ gibi bu sahillere düşeceksin; orada tıpkı bizimki olan bir imparatorluk kuracaksın, bu toprak üstünde hayatı nizamlayacaksın, dört asır lüfer, kalkan, barbunya yiyeceksin; badem, gelincik şurubu içeceksin; samur kürklere beyaz bürümcüklere bürünüp yaşayacaksın, onu türbende camiinde sebilinde bir üslup haline getireceksin; teklerin asırlarca Allah'la sevgiliyi birleştirecekler; dini ra'ş'e bir zarafet ve nezaket ayini haline girecek ve sen peygambere hitap için bu dili bulacaksın...” (MB, s. 97-98).

Balığın bir yiyecek olmasının yanında balık tutma eylemi de sıkça işlenmektedir: *“Uyanır uyanmaz kayığa atlıyor, sırasına göre yelkenle, bazen motorla iskeleye geliyor, orada balık avlamağa çalışıyor, kahvede kitap okuyor, ihtiyar bahçıvanlarla ve semtin eskileriyle konuşuyor...”* (H, s.128-129). Mümtaz'ın Nuran'ın evini gözlerken yaptığı eylemlerden bahsedilmektedir. Balık tutmak da bu eylemlerden biridir.

“-Güzel sandal, balığa, gezintiye, yelkene, her şeye gelir. Hem de yeni...”

-Balığı sever misiniz?

-Babam ölmeden evvel çıkardık... Daha doğrusu evlenmeden evvel...” (H, s.130).

İstanbul, balık çeşitliliği açısından oldukça zengin bir yerdir ve yılın belli dönemlerinde balıkçılığa ilgi artar. Deniz suyunun bugünkünden daha temiz ve daha zararsız bir yaşam alanı olduğu eski İstanbul’da kılıç, lüfer, hamsi, istavrit, uskumru gibi onlarca balıktan bahsedilir. Osmanlı coğrafyasında balık yeme kültürünün 15.yy.a kadar uzandığı ve 19.yy.da balık avcılığının belli kurallara bağlandığı bilinmektedir (Beydiz, 2016). Balıkçılık, 20.yy.dan itibaren iyice benimsenmiştir. Romanlarda sıkça karşılaşılan balık tutma ve balık yeme, kültürel olanı yansıtması bakımından önemlidir. Romanda Tefvik Bey, lezzet zevklerinden anlayan biri olarak anlatılır: *“Hangi balığın hangi mevsimde ve nerede en iyi avlanacağını ve filan ayda ele geçen turfa veya tam mevsimlik balıkla ne yapılacağını hiç kimse onun kadar bilemezdi”*(H, s.165). *Sahnenin Dışındakiler* romanında da balık ve balıkçılıkla ilgili benzer yaklaşımlar söz konusudur: *“Balığa çıkarız. Mehtap âlemi yaparız. Siz Tefvik Bey’i iyi tanımadınız; asıl alaturka musikinin hazinesi odur”* (SD, s.123). Tefvik Bey’in evinde daima bir balık sofrası kurulur: *“Yani iskelede balığa gitmeye hazırlanıyordu”* (SD, s.174). Madam Elekcayan’ın pansiyonunda da durum farklı değildir. Balık, İstanbul’da toplumsal hayatın bir parçası olduğu için romanlara da sirayet eder: *“Evvela bakkalın ve kasabın çırakları birbiri ardınca gelirler, sonra Salih Kaptan’ın adamı Mustafa mevsimin en güzel balıklarını getirirdi”* (SD, s.229). *Mahur Beste*’de balıkçılık bir uğraş alanıdır: *“Çocuk yarı vaktini dışarıda, kayıkçılara yardım ederek, kalafat için katran kaynatarak, kızaktaki sandallara tahta rendeleyerek, balık mevsiminde ağ çekerek, geceleri dalyan bekleyerek geçirirdi”* (MB, s.75). *Aydaki Kadın* romanında Adrienne ve Selim’in konuşmasının ardından Selim, Mantes’te bulunan eve ilk gittikleri günü ve orada konuşulanları hatırlar: *“Bilmiyorum Luther balık avını da men etmiş miydi?”* (AK, s.193). Oradaki ihtiyar adamın kurduğu bu cümlenin hemen öncesinde Protestanlardan bahsedilir. Voltaire’i sevdiğinden bahseden ihtiyar adam karısının onu sevmediğini fakat Voltaire’in Protestanları sevdiği söyler (H, s.193). Burada mezheplere değinen adam, Luther’in tezleri ve yasalarına göndermede bulunur. Karısının ciddi biri olmasını “sıradan” eylemlerin bile yasaklanmasıyla karşılaştırır. Balık avı ile ilgili başka bir örnek de şudur: *“İnsan burada balık avlayarak, kuş yumurtaları yiyerek pekâlâ yaşar”* (AK, s.75). Tıpkı *Huzur*’da olduğu gibi balık, sofraların vazgeçilmez parçasıdır:

“Hulki Beyefendi, rakıdan, mezeden, balıktan konuşmağa başladı. İstanbul için, unsurları rakı sofrasında bilhassa balıktan gelen çok hususi bir bilgisi vardı.

Öyle ki konuşma devam ettikçe Selim doğduğu şehrin kendisindeki hayalinin yanı başında oltadan, dalyandan, balık ağlarından, her mevsimin kendi mahsullerinden, kabuklu deniz hayvanlarından, yosun kokan istakoz sepetlerinden, büyük balıkçı kayıklarından, karides yığınlarından, volilerden yapılmış bütün bir teferruatla zengin, birincisi kadar geniş ve dağınık, hiçbir rüzgârı, hiçbir koyu, hiçbir adayı ve kayayı unutmayan başka bir hayalini görür gibi olmuştu. Garip bir İstanbul panoraması ki daha ziyade lüferlerin, barbunyalara, istavritlerin, izmaritlerin, her çeşit kayabalığının, büyük canavar mercanların, bir köşe yastığına benzeyen kalkanların yığıldığı geniş, sonsuz bir rakı sofrasına benziyordu” (AK, s.91-92).

Bu vazgeçilmezliğin yanı sıra Selim, düşüncelerinde İstanbul’u çok çeşitli lezzetlerin olduğu bir rakı sofrasına benzetir. Bu benzetmede yer alan tüm unsurlar deniz canlılarıdır. Bu noktada yazarın sesini duyarız ve Tanpınar, hayatındaki manzaraları İstanbul üzerinden okuyucuya aktarır. Selim’i, davet edildiği bir evde Asım karşılar. Asım’ın marifetlerinin anlatılmasının ardından rakı masasının kurulduğundan bahsedilir: *“Balıkları kızartacağım”* (AK, s.259). Asım, diğer tüm hazırlıkları yaptığı gibi balıkları da kızartmak için Selim’in yanından ayrılır. *Sahnenin Dışındakiler’* de Mihailof’un atölyesine giden Cemal de bir sofraya ile karşılaşır: *“Beni, tahmin ettiğim gibi atölyeye almadı, yandaki salona soktu. Mihailof’un masası, bol zeytinyağında yüzen balıklarıyla, turşularıyla, hazır etleriyle ortadaydı”* (SD, s.254). Hazırlanmış bir masa ile sabah keyfinin yapıldığını düşünür. Cemal, etrafa bakınırken farklı insanların hayata bakışı ve gözleriyle ilgili düşünceleri arasında Behçet Bey’den bahseder: *“Behçet Bey, sabahleyin bol zeytinyağında yüzdüğünü gördüğüm balıkların gözleriyle bakıyor”* (SD, s.272). Bu benzetmeden anlaşıldığı üzere Behçet Bey’in bakışlarında şaşkınlıkla birlikte ürpermiş, acı çeken bir taraf vardır. Ölmek üzere olan bir canlının ferî sönmüş gözleri Behçet Bey’in suratına yerleşmiştir. *Aydaki Kadın’da* bir kanepenin üzerindeki desenlerin balığa benzetilmesinden hareketle bir balık yemeği düşüncesi akla gelir:

“Çünkü bu işin içinde abese kaçan bir şey vardı. Sonra birdenbire oturduğu kanepenin desenleri büyük, güzel, mavi ile gümüşî arasında balıklar olmuştu. Ne kadar çok balık vardı orada. Ve hepsi birden onları görür görmez kaçmışlardı. İşte altı ay evvel o kadar beğenilen yemeğini Fatma bu telâşlı uyanıştan sonra düşünmüştü. Bütün bu kanepede dolusu balık, bu kadarcık bir şeyi düşündürmeyecek değildi ya. Sinaritleri o kadar değiştiren, barbunyalara o kadar başka lezzet veren salçayı o gece bu rüyadan sonra bulmuştu... Hakikaten o gece balıklar çok güzel olmuş, bütün misafirleri beğenmişlerdi” (AK, s.236).

Burada çağrışımların Fatma’nın eylemlerine olan etkisini görebiliriz. Romanda Helen’in kız kardeşi de bir balığa benzetilir: *“Balık gibi bir şey, evin içinde saçlarıyla, büyük gözleriyle yüzüyor”* (AK, s.245). Kızın güzelliği anlatılırken balığa benzetilmesi

balıkların suyun içinde yüzerken vücutlarının yaptığı salınımlara benzemesindedir. Ayrıca iri gözleriyle de dikkati çekmektedir. Denizkızı gibi masal karakterlerinin de alt vücutlarının bir balığa benzediğini hatırlarsak uzun saçlarıyla Selim’i etkileyen bir portrenin ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

Balığın olduğu yerde suyu düşünmemek imkânsızdır. Huzur, bir İstanbul romanı olduğu kadar suyun da romanıdır. Mümtaz, Akdeniz’de suyun tüm ihtişamıyla tanışır. Dalgalar, sesler, denizdeki canlılar onun daima ilgisini çeker:

“Ta yerin altından, ilerleyen ve gerileyen dalgaların sağır gürültüsü, küçük piyanolar, aşk fısıltıları, kanat çırpışları, şırıltılar, hulasa bilinmeyen varlıkların, yalnız günün bu saati için yaşayan, akşamla gecenin arasındaki geçidi doldurduktan sonra kim bilir hangi sedef kabuğunda, balık pulunda, kaya çukurunda, ay ve yıldız aksinde uyuyan binlerce varlığın sesleriyle kenarları pul pul, akisleri renkli büyük davetler onu çağırırdı” (H, s.35).

Mümtaz’ın çocukluğu Akdeniz’de geçmiştir ve hayatına ait birçok şeyin tohumları orada atılır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın da hayatının bir bölümü Antalya’da geçer ve yazar, günlüklerinde Akdeniz’in etkisinin Huzur’da bulunduğunu söyler (Tanpınar, Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa, 2008). Denizin insanla durmadan konuştuğunu söyleyen Tanpınar, *Huzur*’da suyun sesinin kuvvetinden bahseder. İstanbul, Akdeniz’deki suyu bulabildiği başka bir şehir olur ve İstanbul artık denizsiz düşünülemez. Deniz kenarında gezinen Mümtaz’ın düşünceleri arasında âşık olmak, bir kadın tarafından sevilme tecrübesi vardır. Bu düşüncelerin hemen arkasından denizden, denizdeki canlılardan ve balıkçılardan bahsedilir:

“İki balıkçı yerde mantarlarıyla, kararmış iplikleriyle ne olduğu bilinmeyen bir deniz hayvanı gibi yığılmış bir ağın başına çömelmişler, onu elden geçiriyorlardı. Etraflarında yosun, kabuklu hayvan, deniz dibi kokusu gözle görülecek şekilde koyulaşıyordu... Mümtaz, Rizeli Sadık’a, Giresunlu Remzi’ye, yedi cet Hisarlı Arap Nuri’ye, Bebekli Yani’ye bu düşüncelerin arasından bir zaman baktı. Bu sert yüzler, bu nasırlı eller, bu denizden, balıktan, dalgadan, yelkenden, ağdan başka bir şey bilmiyor gibi görünen insanlar, yani başlarında mayosunu boynuna eşarp gibi dolamış siyah saçlı Del Sarto’nun Meryemleri çehreli genç çocuk, hepsi bu tecrübenin malıydılar. Ya ondan geçmişler, yahut ona hazırlanıyorlardı.” (H, s.143).

Suya ait “kabul edici, içe alan” taraf, Nuran ile bütünleşmiştir. Bu bakımdan Nuran, deniz ve deniz canlıları Mümtaz’ın daima ulaşmak istediği şeylerdir. Sonsuzluğu Nuran’da ve Boğaziçi’nde hisseden Mümtaz, huzuru da böyle bulacağını düşünür. Romanda denizin sıkça karşımıza çıkması Huzur’un bir İstanbul romanı olmasına ek olarak bir yuvaya dönüş romanı olmasıyla da ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Mümtaz ve

Nuran sohbetleri sırasında bir vahdeti vücut anında olduklarına kanaat getirirler. Allah'a şükür ettikleri sırada bir balık görünür: *“Bir balık yanı başlarında sudan sıçradı. Havada elmas bir kavis çizdi”*(H, s.194). Balığın sembolleştiği alanlardan biri de tasavvuftur. *“Tasavvufta deniz vahdeti simgeler. Vahdet deryasına dalan salık ise denizdeki bir balığa benzetilir. Zira balık deniz olmadan yaşayamaz; salık de vahdet deryasına dalmadan hayat bulamaz”* (Açıkgöz, 2022: 356). Mümtaz, Nuran'ın aşkına düşmüş salıktır ve duygu yoğunluğu sebebiyle balığa benzetilmiştir.

Romanlarda balık, farklı çağrışımları da beraberinde getirebilmektedir. Balıkların avlanması demek ölmeleri demektir. Aynı zamanda insan için bir besin değeridir. Bir ölüm olumsuz algılanabilirken başka bir tarafta yaşamak için kaynaklık edebilir. *Huzur*'da bu tezatlı uyum levrekler ve balık aracılığıyla okuyucuya aktarılır:

“Bir çocuk ölecekti. Yarın ona telefon etmesi lazımdı. "Her şey oldu, bitti." demesi lazımdı. Bu yaşamaktı. Bütün bunlar yaşamının içinde idiler. Şu dükkânın vitrinindeki mayonezli levrek, yanı başında ince derisi çok donuk cilalar vurulmuş sarı bir teneke gibi tutuşan ve sönmüş gözleri kirli bir çinko parıltısıyla insana bakan tuzlu balık, Mümtaz'ın ayaklarının üstünde yürüyen bu beyaz ceketli lokanta garsonu hepsi, hepsi hayatın içindeydi” (H, s.246).

Bir dükkândaki vitrinlerin görüntüsü verilir. Bir bebeğin ölümü, denizden tutulup yaşam alanından koparılmış balıklarla aynı anlama gelmektedir. Bebeğin anne karnından alınması, denizden tutulan bir balığın tuzlanıp insanlara servis edilmesi ile benzer çağrışımlara sahiptir ve Mümtaz bu dakikalarda yaşam ve ölüm arasındaki sorgulamasını yapar. Tüm olup bitenleri hayatın içindeki bir parça olarak görmeye başlar.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Cemal Bey, acımasız biri izlenimi bırakır:

“Daha beş yaşında iken annesiyle beraber misafir gittiği bir evde, cam kavanozdaki balıkları teker teker sudan çıkarıp eliyle gözlerini kör ettikten sonra tekrar suya atan ve onların can çekişmesini gülerek seyreden adam için bu iş, hakikaten yadırganacak bir talihti... Her tanıdığı insana aşağı yukarı bu balıklara yaptığı şeyi yapmıştı” (SAE, s.314).

Cemal Bey'in, hayatına giren insanların benlikleriyle oynaması balıklarının gözünü oymasına benzetilmiştir. Sokaktaki kedi ve köpekler, kuşlar, balıklar insanın yapabileceği kötülükler karşısında savunmasız canlılardır. Akvaryumdaki balık, insanla dövüşemez. Cemal Bey, daha çocukken etrafına zarar vermeye başlamış ve üstünlük kurmuştur. Bu üstünlük eşine, evdeki çalışanlarına ve Hayri İrdal'a karşı da devam eder.

Cemal Bey'in bir çocuk acımasızlığı ile ilk adımlarını attığı kötülüğü yetişkin olduğunda da devam ettirdiğini görürüz. Romanda balık aynı zamanda bir imge olarak yer alır: “*Garip, sessizliği insanın içine yerleşen, bir rüya balığı gibi insanın içinde masmavi kımıldanan gece*” (SAE, s.209). Hayri İrdal ve arkadaşları yemeğe gittikleri bir akşam Hayri Bey düşünceleri arasında etrafa bakınır. Kadınları, denizi, geceyi ve sessizliği görür. Geceyi algılayışı karanlık ve korkutucu değildir, aksine garip bir maviliktir. İçinde buldukları an onun için rüya gibidir. Bu nedenle gecenin maviliği içinde balığın suda yüzmesi gibi salınmaktadır. Yazar, gecenin ve denizin oluşturduğu mehtabı sessizlik ve mavilikle süsler. Gecenin rüya balığı olarak düşünülmesiyle gariplik durumu ve sessizlik algısı yoğunlaştırılır.

Balığın gerçek bağlamından uzaklaşıp çağrışımsal alana geçişini hikayelerde de görmekteyiz. *Geçmiş Zaman Elbiseleri* adlı hikâyede isimsiz bir kahramanın buluşmayı beklediği Ketî'yle buluşamayıp, önce arkadaşlarıyla kumara gidip oradan ayrılınca bir kaza geçirmesi sonucu kendini dilsiz bir kadın, bir oğlan ve geçmiş zaman elbiseleri içinde güzel bir kadının evinde bulması şeklinde ilerler. Kahraman bir hülya içindedir. Kahraman, Ketî'yi güzel bir dişi olarak tanımlar:

“*Böyle anlarına, dar tül elbisesi içinde tıpkı cam akvaryumunda dolaşan bir balık kadar çıplak ve hayâsız vücuduyla sizi en zayıf ve kaba tarafınızdan yakalamağa çalışan bu alelade kadın; birdenbire manasını değiştirir, unutulmuş fakat irsiyetin kim bilir nasıl esrarlı bir kanunıyla korkusu ve büyüü hala içimizde en kuvvetli insiyak halinde yaşayan bir ilk cetler dininin yabancı, hoyrat ve çok dişi tanrısı olurdu*” (Hikâyeler, s.53).

Kahramanın yatağında çıplak olarak görmeyi arzuladığı Ketî, akvaryumdaki bir balık gibidir. Balıkların vücutlarını örten parıltılı pulları dışarıdan olabildiğince göz alıcı görünür. Bir kadının suyun içindeki bir balık gibi çıplak ve çekicidir. Hikâyenin kahramanı geçirdiği kaza sonucu kendini tanımadığı bir evde bulur. Uyanınca gördüğü rüyaları hatırlamaya başlar. Bu rüyalarda Ketî, başroldedir. “*Fakat biz onları toplayamıyorduk, kırpık bıyıklı delikanlının kız kardeşi benim onları toplamama mani oluyor, muttasıl yolumu keserek elime küçük bir balık kavanozu sıkıştırıyordu*” (Hikâyeler, s.62). Rüyada Ketî'nin başı kopuktur. Bir ses halinde kahramanın önündedir. Fakat kahraman daha önce de bir balık olarak tahayyül ettiği Ketî'nin başını bir türlü toplayamaz. Burada Ketî ile kahramanın sözleştikleri gece buluşamayacak olmaları, balığın başının gövdesinden ayrılması ile kesinleştirilmiş gibidir.

Yaz Yağmuru hikâyesinde Sabri, İstanbul'a gider ve sonra köye döner: “*Köye dönünce balığa çıktı. Üç saat denizde bir iki izmarit peşinde çırpındı*” (Hikâyeler, s.169). Sabri balığa çıkmayı bir hobi olarak gerçekleştirmiştir. Tanıştığı kadını düşünmemek için, Sabri, farklı şeylerle uğraşır: “*Akşama doğru yine balığa çıktı*” (Hikâyeler, s.172). Kadınla ayrılmasının üstünden geçen iki gün sonra akşam tekrar balığa çıkar. Balık, can sıkıcı durumlardan uzaklaşmayı sağlayan bir faaliyet olarak roman kişilerinin hayatında yer alır. Hikâyede Sabri, kendisi ve karısı hakkında düşünceler içindedir: “*Bu yüzden şahsiyeti bir yığın kalıba, birden dökülen tek bir ispermeçet mumuna benzerdi*” (Hikâyeler, s. 183). Sabri, bir şeyi yıkmadan ikincisini kabul edemeyen bir adamdır ve bu yönü nedeniyle duygularını parçalı halde yaşar. Bu yüzden de ispermeçet mumuna benzetilmiştir. İspemeçet balinasının baş bölgesinde bulunan yağın kalıplara dökülerek farklı şeyler yapılmak için kullanılması gibi Sabri'nin hayatı da farklı farklı duygular nedeniyle bölünmüş gibidir. Hikâyede Sabri, yağmur altında tanıştığı kadınla günün keyfini çıkarmaktadır: “*Sadece gülümseyen dudakları bir balık ağına benziyordu*” (Hikâyeler, s.183). Sabri, andan keyif olsa da etrafta bir fotoğrafçı olmamasından şikâyet eder ve gençken çektiği bir fotoğrafta kendisinin dudaklarının bir balık ağına benzediğini hatırlar. O günü gülünç olma duygusu içinde hatırlar. Güzel olmasına rağmen içindeki gülünç olma korkusu yine gün yüzüne çıkmıştır: “*Ve Sabri dudaklarının aynı tebessümle bir balık ağına benzediğini, gözlerinin aynı cıvık ve melalli sevinçle aktığını hissede ede buna razı oluyordu*” (Hikâyeler, s.184). Sabri'nin kendi gülüşünü bir balık ağına benzetmesi ilginçtir. Balığın ağa takılınca kolay kurtulamaması gibi Sabri'nin duyguları da dışarıya öyle yansır ve dudaklarının tebessümü bazen bazı duyguların gizlenmesini sağlar. Şimdi yanındaki kadına gülümserken içindeki gülünç olma korkusunun dudaklarına takılması da bu nedendir. Sabri ve arkadaşı yemek yemek için girdikleri eski bir yalıda aldandıklarını anlarlar: “*Hülâsa hiçbir şey dışarıdaki küçük bahçenin ve beyaz boyası balık pulu gibi kabarmış cephenin vaadini tutmuyordu*” (Hikâyeler, s.185). Yalının ön tarafı düşündükleri gibi değildir. Suyun üstünde şehrin bütün artığı toplanmış gibi görünür ve dışarıdan bakıldığında balık pulu gibi parlak görünen cephe aslında bir aldatmacadır. Yalıdaki garson Sabri ve arkadaşının bir şeyler seçmelerini isterken iş bilmez bir tarafı olduğu da ortaya çıkar: “*Bütün yemek boyunca balığı etle hardalı biberle karıştırdı*” (Hikâyeler, s.185). Sabri ve arkadaşı bu yemekten istedikleri memnuniyette ayrılmazlar.

Tanpınar'ın *Rüyalar* adlı hikâyesinde Cemil'in gördüğü rüyaları okuruz. “*Bir defasında küçük bir merdiven başı gördü. Küçük bir masa üzerinde cam bir kavanoz içinde kırmızı balıklar yüzyordu*” (Hikâyeler, s.239). Cemil, rüyasında kırmızı balıklar görür. Cemil'in rüyasında gördüğü balıkları nereden tanıdığını daha sonra hatırlar: “*Balık kavanozunu tanıyordu... Şimdi onu halde elindeki kırmızı kadife masa örtüsü ve içindeki balıklarla alışılmış şeylerin vuzuhu ile görüyordu*” (Hikâyeler, s.245- 246). Cemil'in masaya oturduğunda gördüğü vazo ona kavanozu hatırlatır. Balık kavanozunu komşularının evinde görmüştür. Jung, rüya analizlerinde sadece kendi malzememizin değil bazen komşularımızın malzemelerini de analiz etmek gerektiğini söyler (Jung, 2021: 167). Hikâyede kavanozdaki balıkların olması gereken yerde olmayışları ile Cemil'in hisleri arasında bir benzerlik kurabiliriz ancak komşunun evi, hikâyede yeterli malzemeyi vermemektedir. Cemil günler sonra başka bir rüya görür. Rüyasında kapının eşiğinde bekler, sonra pencereye koşar fakat tam dışarı bakacağı sırada pencere kapanır ve bir çığlık duyulur. Bu çığlığın ve rüyanın tahammülü imkânsız duyguların açığa çıkışı olarak düşünür ve “*Vakıta bu sefer ne genç kadını, ne masayı, ne balık kavanozunu görmüştü*” (Hikâyeler, s.249). Gördüğü rüyada daha önceye ait bir şey yoktur ve Cemil, hüznle uyanmıştır.

Emirgân'da Akşam Saati hikâyesinde Sabri, misafir ettiği kadına karşı birçok duyguyu birden hissetmektedir. Duyguları arasında pencereden baktığında rıhtımdan geçen bir balıkçı sandalı görür: “*Sabri olduğu yerden kararmış renkli sepetlerdeki balıkların gümüş sırtlarını bir lahza çekilmiş bir hançerin parıltısı gibi gördü*” (Hikâyeler, s. 310). Renkli sepetlerin kararması ve masmavi denizde parlayan balıkların sırtları bir hançer parıltısına benzetilmiştir. Bu hançer benzetmesi, Sabri'nin içindeki mahfazadan çıkan duygular gibidir. Birçok duygunun birden ortaya çıkışı ve Sabri'nin denize hasretmiş gibi aldığı yosun kokusu (Hikâyeler, s. 310) yalnızlığı içinde aniden beliriveren misafirini akla getirmektedir.

Balık, Tanpınar'ın şiirlerinde de birçok defa karşımıza çıkan hayvanlardan biridir:

“*Çekilen son dalganın eteğinden
O masal mağrası açılır birden,
Yarım aydınlıkta tutuşur, parlar
Uyku sularında yüzen balıklar*” (Bütün Şiirleri, s.51).

Uyku Sularında başlıklı şiirde masal mağarası imgesi ilk dikkati çeken parçadır. Mağara, psikolojide anne karnını ve rahmi ifade etmekle birlikte şiirde Tanpınar'ın sanat eserlerinde oluşturmasına kaynaklık eden Antalya günlerinden izler görmek mümkündür. Tanpınar'ın ergenlik, Mümtaz'ın da çocukluk yıllarının geçtiği bu bölge özellikle suya yakın olması nedeniyle şairin duygu dünyasını etkilemiştir. “Uyku sularında yüzen balıklar” henüz uyanmamıştır ve uyku suları bir rüya anının çağrışımdır. Suyun ve mağaranın -ki şiir su dalgasının çekildiği sırada ortaya çıkan bir mağaradan bahsetmektedir ve bu da anne/ kadın imgesini güçlendirir- anne karnının sembolü olması nedeniyle uyku sularındaki balıklar henüz dünyaya doğmamış çocukları çağrıştırmaktadır. Balık, bir hayvan olarak ilkel dönemden bu yana fallik bir anlama sahiptir ve balıklar çok sayıda yumurtladıkları için doğurganlıkları yüksektir (Cirlot, 1971: 107). Bu nedenle şiirdeki balık bizi şair Tanpınar'a götürür ve onun birçok eser kaleme alan, velût bir sanatçı olmasını açıklar görünmektedir. Tanpınar, şiirde yarattığı balık imgesiyle aslında kendini anlatmış, edebiyatı bir masal mağarası olarak ebediyetin sığınağı addetmiştir. Benzer çağrışıma sahip bir başka şiir de Tanpınar'ın yayımlanmamış/ bitmemiş şiirleri arasında yer alan *VIII* adını taşıyan şiire ait dizelerdir:

*“Çekilen suların eteğinden
O korkunç mağara açılır birden
Yarım aydınlıkta değişir parlar
Uyku sularında yüzen balıklar
Yosunlar sedefler mercan dalları
Arasında, siyah, lacivert, sarı
Köpüren ağaçlar gibi sularda
Kaynayan, çoğalan bütün bir dünya”* (Bütün Şiirleri, s.148).

*“Gece ne yaratmış ne toplamışsa
Bir yanda musallat azaplar gibi
Mayalanır deniz örümcekleri
... Yan yana yürür yengeçler
Yıldız kırıntısı gemi enkazı
Bir ahtapot korkunç başı sayısız
Kollarında sönmüş bir güneş gibi
Bir ışığı sanki kusar geceye...”* (Bütün Şiirleri, s.148).

Tanpınar'ın bu şiirinde suya ait unsurlar hâkimdir. Balık, mercan dallar, deniz örümcekleri, yengeç ve ahtapot gecenin yaratıp topladığı şeyler içerisinde “şiirde

kalanlar”dır. Su, mağara, uyku gibi kavramlar bilinçaltın çağrıştırır ve şiirdeki hayvanlar farklı algıların açığa çıkışıdır. Şiirin ilk kısmında yüzen balıklar *Uyku Sularında* şiirinde bahsettiğimize benzer bir çağrışımdır. Suyun altında görünen mercan dalları arasında çeşitli renkler vardır. Bir ağaç gibi büyüyeabilen mercanlar çok çeşitli renklere olabilirler. Bununla birlikte şiir, hem mercanın farklı renklerini hem de suyun altında güneş ışığının ulaştığı noktalarda hâkim renkler olarak bir denizaltı dünyasını imletir. Mercanın renk ve form olarak net olmayışı gecenin ne yaratıp ne topladığı belli olmayan havasına uygundur. Deniz örümceği denizde yaşayan örümceğe benzeyen bir eklem bacaklıdır. Bu da onun yine belirsiz kalan yerine işaret eder. Bulunduğu yerde birden fazla olacak şekilde görünmesi nedeniyle mayalanır gibi çoğalır. Şiirde çoğalan ve büyüyen azap duygusu deniz örümceği ile sembolize edilmiştir. Yengeçlerin yürüyüşü diğer canlılarınkinden farklıdır. Şiirde yengeçlerin yan yan yürümeleri ya da yan yana yürümeleri ile anlatılmak istenen ise duyguların bütünüdür. İnsan ruhundaki duyguların çeşitliliği ahtapot başı gibi çok ve yengeç yürüyüşleri gibi yan yanadır. İnsan içinde barındırdığı belirli ya da belirsiz tüm duygular ile bir bütündür.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın eserlerinde yer alan balık motifi, birçok farklı şekilde karşımıza çıkar. Diğer deniz canlıları gibi gerçek hayatın bir yansıması, sanatçının düşlediklerinin ve düşüncelerinin taşıyıcısı olan bir hayvan olması, çeşitli imgelere kaynaklık etmesi balık motifinin işleme biçimleridir.

2.2.1.1. Barbunya Balığı

Barbunya balığı hem rengiyle hem de lezzetiyle insanların yemeyi tercih ettiği balıklardandır. *Huzur*’da diğer balıklarla birlikte sıkça adı geçer. Özellikle Tevfik Bey bir lezzet gurmesi olarak mutfığa, sofraya ve balıklara dair görüşlerini dile getirir:

“Barbunya dünyanın en güzel balığıdır; fakat mevsiminde olmazsa, hatta Ada açıklarında, yahut Boğaz’ın aşağı ağzında tutulmazsa değişir. Çanakkale’den ötede barbunya balığı hiçbir tasnife sığmayan bir deniz hayvanıdır.

Tevfik Bey’in sofraya zevki bir tarih felsefesine kadar uzanırdı.

-Şu barbunyayı burada bu akşam beraberce yiyebilmemiz için kaderin asırlarca çalışmasını düşün. Evvela Yahya Kemal’in dediği gibi Don ve Volga, Tuna suları Karadeniz’e akacak. Dedelerimiz kalkıp Orta Asya’dan gelecek, yerleşecekler. Sonra, İkinci Mahmud Nuran’ın büyük dedesini Bektaşidir diye İstanbul’dan Manastır’a nefyedecek; orada Merzifonlu zengin bir binbaşının kızıyla evlenecek. Benim dedem, karısı kaçtıktan sonra kendisini teselli için yazdığı sonra bilmem hangi paşaya hediye ettiği bir Kur’an’ın parasıyla bu köşkü alacak... Delikanlı anlıyor musun? Yedi yüz elli altına bir Kur’an-ı Kerim... Yani bu köşk ve arkadaki arazi... Sonra Nuran’ın babası çocukken hastalanacak,

annesi Aziz Mahmud Hüddai Efendi'ye adayacak, büyüyünce pirin dergâhına girecek, orada babamla dost olacaklar. Nuran doğacak... Siz doğacaksınız...

Mümtaz barbunyanın bu etnik ve sosyal macerasına bayılmıştı” (H, s. 165-166).

Barbunya, mevsiminde tüketilmediğinde kokan bir balık türüdür. Fakat Tevfik Bey'in barbunyadan hareketle Mümtaz'a anlatmak istediği şey başkadır. Barbunyaya gelene kadar tarihin arka planında birçok unsurun bir uyum içinde hareket etmesi gerekir. Yazar, insanların tarihsel macerasını Tevfik Bey'in dilinden barbunya aracılığıyla aktarmış, böylece barbunyaya bir işlev yüklemiştir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde barbunya yiyecek olarak tüketilen bir balık türüdür ve romanda böyle işlenmiştir. Kırmızı pembe pullu barbunyalardan bir lokantanın girişinde görünür: *“Lokantanın vitrinlerinde barbunyalardan, yolda gördüğümüz akşamdan toplanmış gibi kırmızı ile mavi arasında perde değiştiriyorlar”* (SAE, s.208). Barbunyalardan, lokantanın girişinde Hayri İrdal'ın dikkatini çeker. Masaya siparişlerinin gelmesinin ardından Hayri İrdal ve arkadaşlarının masasına uğrayan biri masadaki yiyeceklere yoğunlaşır: *“Fakat birdenbire masanın üstündeki barbunyalardan dikkatini çekti. Ben biraz daha bekleyebilirdim. Fakat barbunyalardan bekleyemezdi. Onlar beklerlerse soğurlardı. Soğuk barbunya ise hiçbir işe yaramazdı”* (SAE, s. 213). Burada balığı yemenin usulünden bahsedilir. Romanlarda balıkların mevsimi olduğu ve lezzetinin buna bağlı olduğunun bilgisini birçok defa okuruz:

“Tekrar bir barbunya döşeme tahtasına şöyle kayıtsızca atılan bir kılçık oldu...Niçin aynı samimiliği barbunyalardan göstermeyecek, araya bir vasıta koyacaktı... Beşinci barbunyadan sonra evvelkinden yüz defa daha anlayışla gözlerimin içine baktı ve barbunyalardan ben yaratmışım, ben tutmuşum, ben pişirmişim gibi hep bana bakarak: - Nefis... dedi, çok nefis... Güzel pişmiş. Zaten mevsimi!.. Bütün ağırlığıyla omzuma basarak son emirlerini verdi: -Aman yiyin! Tam zamanıdır barbunyanın... Barbunyada ana baba bir kardeş olmuştuk” (SAE, s. 213).

Hayri İrdal, masasına uğrayan bey ile barbunya aracılığıyla bir iletişim fırsatı yakaladığını düşünür ve rahatlar. “Kalantor zat” olarak nitelendirdiği adamın “kudret sahibi” biri olduğunu anlamıştır: *“Masamıza bakışı, iltifat tarzı, barbunyalardan derhal görmesi, benim tabağımda, çatalımda takılı duran midye tavasını bile lahzada fark edişi, kismet ve nimet tarlalarının üzerinde nasıl şahinler gibi süzüldüğünü kendi malını velev âharın elinde olsa dahi nasıl seçip aldığını iyice gösteriyordu”* (SAE, s.218). Bu zat, Hayri İrdal'ı sevse dahi tuttuğunu koparan ve keskin yapılı biri olduğunu göstermiştir. Hayri İrdal; Halit Ayaracı, Doktor Ramiz ve masaya uğrayan adam gibi

insanların kendi kişiliğinden farklı olduğunun farkına varır. Bu tür insanlar için diğer herkes kılıcı çıkarılıp mideye yuvarlanan barbunya gibidir ve bunu yapabilmek kudret ister. Bu noktada barbunyalar Hayri İrdal'a insan ilişkilerindeki güç dengesini çağrıştıran bir işleve sahiptir. Barbunya üzerinden okuyucuya aktarılan iktidar ve güçle en ufak bir teması olan kişilerin davranışlarındaki değişikliklerdir (Abir, 2018). Romana hâkim olan ironi burada da kendini gösterir.

Aydaki Kadın romanında Selim, Üsküdar çarşısının sefil hali içinde mevsim sonuna gelen manavları görür. Barbunya, herkesin sofrasına hitap eden bir balık türü değildir. Bu nedenle Selim, onların perişan haldeki bir çarşıda bulunmalarına şaşırır: “Kocaman bir tepside bir örgü işi gibi muntazam dizilmiş barbunyalar... Yani başında büyük bir mercan, büyümesi yanda kalmış canavar başıyla hiçbir şey görmeden etrafına bakıyordu. Nasıl olmuş da buralara düşmüşler...” (AK, s.49). Buna bir örnek olarak verilebilecek başka masa da Asım'ın evine kurulur. Selim, Asım, Ruhsar Hanım ve diğerlerinin oturduğu sofrada bir ikram gerçekleşir: “Asım sandalyesinin yerini düzeltti ve bir hizmetçi kızın getirdiği barbunyaları ikram ederken...” (AK, s.89). Barbunyanın ikramı ve sofraya geliş biçimi evde bulunanların maddi durumları ve sosyal statüleri ile yakından ilgilidir.

2.2.1.2. Kılıç Balığı

Kılıç balığı; derinlerde yaşayan, ortalama üç metre boya ve 90-150 kg ağırlığa sahip olan bir balıktır. İstanbul'da birçok balık çeşidi avlanır ve kılıç balığı da bunlardan biridir: “Yetmiş dört yaşına rağmen çok güzel ve geniş sesi vardı; hala her akşam içiyor, genç ve güzel kadınların hiç olmazsa dostluğundan hoşlanıyor, bazı sonbahar geceleri semt kayıkçılarıyla kılıç avına bile çıkıyordu” (H, s. 164). Tevfik Bey'den bahsedilen bu pasajda böyle iri bir balığın yakalama işinin yetmiş dört yaşında biri tarafından yapıldığını belirtmek Tevfik Bey'in yaşına rağmen genç ve dinamik tarafını göstermektedir.

2.2.1.3. Lüfer

Lüfer, Boğaz'da sıkça avlanan ve yemek kültürünün kıymetlisi olan bir balık türüdür. Lüferin pulları çok renkli bir görünüme sahiptir; sırt tarafı mavi- yeşil, alt tarafı gümüşî, yan tarafları daha açık renkli ve karınları parlak beyaz renktedir. Lüfer avcılığı için özellikle sonbahar mevsimi tercih edilir. Boğaz ve lüfer bir bütünlük içindedir.

“Eylül sonlarına doğru lüfer avı Boğaz’ı tatmak için yeni bir vesile verdi. Lüfer, Boğaz’ın belki en cazip eğlencesidir... Nuran, kayık ışıklarının siyah, mor kadifelerde mahpus elmaslar gibi parıldadığı sulara, biraz ötede bir yeni balıkçı kümesiyle kırılmak üzere onların bittiği yerde başlayan o şeffaf karanlığa, vapur dalgalarından, küçük çalkantılardan, bu aydınlık yüklü gölgenin bin türlü akisle size doğru yükselişine, sizi alıp götürecekmış gibi etrafı sarmasına, velhasıl döşemeleri çok cilalı renkli ve ışıklı bir sarayda yalnız akisten, parıltıdan, ışık sarsıntularından ibaret, onların küçük nağmeden, musiki cümlelerinden büyük ve müstakil varyasyonlara kadar yükselişinden bir dünyada yaşadığını hissinen veren bu lüfer gecelerine çocukluğundan beri bayılırdı. Evlenmesinden evvel, hatta daha küçük yaşlarda, evde yalnız kızıyla, Tefik Bey’i kafa dengi arkadaş tanyan babası ile beraber lüfere çıkarlardı.” (H, s.209).

Tefik Bey ve Nuran’ın keyifli ruh hallerinde ve boğazdaki evde akşam kurulan sofralarda lüfer önemli bir etkiye sahiptir. Boğaz’da olmak aşkın getirdiği duygu dünyasını da karşılamak demektir ve bu konuda Tefik Bey, âşıklar için kolaylaştırıcı olmuştur: *“İhtiyar adamın Boğaz’da lüfer avını sevmesinin, aşkın insan hayatındaki yerini bilmesinin Nuran’la Mümtaz’a büyük yardımı oldu” (H, s. 210).* Tefik Bey, yıllardır ortalıkta görünmekten el ayak çekmiş bir adamdır. Romanda bunun sebeplerinden bahsedilmesinin ardından Nuran ve Mümtaz’ın birlikteliğinin bu durumu değiştirdiği anlatılır: *“Şimdi Nuran’la Mümtaz’ın getirdikleri yeni havada büsbütün başka bir insan gibi tekrar lüfere çıkıyor, deniz kenarına iniyor, sevdiği şeylerin bir kısmına uzaktan bakmağa razı oluyordu” (H, s.213).* Tefik Bey’in Nuran ve Mümtaz’ın getirdikleri yeni atmosfer içinde tekrar lüfer avına çıkan, eski eğlencelerine dönen bir adam olduğunu görürüz.

Boğaz’ın çevre ışıklarından ortaya çıkan rengârenk görüntüsüne ek olarak lüferin renkli fiziksel yapısı da akşamların renklenmesine ve canlılık kazanmasına vesile olmuştur: *“Hakikatte lüfer avının ışık operası yanında yalıda çok gizli bir komedi devam ediyordu.” (H, s.214).* Tefik Bey, *Huzur*’da boğaz eğlencelerinin, sofraların ve pek tabii olarak aşkın anlatıcısıdır. Yazar, soyut bir duygu durumunu görsel bir imaj ile güçlendirmiş, bunun için de bir balık türünü kullanmıştır. Benzer şekilde rengârenk bir balık avının musiki sefasına dönüşmesi de duyusal geçişleri okuyucuya vermektedir. Tefik Bey; ışığa, geceye ve denize ek olarak musikin de içinde buldukları atmosfere katılmasını sağlar: *“Nuran balıktan yorulduğu zaman dayısının mırıldandığı şarkı veya besteye iştirak ediyor, Tefik Bey, yeğeninin kendisine yardıma geldiğini görünce sesini yükseltiyor, lüfer avı musiki sefasına dönüyordu” (H, s. 215).*

Tanpınar, 1958 yılında yazdığı *Lodosa, Sise ve Lüfere Dair* başlıklı yazısında çok sevdiği lüfer avından bahseder. “Lüferin İstanbul için bütün bir mevsim olduğunu herkes gibi ben de bilirdim. Huzur’da lüfer avından bahsetmişim. Fakat bu kadar muhteşem, âdeta bayram şeklini hiç görmemişim” (Tanpınar, 2015: 191). Lüfer avının, İstanbul için bayram gibi olması yazar tarafından ne kadar eğlenceli ve tatmin edici bulunduğunu açıklamaktadır. *Huzur*’da tüm cümbüşüyle anlatılan lüfer eğlencelerinin, yazarın kişisel yaşamının romanlarına etkisini göstermesi bakımından önemlidir.

Romanda yaz bittiği için Nuran da Mümtaz da mahzundur. Yaz boyunca birlikte oldukları akşamların anısıyla iskeleye bakarlar: “*Bütün iskele boyunu lüfer avına çıkmış sandallar kaplamıştı. Her akşamki eğlencelerini, çok yabancı bir şeymiş gibi seyrettiler*” (H, s.226). Kışın yaklaşıyor olması Nuran ve Mümtaz’ı duygusal olarak uzaklaştırmaya başlar. Bu diğer roman kahramanları için de böyle olur. Boğaz’dan keyif alan Tefvik Bey’in keyif aldığı eğlencelerden uzaklaşması gerekir: “*Tefvik Bey’in romatizmaları da epeyce rahatsız ediyordu. Belki de lüfer eğlenceleri ihtiyar adama yaramamıştı*” (H, s.226). Kışın da gelmesiyle birlikte Boğaz’da uzaklaşıp taşınırlar. Bu mevsimsel geçiş aynı zamanda romanda Nuran ve Mümtaz’ın ilişkilerinin sonunu hazırlamaktadır. Mümtaz bir eylül gecesinde Beşiktaş iskelesinden Üsküdar açıklarına bakar:

“*Yalıların inik perdelerinden, lüfer geceleri kendilerini o kadar habersiz avlayan neşeli ışıklardan çok farklı, daha dolgun ve mahzun ışıklar sızıyor, yol fenerleri daha buğulu yanıyor, bahçeler, korular yaprak ve renklerini kapatmış büyük çiçekler gibi bir ismin, bir hatırlayışın etrafında çöreklenmiş gölgeler halinde uzanıyordu*” (H, s.248).

Nuran’ı, aşkını, masalları, inandığı şeyleri ve bütün ömrünü hatırladığı anlarda çok derinlere kaçmış izleri görür. Mümtaz’ın hatırladığı her şey, kendisi bile Üsküdar’dan olduğu yere uzanıp onun içini sıkar. Mümtaz’ın hatırladığı duygular bir yılan gibi içine çöreklenir ve onu boğar. Boğaz ışıklarının solması, lüfer gecelerinin bitmesi ve Nuran’la olan aşkının sona ermesi Mümtaz’ı boğmaya devam edecektir. Yazarın, bir eğlencenin bitişini İstanbul için oldukça özel ve önemli olan lüfer balığıyla anlatması onun bir deniz romanı olmasıyla da ilgilidir. Deniz severlerin lüfer mevsimini yitirmesi ile Mümtaz’ın Nuran’ı duygusal manada yitirmesi eş zamanlı gerçekleşir.

2.2.2. İki Yaşamlılar

2.2.2.1. Kurbağa

Kurbağalar sulak yerlerde yaşar ve çıkardıkları seslerle kendi aralarında iletişim kurarlar. *Huzur*'da Mümtaz, Nuran'ı evine bırakırken işitilen kurbağa seslerinden bahsedilir: “Üstlerine yaprak yaprak dökülen bu aydınlığın altında, bahar kokuları, çeşme ve kurbağa sesleri içinde birbirinden ayrıldılar” (H, s.128). Kurbağalar bahar aylarının başında eş bulmak ve bir bakıma buldukları bölgeyi “işaretlemek” için ses çıkarırlar. Bunun yanında, İstanbul romanda anlatılan zamanda çeşme ve derelerin sık karşılaşıldığı bir şehirdir. Henüz sanayileşmemiş ve mekânsal değişime uğramamıştır. Bu nedenle romanlarda da dere ve akarsuların ev sahipleri olan su canlıları ve kurbağalara rastlamak mümkündür. *Sahnenin Dışındakiler* romanında da Cemal, yıllar sonra geldiği evde dışarıdan gelen sesleri duyar: “Dışarıdan İbrahimpaşa hamamının su haznesi etrafındaki rutubetteki kurbağaların, yaz böceklerinin sesi geliyordu. Daha birkaç dakikada lambanın etrafı pervane ile dolmuştu” (SD, s.223). Bu sesler, ona çocukluğunu ve Sabiha'yı hatırlatır.

Kurbağaların eşleşme ve doğada bulunmaları gerçekliğinin yanında çoğu zaman iğrenç bulunan bir yanı da vardır: “Yarın ince bir kerpetenle ana rahminden kopacak çocuğu... O da kısa macerasında kendi hayatına girmişti. Yarın ölecekti. Yarın akşam titreyen kanlı bir uzviyet parçası, soyulmuş kurbağaya benzeyen acayip bir şey, şehrin lağımlarından birinde yüzecekti” (H, s.244-245). Mümtaz, etrafındaki her şeyi bir bütün olarak algılar ve kendi hayatı içerisinde yoğurur. Suat'ın yok olacak çocuğunu da şahit olduğu bir sahne ile kendi hayatına katar. Suat'ın çocuğunu soyulmuş bir kurbağaya benzetir. Aslında bu benzetme fiziksel bir benzetmedir. Derisi soyulmuş kurbağa, ana rahminden alınan bir cenine benzemekle birlikte insanı iğrendiren bir görüntüye sahiptir. Henüz doğmamış bir canlının iğrendirici bir ifade ile anlatılması onun Suat'ın bir parçası olmasından kaynaklanıyor olabilir.

Erzurumlu Tahsin hikâyesinde, anlatıcı kahraman, Tahsin'le konuşma fırsatını yakalamıştır. Tahsin, bir sonbahar akşamında otlara uzanmış gökyüzünü seyretmektedir: “Biz, bataklığı dolduran kurbağalar gibi mutlaka bu sessizliği bozmak isteriz” (Hikâyeler, s.96-97). Tahsin'in bu düşüncesinin nedeni, sessizlik anın tadını çıkarmak istemesidir. Bu nedenle insanların sessizliği bozup konuşmasını kurbağaların geceyi bölen sesine benzetir. Bu ses insanlar için rahatsız edicidir. Romanlarda ve

hikâyelerde karşımıza çıkan kurbağa, daha çok sesi ile ön plandadır ve bu yönüyle eserlerde yer alır.

2.2.3. Sürüngenler

2.2.3.1. Kaplumbağa

Kaplumbağa, sırtı kabuklu olan ve oldukça yavaş yürüyen bir hayvandır. Bu nedenle çeşitli masallara da konu olmuştur. Tehlike hissettiği anlarda kafasını kabuğuna çeken kaplumbağaların en bilinen özelliği uzun ömürlü olmalarıdır. Bir kaplumbağa yüz elli yıla yakın yaşar. Bu nedenle uzun yaşamın, kadimliğin ve bilgeliğin sembolü olmuştur. Birçok toplumda bu sembolik değerleri ile yaşar. Kaplumbağa tabloları, heykelleri ve hediyelik eşyalar kaplumbağanın sahip olduğu sembolik değerlerin her yere taşınmasını kolaylaştırmıştır.

Kaplumbağa ifade ettiği spiritüel çağrışımlar nedeniyle birçok toplumda büyücülük faaliyetleri için kullanılır. Eski çağlardan günümüze kaplumbağa kanı, kaplumbağa bacağı ya da kaplumbağa kabuğu büyü yapılırken kullanılır. Kaplumbağaya ek olarak, yılan, kurbağa ve akrep de kullanılabilen hayvanlardır. *Huzur* romanında Mümtaz sahafta karıştırdığı sayfalar arasında bir büyü tarifi okur: “*Arkasından kaplumbağa yavrusu kabuğu, ayın on beşinde sırça şişeye doldurulan yedi çeşme suyu, kırk nar tanesi, safran ve karabiberle gece yarısı ateşte kaynatılan, taze kiraz dalıyla iyice karıştırılıp, duası okunduktan sonra kırk gün güneşe asılan bir büyü tarifi*” (H, s. 55). Büyüler, hem Doğu’da hem de Batı’da gerçekleştirilen uygulamalardır. Çoğu zaman “kötü niyet” barındırsalar da yağmur büyüü ya da nazardan ve uğursuzluklardan korunmak için yapılan büyüler de vardır. Kaplumbağa kabuğunun nazardan koruduğuna inanılır (Begiç, 2022: 178). Mümtaz’ın okuduğu sayfalarda geçen kaplumbağa kabuğu, yedi, kırk gibi ifadeler folklorun bir parçası olarak romanda yer etmiştir.

Tanpınar’ın *Fal* adlı hikâyesinde falcı kadının kıyafetleri de falcıya giden iki arkadaşın dikkatinden kaçmaz: “*Şurası muhakkak ki, sağ omuzuna asılı çok küçük kaplumbağa kabukları, çok kısa etekleri, mavi ceketiyle, acayip tavırlarıyla ilk görene bu zannını veriyordu*” (Hikâyeler, s. 329). Falcıya giden anlatıcı ve arkadaşının gözünden falcı bir deli görünümündedir. Kaplumbağa kabuğu asmanın veya takmanın nazara karşı koruyucu bir etkisi olduğu inancı nedeniyle falcıda bulunması spiritüel alanın içinde olağan bir durumdur.

Mahur Beste'de İsmail Molla, Sabri Bey ile konuşmasında bir dilenciden bahseder: “*Yavaş yavaş o halde geldim ki bir kandil çöreği, bir ramazan manisi, iyi yakılmış bir mahya, sırtında yamalı abası, elinde keşkülü, değneği, boynunda kaplumbağa kabuğundan, bilmem hangi hayvan kemiğinden tılsımlı fakir ve bitli bir dilenci benim için Müslümanlığın ta kendisidir*” (MB, s.96). İsmail Molla bahsettiği dilenciye Allah'a daha yakın bulunduğunu söyler. Tüm olup biten şeyler içinde hayatın cevherini toplayan bir Allah'tan bahseder. Kaplumbağa kabuklarının süs eşyaları yapımında kullanılması çok eskilere dayanmakla birlikte kaplumbağalar açlığa dayanıklı hayvanlardır ve dilenci imajını güçlendirir. Kaplumbağa kabuğundan yapılmış bir kolye sıradan hayatın içindedir. Bununla birlikte kimi hayvanların kemikleri gibi kaplumbağa kabuğunun da tılsımlı bir yanı olduğuna inanılır.

Mitolojilerin içinde de kaplumbağanın özel bir yeri vardır: “*Tıpkı ikinci defa hayata kaplumbağa olarak gelmiş insanın kaplumbağa vücudunda, onun itiyatları ve hayati zaruretleri içinde eski insan ruhunu hiç göstermeden taşıması ve hatırlaması gibi bir şeydi bu*”(H, s.211-212). Hint mitolojisine ait anlatılarda tanrı Vişnu'nun dünyaya ikinci kez gelişinde bir kaplumbağa görünümünde olacağına inanılır ve kaplumbağa tekrar tekrar dünyaya gelmesiyle sonsuzluğun sembolü olmuştur. Türk mitolojisinde kaplumbağa sembolizmi Çin ve Hint inanışlarıyla olan ilişkiler sonucu geliştiği (Çoruhlu, 1999) için bu halk inanışlarıyla benzerlikler taşıması olağandır. Romanda Tevfik Bey'in yaşı ilerlemesine rağmen gençler gibi davranması, dinç bir ruha sahip olması ve bunların sonsuzluğu çağrıştırması nedeniyle kaplumbağa benzetmesi yapılmıştır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Seyit Lütfullah'ın kaplumbağasını sık sık görürüz. Romanda Seyit Lütfullah, kendisine ayrılan bir odada yaşar. Romanda onu esrar aldığı ve vaazlar verdiği yönündeki bilgilerle tanırız. Seyit Lütfullah'ın hayalî sevgilisi Aselban'ın hediye ettiği bir de kaplumbağası vardır: “*Bu acayip odada insana son derecede alışık bir kaplumbağa, -tabii Aselban'ın hediyesi, ve bu yüzden de adı Çeşminigâr'dı- gelen gidenin bacakları arasında dolaşıp dururdu*” (SAE, s.49). Çeşminigâr, sevgilinin gözü manasındadır. Seyit Lütfullah onunla sevgilisini daima yanında gezdirir. Hayali ve manevi âleme ait sevgilinin hediyesinin tasavvufî boyutunda ise kaplumbağa, sabrın ve içsel huzurun simgesidir. İslam geleneğinde murakabe,

tanrının gözünün her an kulun üzerinde olması manasına gelir². Bu bakımından sevgili Aselban'ın hediyesi bu murakabe halidir. Murakabe kavramının sembollerinden biri olan kaplumbağa ve kaplumbağa yavruları da murakabe kavramının anlaşılmasında önemlidir (Sayın, 2017). Tanpınar, İslam geleneği içerisinde yer verdiği roman karakteri Seyit Lütfullah'ı tasavvufa dair sembollerle okuyucuya aktarmıştır.

Hayri İrdal rüyasında Seyit Lütfullah'ın duaları arasında etrafındaki diğer insanları görür: *“Birdenbire yanı başımızda bir gölge belirdi; bu gittikçe büyüyen gölge Seyit Lütfullah'ın kaplumbağası idi”* (SAE, s.126). Çeşminigâr, bir gölge olarak daima büyür ve her yeri kaplar. Bu, Hayri İrdal'ın rüyasında dünyanın oluşumunu ve yeniden doğuşu çağrıştırmaktadır. Öyle ki bu rüyasının ardından Hayri İrdal, müdürün odasına gider, serbest bırakılır ve evine döner. Bu dönüş, onun için Doktor Ramiz'in de etkisiyle yeni bir hayatın kapılarını aralar. Başka bir rüyasında da bayram yeri gibi bir ortamda bulur kendini. Tüm tanıdıklarıyla birlikte atlıkarıncadadır. Hiç durmadan ilerleyen fakat bir yere varmayan atlıkarınca gittikçe hızlanır: *“Ben korkudan ölecek gibi Seyit Lütfullah'ın kaplumbağasının boynuna asılmışım. Üzerinde oturduğum hayvan o idi...”* (SAE, s.299). Çeşminigâr; Hayri İrdal'ın, hayatının karmaşası ve sürüklemeleri içinde korktuğu zaman sarıldığı bir tutunma nesnesine dönüşmüştür. Burada Seyit Lütfullah ve Doktor Ramiz'le birlikte Halit Ayarcı'nın, Hayri İrdal üzerindeki etkisi söz konusudur. Hayri İrdal'ın ruh hali rüyalarında kendini göstermektedir. Romanda kaplumbağaların bombeli görüntüsü bazı benzetmelere de konu olmuştur: *“En acele işi olanlar bile onların penceresi önünde durarak cebinden, servetlerine, yaşlarına, cüsselerine göre altın, gümüş, sadece savatlı, kordonlu, kordonsuz, kimi bir iğne yastığı, yahut kaplumbağa yavrusu kadar şişkin, kimi yassı ve küçük, saatlerini besmeleyle çıkarırlar...”* (SAE, s.24-25). Eski insanlar için saatin ne derece önemli olduğunun anlatıldığı sayfalarda çeşitli yapılara sahip saatleri görürüz. Saatler çoğunlukla bir kaplumbağa gibi yuvarlak bir görünüme sahiptir ve bu fiziksel benzeme zaman algısını kuvvetlendirir.

Sahnenin Dışındakiler romanında İhsan için bir kaplumbağa benzetmesi yapılır: *“Ağır ağır, hiç acele etmeden, varılacak yere behemehâl varmayı kafasına koymuş hikâyenin kaplumbağası gibi konuşurdu”* (SD, s.18). İhsan, Huzur'da da karşımıza

² Süleyman, Uludağ, "Murakabe", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/murakabe> (28.05.2024).

çıkan ve çalışkanlığı ve otoriteyi temsil eden bir karakterdir. Tanpınar'ın romanlarının birbirinin tamamlayıcısı olduğunu hatırlarsak Cemal'in yaptığı bu benzetme öğrenmeyi seven ve çok okuyan İhsan'ı tanımlamaktadır. İhsan'ın yalnızca ağır konuşması değil okuyan ve öğrenen adam olması da kaplumbağaların sembolü olduğu bilgelikle açıklanabilir.

Yazarın *Evin Sahibi* hikâyesinde anlatıcı-kahraman yıllardır sahip olduğu yaşayış biçimini sorgular: “*Bir kaplumbağanın kabuğuna çekilişi gibi hiçbir manası olmayan bir vehimde, musallat bir fikirde yaşamış, bir sinir buhranına kendimi kaptırmıştım*” (Hikâyeler, s.134). Anlatıcı-kahraman, bir davette Zeynep Hanım'ı görür ve âşık olur. Yeni bir duygu ile karşılaşınca yıllardır kendisinin bir kaplumbağa gibi kabuğunda yaşadığı düşünür. Çocukluğundan beri edindiği hayat tecrübesi onu en ufak bir vehimde içine çekilmeye itmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde kaplumbağa farklı anlam alanları ile karşımıza çıkar. Fiziksel özellikleri nedeniyle yapılan benzetmelere ek olarak eserlerde daha çok sembolik anlamları ile yer almaktadır.

2.2.3.2. Timsah

Timsah su kenarlarına yaşayan etçil bir hayvandır. Gözlerinde üç perde olduğu için suyun altında da etrafı görebilir. Avlarını tek lokma halinde tüketen timsahların dişleri koniye benzer. Diğer sürüngenler gibi deri değiştirirler. Timsahlar avlarını yerken ağızları çok açık kaldığında gözlerinden gelen sıvı gözyaşı gibidir. Ağlıyor gibi görünen bir timsahtan hareketle günümüzde kullanılan “timsah gözyaşları” kavramı samimiyetsiz ve sahte duygular sergilenmesini ifade etmektedir.

Aydaki Kadın romanında Selim, kendisiyle konuşan bir bey hakkında timsah benzetmesi yapar:

“*Masanın başında daha iyiydi, burada sade bir timsah yavrusu olmuş... Nerdeyse bütün bahçeyi binlerce timsahın çamurlu sularında yüzdüğü, balçıklarında kendi üstlerine döndüğü ve sazlıklarında yutmak için kendi romanını beğenen harika kadınlar beklediği bir Afrika nehri veya gölü gibi görecekti. «Ben istemem... Ama arkadaki timsah ister, ona götür...»* (AK, s. 183-184).

Selim'in görüp uzaklaştığı adam sarı dişleri ve şekilsiz ağız ile bir timsahı anımsatır. Fatma'nın rüyasını hatırlayan Selim, bu adam gibi insanların Ay'da olmayacağını düşünür: “*Belki de hiçbir timsah yoktur, binaenaleyh timsaha benzeyen*

bulunamaz. Timsah bu sefer bana iltifat etmeden geçti” (AK, s.186). Selim, bu adamın romanı hakkında söylediklerini samimi bulmaz ve ondan tiksiniştir. *Aydaki Kadın* romanında timsah, benzetmeler aracılığıyla romanda yer almaktadır.

2.2.3.3. Yılan

Yılan, birçok toplum için hem olumlu hem de olumsuz çağrışımlara sahiptir. Sürekli deri değiştirmesi ve “yeni deriye sahip olması onu daima genç kılar” (Gezgin, 2019: 174). Yer üstünde sürünerek dolaşır ve toprağın altında yaşar. “Yılan çoğunlukla yeryüzünü ve yer altını simgelemiştir” (Hançerlioğlu, 2000: 561). Yılan, şeytanî özelliklere sahip bir hayvan olarak düşünülse de “Anadolu’daki efsanelerde bazen koruyucu olarak yer alır” (Çoruhlu, 1999: 190). Yılanın sahip olduğu olumsuz çağrışımlar nedeniyle Anadolu’da insanları sinsi, hain, düşmanca olarak ifade etmek için yılan benzetmesi yapılır.

Huzur romanında yılan, tedirginliğe ve korkulara kapılmanın sembolü olarak sıkça işlenir. Çocukluğundan beri sıkıntılı bir ruha sahip olan Mümtaz’ın ruh halini değiştirmek için İhsan’ın çok uğraştığı anlatılır. “*İhsan, daha o çocukken içine çöreklenen bu yılanı, kökü kalbinde ağacı ondan sökebilmek için çok uğraşmıştı*” (H,s. 25). Burada yılan, insanın ruhuna yerleşen ve yarattığı kötü etki nedeniyle insanı yok etmeye başlayan olumsuz duyguları ifade eder. Mümtaz’ın ruh halinin anlatımlarında yılanı vehmin temsili olarak görürüz. “*Fakat en küçük depresyonda iki başlı yılan gibi, içinde onlar uyanıyor, garip bir şekilde benliğini sarıyordu*” (H, s. 45). Mümtaz rüyalarında veya bilincini iradesini kaybettiği şekilde hasta olduğu zamanlarda babasını kaybettiği, handa kaldıkları akşamı ve annesinin ölümünü hatırlar. Bu hatıralar onun benliğinin temelini oluşturan hatıralardır ve bir yılan gibi Mümtaz’ın benliğini boğana kadar sararlar. Hatıralarının yılanı benzetilmesi Mümtaz’ın çektiği ıstırapın okuyucuya geçmesini etkilemektedir. Mümtaz, yolda karşılaştığı bir kediyi hastalığı ve ölümü hatırlar:

“Bir kedi, alçak bir bahçe duvarından sıçradı ve sanki bu işareti bekleyen bir kereste fabrikası, testeresini işletmeğe başladı... Bütün kafasındakilere, hepsine birden "paydos!" demek, kapıları açmak ve yol vermek, son zerresine kadar her hatırayı, her hayali, her tasavvuru kovmak ve herhangi bir nesne, cansız ve şuursuz bir mevcut olmak, bu güneşin altında parlak bir yılan sırtı gibi, bir ucu dikilen sokağa, güneşin yer yer bir cüzam gibi kemirdiği duvarlara, evlere katılmak, varlığın çemberinden çıkmak, bütün tenakuzlarından kurtulmak...” (H, s. 69-70).

Kedinin aniden sıçraması Mümtaz'ın kafasında beliren hastalık düşüncesi gibidir. Bir kedinin sıçrayışının Mümtaz'a çağrıştırdığı hastalık ve ölüm düşüncelerini son fikri takip eder. Son fikri, Mümtaz'a güneşin altındaki parlak bir yılan sırtı gibi görünür çünkü parlak olan, çekici olan ve dikkati cezbedendir. Ruhun sıkıldığı zamanlarda ölüm fikri insana daha çok görünür. Aynı zamanda yılan, topraktır ve toprağın altı çoğu zaman ölümle ilişkilendirilir. Mümtaz, İclal ve Muazzez ile karşılaştığında Nuran'ın eski kocasıyla barıştığını öğrenir. Bu konuşmanın devamında verilen haber bir kayba işaretler: *“Sonra İclal'in "Daha bir şeyler söyle... Bu yilandan kurtar beni" der gibi baktığını görünce, Fatma'nın babasını çok sevdiğini ilave etti”* (H, s.77). Mümtaz, aldığı haberi bir yılan gibi değerlendirmiştir. Zehirleyici, acı verici ve hatta öldürücü bir haber içinde buldukları anı sarar. Romanda yılan tıslaması da olumsuz bir çağrışıma sahiptir. Macide'nin insanın sesine göre bir portre çıkarmasına değinilir:

“O insan sesinde yaşardı, orada en toplu şekilde mevcuttu. Yeni bir insanla tanışınca bütün dikkatini toplar, sesini dinler, bu sesin inhinalarına göre hükmünü verir, ya sever, ya sadece lakayt kalır yahut da: -Sesi insanın içine yılan gibi kayıyor, diye düşman olurdu... Kedilerin yahut insan terbiyesine hiç alışık olmayan bir çöl veya orman hayvanının koklama hissi gibi bir his onda gelişmişti ve bu hayvanlar nasıl eşyada sadece koklamakla birtakım hassalar keşfederlerse, Macide de dinleyerek insanlarda öyle manevi hassalar keşfeder, ona göre kıymet biçerdi” (H, s.204-205).

Macide'nin sesle olan bağlantısı onun karakterini oluşturan bir unsur olarak anlatılır. Diğer hayvanların karakterlerine özgü özellikleri gibi ses de Macide'ye özgüdür. Yılan kültürel olarak kötücül özelliklere sahip bir hayvan olarak algılanır ve Macide, sesinden kötülük sezdiği kişiye düşman olur. Romanda Yaşar ve Mümtaz arasında açıkça anlatılan bir düşmanlık yoktur fakat Yaşar ve Mümtaz'ın dostluğundan da bahsedilemez: *“İşte o zaman günün Mümtaz üzerinde o kadar tesir yapan hadisesi oldu. Yaşar, çocukla meşgul olacağı yerde ona dönerek çok yavaş, adeta yılan ıslığına benzeyen bir sesle: -Bırakın şu çocuğu, dedi. Yaptığınız yeter. Öldürecek misiniz?”*(H, s.229).

Bir akşam saatinde yaşanan hadise sırasında Yaşar'ın davranışı yılanca bir davranıştır. “Mümtaz'a olan kini anlatılırken, Yaşar'ın kızgınlığının sesine de yansıdığını görürüz. Konuşurken tıslayarak çıkardığı sesler, yılan ıslığını andırmaktadır. Buradan bir üst metafor olarak kinli ses yılan ıslığıdır” (Özcan, 2010). Mümtaz'ın karşısında düşmanlığın simgesi olan yılanla bütünleştirilen Yaşar vardır. Yılanın,

düşmanlığın ve kinin sembolü olması başka bir örnekte de gösterilir: *“Yarın belki kendi kalbi de, tıpkı Fatma'nın, Yaşar'ın, Fahir'in kalbi gibi bir zehir çanağı olacak, insanlar arasında bir yılan gibi ıslık çalarak gezecekti”* (H, s.236). Mümtaz, hayattaki her şeye karşı düşmanca hisler besleyebileceğini sezer. Bunun sebebini de Nuran'la aşk yaşaması olarak görür. Yılanlar, zehirli varlıklarıyla insanlar arasında kötülüğü yaydığına inanılan varlıklardır; öfke, düşmanlık ve kinin temsilidirler. Mümtaz kendi içindeki kinin ve “yılana dönüşme” vehminin ilk izlerini görür.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Hayri İrdal, Naşit Bey ile ilgili “O dakikada yılan olup onu ısırmağa razıydım” (SAE, s.99-100) der. Naşit Bey'in harp zengini ve dolandırıcı olduğunu söylemesinin ardından ona karşı beslediği düşmanca hisleri bu cümle ile dışa vurmuştur. Hayri İrdal, damat adayı Topal İsmail'in gözünün önünde dayak yemesinden mesuttur ve o ana dair düşünür: *“Sonra müstakbel damadımın hâtrısını kafamdan bir yılan ölüsünü atar gibi kovduğum için memnun ve rahat ilâve ettim”* (SAE, s.197). Kızıyla evlenmesini istemediği ve beğenmediği Topal İsmail'i düşünmeyi keser ve onun düşüncesini bırakmayı yılan ölüsünü atmaya benzetir. Enstitüden bahsetmek için Selma Hanım'la konuşan Hayri İrdal onu ofise davet ettiğinde değişiklikler olduğunu fark eder. Neşesizlik, ıstırap ve korkunun kadını yalnız bırakmadığını fark eder: *“Korkuyu bütün ömrümce tatmıştım, o yılanı gayet iyi bilirdim”* (SAE, s.264). Burada yazarın, kendi sembollerinden yılan ile karşılaşırız. Korku, yazarın sıkça değindiği duygulardan biridir ve yılan, Tanpınar'ın kaleminde korkunun resmedilişi olur. Selma Hanım, Hayri Bey'le onun resmini gazetede gösterir ve eski kocasını yılana benzetir: *“- Bak, yılan seni nasıl sokmuş!., diye bana uzattığı gazetede eski resmimi onun resmiyle beraber görünce az kalsın çıldıracaktım”* (SAE, s.307). Bazı hayvanların insanlardaki olumlu özellikleri anlatmak için bazıları ise olumsuz özellikleri anlatmak için kullanılır. Hayvanların kötü özelliklerinin insanlara aktarılmasına ve bu özellikler nedeniyle bir hakaret unsuruna dönüşmelerine günlük dilde sıkça rastlanır. Yılan da bu hayvanlardan biridir. Selma Hanım, eski kocasını davranışlarındaki sinsilik ve yaptığı kötülük nedeniyle yılan olarak betimler.

Sahnenin Dışındakiler romanında Kudret Ney'in içinde bir başka Kudret Bey vardır. İçerdeki Kudret Bey, mizacının zayıf yanlarını bilen, buna tasalanan ve ezici sesiyle Kudret Bey'e seslenen kişidir: *“O, Kudret Bey'e yılan ıslığı gibi batıcı bir dille ömrünün bütün hatalarını sayıyor, tek mesulü olduğu sıkıntıları hatırlatıyor, hayattaki mağlubiyetlerin tespimini kim bilir kaç yüzüncü defa yeni baştan dizerek bir lanet*

halkası gibi boynuna geçiriyordu” (SD, s.87). İçerideki Kudret Bey, kişiliğinin eleştiren ve acımasız tarafıdır. Kudret Bey’in bu sesi yılan ısılığına benzetilmiştir çünkü insanın içinde durmadan tekrarlanan şüpheli ses zehirleyici olabilmektedir. Muhtar, Cemal’i ziyaret edip, gazetede yazılardan ve evliliğinin bitmesinden bahseder. Sabiha ile olan evliliği bitmiştir ve Cemal’e kendisi kadar fena biri olduğunu söyler (SD, s. 300). Cemal bunu düşünür: *“Muhtar sözleriyle bende uyuyan yılanı uyandırmaktan başka bir şey yapmamıştı”* (SD, s. 301). Cemal içindeki endişe, korku ve ruhunu saran duygularla baş başa kalır. *Aydaki Kadın* romanında da Selim farklı duyguların içinde bulunmaktadır. Kendisinin bir tarafında kıskançlık, korku ve nefret bir tarafında arzu vardır. Selim en çok hissettiği hiddete şaşırır: *“Selim kendi içinde eski yılanın kımıldanışını bir çeşit lezzetle seyrediyor”* (AK, s. 137). Selim bu duygusunu eski bir yılanla benzetir. Yılan, ölümsüzlüğün sembolüdür ve bu nedenle daima var olan ve yeri geldiği an uyanan duygu, bir yılanla benzetilmiştir. Romanın ilerleyen sayfalarında Zeynep’in kıskançlığından bahsedilir: *“Yirmi sene kendisini zehirleyen kıskançlığı ciğerlerinden bir yılan gibi ortaya atmıştı”* (AK, s. 218). Zeynep, kocasını aldatmadığı için onu kıskanmaktadır. Leyla ile konuşur çıkan sesi bile “kin” ile tarif edilir. Kıskançlığı nedeniyle söylediği her şey bir yılanın ortaya çıkışı gibidir. Kin dolu bir ürküntü hali buldukları ortamı etkilemektedir. Selim, tango ve Meksika hakkında düşünürken şair ve yazarlardan da bahseder. Lawrence’in *Kanatlı Yılan*’ı da bunlardan biridir: *“Meksika benim için biraz da Lawrence’in Kanatlı Yılan’ıdır... Kanatlı Yılan’da sembol var”* (AK, s.155). Selim, bir kitap yazarı olarak diğer kitaplarla da yakından ilgilenir. Bu pasajda yazarın sesi daha çok duyulur ve yazdıklarıyla bir dönem adından söz ettirmiş Lawrence’ı okuyucu ile paylaşır.

Abdullah Efendi’nin Rüyaları adını taşıyan hikâyede Abdullah, Abdullah Efendi’nin nefsinin bırakmayan ve kibirli kişiliğine var oluşunu boğan bir yılan imgesi yükler: *“Onun içindir ki Abdullah geniş, ağır ve kaypa halkalarını bütün vücuduna doladıktan sonra, zehirli dişini en can alacak yerine geçirmeğe hazırlanan bir yılanın, ayaklarının ucunda birdenbire uyuyup kaldığını gören bir çöl yolcusunun inanılmaz sevinci içinde kadeh kadeh üstüne içiyordu”* (Hikâyeler, s.13). Üst katın sahibi olan Abdullah Efendi ve alt katta yaşayan Abdullah ilişkisinde psikanalitik bir metafor söz konusudur. Freud’un id- ego- süperego kavramları içerisinde üst katın sahibi bir süper ego olarak devreye girmektedir. Ancak Abdullah için bu varlık, öykünün ilerleyen sayfalarında da karşımıza çıkan hayvani yanıyla mutlu bir görüntü çizen Abdullah’ı

korkutup, tedirgin eder. Her an karşısına çıkıp parmak sallayacak gibidir. Kahramanımız, alkolün etkisiyle otokontrolünü kaybeder ve idine uyum sağlar. Abdullah, içinde yaşadığı süper egonun yılan gibi tedirgin edici etkisinden kurtulmuş ve yeni halini yilandan kurtulmuş bir çöl yolcusu gibi sevinçle karşılamıştır. Abdullah Efendi hayatın anlamını aşk ile bulan ancak aşkı idealleştirmiş biridir: “*O, istikrah yılanının topuğundan ölesiye ısırıldığı adamdı*” (Hikâyeler, s.37). Aşkın ideal haline öylesine tutulmuştur ki aşkın realitesine tahammül edemez ve ondan iğrenir. Bu açıdan istikrah yılanının onu ısırması öldürücü bir hamle olur. İstikrah yılanı onu topuğundan ısırmıştır; çünkü kahraman Aşıl’ın tek zaafı topuğudur ve tek bir zaaf noktası kişiyi ölüme götürebilir. Hikâyenin 8.bölümünde Abdullah Efendi bir evin eşliğinde kendi kendisiyle bütünleşir (Eliuz, 2020: 1616). Sessizlik, ona ölüm düşüncesini çağırır: “*Sanki zaman volkanından fıskırılmış küllerin kapladığı bir diyardaydı; sanki süreklilik dediğimiz, yıldızlardan örülmüş zincir birdenbire kopmuş, kuyruğunu yiyip kendi kendinden doğan büyük ve ebedî yılan, ayaklarının uzun cansız ve upuzun yıkılmıştı*” (Hikâyeler, s.46). Evin ıssızlığı, Abdullah Efendi de birtakım korkuları açığa çıkarır. Bu korkuların ölümden de kötü olabileceğinin farkındadır. Bu korku devamlılığın yitimidir. Ölüm, birçok inanış için bir son değildir ancak sürekliliğin bozulması ölümden daha korkutucu olabilmektedir. Abdullah Efendi’nin içindeki korku, bir yılanın cansız bir şekilde yere yığılması ile somutlaştırılmıştır.

Geçmiş Zaman Elbiseleri’nde kahraman etrafta bir otomobil bakınırken bir kaza geçirir:

“Ben böyle acele acele ve bastığım yeri görmeden koşarken birdenbire yumuşak ve canlı bir şeyin ayaklarıma dokunduğunu hissettim ve canı yanan hayvanın çok muhtemel bir aksülamelinden kendimi sakınmak için sağa doğru yaptığım insiyakî hareketle muvazenem bozuldu, ve bütün ağırlığımla yuvarlandım” (Hikâyeler, s.60).

Kaybolduğu yollarda bir hayvan ayaklarına dokunur. Kahramanın hayvanın kendisine zarar vereceği düşüncesiyle yaptığı bir hareket kazaya neden olur. Bahsedilen yumuşak ve canlı hayvan büyük olasılıkla bir yilandır ve yılanı basan kahraman onun sokmasından korunabilmek için dengesini kaybedip yuvarlanmıştır. Kahramanın ayağına dokunan hayvan, onun başka bir dünyaya, masal dünyasına, giriş yapmasına aracı olmuştur.

Bir Yol hikâyesinde, hikâyenin kahramanı düşünceler arasında eve döner. “*Ve ben bütün uzviyetimde bir yılan gibi gezen bu zehirli sesin tembihi altında yapacağımı unutuyor, anı ve mekânı unutuyor, başta kendim olmak üzere her şeyden, yaşanmış ömrümden, gelecek senelerimden, bütün etrafımdan nefret ediyor, kaçmak, kaybolmak, kurtulmak istiyordum*” (Hikâyeler, s.83). Kahraman, artık hayatı üzerine düşünmeye başlamıştır. Ona eşlik eden bir iç sesi vardır. Ona ömrünü ne yaptığını durmadan hatırlatan iç ses, zehirli bir yılanla benzetilir. Hikâyenin kahramanı, bu düşüncelerden ve zehirli bir yılan dediği iç sesinden, sahip olduğu vehimlerden kurtulmak ister.

Evin Sahibi hikâyesinde yılan, tüm hikâyenin taşıyıcısıdır. Tanpınar, Kerkük Hatıraları’nda evlerindeki Gülbuy Hanım’ın hikâyesinden bahseder ve *Evin Sahibi* hikâyesinin, kendisinin çocukluk yıllarına ait hatıralarının seneler sonra uyanışı olduğunu düşünmektedir (Tanpınar, 2015: 391-392). Kerkük’te bir “tabu addedilen” yılanın bu hikâyede sahip olduğu pek çok sembolik anlam vardır:

“Kehkeşan cüsseli, siyah derili, yıldız pullu yılan, annemin boğazına sarılıp öldüren yılan, evimizin sahibi, düşüncemizin efendisi, bütün bir ev halkına her türlü gündelik hareketlerden, her geceki rüyalarına varıncaya kadar hepsini tayin ve kabul ettiren korkunç eser, harikulade mevcut... Yılan bu dinin tek mabudu idi... Annemi bir yılan öldürmüştü...” (Hikâyeler, s. 110).

Yılanın bütün evi sarıp, boğan ve öldürücü derecede sıkın varlığı tıpkı bir kuşun kanatlarının altına aldığı varlıklar gibidir: “*Fakat bu yapılanların hiçbirisi akşam oldu mu, o büyük ve karışık korkunun bütün evi, büyük bir kuş gibi kanatlarının altına almasına mani olmazdı*” (Hikâyeler, s.110). Yılanın, hikâyedeki kahramanlar üzerindeki etkisi hem bireysel semboller hem de kolektif semboller bakımından dikkate değerdir. Evrensel sembollerden biri olan yılan, ölümsüzlüğün ve gençliğin sembolü olduğu kadar korkuların, kinin ve ölümün de sembolüdür. Hikâyede insanlardan kaçması nedeniyle bir türlü yakalanamaz ve yalnızca evin genç kadını Suphiye Hanım’a yaklaşır. Suphiye Hanım’ın içsel dünyasına işleyen yılan, ona dostluğunu kabul ettirir:

“...her yalnız kalışında büyük, siyah bir yılan, bir türlü bulunmayan bir delikten çıkarak karşısına gelir, gözlerini üzerine dikerek onu seyredemiş... Bütün ev halkının gayretine rağmen hayvan yakalanmamış... Bu suretle dostluğunu anneme kabul ettiren hayvan... Tabii yılan bu yolculukta onu takip edemediği için görünmez olmuş... ertesi sabah evi temizleyen hizmetçiler yerde, tam onun yattığı odanın karşısında bir yılan gömleği bulmuşlar...” (Hikâyeler, s.111).

Suphiye Hanım evden biraz uzaklaşıp dönse bile yılan hemen etrafına görünür. Bu bakımdan hikâyede soyut bir zehirlenme söz konusudur. Suphiye Hanım, yılan

tarafından zehirlenir ancak panzehir de yine yılanın kendisidir. Yılanın gömlek değiştirmesi canlandığının göstergesidir çünkü yılan yeni bir görünüme kavuşur. Bu nedenle ölümsüzlüğün de sembolü olmuştur. Suphiye Hanım eve döndüğünde deri değiştiren yılan da geri döner: *“Fakat geldiğinin daha haftası geçmeden yılan tekrar meydana çıkmış... birdenbire yılanı karşısında görerek bayılmış... Yılan onu görünce hiç telaş göstermeden çekilmiş gitmiş... Yılan iyi saatte olsunlardandır ve anneme âşıktır...”* (Hikâyeler, s. 112). Halk anlatılarında sıkça karşılaşılan motiflerden biri de cinlere aittir. İyi saatte olsunlar diyerek halk anlatı biçiminin kuvvetlendirildiği pasajda yılan bir cin olma sembolü de yüklenmiştir. Suphiye Hanım’ı hikayesi bir masala dönüşür ve herkes bunu konuşmaya başlar: *“Hele, durun, derler, biraz sonra yılan ona asıl kıyafetiyle görünür... yılan eskisi gibi annemin gündüz ve gece hayatına hâkim olur... Nişan gecesini Suphiye Hanım’a rüyasında yılan tekrar görünür...üçüncü gece yılan tekrar rüyasına girer”* (Hikâyeler, s.112-113). Suphiye Hanım rüyasında esmer bir delikanlı görür. Gündüzleri siyah olan yılan, geceleri de Suphiye Hanım’ı yalnız bırakmaz ve insanların konuştuğu gibi asıl kıyafetiyle görünür. Masalarda sıkça karşımıza çıkan form değiştirme örneklerinden biridir bu. Kurbağanın prene dönüşmesi gibi yılan da esmer bir delikanlıya dönüşür, bu da hikâyenin masalsı yönünü kuvvetlendirmektedir. Suphiye Hanım’ın ailesi bu durumdan kurtulabilmek için Suphiye Hanım’ı evlendirmeye karar verirler ve bir memurla nişanlarlar. Fakat yılan, kadını rahat bırakmaz. Rüyalarına girerek kadını ikaz eder. O günlerden sonra Raif Paşa’nın evinde huzursuzluk artar. Düğün hazırlıkları sırasında iki hizmetçi Suphiye Hanım’ı asla yalnız bırakmazlar ancak Suphiye Hanım, kuvvetli bir zehrin etkisi altında olduğu için pek çok eylemin içinde ruhen bulunmamaktadır. *“...yılan görünmediği gibi rüyalarına da girmemiş... hizmetçi kadın, paşaya siyah bir yılanın, kızının yastığı altında çöreklenip yatmış olduğunu haber vermiş”* (Hikâyeler, s.115). Yılan artık görünmez olsa da hizmetçi bir kız düğünden bir gün evvel yastığın altında yılanı görür. Raif Paşa ve şeyhler yılanı yakalayıp ateşe atarak öldürürler: *“Hayvanı yakalıyorlar... yılan tam bir uykuda değilmiş”* (Hikâyeler, s.115-116). Yılan, unutmayan bir hayvandır. Bu nedenle onu tamamen ortadan kaldırmanın yolu ateşe atmaktır. Raif Bey de öyle yapar ancak öldürdüğü yılan ile kızı arasındaki ilişki nedeniyle Suphiye Hanım bu durumu çok ağır atlatır. Hem zehir hem panzehir olan yılan, yok edilmiştir. Yılan, Suphiye Hanım’ın haykırıışları içinde ölür. Suphiye Hanım’ın düğünü bir sene ertelenir ve birkaç ay sonra kadın yılanı tekrar görür: *“...annem yılanı son ölüm anındaki haliyle görüyor”* (Hikâyeler, s.116). Suphiye Hanım’ın yılanı gördüğü gün ise eşi bir yolculuğa

çıkarak fakat yolculukta ölür. Suphiye Hanım ise iyice sessizleşir ve eşinin ölümünden üç sene sonra ölür:

“Annem aynanın karşısında yerde upuzun yatıyormuş; boynunda büyük ve siyah bir yılan, bir gemi direğine sarılmış halatlar gibi sımsıkı ve ağır halkalarla sarılmış... göğsünün üstünde küçük bir bere yılanın ısırıldığı yermiş ve yılan etrafın telaşesi arasında hiç kimse görmeden çekilip gitmiş” (Hikâyeler, s. 118).

Kadın, bir yılan ısırığı ile ölmüştür. Yılan, yıllar önce yakılarak öldürülmesine rağmen “yeniden dirilmiş” olmalı ki Suphiye Hanım’ı tekrar gelip bulmuştur. Suphiye Hanım’ın ona “âşık olan” yılanın sözünden çıkarak evlenmesi yılanın kinini beslemiştir. Tüm olanlardan sonra insanlar arasında yılanlı ev dedikodusu yayılır ve Suphiye Hanım’ın oğlu, hikâyenin kahramanı, “*Yılanlı evin çocuğu geldi*” (Hikâyeler, s.120) diyerek her yerde anılır. Mektepteki çocuklar, anlatıcı- kahramandan uzak dururlar: “*Günlerce etrafımdaki yalnızlığın teşkil ettiği görünmez kafesi içinde mahpus olan bir başka cinsten bir hayvan gibi bana uzaktan dikkat ettiler*” (Hikâyeler, s.120). Dışlanan ve etrafındakiler tarafından cins hayvan gibi algılandığını düşünen çocuk, yalnız hissetmektedir. Mekteptekiler oyun dahi oynamazlar: “*Oynayıp ne yapacağız? Sen bize yılanı anlat*” (Hikâyeler, s. 120) diyerek çocuğu rencide ederler. İstanbul’a gitmeye karar verdiklerinde ise Raif Paşa ölür ve çocuk annesinin teyzesinin yanına götürülür. Orada kendine geldiğinde ise “*Daha Musul’a gönderilmeden yarı deliymiş, gitmiş, o yılanlı evde oturmuş. Ahmet Ağa’nın söylediğine göre kıyıda bucakta hep yılan varmış...*” (Hikâyeler, s. 124) sözleri duyduğu ilk sözler olur. Fakat bir çocuk olarak buna tepki veremez, hayatının ağırlığını taşımak zorunda kalır. Anlatıcı sayfaları yazarken bütün hayatının ölümden ibaret olduğunu düşünür: “*...cansız yatan bir ihtiyarın ayakları ucuna tül gibi ince nakışlı bir yılan gömleği bırakarak gitmişti*” (Hikâyeler, s. 126). Kahraman, yıllar önce dedesinin ölümün hatırlar ve hayatı boyunca gördüğü ölümü düşünür. Ölüm, yılanın bıraktığı incecik bir gömlek gibidir. Bu açıdan yılanın gömlek değiştirerek yenilenmesi nasılsa ölüm fikri de her gün o şekilde yenilenerek devam edecektir. Ölüm hali de sonsuzdur ve kahramanın hissettiği yegâne duygudur. Aradan yıllar geçer ve anlatıcı-kahraman âşık olduğu kadınla evlenir. Fakat annesinden kalan mirasın kendini bulduğunu düşünmektedir: “*Hülasa yılan gizlendiği yerden çingırağını sallıyor, ıslığı başımın üzerindeki havayı her an yırtıyordu*” (Hikâyeler, s. 144). Bu bir korkudur. Yılan, bu defa kahramana bir korku olarak görünür. Eşine zarar gelmesinden, gelecekte bir felaket yaşanması ihtimalinden korkup,

kâbuslar görmeye başlar. Uyku dengesi iyice bozulan kahraman uyuduğu kısa anlardan birinde eşine zarar verir:

“...Zeynep’e baktım: çocukluğumu altüst eden, hayatımı bir cehennem yapan korkunç mahluk, ağır halkaları onun boynuna dolamış, boğmaya çalışıyordu. Korkudan ve helecandan çıldırılmış gibi, onu kurtarmak için üstüne atıldım ve yılanın halkaları sandığım saçlarını, uykunun lezzeti ve kendinden geçişi esnasında boynuna dolanmış olan uzun saçlarını çekmeğe, boynunun etrafında sıkmağa başladım” (Hikâyeler, s. 144-145).

Hikâyenin kahramanı eşine çocukluğundan getirdiği vehimler yüzünden zarar vermiştir. Kendi korkularını bir yılan gibi tasavvur edip, o yılanı yok etmeye çalışır ancak başarılı olamaz. Yılan, kahraman iç dünyasındaki korkuların sembolüdür. Bu noktada Zeynep’in evden gideceği korkusu ya da ona bir zarar geleceği korkusu gerçeğe dönüşür. Anlatıcı- kahraman kendi hayatında dahi kaderin çizdiği başka türlü bir ölümü değil yılanın gelip kendisini boğduğu bir ölümü bekler. Kendini çocukluğunda mevcudiyetine bütünüyle sirayet etmiş bir vehmin kurbanı olarak görür. *Evin Sahibi* hikâyesinde “yılan ve yılan gömleği kelime olarak sadece 22 defa geçmesine rağmen” (Enginün, 2000: 394) hikâyede yılan, hem somut varlığı hem de sembolü olduğu tüm çağrışımlarla hikâyenin diğer kahramanlarını geride bırakır.

Tanpınar’ın *Fal* adlı hikâyesinde yılan derili bir iskemle karşımıza çıkar: “*Sonra kendisinin yanına, tam karşımıza, yerde katlı kilimin üstüne üç ayaklı, yılan derili iskemlesine oturan bir eski Phythie rahibesi edasıyla geçti oturdu*” (Hikâyeler, s. 328). Phythie, arkaik çağlarda kehanetler verdiği inanan bir rahibedir. Adını, efsanevi yılan Pyhton’dan alır. Bu açıdan falcı kadının kâhine benzetilmesi ve onun adıyla özdeşleyen yılan derili iskemleye oturması anlaşılır görünmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar için bireysel bir sembole dönüşen yılan *Eşik* şiirinde de karşımıza çıkar:

*“Ve bir kadın beyaz, sakın, büyülü
Göğsünde kanayan bir zaman gülü
Mahzun bakışlarla dinler derinde
Olup olmamanın eşiklerinde
Garip telaşını, binlerce fecrin
Ocağında nezir güvercinlerin
Hülyam o kıvılcım ve kül yağmuru*

*Çırpınır bu beyaz mahşere doğru!
 Ey hiç şaşmayan göz, büyük atmaca
 Gölgesi güneşin üstünde uçan
 Dişi kuyruğunda ebedi yılan,
 Ve üst üste rüya!” (Bütün Şiirleri, s. 66).*

Ahmet Hamdi Tanpınar, günlüklerinde birçok defa *Eşik* şiirinden bahseder. *Eşik*, şairin üzerinde yoğun bir şekilde durduğu şiirlerdendir. Kaplan’a göre şiirin son şeklinde eşikte yaşamının, iki âlemi birden görmenin doğurduğu duygular, düşünceler ve hayallerin trajik havası vardır (Kaplan, 2020: 126). İlk dizelerde anlatılan beyaz kadın imgesi şairin erken yaşta kaybettiği annesi ya da hayalini kurduğu sevgili olabilir. Bu kadın, olup olmamanın eşiğindedir. Yani ne bu dünyaya ait olup şaire eşlik eder ne de tamamen kopmuştur. Fecir ve güvercin sözcükleri ile de kadın imgesi güçlenmiştir. Beyaz kadın, aydınlıktır ve hayata aittir. Beyaz, saflığın ve masumluğun sembolü olarak sakın ve büyümlü kadının niteliğidir. Hayatın, aşkın, beyazlığın ve aydınlığın sembolü olan güvercine karşı sonraki dizelerde atmaca ve ebedî yılan karşımıza çıkar. Yılan, Tanpınar için korku duygusunun sembolü olmuştur ve ölümün tasvir edildiği dizelerde avcı bir kuş olan atmaca ile ölüm ve ölüm karşısında hissedilen duygu sembolize edilmiştir. Demiralp, atmacanın “güneşe aşkın bir varlık” olduğunu ve “yılanın kavsi gövdesiyle ışığın içinden fıskırdığı karanlığı” anlattığını söyler (Demiralp, 1993: 41). Bu atmacanın rengi ve gölge kavramlarıyla benzer çağrışıma sahiptir. Tanpınar’ın şiirinde güvercinin zıttı bir konuma yerleşen yılan, atmaca, dünyada bir gölge gibi gezinen ve gözü sürekli insanların üzerinde olan ölüm birbirinin çağrışım alanına giren sözcüklerdir.

Yılan, roman, hikâye ve şiirlerde sanatkârın duygularının sembolleştirdiği çarpıcı hayvanlardan biridir. Roman ve hikâyelerde temsil ettiği sembolik değerler şiirde genişlemiş ve daha imgesel bir alana yerleşmiştir.

2.2.4. Kuşlar

Kuşlar, tüylü ve kanatlı hayvanlardır. Bazı türleri dışında çoğu kuş uçabilmektedir. Kuşlar, insanlar için merak konusu olmuştur ve kuşlardan ilham alınmıştır. Birçok sanat dalında hem bireysel hem de kolektif semboller olarak işlenmiştir. Özden, kuşların güzel narin, kırılğan olmaları nedeniyle erken tarihten günümüze çoğunlukla kadınlarla özdeşleştirildiğini aktarır (Özden,2021). Bununla birlikte kuşlar çeşitli kavramların da sembolü haline gelmiştir. Özgürlük, barış, bilgelik,

ölüm gibi kavramlar farklı kuşlarla özdeşleştirilmiştir. İnsan ruhunun rahatlamış olma, yüklerinden arınma, hafifleme gibi duygularına tercüman olan tüy gibi, kuş gibi benzetmeler kuşların sahip olduğu özellikleri hatırlatır:

“Utanmasa, "Yaşım yirmi altı, Emirgan'da, tepede güzel bir evde oturuyorum, kötü dans ederim; balıkta sabırsızlık yüzünden şansım yoktur, fakat iyi yelken kullanırım. Hiç olmazsa deniz kazalarından kurtulmakta birinciyim. Hatırınız için her gün iki tabak semizotu yiyebilir, hatta içtiğim cigaraları bir pakete indirebilirim", diye tamamlayacaktı. Bu çılgınlık biraz da tezin bitmesinden geliyordu. Artık hür olduğunu, istediği gibi gezip tozacağını, istediği şeyleri okuyacağını düşündükçe sevinci artıyordu. Mayısın dördünde tezini bitirmek, yazı kazanmaktı. Dört seneden beridir, ilk defa yaz denen harikulade kuş kendisinin oluyordu. Dört ay İstanbul onundu” (H, s.84).

Mümtaz'ın Nuran ile vapurda karşılaştığındaki sohbeti sırasında aklından geçen bu düşüncelerden Mümtaz'ın bir hobi ve beceri olan balık tutmakta şansız biri olduğunu öğreniyoruz. Herkes gibi sıradan hobilere sahip olabilecek Mümtaz, yazı bir kuş gibi algılamaktadır. Yaz mevsimi kuşların daha çok görüldüğü, seslerinin daha çok işitildiği mevsimdir ve Mümtaz, hayatın cıvıldaayan yanını tezi bitirdiği için yaz mevsiminde arar. Yaz mevsimi bir kuşa benzetilmiştir çünkü tezin bitmesiyle gelen hafiflik hissi Mümtaz'ı tüm yaz “özgür” hissettirecektir. Kuşların benzetme ögesi olarak kullandığı bir başka örnek şöyledir: *“Yalnız uzak minarelerin tepelerinde gecikmiş kuşlar gibi bir iki beyaz uçuş vardı” (H, s.124).* “Görme duyusunun hâkim olduğu bu cümlede renkler ve ona ait ayrıntılar ön plandadır. Cümlenin geçtiği paragrafta, akşam; yerini geceye bırakmış, etrafı mor bulutlar kaplamış, ancak uzak minarelerin tepelerinde bir iki beyazlık kalmıştır. Yazar bu minarelerin tepelerindeki görüntüyü, beyaz olması bakımından gecikmiş kuşlara benzetmiştir” (Kuşdemir, 2022: 22). Kuşların sabah ya da akşamın serin saatlerinde uçtuğunu daha çok görürüz. Bu nedenle uzaklarda görünen beyaz uçuşlar akşamı çağrıştırmaktadır. Kuşlar, yalnızca görüntüleri ile değil sesleri ile de benzetmelere konu olurlar. Romanda Tevfik Bey, musiki ile yakından ilgilidir: *“Tevfik Bey'in sesi Nevâkâr'da o zamana kadar pek az tanıdıkları bir kudret almıştı. Tanımadıkları bir kuş bir yerde büyük bir nehrin, bir aydınlık tufanının sarayını kurmuş gibiydi. Fakat asıl mühim olan etraflarındaki şeylerin Itri'nin elinde birdenbire değişmesiydi!” (H, s. 259).* Tevfik Bey, musiki seslendirmeye başladığında tanıdık bir sesin huzuru ile dolarlar ve bir kuşun aydınlık bir saray yaptığı benzetmesiyle, Tevfik Bey'in sesinin ve musikinin yapıcı tarafına işaret edilir. Bir başka benzetme kuş ve pervane arasında yapılmıştır: *“Macide'nin tam vaktindeki cesaretiyle İhsan'ın içinde bu pervane durmuştu. Tıpkı düğmesi tersine çevrilen vantilâtörün hastanın odasındaki*

gardrobun üstünde, uçmağa hazır bir kuşu andıran o hareketsiz duruşu gibi. Evet, durmuştu ve bu da bir şeydi”(H, s. 379). Tabiattaki ölüm kozmik zamanla işler. Zaman ilerledikçe İhsan kötüleşir ve Macide ona bir iğne yaparak kozmik zamanda uçuşu durdurur. Dolabın üzerinde duran pervane, bir kuşa benzetilmiştir. İhsan’ın kötüleşmesi nedeniyle zaman aleyhte işlemektedir ve bu işleyiş, pervane, kuş ve uçmak sözcükleriyle daha çarpıcı bir şekilde aktarılmıştır. *Aydaki Kadın* romanında Selim, Şemsi Paşa, Şeyh Muslihittin gibi isimleri düşünürken Aziz Mahmud Hüdayi’nin bir beytini hatırlar: “...*Kuşlar gibi uçmadalar*” (AK, s.50). Geçen anların ve günlerin uçmak eylemiyle anlatılması ve zamanın bir kuşa benzetilmesi yazarın zamanı algılayışı ile ilgilidir. Bir kuş yatay bir düzlemde uçuyor gibi görünmesine rağmen başladığı yere geri döner ve durmadan yeni bir daire çizilir. Zaman da bir kuşun uçuşu gibi ilerlemektedir.

Hayri İrdal, satın aldığı eski parmaklığı kuşun kanadına benzeterek anlatır: “...*kendisini tutan son duvar parçası da koptuğu için olduğu yerde, Naşit Beyin çiftesiyle vurduğu kuşların kanadı gibi sarkan bu parmaklığı bir antikacıya otuz kâğıda satmışım*” (SAE, s.55). *Sahnenin Dışındakiler*’de saçma yemiş, vurulmuş kuş kanadı benzetmesi yinelenir: “*Kopmuş rezeleri yüzünde saçma yemiş kuş kanadı gibi sarkan pancurlarının arkasında boş ışığa, ebediyen yabancı bir göz gibi bakıyordu*” (SD, s. 253). Bu benzetme, anlatılan nesnenin veya durumun artık işlevsiz kaldığını, sahip olduğu değeri ve anlamı yitirdiğini düşündürmektedir. Satılan bir parmaklık da dışarıdan bakılan bir pencere de sahip olduğu eski anlamı kaybetmiştir.

Mahur Beste romanında Adile Hanım şöyle anlatılır: “*İpincecik boynu üzerinde zayıf başı, değneğe geçirilmiş tüysüz bir kuş tesiri yapıyor, korkutmaktan ziyade güldürüyordu*” (MB, s.122). Yaşı da ilerleyen Adile Hanım, tüysüz bir kuş gibi anlatılır. Bu durum onun eski gücünü ve otoritesini kaybettiğini ve artık ciddiye alınmadığını ifade etmek için yapılmış bir benzetmedir.

Asım’ın annesi davranışları nedeniyle bir kuşa benzetilir: “*Asım’ın annesi küçük oğluna başka bir şey göremeyecek kadar bağlıydı ve bu muhabbetiyle ona bakarken her an yavrusunun üzerine kanat germeğe hazır büyük bir kuşu andırıyor, başını ondan çevirir çevirmez bütün endişelerinden boşanıyor munis yumuşak bir şey oluyordu*” (AK, s.82). Kuşlar, yavrularını onlar kendileri beslenebilecek ve uçabilecek olgunluğa gelene kadar beslerler ve yavrularını gözetirler. Romanda Ruhsar Hanım, genç yaşında ihtiyar

biriyile evlenmiştir fakat evi sevmemektedir: “*Kafesinde mahpus bir kuş gibi başka ufuklara kanat çırpan bir hali vardı*” (AK, s.87). Onun ruh hali, doğal ortamından alınıp özgürlüğü kısıtlanarak kafese konan bir kuşa benzetilmiştir. “*Selim demin bir esir kuş gibi talihine acıdığı kadının becerikliliğine şaşırdı*” (AK, s.89). Ruhsar Hanım, esir bir kuş gibi olmasına rağmen eğlence adetlerini bilmektedir ve onun meziyetleri Selim’i şaşırtır. Romanda bir akşam bir araya gelmiş insanların caz bitince alkışlamaları “*Bütün bu insanlar kanat şakırdatan acayip kuşlar gibi alkışlıyorlar*” (AK, s.161) şeklinde ifade edilir. Alkışlayan insanlar, kanat şakırdatan kuşlara benzetilmiştir. Birçok kişinin senkronize bir şekilde alkış tutması kanatlarını aynı anda açıp kapata kuşların hareketi gibidir.

Aydaki Kadın romanında Selim, sabah uyandığında rüyasını hatırlar: “*Sanki bir yığın acayip kuş, tanımadığı iklim veya yıldız hayvanları insan kıyafetine girmiş hep beraber kılık değiştiriyorlardı*” (AK, s.14). Selim, evi banka evlerine benzetir ancak pencereler tanıdık. Rüyasında da tanımadığı kuşlar ve hayvanlar insan kılığında görünmüştür. Kuşlar, genellikle ürkek olmalarıyla bilinen hayvanlardır. Ürkek ve korkaktırlar. Selim’in içinde bulunan korkular ve içindeki belirsizlikler onu tanımadığı ve yabancı olduğu şeylerle karşılaştırmaktadır. Refik, Cahide’yi ürkek bir kuşa benzetir: “*Ürkek bir kuş gibi helecan içinde gelirdi*” (AK, s.153). Cahide bulunduğu yerden çok uzaklara gitmediği için ve küçük bir odada güvenli alanında kalmayı tercih ettiği için böyle bir benzetme yapılmıştır.

Nuran ve Mümtaz, musiki hakkında sohbet ederken Nuran’ın Mevlevi kıyafetiyle çekilmiş bir fotoğrafından söz edilir. Bu sırada Nuran, kendi çocukluğuna uzanır ve ney seslerinin onu hapseden bir kafese dönüşmüş olması benzetmesi yapılır. “*Bütün çocukluğu bir kuş kafesi gibi bu ney sesleri içinde geçmişti*” (H, s.127). Nuran, babasından ona kalanlar, annesi, kızı ve geleneksel değerler göz önüne alındığında kimi anlarda tedirgin ve sıkışmış bir kadın görünümünü çizer. Yetiştirdiği gelenek içinde musiki, onu sıkıştıran unsurların huzurlu bir görüntü çizen tarafıdır. Kuş ve kafes ikilisi Emine için de kullanılır: “*Ömrü küçük bir kuş gibi Abdüsselâm Bey’in evi denilen kafeste geçmişti*” (SAE, s.83). Kuşu kafese koymak, onu özgürlüğünden yoksun bırakmaktır. Kafesteki kuşun uçmayı bilmiyor oluşu ile Emine’nin hayat karşısındaki tecrübesizliği arasında bir ilişki kurulmuştur. *Aydaki Kadın*’da Ali Usta kendi evi için bu benzetmeyi yapar: “*Mısır ekmeğiyle hoşmeri yedik, evim kuş kafesi gibi...*” (AK, s.45). Benzetmeden evin fiziksel olarak küçük bir yapıda olduğu anlaşılmaktadır. İlerleyen

sayfalarda “*Ve hepsinin üstünde görmediği kuş kafesi ev*” (AK, s. 50) cümlesiyle bu durum tekrarlanır. Kuşların sabah saatlerinde ötüşü de romanda işlenmiştir: “*İşte bu isteme kudretinin yokluğuydu ki Selim’i sabah ezanlarının sesine karışan kuş seslerinin başka aydınlıklarla delik deşik ettiği uykusunun arasında garip şekilde rahatsız ediyordu*” (AK, s.101). Sabah saatlerinde ortalık çoğunlukla sessiz ve ıssız olur. Yalnızca kuş seslerinin olduğu bir anda Selim, kendisindeki isteme kudretini sorgulamaktadır.

Ökse, kuşları avlamak için kullanılır. Tuzağa düşen kuş çırpınıp kurtulmaya çalışır fakat çabası boşunadır: “*Selim ökseye tutulmuş kuş gibi yerinde çırpındı*” (AK, s.169). Yazar, ökseye tutulan hayvan, ökseye tutulan kuş imajını sıkışmışlığı ifade etmek için kullanmaktadır. Romanda Salih Bey, avcılıkla uğraşmaktadır ve o güne kadar yaptıklarından bahsedilir: “*Şimdiye kadar elli bin kuş veya başka hayvan vurdum*” (AK, s.170). Sabriye Hanım bunu överek onaylar: “*Elli bin kuş vurmuş*” (AK, s.170). Avcılıkta başta kuşlar olmak üzere birçok hayvan avlanır ve çoğunlukla tüketilir. O akşam avcılıkla ilgili tartışmalar yaşanır. Sohbet, merhamet ve hayvan dostluğu gibi konulara evrilir. Yazar, romanda yarattığı karakterlerin sosyal yaşamın her yönünü yansıtması için söz hakkı vermiştir.

Cemal Bey’in sahip olduğu olumsuz özellikler, onun öldürülmesini gerektirebilmektedir:

“Bununla beraber muhakkak insan eliyle öldürülmesi mukadder idiyse, Cemal Beyin ilk rast geldiği insan tarafından ve sırf Cemal Bey olduğu için, burnu o kadar kısa, alını o kadar dar ve karışık, yüzü o kadar parlak ve itinalı, sesi öyle nazlı ve hımhım, gözleri öyle küçük ve parlak ve bakışları öyle yırtıcı kuş bakışı olduğu için, öldürülmesi icap ederdi” (SAE, s.314).

Yırtıcı kuşlar, avcılık özelliklerine sahiptirler ve etrafındakilere zarar vermekten çekinmezler. Cemal Bey, daha küçükken balıkların gözünü oymuş biridir ve sırf bu şekilde “kötü” biri olduğu için ölmesi icap eder. Onun bakışları özellikle Hayri İrdal’la olan ilişkisi düşünüldüğünde sıcak ve samimi olmaktan uzak; öfkeli, kindar ve acımasız olabilmektedir.

Nuran bulunduğu yerden uzaklara doğru baktığında Boğaz manzarasını oluşturan tüm bileşenler küçülür ve kuş uçuşu bir görüntü kazanır: “*Akıntı burnunda pencereden baktı. Şurada burada hafif sis parçaları vardı. Fakat Boğaz, aşağıya doğru bir kuş uçuşu gibi süzülüyordu*” (H, s.150). Uzaklaşan nesnelerin görüntüsünün

küçülmesi ve bunu adlandırmak için kullanılan kuş uçuşu ifadesi, kuşların insanlara verdiği ilhamlardan biridir. Kuşlar, bazı zamanlarda etrafta işitilen tek sesin sahibi olurlar: *“Bazı gece saatlerinde niçin taşlarla, kuşlarla, bahçedeki otlarla konuşmadığını hayretle düşünürdü”* (H, s.174). Mümtaz, düşünceli olduğu anlarda da yalnız bir adamdır. Bu yalnızlığı ve içsel düşünceleri zaman zaman onun dış dünyada olan şeylerle bağlantısını koparır. Yine de Mümtaz, kuşlarla bile konuşamayacak kadar içine dönük olduğunu farkındadır ve bunu hayretle düşünür. Yazın bitişi, Nuran ve Mümtaz’ın hüzünlenmesine neden olur:

“Tek bir kuş sesi, uzakta tıpkı bir orkestrada kemanlar ve viyolonseller arasında bir flüt sesinin birden uyanışı gibi, acayip bir hasreti iki üç defa tekrarladı. İkisi de bu hasretin arkasında çalışan, şüphesiz onunla müphem surette alakalı, belki onu besleyen, böyle keskin yapan, fakat ondan ayrı faciayı düşünüyordular” (H, s.225).

Kuş sesi, bir orkestranın diğer enstrümanları arasından bir anda beliren flüt sesine benzetilmiştir. Flüt sesinin farklılığı diğer enstrümanların sesini bastırmış ve ön plana çıkmıştır. Mümtaz ve Nuran’ın kuş sesini fark ettikleri o anda da kuş sesi, diğer tüm şeyleri bastırmış ve onlara bir hasreti anımsatmıştır. Benzetme ilgisiyle kurulan bu cümlede yazar, doğayı algılama biçiminin farklılığını okuyucuya bir kez daha göstermektedir. Doğanın sıradan kabul edilebilecek sesleri yazar için çok farklı çağrışımlara sahiptir.

Sahnenin Dışındakiler’de “Biraz ileride, aşağıda deniz, kuş bakışı süzülüyordu” (SD, s.161) diyen Cemal, sofadan etrafına baktığında görür bu manzarayı. Akşamın ve tepelerin tasvir edilmesinin ardından kurulan bu cümlenin ardından Cemal, içindeki çöküntüyü anlatır. Akşam, kızılık ve deniz yoğun duyguların yaşanmasına kaynaklık etmektedir. Cemal, Tevfik Bey’in evinde kaldığı akşam denize bakar: *“Dışardan gelen her çıtırtı, her ses, yakın korularda eşlerini çağıran kuşların sesi, kendi kalbimin gürültüsü, birbirini artık güçlkle kovalayan düşüncelerim, bu müphem ışığın yaptığı bol yıldızlı mavi zemin üzerinde, küçük alevden gölgelerle tutuşup sönüyor gibiydiler”* (SD, s.171). Mehtabın da etkisiyle gününü gözünün önünden geçiren Cemal bir süre sonra uyuyakalır. Mehtap görüntüsü, deniz rüzgârı, kuş sesleri ona Sabiha’yı ve Boğaz’ı anımsatır. Cemal sabah uyandığında etrafa bakar: *“Tepedeki sultan köşkünün korusunda, etraftaki bahçelerde ispinozlar, karatavuk yavruları, kuyruksallayanlar ötüyorlar, karabatak ve martılar sahil boyunca sabahın mavi kordelasını çığlıklarıyla birbiri ardınca makaslıyorlardı”* (SD, s. 174). Cemal; deniz, sabahın sisi, Rasim Bey’in

neyi ve bu manzara arasında Sabiha'yı düşünür. Önceki gece onu düşünmüş, rüyasında onu görmüştür. Kuşların kadınlarla özdeşleştirildiğini hatırlarsak romanda geçen bu pasaj, okuyucu için de Sabiha'nın varlığını kuvvetlendirir. Cemal, daha sonra tanıştığı Yuneşka'dan şöyle bahseder: “*Son derecede beyaz olan bu kadın, uzun boyu, adeta sonradan üsluplaştırılmış hissini veren yüzü, çevik ve ince endamıyla -sirtının hafif kamburluğunu insan göremezdi- Ibsen'in tiyatrolarında bahsettiği şimal geyiklerine, Cermen efsanelerinde hikâyesi geçen kuğu kuşlarına benzerdi*” (SD, s. 245). Kadının fiziksel özellikleri tasvir edilirken bir kuğu gibi anlatılması daha sonra Cemal'i kadın denen mahlûk üzerine düşünmeye iter. Kuşların kadınlarla özdeşleştirilmesi ve özellikle kuğu kuşunun dişiliği çağrıştırması nedeniyle efsanelere yapılan gönderme anlaşılabilir.

Hayri İrdal, hürriyet ile ilgili fikrini aktardıktan sonra kendi hürriyeti ile ilgili düşünür: “*Evvelâ, burası zannımca en mühimdir, onu bana hiç kimse vermedi. Bu sızdırılmış altın külçesini birdenbire kendi içimde buldum. Tıpkı ağaçta kuş sesi, suda aydınlık gibi*” (SAE, s.22). Onun sahip olduğu hürriyet, hiçbir şeye sahip olmadan ve aldırmandan yaşamaktır. Siyasi ya da sosyal manada hürriyetin kuş ile olan ilişkisi düşünüldüğünde Hayri İrdal'ın içinde bulunduğu hürriyet ve ağaçtaki kuş sesi, kuşun hürriyeti çağrıştırması nedeniyle bilinçdışı bir çağrışım örneğidir. Selim, karşı sahilde bir kaynaşma görür: “*Sonra süt beyaz bir ışık sütünü, bir masal kuşu gibi sulara eğildi*” (AK, s.222). Akşam vakti denize bakan birinin görebileceği şeyler arasında yakamoz da vardır. Deniz ve ışık sulara eğilen bir kuş gibi anlatılmıştır. Karanlığın içinden beliren ışığın, denizin üzerine eğilmesi bir ışık oyunu gibidir ve bu oyun denizle göğün kaynaşmasını sağlar.

Kuşla ilgili bir istiare de hikâyelerde geçmektedir. *Erzurumlu Tahsin* hikâyesinde Erzurumlu Tahsin'le karşılaşan anlatıcı-kahraman onun bağırarak konuşması ve kendisini dinlememesine şaşırır: “*Bu uğursuz kuşla ne diye bu gece karşılaşmıştım?*” (Hikâyeler, s. 99). Dünyadaki her şeyin kadavra kurdu olduğunu, esas olanın ölüm olduğunu söyleyen Tahsin'i, anlatıcı-kahraman kötü şeyler söyleyen bir kuşa benzetir. Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer'e yazdığı mektubunda Tahsin Efendi birini gördüğünü ve bunun Erzurum'a ait olduğunu söyler (Tanpınar, 2014: 36). Yazarın gerçek yaşamından izler taşıyan bu hikâyede zelzelenin birkaç gece ardından meczup olarak tanınan bir adamın söyledikleri hoş giden şeyler değildir ve bu nedenle Erzurumlu Tahsin uğursuz bir kuş gibidir. İstenmeyen, hoş gitmeyen ve can sıkıcı

şeyler söyler. “Uğursuz kuş” akla baykuşu getirse de hikâyede baykuşun adı geçmez. Gerçek hayatın ve hayattaki sorgulamaların hoşla gitmeyen tarafı bu hikâyede canlı bir görünümüdür.

Mahur Beste romanında Behçet Bey’in satın aldığı bir aynadan şöyle bahsedilir: “Aynanın, üzerinde güzel yontulmuş sedeften ince sarmaşıklar, filizli nebatlar dolaşan ve küçük, mavi kuşlar uçuşan sihirli bir demirhindi ağacından geniş ve ağır çerçevesi...” (MB, s.18). Eskiden yatak, ayna, gardırop, kapı gibi birçok nesneye hayvanlar ve bitkiler işlenirdi. Her işlemenin farklı bir anlamı olmakla birlikte lale, gül, kuş gibi canlılar en sık işlenen figürler olmuştur. Oymacılık zanaatıyla sanatsal bir yapıta dönüşen nesnelere kültürel hayatın bir parçasıdır. *Aydaki Kadın*’da Selim yalıda Çin üslubuyla süslenmiş bir konsol görür: “Sazlıklar arasında dolaşan kadınlar, küçük dere peyzajları, siyah abanozun üstünde gerçekten bir serin bahar varmış gibi uçuşan kelebek ve kuşlarla muazzam ve düzgün kitle âdeta uçacak gibiydi” (AK, s. 126). Doğadaki canlıların yazma eserlere, resimlere, heykellere ve daha birçok alana ve nesneye yansımaları ve kültürlerin birbirinden etkilenmiş olduğunu görürüz. Sabri Hoca’nın Abdülhamit devrinde başına gelenlerde bahsedilir ve onun sürgünden sonra geri dönmesi anlatılır: “İçten dıştan kuş uçurtmayan bir sürü kayda rağmen kimse ona...” (MB, s.75). Kuş uçurmamak deyişi, birinin habersiz geçmesine veya kaçıp gitmesine müsaade etmemek anlamına gelir ve sözlü kültürün bir parçası olarak romanda geçmektedir.

Cemal, İhsan’la konuştuğu sırada mahallesindeki sesleri işitir: “Ara sıra, tahtalar gıcırıyor, bir komşu öksürüyor, bir kuş bilmediğim bir şeyin peşinde çığlıklar atıyordu” (SD, s.225). Bu cümle, Elagöz Mehmet Efendi Camii ve İhsan’ın yanından ayrılması arasında bir geçiş cümlesidir. Eski mahallede işitilen kuş sesi, İhsan’ın Cemal’in tereddütlerini kaldırması gibi tanıdiktir.

Aydaki Kadın romanında bir yazar olan Selim’in baktığı canlı yazının kopyasından bahsedilir: “Çok mühim bir şeyi keşfetmek üzere imiş gibi, beyaz filigranlı uçuk pembe atlas üzerinde Elhamra’nın salonlarında dinlenir gibi duran, insanla konuşmağa hazır kuşa bakıyor” (AK, s.134). Selim, bu kopyaya bakarken çok başka manaları olduğunu düşünür ve kopyada bahsi geçen bir kuş vardır. Bu kuş Selim’e Süleyman’ın ve Belkıs’ın hikâyesini hatırlatır.

Yaz Yağmuru hikâyesinde Sabri, yağmur altında tanıştığı kadınla bir gün geçirir: “Manzara her an uçmağa hazır, büyük, renkli bir kuşa benziyordu” (Hikâyeler, s.183). Manzarayı kol kola seyrederken tepeden denizin görünümü bir kuşa benzetilir. Kuşun, özgürlükle olan ilişkisi düşünüldüğünde ikisi de buldukları andan memnundur. Hikâyede, hayatını anlatan kadının adının Fatma olduğunu ve adını ölen teyzesinden aldığını öğreniriz. Fatma, dedesinden bahsetmeye başlar: “Sonra birden bire doktoru, ilacı, teyzemi hepsini unutuyor, kuşlarına dönüyordu.... Hani Sinan bey benim tavuslarım?... ve teyzem, ölüm korkusu, bir yığın kuş adı hep birbirine karışıyordu” (Hikâyeler, s. 201). Dedesi kuşçulukla ilgilenmektedir. Kuşları hem çok sevmekte hem de bir geçim faaliyeti olarak devam ettirmektedir. Daha önce evlerine gelip giden adam yüzünden eşyaların eksilmesinin bir sebebi de kuşlar olmuştur zaten “Hiç kuş yüzünden bu iş yapılır mı?” (Hikâyeler, s. 198) diye söylenen karısını dahi dinlemez Fatma’nın dedesi. Sonraki günlerde birden evde bir yangın çıkmış ve evdeki her şey yangında kül olmuştur: “Kuşlar da kurtulmadı. Çoğu yandı, bir kısmı dumandan boğuldu” (Hikâyeler, s. 202). Fatma o gün yangını hiç unutmadığını söyler: “Kuşları da bir türlü unutmadım” (Hikâyeler, s. 203). Evin tüm insan üyeleri gibi kuşlar da vazgeçilmez bir parçası olmuştur bu nedenle unutulması kolay olmayacaktır. Yangından geriye kalan şeyleri evden çıkarmaya başlarlar: “Yarı yanmış kafeslerde dumandan boğulmuş veya kavrulmuş kuşları getiriyorlardı” (Hikâyeler, s. 204). Sabri, Fatma’nın anlattığı bu hikâyeden etkilenir. Onun küçük yaşında omuzlarına yüklenen yükleri fark eder. Hayatı boyunca Fatma’nın peşini bırakmayan çocukluğunun acıklı tarafını “Yarı yanmış kafeslerde dumandan boğulmuş kuşları hatırlayabilmesi buradan geliyordu” (Hikâyeler, s. 204) cümlesiyle özetler. Bu durumu bir uçurum gibi görmektedir.

Kuşları seyretmekten keyif alan hikâye kahramanları da vardır. *Birinci İkrâmiye* adlı hikâyede Defterhâne-i Hâkânî hulefâsından Emin Efendi’nin yegâne zevki anlatılır: “Hayatının yegâne zevki, bu havuzun kenarına dizilmiş iskemlelerden birine oturup, bir elinde nargilenin marpucu, diğerinde küçük bir yoğurt kâsesi cesametinde kahvesi fincanı; havuzun hiç akmayan fıskiyesi üzerindeki kafeste cıvıldaayan sakayı dinleyerek gazete okumaktı” (Hikâyeler, s. 285). Saka kuşları, parlak renkleri, güzel sesleri ve kafes içindeki hareketleri ile çok uzun yıllardır kafeslerde beslenir ve seyredilmesi keyif veren kuşlardan biridir. Hikâyede sakanın bir kafeste cıvıldamasını dinlemek Emin Efendi’nin bir rutini olarak aktarılmıştır. Emin Efendi’nin en büyük hayali ikramiyenin ona çıkmasıdır. Aldığı piyango biletiyle çeşitli düşler görür. Kendisiyle uğraşanları asla

dinlemez, onlara kulak vermez ve kendi garipliğini düşünür: “*Garip kuşun yuvasını Allah yapar, hele sabır!.. derdi*” (Hikâyeler, s. 286). Emin Efendi, kalemde çalışmasına rağmen kendini garip bir kuşa benzetir çünkü hayali olan her şeyi ikramiyeyi kazanınca gerçekleştirecek ve huzura kavuşacaktır.

Kuş, Tanpınar’ın şiirlerinde sıkça yer verdiği hayvanlardan biridir. Bu şiirlerden ilki *Sabaha Karşı*’dır:

“*Ve gülünç kuşlar dallarda
Kırıyor kirpiklerini*” (Bütün Şiirleri, s. 31).

Sabaha Karşı şiirinde duvarda bir kadın başının olduğu bir tablo görünür. Duvardaki kadın, şairi seyrederek gibidir. Şiirin adı ve kuşların sabah saatlerinde ötüşleri aydınlığı anımsatır. Kuşların, dış dünyaya ait varlıkları şiire girmiş, ötüşleri ve cıvıldamaları gülüşmenin varlığını hatırlatmaktadır. Kadının şairi seyreden görüntüsü ile kuşların gülünç hali, şairin kendi içinde yarattığı vehimleri göstermektedir. Bir başka şiirinde Tanpınar doğanın sunduğu güzelliklere bir hayranlıkla bakmaktadır ve esas olan güzelliğin lezzetine varmaktır:

“*Hasretiz bir kanat şakırtısına
Mavi gökte kuşlar yine uçar mı*” (Bütün Şiirleri, s. 32).

Selam Olsun şiirinde seyrine doyamadığı güzelliğin tasavvuru yer almaktadır. Şiirde dünyaya at tüm unsurlara selam gönderen şair son dördlükte artık uzak hissettiği güzellikleri de sorgular. Yine de şiirin ikinci dördlüğünün son iki dizesinde kuşların varlığı ve hayatın devam ediyor oluşu, kanat şakırtısı tamlamasıyla sese dair yapılan vurgu ve sonsuzluğu akla getiren mavi gök ile uyum içindedir. Tanpınar’ın şiirlerinde doğanın, onun duygularının birer yansıması gibi işlendiğini görürüz:

“*Karışan saatler içinde hatırana
Bazı sabahlarla ikindiler yan yana,
Değişik gülleri sanki tek bir baharın;
Bakir hülyasıyla beyaz ve ürkek yarın,
O sükût bahçesi, ufkunda kuş yerine
Hasret kanat çırpar düşünen ellerine ...*” (Bütün Şiirleri, s.50).

Karışan Saatler İçinde şiirinde bakir hülya, beyaz ve ürkek yarın, düşünen eller gayesine yakın fakat tatmin edilmekten korkan bir arzunun ifadesidir (Kaplan, 2020: 96). Kuş sembolizmi çoğu zaman olduğu gibi burada da ürkeklik ve masumiyetiyle bütünleşmiş bir arzu nesnesini ifade etmektedir. Sükût bahçesi, arzuların doyuma

ulaştığı bir yer ise şiirde kuşun değil arzusun tamamlanmadığı bir hasretin kanat çırpışı vardır. *Dönüş* başlıklı şiirde olumsuz çağrışımlar ön plandadır:

“Birdenbire sanki çıplak

Bir oynuyla hafızanın.

Bir kuş sesi çırpınarak

Düştü bağrına hazanın.” (Bütün Şiirleri, s. 56).

Tanpınar, daha ilk dörtlükte düşmek eylemiyle olumsuzluğu hissettirmiştir. Sonbaharın bağrına düşen kuş sesinin bir sonraki dörtlükte güllerin üzüntüsüne çırpındığını okuruz. Kaplan, gül ve bülbül sembollerine dayanan bu şiirde ölümle birlikte kaybolan hayata duyulan hasretin ifade edildiğini aktarır (Kaplan, 2020: 110). Şiirde klasik edebiyatın mazmunları kullanılmış, bülbül yerine geçen kuş sesi, hayat karşısında kaybeden ve acı çeken âşıkların genel bir ifadesi olmuştur.

Kuş, *Birak Aydınlığa* şiirinde mücevher kanatlıdır:

“Birak aydınlığa kendini, sarhoş

Ve hülyalı bu renk deryasında yüz.

Bak, mücevher kanatlı bir kuş olmuş

Kuru yaprakların telaşında güz” (Bütün Şiirleri, s. 58).

Tanpınar’ın aydınlıktan bahsettiği şiirlerinden biri de *Birak Aydınlığa* başlıklı şiiridir. Şiir, okura kendini aydınlığa bırakmasını söylerken hülyalı renk deryası ve mücevher kanatlı kuş tamlamalarıyla da aydınlık hayata çağrı yapmaktadır. Hayat, hülyalı renk deryasıdır. Hayatın ve zamanın durmayıp devam ettiğinin en temel kanıtı sürekli değişen mevsimlerdir. Şiirde güz, mücevher kanatlı bir kuş olmuş ve sonbaharın hâkim renkleri dahi birer mücevher niteliğinde anlatılmıştır. Uçup giden zaman imgesi de her bir tüyü mücevher gibi kıymetli olan bir kuş olan mevsimlerle güçlenmiştir.

“Siyah, dağınık bir bulut

Karşı sırtın üzerinde

Birden değişti ve yakut

Bir kuş gerindi derinde.

Sihirli aksi çok uzak

Ve kanlı bir maceranın;

Can verdi kanat çırparak

Mavi gölünde akşamın” (Bütün Şiirleri, s.61).

Yukarıda dizelerine yer verilen *Akşam* şiirinde siyah bir bulut, önce yakut kırmızı bir kuşa sonra da tek bir yıldıza dönüşür. Bu dönüşler imgelerle aktarılmıştır.

Kaplan, bu dönüşümün Jung'un ifade ettiği ölme ve yeniden doğma arketipini ifade ettiğini söyler (Kaplan, 2020: 60). Ölmek ve yeniden doğmak ruhsal dünyanın kendini hatırlattığı eylemlerdir. Kuşun ruhun sembolü olduğu yorumuna dünyanın her yerinde yaygın olarak rastlanır (Cirlot, 1971: 27). Sembolik olarak insan ruhu, siyahlığın içinde önce göğe yükselmiş ve ardından bir yıldıza dönüşerek yeniden boğazın sularına aksetmiştir. Mitolojide insanların hayvanlara dönüşmesi hadisesine de sıkça rastlanır. *Akşam* şiiri de bu dönüşümlerden birine telmihte bulunmaktadır: Tanrıça Artemis'in avcısı olan yedi kız kardeş vardır. Bu kız kardeşler avcı dev Orion'dan kurtulabilmek için birer kuş/güvercin olup göğe uçarlar. Tanrı Zeus da onları bugün Ülker adıyla bilinen takımyıldızına dönüştürür. Yakut, kan, can vermek ve av bir renk olarak kızılı çağrıştırırken şiirde yaratılan dönüşüm imajını da güçlendirmektedir. Göklere yükselen kızlar tamamıyla yok olmamış, başka bir forma dönüşerek yaşamlarına devam etmişlerdir ve böylece yer ve gök arasındaki ilişki de kesilmemiştir.

Zaman Kırıntıları şiirinde adı geçen hayvanlardan biri olan kuş, yavru bir kuş olarak şiire girer:

*“Ben zamanı gördüm,
Devrilmiş sütunları arasından
Çok eski bir sarayın
Alnında mor salkımlar vardı
Ve ilahlar kadar güzeldi.
Uçmak için kanatlanmayı bekleyen
Yavru kuş gibi doğduğu kayada
Ben zamanı gördüm
Çırpınırken avuçlarımda.
Bak martılar kanat çırpıyor sana
Bir rüyadan kopmuş gibi bembeyaz
Yelkovan kuşları yalıyor suyu,
Sen ki bakışında yumuşak bir yaz
Gülümser en yeşil gecesinden
Ve sesin durmadan, durmadan örer,
Yıldız yosunu bir uykuyu...
Bak, martılar kanat çırpıyor sana”* (Bütün Şiirleri, s. 75-76).

Şairin “zamanı gördüm” dediği dizelerde zaman, yavru bir kuş gibi kanatlanmayı beklemektedir. Şiirde zamanın yavru bir kuşla imlenmesi, uçup gidecek

olmasına ve yavru bir kuşun yuvadan ayrılması gibi insanın, öldüğünde zaman mevhumunu yitireceğine işaret eder. Şiirde martı ve yelkovan kuşu gibi farklı kuş türlerinin yer alması, zaman algısının izafiliğini akla getirir. Rüyadan kopmuş gibi kanat çırpan beyaz bir martı, sonsuzluğu çağrıştırır. Yelkovan kuşunun suya yakın uçuşu, zamanın ölüme durmadan yaklaşmasını imletir. Bununla birlikte saat, zamanı gösteren mekanik bir araçtır. Yelkovan, saatin iki ibresinden biridir ve dakikaları temsilen saatlere göre daha hızlı hareket eder. Yelkovan kuşlarının uzun mesafeleri uçarak kat etmeleri, saatin ilerlemesini hatırlatır. Bu bakımdan yelkovan kuşu, saate matuf bir kullanımla durmadan işleyen zamanın çağrışımıdır. Yavru kuş ve zamanın terkibi *Günlerimiz* şiirinde de karşımıza çıkar:

“İçlenme, beyhudedir, maziyi sakın anma!

O vefasız yavruya benzer ki günlerimiz.

Kendini yuvasından bırakır bir akşama

Benzeyen göle, sessiz...” (Bütün Şiirleri, s.126).

Şiirde kuşun kendi varlığından bahsedilmese bile günün akşama dönmesi ve zamanın akıp gitmesi yavru kuşun yuvadan uçuşu gibidir. Bu şiirde de yavru kuş, zamanı çağrıştıran bir varlıktır.

Kuşların yer aldığı bir başka şiir de *Avare İlhamlar* başlığını taşır. *Avare İlhamlar* şiirinin ilk dizelerinde bir teslim oluş söz konusudur:

“Yalnız bir düşünceye yum gözlerini

Son darbe inmeden evvel, en son anda

Bir çiçek, bir kuş, bir tebessüm ol” (Bütün Şiirleri, s. 79).

Şair, kader cellâdı karşısında mahkûmun, gözlerini sessizce yumup düşüncesinde bir çiçek yahut bir kuş olmasını söylemektedir. Şairin burada kuş ifadesine yer vermesi, kader karşısında küçük ve savunmasız, masum ve ürkek de olsa “tebessümle” bir vedayı akla getirmektedir.

“Böyle haşır olurken akşamla belde;

Sahile inerler dik yokuşlardan

Şen bakışlı kızlar, destiler elde...

Farkı yok hepsinin ürkek kuşlardan” (Bütün Şiirleri, s.103).

Musul Akşamları şiirinin bir parçası olan dizelerde sahilde toplanan genç kızlar ve âşıklarından bahsedilmektedir. Şiirde kuşların temsil ettiği sevgililik ve masumiyet kızlara yüklenmiştir.

Tanpınar’ın ilk şiirlerinden biridir *Yaralı* şiirinde de kuşlar yer almaktadır:

*“Dik kemerlerinden bir sabah erken,
-Ruhumda ümidi mesut dönüşün
Kuşlar doğan fecri selamlıyorken-
Çıkan genç ve bahtsız yolcuyla düşün”* (Bütün Şiirleri, s.122).

Şiirde şair hayata lanet eder (Kaplan, 2020: 37). Bununla birlikte şair, şehrin dik kemerleri arasında şafağı görmektedir. Şiirde kuşlar, sabahı karşılayan canlılardır. Kuşlara olumlu bir çağrışım yüklenen bu şiirde, ümit, mesut, fecir sözcükleriyle kuşlara yüklenen olumlu çağrışım kuvvetlenmektedir.

Sayıklama şiirinde de kuşlar, şairin ufkunu kapatan eski duvarla birlikte düşünülmüştür:

*“Bu bahçe ve ufkumuzu
Kapatın bu eski duvar,
Büyük ağaçlar ve kuşlar...”* (Bütün Şiirleri, s.130).

Bir başka şiirde ise kuş, gerçekle rüyayı ayırt eden bir figüre dönüşür:

*“Ve ağarırken fecir
Sanki bir altın nezir
Olur eğer başını
Boşaltıyor hiç durmadan
Anı bir rüya yapan
Kuşların telaşını”* (Bütün Şiirleri, s.154).

XIV başlığını taşıyan bu şiirde bir aydınlanma anı anlatılmaktadır. Bir yanı aydınlık bir yanı karanlık günün doğuşu, anı bir rüya yapan kuşların telaşını boşaltmaktadır. Bu bir uyanıştır ve uyku uyanıklık arasında an ve rüya kavramları birbirine girer. Uyanış esnasında gün doğumuyla sesleri işitilen kuşlar, şairi anın içinden koparmaktadır. Bu durum şairin gerçek hayat ile rüyalar arasında bulunduğu yeri işaret eder.

2.2.4.1. Ağaçkakan

Ağaçkakanlar ağaçlarda yaşayan böceklerle beslenirler. Ağacın gövdesini delip yiyeceğe ulaştıkları için çok güçlü bir gaga yapısına sahiptirler. *Sahnenin Dışındakiler*' de Kudret Bey ağaçkakanı benzetilmiştir: *“Kudret Bey, burnunun ucunda o geceye ait bütün ümitlerinin iflasını ilan eden bir memnuniyetsizlik, ihtiyar bir ağaçkakan kuşuna benziyordu”* (SD, s.276). Bu benzetme ağaçkakan kuşunun gagasının ucunda bulunan

yiyecek gibi Kudret Bey'in burnunun ucunda bulunan memnuniyetsizlik görüntüsünü oluşturmaktadır.

2.2.4.2. Baykuş

Baykuşlar, gece kuşu olarak adlandırılırlar ve hem tuhaf görüntüleri hem de çıkardıkları ses nedeniyle insanları ürkütürler. İnsanlardan uzak, ıssız yerlerde yaşarlar. Tüyleri çok hafif olduğu için uçarken kanatları ses çıkarmaz. Çoğu kültürde uğursuzluk ve ölüm getirdiğine inanılır. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Seyit Lütfullah'ın harap bir medresede oturması baykuşa benzetilir: *“Vefa ile Küçükpazar arasında, bir yokuşun üzerinde harap bir medresede - âdeta bir baykuş gibi- oturan, Deli Seyit Lütfullah...”*(SAE, s.38). Hayri İrdal'ın halası için söyledikleri de baykuşların ıssız ve insandan uzakta olmalarına atıfladır: *“Hatta parasını yerler korkusuyla tekrar evlenmeğe bile cesaret edememiş, on altı odalı koca konakta yarı deli bir ahretlik ve kendisi kadar sofı, hasis, üstelik de dedikoducu ihtiyar bir kalfa ile yalnız başına bir baykuş gibi yaşamıştı”* (SAE, s. 62). Baykuşların kimi zamanlarda ötmeleri dışında sessiz varlıklar olmaları ve sessizliği pek bozmamaları Sabri Hoca'da karşılığını bulur: *“Cemiyet hayatına verilecek nizam karşısında asıl gidilecek yola gidemeyeceği için kararsız, siyasi hadiseler karşısında ümitsiz, bir baykuş gibi köşesinde yaşıyordu”* (MB, s.86). Sabri Hoca, siyasi meselelerle ilgili bir baykuş sessizliğine bürünmektedir. Sessizliğinin sebebi kararsız ve ümitsiz olmasıdır. Romanda Sabri Bey; siyaset, cemiyet, din gibi konulardaki söylemleri olan, düşünen ve fikir sahibi bir adamdır. Bu açıdan da onun bilgeliğin sembolü olan baykuşa benzediğini söyleyebiliriz. *Aydaki Kadın* romanında baykuşgillerden Puhu Kuşu'ndan ayrıca bahsedilmiştir. *“Hele gözleri? Puhu kuşu gibi... Hele puhu kuşu göz için kullanılır”* (AK, s.212). Puhu kuşu, tıpkı diğer baykuş türleri gibi geceleri çok iyi gören gözlere sahiptir ve romanda bu bilgiye yer verilmiştir.

Tanpınar'ın *Bütün Şiirleri* içinde İlk Şiirler başlığını taşıyan kısımdaki *Şehriyar* şiiri ak saçlı bir ihtiyarın diyar diyar Şehriyar'ı aramasını anlatır:

*“Dinleyerek yüksek, sarp kayalarda öten baykuşu,
Bir yorgun gölge gibi tırmandı, yolcu yokuşu...”*

...Uzakta bir baykuş daha öttü; sonra, sükûn uyukladı!” (Bütün Şiirleri, s.101).

Şiirde kullanılan baykuş, şiirin bütününe hâkim olan duygunun temsilcisidir. Şiirin başlarında karşımıza çıkan baykuş, ürperti ve ölümü çağrıştırmaktadır. Şiirin sonunda “uzaklarda açılan taze mezar” baykuşun uğursuzluğunun kanıtı olmuştur.

2.2.4.3. Bülbül

Bülbül, güzel ötüşüyle bilinen bir kuştur. Bülbül, su sesleri arasında şakır, güller arasında görünür ve hayalî bir eğlencenin başkahramanıdır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde hayalî sevgili Aselban şöyle anlatılır:

“Tıpkı masallarda olduğu gibi hiç solmayan güller arasında, berrak havuzların başında bülbül sesleri, gül ve yasemin kokuları, serin su şakırtıları içinde kendisi kadar güzel cariyeleriyle saz sohbetleri yapıp eğlenen, yahut penceresinde tek başına oturup dostumuzu düşüne düşüne gergef işleyen bu sevgilinin güzelliğini hepimiz ezberden bilirdik” (SAE, s. 44-45).

Aselban, siyah saçlı, parlak bakışlı, bembeyaz tenli bir sevgilidir. Bu sevgili Seyit Lütfullah'ın kapıldığı masal âleminde. Nasıl ki Aselban, klasik edebiyatın güzellik anlayışıyla romana aksettiyse onun içinde bulunduğu ortam ve davranışları da klasik edebiyata ait unsurları barındırır. Bülbül, doğu mistisizmine ait Aselban gibi, Tanpınar'ın şiirinde klasik şiirden izler taşımaktadır.

*“Ve yanık türküsü dalda bülbülün
Ateşten çemberi üstünde gülün”* (Bütün Şiirleri, s. 29).

Uyanma başlığını taşıyan yukarıdaki şiir, beyitler halinde yazılmıştır. Tanpınar'ın semboller ve imajlarla yüklü şiirlerinden farklı olarak *Uyanma*'da doğrudan dış âlemin tasvir edilmesi vardır (Kaplan, 2020: 68). Şiiri oluşturan üç beytin çağrıştırdığı bir bahar temi vardır. Güneşin döşendiği bahar bahçesi, gül, su ve kuş ötüşü baharı hatırlatmaktadır. Şiirde klasik şiiri hatırlatan gül- bülbül mazmunlarına yer verilmiştir. Bülbülün güle olan aşkı, yanık türküsü ve dertli ağlayışı Tanpınar'ın şiirine taşınmıştır. Tanpınar, *Güller ve Kadehler* şiirinde bütün kadehlerin birbirine benzediği ve hep aynı boşluğun tekrarlandığı huzursuzluğun içindedir:

*“Siyah açar güller ve siyah öter
Ömrün gecesinde öten bülbüller ...”* (Bütün Şiirleri, s.47).

Kaplan'a göre bu şiir “bir ümitsizlik şiiri”dir ve Tanpınar, asıl olarak kendine, kendi kaderine kızmaktadır (Kaplan, 2020: 92). Her insan gibi güzelliği ararken siyah açan güllerle karşılaşır. Klasik şiir içerisinde yer alan gül- bülbül mazmununu dikkate

aldığımızda siyah/ kötü/ acı öten bülbül sevgilisine kavuşamayan âşıktır. Bülbül, şairin gerçekleşmeyen arzularının ve tamamlanmamış aşk idealinin simgesi olmuştur.

2.2.4.4. Devekuşu

Devekuşları, bir kuş olmalarına rağmen uçamazlar. *Huzur*'da Mümtaz'ın sahafta karıştırdığı sayfalar arasında sözde bir devekuşu vardır: “*Ortasına doğru bir yerde ağaçta devekuşunun resmidir diye acayip ve acemi bir elle yazılmış başlığın altında ne deveye, ne kuşa benzeyen bir resim, alt tarafında yalanmış mürekkebin kararttığı karışık bir desen vardı*” (H, s.54). Mümtaz, sayfanın devamında birçok tarih yazıldığını görse de resme bir anlam veremez. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Hayri İrdal, komşularının evdeki devekuşu yumurtası hakkındaki fikrini söyler: “*Konsolun üzerindeki deve kuşu yumurtası, tavana asılı Mekke süpürgeleri ve kapı perdeleri de onlara göre bu eşyadandı*” (SAE, s.25). Devekuşu yumurtasının örümceklerin ağ yapmasını engellediği ve bulunduğu ortamı kimi haşerelerden uzak tuttuğu keşfedilmiştir. Bu nedenle cami ve mescit gibi yapılarda devekuşu yumurtası bulunması oldukça olasıdır.

2.2.4.5. Guguk Kuşu

Guguk kuşları sesleriyle dikkat çekerler. Onların seslerinden alınan ilhamla zamanın geçtiğini guguk sesi çıkararak anlatan saatler tasarlanmıştır. Tanpınar'ın romanlarında birçok örnekte guguk, saat ile bütünleşmiştir: “*Sabire hanımın guguklu saati de böyle idi. Bahçedeki büyük pavyona taşındıkları günden beri bu saati merak etmişti*” (MB, s.24). Behçet Bey, Sabire Hanım'ın baba yadigarı guguklu saatini hep merak eder. Bu eski saat, maziyi çağırır. Bir başka örnek şöyledir: “*Ve daha imkânsız bir guguklu saat gibi birden susan bu adamın tekrar konuşmaya başlamasıydı*” (AK, s.171). Vakti geldiğinde birden öten guguk, birkaç ötüştten sonra sonraki saate kadar ortadan kaybolur. Selim, Salih Bey'le avcılık üzerine konuştukları sırada yaşanan suskunluk üzerine bir benzetme yapar.

2.2.4.6. Güvercin

Güvercinler tüm inançlarda ortak olarak temizliğin ve saflığın sembolüdür. Güvercin, Nuh tufanında gagasında bir zeytin dalı ile gemiye dönüp bir karanın varlığını işaret etmiştir. Tanrı ile insanlar arasında barışı sağlayan bir elçi konumuna geldiği için barışın evrensel sembolü olmuştur (Gezgin, 2019: 96). Güvercinin tüm dinlerde özel bir yeri vardır. Hristiyan sembolizminde kutsal ruhu temsil ederken (Özden, 2021: 241) İslam'da temizliğin ve saflığın sembolü olmasına ek olarak,

Muhammed peygamberin müşriklerden korunabilmesi için mağara girişine yuva yaptığına inanılır. “Ayrıca güvercinin Kâbe’nin üstünde uçmadığına ve onun üstüne konmadığına inanılır” (Hançerlioğlu, 2000: 177). Anadolu’da camilerin etrafında ve meydanlarda insanlara alışmış güvercinler yaygın olarak görülür. *Huzur*’da Mümtaz bu güvercinlerle karşılaşır:

“Bayezit Camii’nin yan tarafında, büyük kestanenin altında güvercinleri seyretmek, Sahaflar içinde kitap karıştırmak, tanıdığı kitapçılarla konuşmak, sıcak gündün ve sert aydınlıktan çarşının birdenbire insanı kavrayan loşluğuna ve serinliğine girmek, bu serinliği çok arızı bir hal gibi teninde duya duya yürümek hoşuna giderdi.” (H, s. 45-46).

Camilerin etrafında sıkça karşılaşılan bu manzara bir İstanbul portresidir. Mümtaz, dayanamayıp yem verir: *“Evvela güvercinlere baktı. Sonra dayanamadı, yem dağıttı.”* (H, s. 46-47). O anlarda Allah ile yakınlaşmayı dileyen Mümtaz, bunu çocukluğundaki anları hatırlasa da günlük işleriyle Tanrı’yı karıştırmaması gerektiğini düşünmüştür: *“Güvercinlere yem serperken, bir taraftan avucunun içini adeta sıvayan ince tozun, uzviyetinin bir tarafında bir pencere kapanmış gibi kendisini sinirlendirmesine dikkat ediyor, bir taraftan da bunları düşünüyordu”* (H, s. 48). Güvercinler isteksizdir ve uçuşlarında yorgunluk vardır: *“Güvercinler bu ikinci sıcağında yeme karşı isteksizdiler. Onun için alçaktan, isteksiz isteksiz ve sanki teker teker uçarak geliyorlardı”* (H, s.48). Mümtaz, güvercinlere yem dağıtırken insan olmakla güvercinler arasında ilişki kurmuştur. Güvercin sıradan bir hayvan olarak insana itimat eden bir hayvandır ve burada insanların kendilerini hayatın efendisi sanmaları noktasında düşünceler aktarılmıştır. İnsanın dünya üzerindeki bu kibrinin güvercin gibi masum ve savunmasız bir hayvan üzerinden anlatılması insan olanın acımasız tarafını da ortaya çıkarır. Mümtaz, güvercinlerle ilgili bir düşünceye kapılır: *“Mümtaz için bu güvercinler, İstanbul’un sevilen kadınlarda bizi kendilerine o kadar bağlayan zaafklar cinsinden bir nevi vice’i idi”* (H, s. 49). Mümtaz güvercinlerin uçuşlarında ve hareketlerinde bir masal huzuru bulur ve bir çocuk gibi o huzurlu alanın içinde kalmak ister. Güvercinleri, o masalın içinde sevilen kadınlara bağlayan zaafklar gibi görür. Mümtaz, romanın ilerleyen sayfalarında tekrar güvercinlerle karşılaşır:

“Acele acele Kazancılar içinden geçti. Dişçi mektebinin önünden, sabahleyin yem verdiği güvercinleri ürküterek yürüdü. Sonra tekrar karşıya döndü. Büyük kestanenin altındaki kahveden, kimseye tutulmamak için adeta koşa koşa geçti. Camiin avlusuna girdi. Yan gözüyle saate bakmıştı. Altiya on vardı. Gelmişlerdir! Şadırvanda iki ihtiyar abdest alıyordu. "Ne namazı kılacaklar acaba?" Siyah çarşafli, pejmürde kıyafetli ihtiyar bir kadın, çömelmiş, avucuna

doldurduğu suyu yüzüne götürerek beceriksizce serinleniyordu. Elleri, sanki ateşte kavrulmuş gibi, küçüktü. Birkaç güvercin, avlunun mermerleri üzerinde, çok mücerret bir bahçede gezinir gibi salınıyorlardı. "Eski minyatürlerin dilberleri gibi." Sonra kendine kızdı ve tekrar Suat'ın ağzıyla bu benzetmeği bozdu: "Değil! Olsa olsa çok tecritçi bir kafada düşüncelerin dolaşması gibi." Fakat bu da değildi. "Düşünmeden evvelki düşünce benzerleri gibi." Şimdi olmuştu. Birkaç güvercin, revakın çatısında, dantelalı bir uçuşla bir şeyler çizdiler" (H, s. 364).

Güvercin ve camii, şarkla bütünleşmiş iki çarpıcı unsurdur. Pasajda bir cami avlusunun görüntüsü anlatılır. "Tanpınar bu güvercinleri eski minyatürdeki dilberlere benzetmektedir. Bunda iki unsurun da bahçede nazlı nazlı salınışları, güzellikleri etkili olmuş olmalıdır" (Özcan, 2010: 263). Mümtaz, daha sonra yıllarının geçtiği mahalleyi hatırlar: "*Şehzade Camii'nin avlusundaki ağaçlardan büyük bir karga sürüsü koptu... Mümtaz, cami tarafına baktı. Bir güvercin sürüsü yere doğru süzüldü ve birdenbire tekrar yükseldi. "Acaba neden korktular?" diye düşündü...*"(H, s. 403-404). Bu görüntülerde camiler ve güvercinler daima bulunur. Hava ağarırken Mümtaz, çocukluğundan ona gelen hatıralar içinde geleceği içine sindiremez.

Aydaki Kadın'da sabah Marie'yi gören Selim kıza dikkatle bakar: "*Ne belindeki kırmızı peşkir, ne göğüslerinin meydan okuyuşu ve boynunun güvercin dolgunluğu sabahki perişan kıyafetinde olduğu gibi yaşamı gizlemiyordu*" (AK, s. 35). Marie'nin boynunu güvercinlerinkine benzetmiştir. Bu fiziksel benzetmeden Marie'nin boynunun güvercinlerin boynu gibi kısa olduğunu anlayabiliriz.

Güvercinin sembolik anlamının yer aldığı *Emirgân'da Akşam Saati* hikâyesinde genç kadın ve Sabri'nin başının üstünden iki güvercin geçer: "*İki güvercin onları nişan almış gibi üzerlerine doğru ve başlarının biraz üstünden her ikisinin de yüzlerini yumuşak bir ipek hışırtısı ile örterek uçtu*" (Hikâyeler, s. 314). Bu güvercinler genç kadının evliliğinden bahsettiği esnada görünürler. Güvercinlerin masumiyeti temsil etmesi nedeniyle bu pasajda Sabri'nin de şartların eşitlendiğini düşünmesi ve içsel rahatlama hissetmesi söz konusudur. Kadın konuşmaya devam ettikçe Sabri demin başlarının üstünden geçen güvercinleri düşünmeye devam eder (Hikâyeler, s. 315). İki güvercinin aynı anda uçuşu, ikisinin aynı anda susması ve ikisinin de eşit durumda olmaları Sabri'nin duygularının düzenlenmesinde etkili olmuştur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirlerinde beyaz renkli kuş türleri sıkça yer alır. Güvercin de bu kuşlardan biridir:

*“Hangi güvercin kanadı
Köpükten çırpınışında,
Bu sarayı tamamladı
Her tesadüfün dışında”* (Bütün Şiirleri, s.25).

Yavaş Yavaş Aydınlanan şiirinin altıncı dördlüğü olan yukarıdaki dördlükte, güvercin mutluluk sarayı ve sonsuzluk kavramlarıyla birleşir (Özdemir, 2022: 192). Bu birleşme şiirin başından beri varlığını hissettiren deniz altı ve su çağrışımlarıyla açığa çıkan ana rahmi nedeniyledir. Su, ana rahmini temsil eder ve ana rahmi yuvaya dönüşü ifade ettiği için huzur vericidir. Kaplan, bu dördlükte ebedi saadet timsali olan bir saray tasviri olduğunu ve bu ebedi saadetin de şiir olduğunu dile getirir (Kaplan, 2020: 29-64). Mutluluk ve saadet, suyun yani sonsuzluğun içinde gizlenmiş duygu durumlarıdır. Bir başka şiirin dizeleri şu şekildedir:

*“Uçan güvercinler avucumuzdan
Ayrılmayan kader baş ucumuzdan”* (Bütün Şiirleri, s.36).

Bir Gül Tazeliği şiirinin ilk bendinde cümbüş, bahar ve öpüşlerle aksettirilen olumlu çağrışımlar ikinci bentte yoktur. Akşamın oluşu, güneşin kanlar içinde çırpınması gibi tasvir edilmiştir ve sona eren gün, uçan güvercinler gibidir. Gündüzün aydınlık ve parlayan tarafı güvercin imgesine taşınmış, akşamın kaçınılmaz oluşu güvercinin uçup gitmesiyle imgelemiştir. Güvercin imgesi *Başka Bir Yıldızda* şiirinde de karşımıza çıkar:

*“Ve birden değişen yüzün
Arzunun uzaklarında
O çılgın bitiş, kayboluş
Göğsünde ve kollarında
Düğümlenen nefesinden
Sarmaşıklar, derin güller
Arasında dem çekerek
Doğup ölen güvercinler.”* (Bütün Şiirleri, s.37).

Kaplan’ın isminin ve dördlüklerinin değiştirildiğini söylediği bu şiir, ölüm hissini telkin eder ve ardından gelen yukarıdaki dizelerde cinsî haz açısından bir aşk duygusunu tasvir eder (Kaplan, 2020: 75-76). Güvercin, saflığın ve masumiyetin de sembolüdür. Ufak farklılıklar dışında birçok inançta günahsız insanların ruhu olduğuna inanılır (Hançerlioğlu, 2000: 177). Güvercin ayrıca aşkın da sembolü olmuştur (Armutak, 2004:

149). Bir aşk anının içinde tasvir edilen güvercinler, bu dünyaya masum bir ruhla geldiğine inanılan bebekleri çağrıştırmaktadır.

Bursa'da Zaman, Tanpınar'ın en çok bilinen şiirlerinden biridir. Maziye hayranlıkla bakan bir şairin olduğu şiirde Tanpınar'ın, üzerinde en fazla düşündüğü konulardan biri olan devam fikri karşımıza çıkar.

“Güvercin bakışlı sessizlik bile

Çınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle.” (Bütün Şiirleri, s.52).

Yukarı iki dizesini aldığımız şiirdeki devam fikri, tarihte ve toplumdaki büyük olaylarla değil güvercin bakışı gibi “büyük yankılar uyandırmayan” durumlarda dahi kendini göstermektedir. Güvercinlerin ötüşleri dışında var olan sessizlikleri çınlamaktadır. Bunun yanında güvercinin barışın sembolü olmasına dayanarak şu yorumu yapmak da mümkündür: Tarihi dönem içinde barışçıl politikalarla devam eden Osmanlı saltanatı, şairin Bursa'ya baktığı noktada aynı “barış çılgılığı” ile devam etmektedir. Maziye baktığı yerde, kendi benliğindeki devam vehminin genişleyerek Bursa'ya ve oradan da yüzlerce yıllık imparatorluğa aksettiğini görürüz.

“Yeter büyüüne aldandığımız

Güneşin... biraz da yalnızlığımız

Kendi aynasında gülsün, gerinsin

Güvercin topuklu sükût gezinsin” (Bütün Şiirleri, s. 69).

Yine *Eşik* şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde yalnızlığın kendi haline bırakılma isteği hissedilir. Güvercinler, gövdelerine göre daha küçük olan ayakları sayesinde yürürken insan kulağının duymakta güçlük çekeceği kadar ses çıkarır. Yalnızlığın sakin ve sessizlik getiren tarafı şiirde güvercin topuğunun sükûtu getirmesi gibidir. Yalnızlık duygusu, güvercin topuğunun sükûtu ile kuvvetlenmiştir.

2.2.4.7. Hindi

Hindi, koyu renkli tüyleri, yumurtası ve eti ile bilinen bir kümes hayvanıdır. Amerika'nın keşfi ile dünyaya yayılan bu kuş, toplumlar tarafından bir besin olarak tüketilmeye devam etmektedir. Hindi motifi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Teslim* ve *Emirgân'da Akşam Saati* hikâyelerinde hem gerçek hem de mecaz anlamıyla bulunmaktadır.

Tanpınar'ın *Teslim* adlı hikâyesi, tren istasyonunda trenin gelmesini bekleyen yolcuların varlığıyla açılır. Yolculukta bekleyenler arasında biri, Emin'e oturması için iskemle uzatır fakat emin istemez. Anlatıcı istasyondaki görüntüyü şöyle aktarır:

“İskemleyi veren genç adam, boş durmamak için olacak, yolluk paketlerinden birini büyükçe bir sepetin içinden boynunu uzatmış durmadan suni teneffüs hareketleri yapar gibi gagasını açıp kapayan bir baba hindinin önüne doğru sürdü. Hayvan bir lahza boncuk gözleriyle pakete baktı, sonra yine başını havaya kaldırdı” (Hikâyeler, s. 210).

İstasyon taşradadır. Yolluklar arasında taşınan hindilerden ve buranın bir kasaba olmasının belirtilmesinden bu durum anlaşılmaktadır. Emin Bey, kendini yabancı bulmaya başladığı kasabalılar arasından uzaklaşır: *“Çapaçulluğunun verdiği mahcupluk içinde hep deminki hindinin imkânsız yüksekliklere doğru uzatmağa çalıştığı başını, zorlukla nefes alışını hatırlıyordu. ‘Aralarında bu hayvan gibi garip, gülünç ve yabancıyım’... Tıpkı o hindi gibi.”* (Hikâyeler, s. 211). Emin Bey’in gardan uzaklaşırken aklına gelen düşünceler onun taşrayı anlayamayacağını onaylar niteliktedir. Aklına istasyonda bıraktığı hindi gelir. O hindinin kabarmak ve uçak istemesi gibi o da kasabalılara kendini göstermek ve dinletmek istemiştir ancak bunun imkânı yoktur. Bu nedenle bulunduğu yerde kendini sepette sıkışıp kalan hindi gibi hisseder.

Emirgân’da Akşam Saati adlı hikâyede Sabri, bir anne ile kızının konuşmalarına kulak misafiri olur. *“Annenin sesi bu sefer bir hindi gibi kabarmıştı”* (Hikâyeler, s. 296). Genç kızın sesi karşısında annesinin sesi bir hindinin kabarmasına benzetilmiştir. Hindinin olası bir tehlike karşısında kendini ve yavrusunu korumak için tüylerini kabartması annenin genç kıza karşı tutumuyla örtüşmektedir.

2.2.4.8. Horoz

Horoz, tavukgillerden tavuğun erkeği olan kümes hayvanıdır. Horozların kendilerine has güzel ötüşleri vardır ve bu özelliklerini dişilerini etkilemek için de kullanmaktadırlar. Horozlar, diğer tavuklar gibi zaman zaman tüylerini kabartırlar ve bu onlara daha iri bir görünüm kazandırır. Horoz sözcüğü mecazi olarak “kabadayı erkek” manasına gelir (Türk Dil Kurumu, 1998: 1003-1004). Cins horozların temel özelliği diğerlerinden daha farklı ötmeleri ve özel olarak yetiştirilmeleridir. *Huzur’da* cins horozla bir benzetme yapılır: *“Şimdi de cins bir horoz gibi lokantanın dibinde kendi kendine kibirleniyordu: Bu, maddesine hürmet ve hayranlıktı”* (H, s. 191). Mümtaz, Mehmet’in yüz ifadelerinden bir anlam çıkarmaya çalışır ve onun sevgilisi ile kavga etmiş olabileceğini düşünür. Bir ihtimal, Mehmet sevgilisini başka biriyle görmüştür. Burada da Mehmet için horoz benzetmesini yapar. Horozlar tüylerini kabartarak diğer tavuklar arasında doğrudan fark edilir bir kibre sahiptirler. Horoz dövüşleri Anadolu’da

yapılan faaliyetlerden biridir ve çoğu zaman meraklı izleyicileri bulunur: *“Yalnız Selim tek başına, küçücük boyu ile önde, iki kollarını kavuşturmuş son derece eğlenceli bir şey seyredenlerin çehresiyle konuşanlara bakıyordu. Daha ziyade mahallesinde horoz dövüşü seyreden çocuklara benziyordu”*(H, s. 305). Yapılan sohbet sırasında konuşulanlar hararetli bir hal kazanır ve Selim konuşanları keyifle izler. Onun bu hali horoz dövüşlerini izleyenlerin haline benzetilmiştir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde de horoz dövüşlerine rastlanır: “Ve evlenmemiş halasıyla benim, Naşit Beyin ölümünden sonra, şimdi üçüncü bir izdivaca hazırlandığını işittiğimiz halam arasında yaptığı bu canlılık ve irade mukayesesinde, kendisini mağlûp gördüğü için horozu dövüşte yenilmiş bir mahalle delikanlısı gibi üzülüyor, pis pis düşünüyor”* (SAE, s. 166). Horozun yenilmesi demek kabadayılığın ve üstenciliğin kaybolması demektir. Horozların kabarma ve kibirlenme ile olan bağlantısı bir kafesin görüntüsüyle de aktarılır:

“Bir taraftan kümeste yeni doğmuş bir horozu, erkekliğinin bütün gururundan mahrum etmek için durmadan gagalayan yaşlı horoz gibi, kibar ve astigmatik sesiyle sözlerine karıştırdığı küçük ve kıncı dikkatlerde, sert cevaplarda alabildiğine mahcup etmeğe çalışıyor, öbür yandan da ufak takdirler, tebrikler, hayret ifadeleriyle gönüllerini alıyor, her şeye rağmen âdeta yanı başında onlara yol gösteriyordu” (AK, s. 93).

Genç adamların bulunduğu bir ortamda Hulki Bey, davranışları nedeniyle bir horoz gibi anlatılmıştır. Bu pasajda adeta bir erk yarışı vardır. Yaşlı horozla yeni doğan horozlar arasındaki yarışta, yaşlı horoz bir yandan da yol göstericidir. Romanda Leyla, kendisine yaklaşan bir adamı tanıyamaz: *“Gri smokinler içinde sanki sesini yeni deneyen bir horoz”* (AK, s. 142). Tanıyamadığı adamı giyimi ve kendisiyle konuşmak istemesi nedeniyle bir horozla benzetir. *Mahur Beste* romanında Halit Bey, konaktan ayrılır ve karısıyla birlikte kendi evine yerleşir: *“Bütün halinde çöplüğüne kavuşmuş bir horoz gelişmesi vardı”* (MB, s. 115). Halit Bey bu dönüşten memnundur. Annesi, eşi ve büyükanneleri ile birlikte yaşayacağı bir evde bir erkek olarak sorumluluğu yüklenmiştir.

Abdullah Efendi’nin Rüyaları’nda Abdullah, korku ve tedirginlik içinde çok enteresan görüntülerle karşılaşır. Tüm bu hengâme içinde kendi birinci varlığının bir kadınla seviştiğini görür:

“Küçük bir horoz bir kavanozun içinden çatlak sesi ile öterek kanatlarını şakırdatıyor ve arada bir “Gelsene, gelsene Abdullah, Abdullah çık, gel” diye onu çağırıyordu. “Gel diyordu, gel; burada ne güzel eğleniyoruz, ne güzel...” ve sonra ötüyor, mütemediyen ötüyordu ve bu ötüş, Abdullah’ın o kadar sevdiği

sabah saatlerinin müjdecisi olan, şafağı, kavsikuzah sarısı noktalarında taşıyan öbür horoz ötüşlerinden çok farklıydı. Bu bir büyü gecesinin, hayvanî insiyakı doludizgin serbest bırakan, eşyayı arzunun cehenneminde birleştiren bir gecenin sesiydi ve bu ses dalga dalga kızıl bir şerit gibi uzanıyor, alev halkaları içine tesadüf ettiği her şeyi ölesiye hapsediyordu” (Hikâyeler, s. 42-43).

Hikâyenin bu noktasında haz odaklı ortaya çıkan horoz ötüşü, bilinçaltının sembolüdür. Horoz sesi, sabah aydınlığının değil onun bünyesini kaplayan gecenin kızıl alevlerinin, Abdullah Efendi'nin bir yana bırakılmış arzularının ortaya çıkışının temsilidir.

Sabahları ötmesiyle bilinen horozlar gecenin bitişinin habercisidir: “... bir horoz başlarının üstünde bir yerde kanat çırpı ve gecenin içine uzviyetinde mahbus bir aydınlığı yavaş yavaş eritilmiş yakut ve akikten bir iksir gibi boşalttı” (H, s. 399- 400). Sabah saatinin yaklaşmasıyla horozlar kanat çırpıp harekete geçer. Yazara göre horoz, gece boyunca aydınlığı kendi uzviyetinde saklamış ve bir iksir gibi boşaltmıştır. Yakut ve akikin, kırmızı tonlarında olması ve aydınlanmaya başlayan havada kızıl tonların bulunması da hem horoz ibiğini akla getirir hem de çizilen renk imajını güçlendirir. Kanat çırpma sesi, yakut ve akik renkleriyle birleşmiş; ışık, renk ve ses bir bütün olmuştur.

Aydaki Kadın romanının dikkat çeken karakterlerinden biri horoz Efendi'dir: “Efendi, Süleyman'ın çok sevdiği iri horozuydu... Kırçıl, altın sansı ve koyu kırmızı karışık tüyleri, siyahı bol kuyruğu yüzünden Efendi, Selim için sabah denen şeyin sembolü olmuştu. Sesiyle, şekliyle ve renkleriyle Efendi sabahın kendisiydi” (AK, s. 16). Horozlar ve gün ışması arasındaki ilişki Efendi ile tekrarlanmıştır. Süleyman, bir evcil hayvan olan horozunu çok sever: “Hep horozuyla gezerdi. Mektebe gitmeden evvel bana horozu tembih ederdi... Ama onun asıl sevdiği horozdu... Ne horozdu Selim Beyefendi!” (AK, s. 47). Efendi'yi neredeyse hiç yanından ayırmaz: “Annem, ben, Süleyman, horozu kucağında, hepimiz oradaydık” (AK, s. 48). Ailenin diğer üyeleri de Efendi'ye alışmıştır.

Yaz Gecesi adlı hikâyede yaz mevsimi gecelerin kısa oluşu ile vurgulanır: “Geceler şimdi kısa... Nerede ise horozlar ötecek...” (Hikâyeler, s. 274). Horoz, güneşin doğuşunun habercisi olarak bir işlevi yüklenmiştir. Tanpınar'ın *İnsanlar Arasında* şiirinde horoz, güneşin doğuşunu çağrıştırmaktadır:

“Taaccüb etmeyin horoz seslerinin yokluğuna

Ne de öbür hayvanlar, kuşlar uyanmadı diye...” (Bütün Şiirleri, s. 95).

İnsanlar Arasında şiirinde Zeus’un anlattığı gün doğumu tanrısal âlemdendir. İnsanların dünyasında ise özellikle daha eski zamanlarda sabahın olduğu çeşitli hayvanların seslerinden anlaşılmıştır. Sabahın habercisi olan horoz, ölümlü dünyanın hayvanıdır.

2.2.4.9. Hüthüt

Hüthüt, çavuş kuşu ya da ibibik olarak bilinen kuşun diğer adıdır. Eşleşme döneminde çıkardığı ses nedeniyle bu adı aldığı düşünülen hüthüt, efsanelere de konu olmuştur. *Aydaki Kadın* romanında Süleyman peygamber ile Belkıs arasında geçen efsaneye telmih vardır: “*Celî yazının karşısında kenarda, peygamber Süleyman’ın Seba kraliçesine mektubunun başlangıcıyla yapılmış güzel bir Hüthüt kuşu asılıydı. Hattat, küçük kuşun bütün uzuvlarını yazının üslubundan çıkarmıştı*” (AK, s. 126). Efsaneye göre hüthüt çok uzakları görebilen, uçsuz bucaksız yerlerdeki suları fark eden bir kuştur. Süleyman peygamber sefere çıktığında Seba diyarının melikesi Belkıs ile haberleşmesini de hüthüt kuşu sağlamıştır. Romanda antika eşyalar arasında bu hikâyeyi hatırlatan bir hattat işçiliğinden söz edilmiştir. Bu eser, Selim’le Leyla’nın karşılaştığı akşam da görünür: “*İkisi birden Hüthüt kuşuna bakıyorlar*” (AK, s. 136). Bir oymadaki hüthüt detayı Selim’i, yıllar önceki anılarına götürür.

2.2.4.10. Kanarya

Kanarya genellikle sarı renklidir. Ötüşlerinin güzelliği ile bilinen ve birçok farklı sesi çıkarabilen kanaryalar evcilleştirilip kafeslerde beslenebilseler bile bu zahmetli bir süreçtir. *Sahnenin Dışındakiler* romanında berber Abdi’nin bir kanaryası vardır: “*İhtiyar dostum bir çeyrek evvel dükkânının önünden geçerken Berber Abdi’nin elinde temizlemeğe uğraştığı bir kuş kafesi, bir gözü ve şüphesiz akli da beraber, boncuklu sinekliğin arkasında çırağa emanet ettiği kanaryasında, bizi gülerek selamladığını unutmuştu*” (SD, s.84). Romanda Madam Elekciyan’ın pansiyonunda evin süs eşyalarından biridir madeni kanaryalar: “*Evin belli başlı süs ve gururu olan iki madeni kanarya da bu salonda asılıydı. Her sabah muntazaman kuruldukları için yapmacık da olsa devamlı bir bahar havasını etraflarına tekrar eden bu kuşlara Madam Elekciyan Tahir ile Zühre adını vermişti*” (SD, s.226). Madam Elekciyan yıllar önce sahne alan biridir ve bu nedenle lakabı da vardır: “*Vaktiyle taganni ettiği sahnelerde Kanarya lakabı verilen Madam Elekciyan’ın sesi, yirmi beş sene evvelki kantolarla bize saadetini ilan ederdi*” (SD, s. 229). Kanarya lakabı birçok sesi çıkarabilmesi ile Madam

Elekciyan'ın muganniyelerle başlayıp tiyatro ve trajedilerle devam eden serüveni benzerlik göstermektedir.

Mahur Beste romanında Nuri Bey, kendi içinde gördüğü aydınlığa ulaşmak ister. Bunun için bir arkadaşının tavsiyesi üzerine Kuşçu İsmail Efendi ile konuşmaya karar verir:

“Nuri Bey ertesi gün erkenden kuşçularda İsmail Efendi'nin dükkânını buldu... Bari bir kuş alsam da öyle gitsem diye içinden geçirdi... O, tepeye asılı bir kanaryaya gözlerini dikmiş duruyordu... Küçük kuşu kocaman ellerinden hiç beklenmeyen bir dikkatle kafesten çıkardı... gene aynı dikkatle kuşu kafesine koydu... Kuş acıdan veya telaştan, kafeste çırpınıyordu... Tekrar kafese bakarak kuşa göz kırptı. Bir papağan çok sert bir madenden kesilmiş gibi kalın, cilalı bir sesle üst üste birkaç defa suphanallah, suphanallah diye zikrediyordu... Belli ki kuş almaya gelmedin, bir söyleyeceğin vardır, söyle bakalım... Nuri Bey kuş civıltıları içinde ona derdini anlattı... İsmail Efendi ara sıra onu bırakıyor, kafeslerinde çırpınan kuşlara sesleniyordu” (MB, s. 147- 148).

Kuşlar sembolik değerleri ile tasavvufta da yer alırlar. Madde ve ruh bakımından insana benzeyen kuşlar varlık âlemi için birer sembol olmuştur (Yıldırım A. , 2015). Kuşlar, hem iyi insanları hem de kötü insanları temsil değerine sahiptirler. Nuri Bey, arkadaşlarına anlatamadığı içindeki dertleri kanaryanın ve papağanın olduğu ortamda anlatabilmiştir. Adeta “kuş gibi şakıyan” ve bunun nasıl olduğunu anlamayan Nuri Bey, kuşçunun yanında görmediği bir dünyanın içine girdiğini hisseder.

2.2.4.11. Karga

Kargalar siyah renkli tüyleri ve işiteni rahatsız eden sesleri nedeniyle pek sevimli bir kuş türü olarak algılanmazlar. Hatta pek çok kültürde uğursuz sayılırlar (Gezgin, 2019: 110). Karga genellikle olumsuz çağrışımlara sahiptir. *Aydaki Kadın* romanında Saliha isimli bir kız şöyle anlatılır: “*Geveze bir kız. Nevzat'ın mısır koçanına benzettiği, annemin yolunmuş karga dediği küçük bir kız*” (AK, s. 156). Kız, durmadan öten bir kuşu andıracak şekilde geveze ve karga gibi de çirkin bir kız olarak anlatılmıştır. Selim, romanın ilerleyen sayfalarında baloda karşılaştığı hasta ve bir adamdan bahseder: “*İhtiyar ve nazik bir karga... İhtiyar ve nazik karga, dosyalarına dönüyor*” (AK, s. 159). Bu ihtiyar adamdan hiç hoşlanmayan Selim, onu bir kargaya benzetir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde ise sabah olmaya yakın uçmaya başlayan kargalar Hayri İrdal'a yaşadığı rahatlamayı çağırıştırır: “*Her kadehte, her yudumda beni boğacağımı sandığım sıkıntılar, fecir vakti cami avlularındaki ağaçlardan kalkan karga*

sürüleri gibi üzerimden kalkıyor, bir daha dönmemek üzere çok uzaklara uçuyorlardı” (SAE, s. 216). Hayri İrdal’ın sıkıntıları alkolün ve tanıştığı kişilerin de etkisiyle o gün ortadan kalkmış ve bu sıkıntılardan hafifleme hali karga sürülerinin uzaklaşmasına benzetilmiştir.

2.2.4.12. Kartal

Kartal hem fiziksel olarak hem de sanat dallarında temsil ettiği ifadeler bakımından güçlü bir kuştur. Birçok kültürde kutsal sayılan bir kuştur ve göğün ve kozmolojik güçlerin simgesi sayılmıştır (Hançerlioğlu, 2000. 243). Kartal, Yunan mitolojisinde Zeus’un sevdiği bir hayvanı, yardımcısı ve aynı zamanda sembolüdür: *“İhsan onlar için Ganimed’in kartalı gibi bir şey olmuştu. Daha ilk günde yakalamış, vakıa herhangi bir Olimposa çıkarmamış; fakat hiç olmazsa kendi kendilerine yürüyecekleri bir yolun başına getirmişti.”* (H, s. 43). İhsan’ın Galatasaray’da verdiği dersler karşısında Mümtaz’ın hissettikleri Zeus’un Ganymedes’i kaçırıp Olimpos’a götürmesi gibi olmuştur. Zeus, kocaman bir kartal kılığına girerek çok beğendiği Ganymedes’i yeryüzünden alır ve uçarak doğrudan Olimpos’a getirir. Ganymedes, yeryüzünden Olimpos’a kendi keşfettiği yollarla gitmemiştir ancak Mümtaz ve arkadaşları İhsan’ın derslerinde Olimpos’a giden yolları keşfetmeye başlamışlardır. Bir başka Ganymedes çağrışımı da Mahur Beste romanındadır: *“O gece Molla Bey, ilk defa olarak, insani zaafın da bir nevi kuvvet olduğunu öğrenmiş, büyük kartal uçuşlarının alıp götürmediği yerlerde sabrın, küçük ve devamlı çalışmanın, kanaat ve tevekkülün birtakım şeyler, hatta çok iyi şeyler yapabileceğini samimilikle düşünmüştü”* (MB, s. 31). Molla Bey, oğlunu cilt atölyesinde gördüğü gün bir değişiklik yaşar. Oğlunun, bütün gün odada oluşu, çabası ve Ganymedes gibi bir anda, uçarak ilerleyemeyişi onu kendine getirmiştir. Behçet, tevekkülle çabalamış ve Olimpos’a giden yolları sabırla keşfetmeye çalışmıştır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında Hayri İrdal halasının şapkasını bir kartala benzetir: *“Halam, bir elinde başının üstünde salladığı şemsiyesi, öbüründe bir yığın gazete ve bavul kadar büyük bir çanta, beyaz saçlarının üzerine kondurduğu siyah, büyük tüylü, bir kartal kadar azametli şapka, bir fırtına gibi içeriye girdi”* (SAE, s.288). Bu benzetme, şapkanın heybetli oluşuyla ilgilidir. *Hayri Bey’in eniştesi Naşit Bey avcıdır:*

“Fakat asıl dikkate değeri koltuğun tam karşısında, Naşit Beyin av tüfeklerinden sanki hakikaten karacalar, daha büyük ve tehlikeli hayvanlar avlıyormuş gibi her cins av bıçaklarından yapılmış armamsı süstü. Bu süsün tam ortasından rahmetli Aristidi Efendinin eczanesinin camekânında, yeşillenmiş formül içinde, iki ceninin yumuk gözleriyle acı acı hayat felsefesi yaptıkları kavanozların üzerinde senelerce fersiz tüylü kanatlarıyla uçuşa hazır gibi duran kartal bana canlanmış gözleriyle bakıyordu” (SAE, s.336).

Hayri İrdal halasının evinde olduğu o akşam eniştesinin odasına girer ancak etrafında gördüklerinden rahatsızdır: *“Dikkat! Evvelâ bir konferansta idim, Naşit Beyin odasında tüyleri solmuş kartala baka baka uyumamıştım”* (SAE, s.339). Naşit Bey, romanda avcılığıyla tanıdığımız biridir. Onun odasında tüyleri solmuş bir kartalın olması olağan olsa da kartal, bakışları ile insanı ürkütebilir. İri ve siyah görüntüsü Hayri İrdal’ın da dikkatini çekmiş olmalıdır. Kartallar yüksek kayalıklarda yaşar ve diğer kuşlara göre daha yüksekte uçarlar: *“Aziz arkadaşımızı böyle kartal gibi binanın en yüksek tepesinde yuva yapmış görmek beni cidden mesut edecek”* (SAE, s. 371). Enstitüdeki boş odaların akrabalara dağıtılması ve Sabriye Hanım’ın yerinin beğenilmesi romanın ironik taraflarından biridir. Sabriye Hanım’ın odasının üst katlara verildiğini anladığımız bu pasajda memuriyetin bir kartal olmaya benzetilmesi de ayrıca dikkate değerdir.

Bir yemeğin ardından iskeleye çıkan Cemal, bir eylül akşamında oluş halinde bir dünyada olduğunu düşünür. Boğaz’daki saatler ile M.’deki saatleri kıyaslar: *“Aydınlık kartalının bilinmez bir yerden üzerimize hücum ettiği, bizi mücevher kanatlarıyla hırpaladığı, kör ettiği, parıltılı uçurumlarda yuvarlayıp tükettiği saatler...”* (SD, s. 168). Cemal’in ışık, aydınlık, gölge söz konusu olduğunda Boğaz’dakinden daha olumsuz hatırladığı saatlerdir bunlar. Ölüm gibi hissettiği saatleri aydınlık kartalı olarak hatırlar. Yaşamın içinde bütün varlığı hisseden insanın duygularıdır bunlar. Işık, parıltı, akis aydınlığa dair kavramalardır ancak kartalla bütünleştiğinde yırtıcı, zarar verici ve yok edici bir çağrışıma dönüşür. Ateşi çaldığı için bir kayaya bağlanan ve ciğeri Zeus’un kartalı tarafından her gün deşilen Prometheus, Cemal’in alkolle birlikte duygulanımlar yaşadığı bu saatlerin alt metnidir. Kartallar, yükseklerde yaşayıp insanlardan uzak kalırlar. Bu bir çeşit inziva benzetmesidir. Aynı zamanda avlarını yakalamada akıllıca davranırlar. Bu nedenle tasavvufta aklın simgelerinden biri olmuştur. *“İnsan bu kartal pençesini teninde duymadan kendisi olamazdı”* (MB, s. 64). Molla Bey, insanın kendini bulduğu saadet anlarında gelininin halini anlatır. İnsanın kendi içindeki erimek hali, bir

kartal pençesine benzetilmiştir. Derin düşünme, hissetme ve dünyadan soyutlanma hali insanı yakaladığında güçlü bir etki yapar ve bir pençe gibi insanın peşini bırakmaz.

Tanpınar'ın *Bendedir Korkusu* adını taşıyan şiirinde kartal etkili bir imge oluşturur:

“Bendedir korkusu biten şeylerin

Çelik gagasında fecri taşıyan

Mavi Kartal benim ...

Pençelerimde

Asılmış bir zümrüt gibidir hayat

Sonsuzluk ısırır güzel kavsimde

Susamış bir ceylan gibi zaman!” (Bütün Şiirleri, s. 27).

Bendedir Korkusu şiiri ilk yayımlandığında *Yılan* ismini taşımaktadır. Şiirde geçen ısırır ve kavis sözcükleri de bir yılan çağrışımını güçlendirmektedir (Kaplan, 2020: 65). Tanpınar'ın eserlerinde yılanın korku duygusunun bir sembolü olduğunu hatırlarsak şiirin başlığının *Bendedir Korkusu* olarak değiştirilmesi anlaşılır görünmektedir. Şair, pençelerinde zümrüt gibi asılmış hayat taşımaktadır. Mavi Kartal şairin kendini özdeşleştirdiği bir varlıktır (Özdemir, 2022: 189). Kartal görkemli bir kuştur ve bu nedenle çoğu zaman güneşle ilişkilendirilir (Sax, 2013: 110). Şiirde güneş yerine fecir sözcüğü tercih edilmiş, çağrışımın bütünlüğü bozulmamıştır. “Bir kuşun özel rengi, onun ikincil sembolizmlerini belirleyen bir faktördür” (J.E.Cirlot, 1971: 27). Şiirde kartal için tercih edilen renk mavidir. Mavi renk, akla ilk olarak havayı getirir. Hava, dört element içinde erilliğin ve etken olmanın sembolünü oluşturur. Bu da pençelerinde hayatı tutan kartalın gücüne işaret eder. Kartal ile birlikte ismi anılan bir diğer hayvan ise ceylandır. Zaman bir ceylana benzetilmiştir. Şair, hayatı tutan pençelere sahip mavi bir kartal ve zaman da sonsuzluğun ısırıldığı susamış bir ceylandır.

Aydınlık ve kartal terkininin olduğu bir başka şiir de *Ey Kartal Bakışlı* şiiridir:

“Ey kartal bakışlı avcısı fecrin,

Açmamış güllerin siyah bahçesi;

Büyük hasatçısı serviliklerin,

Varlığın perdeyi yırtan gölgesi;” (Bütün Şiirleri, s.55).

Ey Kartal Bakışlı şiirinde mevcut bir ölüm temi vardır. Özellikle ikinci dördlükte şairin “beyaz aydınlığa uzanmayan kadehler”ini görürüz. Ölüm, açmamış güllerin siyah bahçesiyle imgelenmiştir ve bunun karşısında hayat, aydınlıktır. Fecrin kartal bakışlı

avcısı, ölümün ta kendisidir. Kartalın avını gözüne kestirip, çok yükseklerden hedefini şaşırmadan avlanması gibi ölüm de fecri bir kartal gibi avlamaktadır. Ölüm, yırtıcı bir kuş olan kartalla imlenmiştir.

“Altın güzeldir

Kartalların kükürtlü bakışında

Yıldızların suya akışında” (Bütün Şiirleri, s. 84).

Altın Güzeldir şiirinin son kısımlarında öncelikle akla bir “gece” gelir. Yıldızların suya aksi geceleri meydana çıkar ve gece ölümü çağrıştırmaktadır. Tanpınar şiirde kullandığı kartal ile ölüm imgesini desteklemektedir. Kükürde hâkim olan renk ise sarıdır. Sarı bir parıltı kartalın bakışlarına sinmiştir. Sarı, dikkat çekici olduğu kadar ürpertici bir renktir. Şiirde kartal, sarı renk ve ürkme duygusu ile ölüm duygusu birbirini çağrıştıran unsurlara dönüşmüştür.

İnsanlar Arasında şiiri Tanpınar’ın mitolojik bir karaktere doğrudan büründüğü şiirlerindendir.

“Ben Zeus’um, Kronos’un oğlu

Şu bildiğiniz zat, ilahların en büyüğü,

Olemp’in sahibi, yıldırımın, kartalın efendisi

Sonsuz gök benimdi, mevsimler, rüyalar gibi!” (Bütün Şiirleri, s.89).

“Yıldız kaplı harmanimi, kartalımla beraber şehrin

Kapısında rehin bıraktım ihtiyar bir çiftçiye;

Bu yırtık gömlekle sandalları ondan aldım” (Bütün Şiirleri, s.92).

“Ey tanrılar, sen ey gök, ey kartalın efendisi...

Bana yardım et!” (Bütün Şiirleri, s.97).

İnci Enginün, Tanpınar’ın şiirlerinin yer aldığı *Bütün Şiirleri* adını taşıyan kitabın ön sözünde, şiirin yalnızca bir bölümünün yayımlandığını ve Tanpınar’ın bu metni bir tiyatro eseri olarak düşündüğünü söyler (Bütün Şiirleri, s. 10). Bir prolog olan ve teatral esentinin yer aldığı şiirin ilk kısmında Yunan mitolojisinden Zeus karşımıza çıkar. Zeus, kartalın efendisidir. Emrinde kartallar vardır ve bu kartalları kendi buyruklarının yerine getirilmesinde (Ganymedes’in kartalı ya da Prometheus’un ciğerinin durmadan yenmesinde olduğu gibi) kullanır. Bir tanrı olmayı bırakıp insanlar arasına karışan Zeus, onu temsil eden kartalını da şehrin girişinde bırakır. Bu insanlar arasında olmak için belki de “tanınmamanın” bir yoludur. Şiirin son kısmında Tanrı’ya yakaran ihtiyar adam yine Zeus’tan başkası değildir. Yeryüzünde “Tanrının bile insan olmaya tahammülü yoktur” (Balcı, 2016: 45) ve kendine ait kartal sembolünü şehrin

girişinde bırakmış ihtiyar, kartalın efendisinden yardım dilenmektedir. Şiirde kartalın yer alışının kaynağı Tanpınar'ın yakından bildiği Yunan mitolojisidir.

2.2.4.13. Kaz

Kaz, ördekten daha büyük bir hayvandır. Ayakları perdeli olduğu için daha farklı bir yürüyüşe sahiptirler. *Huzur'da* Mümtaz ve Nuran sohbet ederken ümitsizlikten bahsederler. “*Nihayet, ne yapsam bir türlü ölümden kurtulamayacağım. Hiç olmazsa beni bir uçta, bir kutup yolculuğunda bulsun. Yahut toplu bir halde enternasyonal söylerken, yahut, kaz ayağı adım atarken...*” (H, s. 134). Mümtaz, bu bahiste ölümün onu Enternasyonal söylerken yahut kaz adımı atarken bulmasını istediğini söyler. Prusya ordusunun icat ettiği bilinen tören yürüyüşü kaz adımı yürüyüş adıyla da bilinmektedir. Kaz ayağı adım, resmi geçitlerde bir çeşit yürüme şeklidir. Özellikle 1945'e kadar Alman ordusu tarafından kullanılmıştır. Askeri alana dâhil olmuş bu kavramın kazların ayak yapılarından değil sürü halinde hareket ederken dışarıdan görünen görüntü nedeniyle olduğunu düşünmekteyiz. Mümtaz, ölümü ve ümitsizliği toplumsal olayların içinde tahayyül ederken o yıllarda gündemde olan 2.Dünya Savaşı'nın taraflarından Almanya ve Sovyet Rusya'dan bu şekilde bahseder. Yazar, Enternasyonal ifadesiyle Sovyet Rusya'yı, kaz ayağı adım ifadesiyle de Almanya'yı kastetmekte; bir bakıma istiare yapmaktadır.

2.2.4.14. Keklik

Çil keklik, bir keklik türüdür. Çil yavruları tehlike anında annelerinin kanatları altına sığınmak yerine hızla etrafa kaçırlar. Bu nedenle bir durum karşısında yaşanan dağılmayı anlatmak için çil yavrusu benzetmesi yapılır. *Aydaki Kadın* romanında Faik, imtihanda karşısında bulunan hocalar için “*Çil yavrusu gibiydiler*” (AK, s. 77) benzetmesini yapar. Faik, hocaları kendi zekice fikirleri ve şüphe ile tanıştırdığını düşünmektedir. Bu durumda şüphenin bir tehlike olarak algılanması da muhtemeldir.

Tanpınar'ın *Emirgân'da Akşam Saati* hikâyesinde Sabri, pansiyonda gördüğü kadınlar ve işittiği hadiseler aklına gelince sevmek, sevişmek ve kadınlar üzerinde düşünmeye başlar: “*Bu çırılçıplak insanlık, onu kötü bir rüya gibi rahatsız ediyor, yavaş yavaş ev sahibinin yapmacık tebessümü, etrafındaki kadınların keklik sekişleri, manalı bakışları, sahte utanmaları, tenine kızgın demir gibi yapışıyordu*” (Hikâyeler, s. 304). İnsan denen mahlûku en çıplak halde seyredebileceği noktalardan birinde olan Sabri, etrafındaki kadınların yürüyüşlerini bir keklik yürüyüşüne benzetir. Minik

adımlarla ve zıplar gibi görünen bu yürüyüş, kadınların yürüyüşü anlatmak için sıkça başvurulan benzetmelerden biridir.

2.2.4.15. Kırlangıç

Kuşların birçoğu dünyaya geldiklerinde uçma becerisine sahip değillerdir. Belli bir olgunluğa ulaştıklarında uçmaya başlarlar ve uçuşlarını kendi türlerine özgü biçimlerde geliştirirler. Bir süre yuvada beslenmeleri ve ebeveynleri izleyerek uçmayı öğrenmeleri gerekir. Kırlangıçlar da doğdukları anda uçamamalarına rağmen sonraları oldukça hızlı uçabilen kuşlardır. İlk deneyim tedirginlik verici olur: *“Ben ilk uçuşunu yapan kırlangıç yavrusu gibi korka korka lafa karıştım”* (SAE, s. 247). Hayri İrdal, belediye reisi ile konuşma girişiminde yavru bir kırlangıcın duygularını hissetmiştir.

Kırlangıçlar havada hızlı hareket ettikleri gibi ani dalışlar da yapabilirler. Yere çok yakın uçabilen kırlangıçlar havalar soğumaya başladığında göç eder ve yurda ilkbahar aylarında dönerler. *Huzur*'da kırlangıç kuşlarının havada süzülüşünün yanında canlı bir İstanbul manzarası okuruz:

“Biraz ötede balıkçılar sandaldan sandala dik seslerle bağırarak kefal avlıyorlardı. Birden birkaç ses beraberce yükseliyor, güneşte vücutlarının yukarı kısmı çıplak insanlar birkaç kat'i ve keskin hareket yapıyorlar, sonra iki sandalın arasında ağ, yavaş yavaş bir bereket arması gibi ıslak ve kenarlarına takılmış balıkların küçük güneşten akisleriyle sudan çıkıyor ve o zaman asıl büyük yığın güneşe bir ayna tutulmuş gibi birden parlıyordu. Yerde ayaklarının dibinde o anda kendilerine alışverişten bir köpek, kuyruğunu sallayarak, kulaklarını kısarak yaltaklanıyordu... Uzakta henüz gelmiş kırlangıçlar yuvalarını hazırlama telaşı içindeydiler. Köprüünün kenarında kahvenin saçağında, manasını anlamadıkları hızlı konuşmalar oluyor, bazen bir kırlangıç küçük kanat çarpınışlarıyla, tıpkı yüzen bir insanın kendisini sadece olduğu sulara tutmağa çalışan haliyle boşlukta tutunduğu noktadan hudutsuz maviliğe kendisini bırakıyor, dikine bir hamle ile yüksekliklere fırlıyor, sonra gözlerinin artık takip edemeyeceği noktadan aşağıya doğru süzülüyor ve bu süzülüş tam sonuna kadar böyle gidecek vehmini uyandırdığı zaman, birdenbire ufkileşiyor, kendi üzerinde münhaniler, helezonlar çiziyor, bilinmez bir hendese davasını ispat eder gibi bir yığın kesik ve iç içe hareketler birbirini takip ediyor ve nihayetinde bu kendi ördüğü ağdan bir kanat darbesiyle kurtuluyor, telaşlı ve sevinçli yuvasına kavuşuyordu” (H, s. 52-53).

Mümtaz ve Nuran'ın Çekmeceler'e gittikleri güne ait bu anı, Çekmeceler hakkında canlı bir tasvir sunar. İstanbul ve içindeki her parça bir bütün halinde okuyucuya aktarılır. Kırlangıcın hareketleri, yuvasını inşa etmeye çalışması; yerini bulmaya çalışan, yuvasını oluşturmak isteyen bir insanı çağırır. Bu iki insan Mümtaz ve Nuran'dır. Romanda kırlangıçların yaz sonunda göç etmesi de görülür:

“Yaz bittiği için mahzundular. Birkaç gün evvel Nuran Mümtaz'a ilk kırlangıç kafilesinin başları üstünden geçtiğini göstermişti. Bu sabah da yalıya, yolda bulduğu üç kuru meşe yaprağıyla gelmişti. Ölüm kurdu yaprakları kenarlarından ısırılmış, yavaş yavaş bir akşam kızılığı ile ortasına doğru yürümüştü. Yumuşak yaprak, bir akşamdan koparılmış gibi sert, madeni bir hal almıştı”(H, s. 225).

Yaz sonunda göç eden kırlangıçlar, mevsimsel olarak romanın gidişatıyla da paraleldir. Yaz sonu ve kışın başlangıcı Mümtaz ve Nuran aşkında soğuk rüzgarlar estirir. Kırlangıç kuşları birçok kültürde umudu, özgürlüğü, sadakati ve özellikle denizciler için geri dönüşü ifade eder. Umudun ve sevginin yeniden canlanmasını simgeleyen kırlangıçların yaz sonunda göç etmeleri ve Nuran'ın buna şahit olması aslında onun Mümtaz ile olan ilişkisinde de kışa girildiğini çağırır. Satırların devamında bir son anlamına gelen ölüm de bir kurda benzetilmiştir. “Yaprağın canlılığını kaybetmesi, sararması ölüm kurdunun yaprak üzerinde akşam kızılığıyla yürümesi olarak açıklanmıştır” (Özcan, 2010). Akşam, günün sonudur ve yeşeren şeyler yaşama sürelerini doldurduklarında önce kırmızı, kızıl-kahve daha sonra kahverengi bir renge dönüşerek toprağa karışırlar. Yaprağın canlılığını yitirmesi bir kurdun yavaş yavaş yok ettiği şeylere benzetilmiş ve son düşüncesi pekiştirilmiştir. Yazar, ölüm ve son fikrinin çerçevesini kırlangıçların göç etmesi ve kurdun canlı şeyleri tüketmesi özelliği ile doldurmuştur.

2.2.4.16. Kuğu

Kuğu, beyaz renkli, geniş kanatlara sahip, kıvrımlı ve uzun boyunlu bir kuştur. Kuğunun kanatları kapalı hâli de kanatlarının açık görüntüsü de zarif bir görünüme sahiptir ve bu zariflik insanları etkiler.

Tanpınar, 8 Ağustos 1953 tarihini düştüğü günlüğünde Hyde Park'ta gördüğü kuğulardan bahseder (Tanpınar, 2008: 86-87). Şair, kuğunun suda kanatlarını açmış ilerleyişinin yeryüzünde görülebilecek en güzel şeylerden biri olduğunu düşünür ve gördüğü manzaradan son derece etkilenmiştir. “Kuğuya hayranlıkla bakan kişi, suya giren kadını arzular” (Bachelard, 2006: 45) fakat Tanpınar günlüğünde arzusunun doyuma ulaşabildiği bir kişi veya eylemden bahsetmemiştir. O, Londra'yı sevdiğini söylemesine rağmen yalnızlığını hatırlar (Tanpınar, 2008: 87). Şairin, güzel bir görüntü karşısında yalnızlığını hatırlaması trajiktir. “Kuğu şiirseldir, yalnızdır ve belki de beyaz tüyleri ve olağanüstü zarafeti nedeniyle mit ve efsanelerde genellikle trajiktir” (Sax, 2013: 249). Tanpınar'daki bu çağrışımın ve etkilenmenin nedeni kuğular olmalıdır.

Tanpınar, sembolist şairlerin çok kullandığı kuğu sembolünü çok kullanmaz (Özdemir, 2022) ancak *Ayna* şiirinde ve yayımlanmamış şiirleri arasında yer alan *XII* başlıklı şiirde kuğu karşımıza çıkar:

*“Derin sularında bu ayna her an
Senden bir parıltı aksettirecek,
Kah çıplak bir omuz sessiz düşecek
Eriyen bir kuğu beyazlığından.
Bazen bir tebessüm, tutuşmuş mercan
Rüyasıyla sanki kanlı bir çiçek,
Ve saçlar ümitsiz öyle yüzecek
Olgun akşamların ağırlığından”* (Bütün Şiirleri, s. 48).

Şiirde kadın ve arzu çağrışımları ön plandadır. Kuğu, çoğu zaman bir kadını temsil eder ve sulara seyredilen bir kuğu kadındır fakat hareket halindeki bir kuğu erkektir (Bachelard, 2006: 46-47). Bu nedenle kuğu çift cinsiyetli bir imgedir. Şiir bu açıdan okuduğunda Yunan mitolojisinde Zeus’un bir kuğu kılığına girerek hem intikam tanrıçası Nemesis’le hem de Leda’yla zorla birlikte oluşunu çağrıştırır. Şiirde tebessümün; kanlı bir çiçeği andıran mercan görüntüsüyle anlatılması da bir kuğunun zorla birlikte olduğu, suda yüzen bir kadının trajik durumunu akla getirir.

Şair, *XII* başlıklı şiirinde Nerval’e gönderme yaparken kuğuları unutmaz (Özdemir, 2022).

*“Gök mavi toprak nemliydi
Ağaçlıklar içinde bir yerde
Kesik kesik öten kuş sesinde
Aurelia ağlar gibiydi
Senlis’de, Mortefon’da
İki kuğu yüziyordu sessiz
Kim bilir hangi rüyanın sonu”* (Bütün Şiirleri, s. 152).

Tanpınar, *Antalyalı Genç Kıza Mektup* yazısında Fransız şiirinin kendi üzerindeki etkisini anlatır (Tanpınar, 2015: 394-400). Onu etkileyen şairler arasında romantik şair Gerard de Nerval da yer almaktadır. İnsanın düş gücünü harekete geçiren kuğu, imgesel gücü yüksek bir unsurdur ve pek çok şairin şiirinde yer almaktadır.

2.2.4.17. Kumru

Kumru fiziksel olarak güvercine benzer ancak güvercinden daha küçüktür. Yuva yapmaları ile ünlenen kumrular insanlara karşı da sıcakkanlıdırlar. Sık sık öterler ve kendi türleriyle iletişim halindedirler. Kumruların bilinen özelliği tek eşli olmalarıdır. Bu özelliği nedeniyle deyimlerde kendine yer bulmuştur. Kumru, aşkı ve saadeti çağrıştıran kuşların başında gelir. *Aydaki Kadın* romanında bir kumru, aşk neşidesini söyler: “*Ve bir kumru hiç farkında olmadan aşk neşidesini yahut yalnızlığını söylüyordu*” (AK, s. 51). Selim, Leyla’yı ve ölümü düşündüğü anlarda bu kumruları görür. Bir aşkı ve aşkın bitişinin çağrışımı vardır. Kumrular insanların görebileceği yerlerde yaşarlar. Kumrular İstanbul’da da sıkça insanların karşısına çıkar: “*Pazarlık bitince ihtiyar adam dükkânın önündeki salkım ağacının altında ve kumru sesleri içinde onlara çay ısmarlamıştı*” (AK, s. 126). Kumrular, ağaçların tepesinde, pencere kenarlarında, köşeli yapılarda, direklerin korunaklı taraflarında yuva yaparlar. “*Salkım ağaçları ve kumru sesleri*” (AK, s. 145). Kumrular, doğal hayatın bir parçası olarak romanda işlenmiştir. Bunun yanı sıra roman, Selim ve Leyla üzerinden okunduğunda bir aşkı anlatır. Bu nedenle kumru seslerinin bir aşkı çağrıştırması da muhtemeldir.

Tanpınar’ın *Her Şey Yerli Yerinde* ve *Altın Güzeldir* şiirlerinde de kumrunun varlığıyla çeşitli imgeler yaratılmıştır:

“*Bitmeyen aşk türküsü kumruların sesinde,
Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner*” (Bütün Şiirleri, s.43).

Her Şey Yerli Yerinde şiirinde tasvir edilen sıcak bir gün, dördüncü dörtlükte güller ve yumuşak aydınlıkla okuyucuyu tekrar karşılar. Bu dörtlüğün son iki dizesine yukarıda yer verilmiştir. İnsanlar geçmiş zamanlardan bu yana güvercin ve kumru arasında “çok keskin bir ayrım” gitmemişlerdir (Sax, 2013: 98). Bu nedenle kumru da güvercine benzer bir temsil değeri yüklenmiştir. Kumru, içerisine “cinsel aşkın da dâhil olduğu bir sevgiyi sembolize eder” (Ackroyd, 2001: 152). Bu nedenle kumrular, “aşk türküsü” söyleyen hayvanlardır.

“*Altın güzeldir
Kumru seslerinin çıkışında
Görünmez köklerden
Bahar sabahlarını çekerken*” (Bütün Şiirleri, s. 84).

Altın Güzeldir şiirini ilk kısmında kumru sesleri karşımıza çıkar. Altın, kumru seslerinin çıkışında görünmez köklerden bahar sabahlarını çekerken güzeldir. Bu

anlatım akla ilk olarak altının güneş olduğu düşüncesini getirir. Bir bahar sabahında kumruların ötüşleri eşliğinde güneş, karanlıklar içinden doğmaktadır. Bu yeniden doğuş hissidir (Kaplan, 2020: 150). Yeniden doğuş, devam eden bir var olma hali ve bir manada sonsuzluktur. Altının güneşi çağrıştırmasıyla aydınlık ve sonsuzluk imgesi desteklenir.

2.2.4.18. Kuzgun

Kuzgun, siyah ve parlak tüyleri olan zeki hayvanlardır. *Mahur Beste* romanında İsmail Molla, oğlu Behçet'i beğenmez: “*Oğlunun üst üste yazdığı mektuplarda üşenmeden, yorulmadan saydığı muvaffakiyetlerine rağmen Molla bey hala onu beğenmiyor, yuvasında kuzgun yavrusu bulmuş bir leylek gibi, bu girişken, mütevazı, her haliyle göz içine bakan mahlûktan tiksiniyordu*” (MB, s. 34). Behçet, çalışkan ve girişken biridir. Başarılarını daima babasına haber verir fakat onun gözüne giremez. İsmail Molla, oğlunu benimseyememiştir, onun kendisi gibi olmadığını düşünür ve bu nedenle ondan tiksindir. Andersen'in *Çirkin Ördek Yavrusu* masalını hatırlatan bu cümlelerde Behçet bir kuzgun gibi düşünülmüştür.

2.2.4.19. Martı

Martı beyaz- gri renkli büyükçe bir su kuşudur. Çoğunlukla etçildir ve deniz yüzeyine yakın canlıları avlar. Martılar, sosyal yapının içinde insanlarla ortak alanı paylaşabilirler. Özellikle deniz kenarlarında bulunan evlerin çatılarına ve balkonlarına sıkça uğrar. Romanda Selim ve arkadaşları bir tekne gezintisine çıkarlar. Bu gezinti sırasında etrafı seyreden Selim, önceki yılda Nevzat'la yaptığı sandal gezisini hatırlar “*İki martı birbiri ardınca belki yıldırımdan belki havasızlıktan boğulup biraz önlerine düştü*” (AK, s. 73). Onların gezintisinde hava bozulur ve belki de şimşegın etkisiyle martılar önlerine düşer. Dalgalar ve kötü hava şartları arasında kendilerini dar bir boğazda bulurlar: “*Büyük, dağınık kayalar, fundalar, dalga seslerini âdeta bastıran martı çığlıkları ile burası büsbütün ayrı bir yer, haşın güzelliği çok ayrı bir manzara idi*” (AK, s. 74). Buldukları yer, o sırada sürü halinde öten martıların seslerini bastırarak kadar güzeldir. “*... durmadan silkinen martı yavruları, yanı başında kendisiyle beraber ve her suya dalıp çıkışında ona gülen bu küçük kızla bu büyük deniz poemini uzaktan olsun hatırlamaması kabil değildi*” (AK, s. 75). Buldukları anda Selim, okuduğu *Ulysses*'i hatırlar. O günden sonra orası onlar için hususi bir yer olur: “*Bu ıssız, ancak martı yumurtası amatörlerini çeken bu dar geçit, iki kardeşin bilhassa*

Nevzat'ın o günden itibaren hususî keşfi olmuştu” (AK, s. 75). Selim ve Nevzat, meraklılarının uğrayacağı bir adacığı zor şartlar arasında keşfetmişlerdir.

2.2.4.20. Ördek

Ördekler, paytak yürüyüşlü su kuşlarıdır ve çoğunlukla toplu halde bulunurlar. Tavuk yavrusu civcivler gibi ördekler de –özellikle yavru- sevimli bulunur. Birçok hayvan türü eskiden beri çocukların oynaması için oyuncaklaştırılmıştır. Hayvan oyuncaklarının seri üretiminin yapılması ve bu hayvanlar arasında ördeğin de olması Huzur'da karşılık bulur: *“Nuran, Sabiha'yı yıkayan Macide'nin yanına gitti. Sabiha'nın yıkamaşısı, bir on sekizinci asır kralının yıkamaşısı kadar merasimliydi. Bu küçük çocuk, suyu, sabun köpüğünü, teknede ördek çırpınışlarını delice seviyordu”*(H, s.339). At, kedi ve köpeğe ek olarak *“küvet için lastik ördekler en sevilen çocuk oyuncakları arasında yer alır”* (Sax, 2013: 254). Sabiha'nın oyuncaklar ve su içindeki mutlu hâli böyle aktarılmıştır. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Doktor Ramiz'in okuduğı bir tabirname sırasında olanlar şöyle aktarılır:

“En ön sırada oturan kırkık bir hanım bu karışıklıktan derhal istifade etti ve şüphesiz gelirken cebine gizlediğı bir düzine kadar ördek yavrusunu usulcacık yere bıraktı ve kendini onların vakvaklan arkasında maskeleydi...İki saniye evvel hakladığı, bir saniye sonra tekrar diriliyor, tekrar gölgede pusu başlıyor, ördek yavruları telâşlı telâşlı vaklıyorlar, delinmiş su borusu, bir kobra yılanı gibi ısıklık çalıyor, banyo dünyanın bütün sularını döndüre döndüre boşaltıyor, imkânsız yokuşlarda kamyonlar vites değiştiriyor, en gürültülü tren kazaları birbirini kovalıyordu... Kırkık hanımın boynu birdenbire iri bir kumru oldu ve dem çekmeğe başladı. Ördek yavruları artık ortalıkta görünmüyordu” (SAE, s.149-150).

Hayri İrdal ve oradaki herkes Doktor Ramiz'in okuduklarından çok uzaktadır. Ördekler, vakvaklar, yılanlar vs. onun okuduklarına paralel olarak özellikle Hayri İrdal'ın ortamı tasvir etmek için kullandığı öğelere dönüşür.

2.2.4.21. Papağan

Papağanların oldukça parlak ve renkli tüyleri vardır. Papağanların ilginç yönü, insanların söyledikleri şeyleri tekrar edebiliyor olmalarıdır. Ağaçlarda yaşayan bu hayvanlar, insanların ilgisini çektiğı için kafeslerde de beslenmektedir. *Aydaki Kadın* romanında *“Çünkü içinde yaşadığı cemaatin türlü cinsten ve coğrafyadan bir papağan kafesine benzemesi, hiç de öbür benzeyişteki acılığı unutturamıyordu”* (AK, s.69) cümlesiyle bir cemaati oluşturan farklı bireylerin rengârenk yapıllı papağan kafeslerine benzetilmiştir. Papağanın renkli tüylü oluşu tekrarlanır:

“Prenses lâcivert hotozuyla, bu hotozu süsleyen kırmızı kumaş parçasıyla, elmasları, yakut ve zümrütleriyle daha ziyade bir Cenubî Amerika papağanına benziyordu... Selim, Ada’daki köşkün önündeki plâjda, Anadolu kıyısındaki büyük yalısında — Prenses’in dilinde malikâne ve hakikaten de bir malikâne kadar büyüktü — şemsiyesiyle, kendi icat ettiği acayip plâj kıyafetiyle bir Hint tavuğu gibi dolaşan, güneş banyosu yapan ve güneş battıktan sonra hiç soyunmadan denize giren bu ihtiyar kadının yüzüne dikkatle baktı” (AK, s. 167-168).

Sax, papağanların popülerlik kazanmasının İskender’in Hindistan’dan bilinmeyen çeşitleri Batı’ya getirmesiyle olduğunu söyler (Sax, 2013: 187). Farklı renklerden oluşan yapılarıyla egzotik bir görünüme sahip papağanların Hint tavuğu diye anılması ve acayip kıyafeti kadının bir papağanı andırması bu bilgiden hareketle olmuş olmalıdır. Selim akşam davetteki müziği bir papağan konuşmasına benzetir: *“Sonra hemen arkasından mambonun acemi Çerkes halayık ve madenî papağan konuşması yarı alay ve taklit bir şefkatte başladı”* (AK, s. 184). Tanpınar, romanlarda papağanın sahip olduğu iki temel özelliği de işlemiştir. Tanpınar’ın roman karakterlerinin çok çeşitli olması ve her karakterin kimi duygu ve düşünceleri sık sık tekrarlaması ondaki papağan imgesini güçlendirmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Fal* adlı hikâyesinde ise iki arkadaş falcıya giderler. *“Ta karşımızda duvarda, bu eve niçin ve nereden geldiği, ilk giren için dert olabilecek bir süs, doldurulmuş bir kuş, İstanbul’da pek az görülen cinsten bir papağan...”* (Hikâyeler, s. 327). Falcının bekleme odasında etraf tasvir edilir. Falcının bekleme salonu spiritüel niteliklere sahiptir ve doldurulmuş papağan bunlardan biri olabilmektedir. Baykuş, kuş tüyü, doldurulmuş nesnelere ortamın tamamlayıcısı niteliğindedir. Kuşların habercilikle olan ilgisi nedeniyle de falcılar için böyle bir özellik düşünülmüş olmalıdır.

2.2.4.22. Pelikan

Pelikan iri bir su kuşudur. Avlarını yutmada önce beklettikleri boğazlarındaki kese onların ayırt edici olmasını sağlamıştır. *Sahnenin Dışındakiler*’de birkaç el silah sesinin ardından neferler arayışa geçer: *“Kol kola girmiş, hangi donanmaya mensup olduğunu anlayamadığım birkaç izinli nefer, derelerin sıgık yerlerinde balık avına çıkan pelikan kuşları gibi, caddeyi yalpalı yürüyüşleriyle tarayarak geçtiler”* (SD, s.217). Atılan silahın sesi ya da düdük sesi gibi sesler arasında neferler bu seslerin sahibini ararlar. Onlar, avını arayan pelikan kuşlarına benzetilmiştir.

2.2.4.23. Serçe

Serçe, insanların etrafında yaşayan ve göç etmeyen bir kuş türüdür. Serçeler küçük vücutları ile etrafta kıvrak bir şekilde hareket edebilirler. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde "Tıpkı daldan dala sıçrayan serçeler gibi düşünceden düşünceye atladığı için, daha üçüncü cümlede başladığı noktayı unutuyor, büsbütün başka mevzulara dalıyordu" (SAE, s. 234). Nermin Hanım'ın konuşması da daldan dala hızla atlayan serçelerin davranışına benzetilmiştir.

Serçeler küçük ve savunmasız olması nedeniyle yırtıcı kuşlar tarafından av olarak görülürler: "Mümtaz o günden beri Suat'a karşı içinde, farkında olmadan bütün zulüm görenlerin kendilerine zulmedene, serçenin atmacaya karşı duyduğu cazibeye benzer bir his duyuyordu" (H, s. 290). Mümtaz, Suat'ı sürekli düşünür bir haldedir. Atmaca için serçe bir av ve kurbandır. Zulme uğrayanların zulmedenlere karşı hissettikleri yalnızca öfke ve kin değil aynı zamanda onunla meşgul olma halidir. Mümtaz'ın içindeki öfkenin Suat'ın kötülüğü ile karşılaşması frekansı yüksek bir iletişim doğurmaktadır. Serçe kuşuna musallat olan atmaca serçenin istidadını inkişaf ettirir kaidesinden hareketle, Suat'ın mektubu ve davranışları Mümtaz'ın içinde uyuyan tarafları uyandırır ve Mümtaz Suat'ı daha yakından takibe başlar.

Romanda Mümtaz ve Nuran'ın birlikte serçelere yem verdikleri bir an ise şöyle anlatılır:

"-Başka işin yoksa, git aşağıdan serçelere verilecek bir şeyler getir.

Mümtaz tembel tembel kapıya doğru yürüdü. Fakat Suat'ın düşüncesi kafasından çıkmadı. "Niçin Nuran'ın bu kadar peşinde? Sevmediğinden eminim. Nedir? Ne istiyor?" Bu bir talihe benziyordu. Ve onun için korkuyordu. Mutfak masasının üstünde ekmek içlerini avucunda ufalarken hep bu sualleri soruyordu. Geldiklerinin sabahı uyanır uyanmaz pencerelerin etrafında, ince, dantela kadar zarif, munis civıltılı bir kaynaşma görmüşlerdi. Nuran: -Ay! Serçeler geldi! diye bağırmıştı. O dakikadan itibaren serçeleri beslemek vazifesini üzerine almıştı. Yazık ki, serçelerin tat alma lezzetleri hakkında hiçbir fikrimiz yoktur. Çünkü Nuran elinden gelse bu küçük hayvanlar için hususi yemek dahi yaptırırdı. O gün akşama doğru köşkün nüfusu bir kişi daha arttı. Bu karlı ve buzlu hava Emirgan'daki siyah köpeğe tahammülü güç ve sıkıcı gelmiş olacak ki, her zaman o kadar istiğna gösterdiği Mümtaz'ın davetini bu sefer büyük bir memnuniyetle kabul ederek içeri girdi. Şimdi, Nuran'ın, kanatlı dostlarına iştihali bakışlar fırlatarak sobanın kenarında temizleniyor, bir pencere dışında, her türlü masuniyet içinde kendisiyle adeta alay eden bu nimetleri rahat bir rüyada tatmağa hazırlanıyordu... Pencereden dışarıya baktı: Serçeler pencerenin

pervazı üstünde birbirlerini ite ite ekmek ufaklarını topluyorlardı”(H, s.345-346).

Serçeler toplum içinde erkeğiyle dışisiyle yuvasını yapması ve cıvıl cıvıl ötüşüyle bilinir. Bu bakımdan Nuran’ın Mümtaz’ın evine gelişi ve evlilik kararını almalarının akabinde serçeler yuva algısını pekiştirmektedir. Tanpınar, *Kerkük Hatıraları* yazısında kendisi henüz çocukken evde beslenen serçelerden bahseder (Tanpınar, 2015: 390-391). Babasındaki serçe sevgisinin kendisine de geçtiğini söyleyen Tanpınar, gerçek hayatına dair bu tecrübeyi romanına aksettirmiş görünmektedir. Serçelerin çağrıştırdığı saadet görüntüsü ile birlikte daha önce Mümtaz’ın evine girmeyen siyah tüylü köpek bu defa eve girmiştir. Yazar, bunun kışın soğuşundan kaynaklandığını söyler ancak alt metinde Nuran ve köpeğin eve girişleriyle alakalı bir çözümleme yapmak mümkün görünmektedir. Nuran’ın Mümtaz’ın evine ilk geldiği gün köpek eşikte beklemiş ve daha sonra giderek Mümtaz’ın yalnızlığını paylaşmayı Nuran’a devretmiştir. Soğukta içeri girmeyi kabul ettiği pasajda Nuran’ı Mümtaz’ın evinde son kez görürüz. Nuran bir daha Mümtaz’la aynı evi paylaşmaz ve bıraktığı yalnızlık içinde köpek, eski yerine geri dönmüş olur.

Yazarın, *Yaz Yağmuru* hikâyesinde Sabri ve arkadaşı denizde yüzerken kadın bir çığlık atar ve Sabri, onun yanına gider: “*Ne o serçe sıçrayışı, daldan dala konuşması ne de coşkun neşesi kalmıştı*” (Hikâyeler, s. 189). Kadın ayağına bir yosun takıldığı için korktuğunu söylese de yüz ifadesi Sabri için tatmin edici değildir. Kadının çok konuşkan olduğunu hatırlayıp onu bir serçeye benzetir ancak denizde korkmasından sonra serçe hâlimden eser kalmamıştır. Tanpınar’ın *Sis* adını taşıyan bir şiiri şöyledir:

“Kulağında asma bahçesi

Bitmeyen serçe seslerinin

Limanda sis ağır ve derin

Birinin sildiği dünyayı

Öbürü kuruyor durmadan” (Bütün Şiirleri, s. 162).

Şiirde, Tanpınar’ın sevdiği bir hava olarak bahsettiği sisin limandaki görüntüsü vardır. Şairin kulağı, serçe seslerinin bitmeyen asma bahçesindedir. Serçeler, beslenmek için üzüm gibi meyveleri tüketirler ve bu bir devamlılık gösterir. Serçe seslerinin çokluğu ve durmadan ötüşleri ile asma bahçeleri unsurları birbiri içine girerek serçe seslerinin yoğunluğunu artırmıştır.

2.2.4.24. Sülün

Sülün, erkeklerinin daha parlak tüylü ve daha gösterişli olmasıyla bilinir. Klasik edebiyatta özellikle aşğın gönlü ve sevgili için kullanılır. Sülün, güzelliği ve güzel salınışı ile sevgilinin sembollerindendir (Pala, 2008). “*Aselban’ın gecedен daha siyah saçları, yıldızlardan daha parlak bakışları, yaseminden beyaz teni, sülünlere haset ettirecek edalı yürüyüşü vardı*” (SAE, s. 45). Seyit Lütfullah’ın sevgilisi Aselban, klasik edebiyatın sevgili profilini taşımaktadır. Bunun yanında *Mahur Beste*’de Ata Molla’nın büyük kızı için de sülün benzetmesi yapılır: “*Allah bağışlasın, sülün gibi...*” (MB, s.111). Ruhsar Hanım, güzel bir kadındır. Sülün, Tanpınar’ın romanlarında klasik edebiyatta kullanım biçimiyle kendini göstermektedir.

2.2.4.25. Şahin

Şahin, gözlerinin çok iyi görmesiyle bilinen yırtıcı bir kuş türüdür. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde Hayri İrdal’ın damadı Topal İsmail bir kavgaya karışır: “*Müstakbel damadım, gırtlak kemiği, avını arayan şahin gibi dışarıya fırlamış, sapsarı yüzü, diken diken saçlarıyla alabildiğine küfrediyor, tutmağa çalışanların üstünden durmadan saldırıyordu*” (SAE, s. 193). Kavga sırasında Topal İsmail, saldırgan bir görüntü sergilemesi nedeniyle bir şahine benzetilmiştir.

2.2.4.26. Tavuk

Tavuk, uçamayan bir kuş türüdür. Yumurtlayarak çoğalır ve yavrusunun çıkması için kuluçkaya yatar. Kuluçkaya yatan anne tavuk, etrafa karşı dikkatli, korumacıdır. Yumurtaları sıcak tutmak için de tüylerini kabartır ve daha iri görünür. “*Bütün erkekler ahmaktı. Biraz iltifat, uzaktan şöyle bir gülümseme, gizli manalı bir çift lakırdı, sonra o kuluçka tavuk edasıyla bir bakış..*” (H, s. 89). Adile Hanım, Mümtaz ve Nuran arasında olanlarla ilgili düşünürken iç sesi ona bunları söyler. Bütün erkeklerin ahmak olması, kadınların akıllı ve baskın olabilecekleri anlamına gelebilir. Kuluçka tavuk, tüylerini kabartıp her an saldırmaya hazırdır ancak bir o kadar da nazlı bir hal içinde olur. Diğer tavuklara gözdağı veren ve aynı zamanda üstünlük anlamına gelen bir iletişim diliyle kuluçka tavuk kıymetli olur. Adile Hanım’ın aklındaki düşüncelerde kadınların kuluçka tavuk edasıyla hareket ettiklerinin olması tavukların bu içgüdüsel davranışlarından kaynaklanır.

Tavuk, çok uzun yıllardır evcil bir hayvandır. Özellikle bahçesi olan evlerde tavuk beslemek yaygın bir toplumsal alışkanlıktır: *“Nuran'ın bu çiçek ve ağaç aşkının yanı başında bir de tavuk beslemek merakı vardı. İkisini nasıl birleştirmeliydi? Nihayet bahçenin dip tarafına büyükçe bir kümes yapılmasına, bunun bir ev gibi kapalı tarafı ve yalnız telle örtülü küçük bir bahçesi olmasına karar verdiler”*(H, s. 187). Tavuk beslenmesi onlar için gerekli tedbirleri de beraberinde getirmektedir. Kümes yapmak, tel örgü ile etrafı çevirmek alınabilen tedbirlerden bazılarıdır. *“Ve beni bahçenin dibinde, içinde en aşağı otuz kadar binlik şişe bulunan küçük bir tavuk kümesinin önüne götürdü”* (SD, s. 42). *Sahnenin Dışındakiler* romanında bir kümesi ve tavuk besleme alışkanlığına yer verilmiştir. Bununla birlikte tavuk, yiyecek olarak tüketilen bir hayvandır: *“...önündeki tavuğu en usta bir cerrah gibi çatal ve bıçağıyla şaşmaz bir ameliye ile ayıklayarak, sadece bu işe verdiği dikkatle etraftan ayrılmış, hava boşluğundaki yerini sonuna kadar müdafaaya hazır duruyordu”* (AK, s. 258). Selim de yediği tavukla ilgilenir: *“Selim başını tabağına eğmiş, ısrarla önündeki tavuğa bakıyordu”* (AK, s. 263). Tavuk, sosyal hayatın bir parçası olarak geçmişte bu yana insanların yaşamındadır. İnsanlar tarafından beslenir ve tüketilirler. Bu gerçekliği romanlarda görmek mümkündür.

Yaz Yağmuru hikâyesinde Sabri'nin arkadaşı olan kadın, teyzesinden bahseder. Daha küçükken ölen teyzesinin kıyafetlerini giydiğini anlatır: *“...paçalı tavuklara benzerdim o satenlerin dantelaların içinde”* (Hikâyeler, s.198). Evin kalfası, teyzesine çok benzediği için kadına onun kıyafetlerini giydirir. Küçük bir çocuğun bir kadının kıyafetleri içinde paçalı bir tavuğa benzemesi gülünçtür. Kendisine büyük gelen kıyafetler içinde bir hayalet gibi dolaşmaktadır.

2.2.4.27. Tavus Kuşu

Tavus kuşu, tıpkı sülün gibi güzel endamıyla ve salınarak yürümesiyle bir seyir zevki oluşturur. Bunun yanında tavus kuşlarının kanatlarında renk renk gözler vardır. Onların bu renkli yapısı da dikkat çekmelerini sağlamaktadır. *Sahnenin Dışındakiler* romanında Sakine Hanım, yürüyüşü ile bir tavusa benzetilir: *“Sakine Hanımefendi her zamanki tavus edasıyla odanın içinde birkaç adım süzüldü...”* (SD, s. 92). *Mahur Beste*'de tavus, aynı şekilde yer almaktadır: *“... ağır dantelalı kırmalı yenleri bileklerinin üstünde sıkı sıkı kapalı roklar içinde bir gelin kadar ürkek, sıkılgan duran, her hareketine bir tavus süzülüşü vermek isteyen bu kadınlardan biri seçildikten sonra*

oda boşalır...” (MB, s. 134-135). Nergis Ayşe'nin evindeki kadınların davranışları edalı bir tavus kuşuna benzetilmiştir.

Tanpınar'ın masalsı bir üslupla yazdığı *Âdem'le Havva* hikâyesinde tavus, özellikle Havva ile bütünleşmiş olarak karşımıza çıkar. “Tavus kuşunun yayılan kuyruğu güneşin eski bir sembolü” (Sax, 2013: 187) olmasından hareketle tavus, güneşin sembolü olarak hikâyede karşılık bulur: “*Tekrar Büyük Tavus, içinde yüzdüğü mücevher tasta kımıldandı*” (Hikâyeler, s. 255). Âdem, gözlerini göğe çevirdiğinde, tavusu güneşe ve içinde yüzdüğü tası da renk ve şekil itibariyle göğe benzetmek mümkündür. Havva'nın yüzü güneşin bulunduğu gökyüzü kadar güzeldir: “*Yüzü, büyük ve ezeli Tavus'un içinde yıkıldığı mücevher tas kadar güzeldi*” (Hikâyeler, s. 256). Hikâyede Tanrı'nın Âdem ve Havva'yı cezalandırarak dünyaya göndermesi yasak meyveyi yemek gibi sebep sağlayıcı bir eylem üzerine gerçekleşmemektedir. Ancak güneşin, gökyüzünün ve diğer cennet belirtilerinin uzaklaşması bir kovulma hadisesini akla getirir. Hikâyede tavusun tekrarlanması yaygın Âdem ve Havva anlatılarındaki cezalandırma olayına telmihte bulunur. “*Fakat ezeli Tavus'un içinde yüzdüğü mücevher tas, arşın ilk kademesi, ezeli nurun ilk damlası, ilk tasavvur yoktu*” (Hikâyeler, s. 256). Tavus, Tanrı tarafından cezalandırılmış bir hayvandır. “Halk arasındaki rivayete göre şeytanın cennete girmesine ve Hz. Âdem'in yasak meyveden yemesine sebep olduğu için cennetten çıkarılmış, güzelliğine rağmen ayakları ve sesi çirkin kılınmıştır”³. Tanpınar, Tanrı'nın tavusu cezalandırması hadisesine doğrudan yönelmemiş; cennetten kovulma ve cezalandırılmayı Havva ve Âdem'in dünyaya gönderilmesi olarak işlemiştir.

Benzer bir şekilde *Yaz Gecesi* adlı hikâyede “*Sahildeki kahvede bir yığın güvercin vardı. Erkek tavus, göğsünü gere gere yürüyordu. Onun da koyu, parlak yeşil göğsü güneşe benziyordu*” (Hikâyeler, s. 274) cümlesiyle tavus kuşu ve güneş arasındaki ilişkiyi görmek mümkündür. Ayrıca tavus kuşunun erkeğinin, dışisinin dikkatini çekmek için kabarması da hikâyede geçmektedir.

Emirgân'da Akşam Saati hikâyesinde Sabri'nin kaldığı pansiyonun işletmecisinden bahsedilir:

“... kadından ziyade bir sofranın artığına benzeyen ev sahibi onunla konuşurken gâh bir prenses edası takınıyor, ikindiye kadar sırtından çıkarmadığı

³ Ömür, Ceylan, “Tavus”, TDV İslam Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/tavus> (19.06.2024).

kimonosunun eteklerini bir tavus kuyruğu gibi peşinden sürüye sürüye dolaşıyor, lüzumlu lüzumsuz kahkahalarla gülüyor, gâh okşanmak ihtiyacında bir kedi sokulganlığıyla ona yaklaşıyor, küçük imalarla her türlü hizmetinde bulunabileceğini anlatıyor, aldırmanın kırılan izzetinefsini kimonosunun etekleriyle beraber toplayarak dargın ve mustarip odadan çıkıyor... cana yakınlıklarını methettiği Evdoksiya'yı Heleniça'yı bütün arkadaşlarıyla beraber mahkum ederek dövülmüş bir hayvan gibi perişan, sözü bitiriyordu” (Hikâyeler, s. 302).

Pansiyonun sahibi ve orayı işleten Madam Domna, Sabri'ye yakınlık gösterir. Onun kimonosu içinde bir tavusa benzetilmesi, karşı cinsi ilgisini çekme çabasından kaynaklanmaktadır. Kedilerin okşanmak istedikleri zaman insanlara yaklaşması ve onlara sokulması nedeniyle Madam Domna'nın Sabri'ye sokulma çabası bir kediyi hatırlatmaktadır. Madam Domna, Sabri'den beklediği ilgiyi göremez ve perişan bir hayvana benzetilerek uzaklaşır.

2.2.4.28. Yelkovan Kuşu

Yelkovan kuşları, martılarla birlikte denizlerde gemi ve vapurlara eşlik eden tek eşli bir kuş türüdür. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanında yer verilen kuşlardan biri de yelkovan kuşudur. Romanda Mümtaz, bir saadet hali içerisinde etrafını gözlemler:

“Mümtaz bütün ömrü boyunca etrafı bu kadar mesut görmemişti. Bu kendi içinin saadeti değildi. Belki bütün kâinat, insan, ev, ağaç, önlerinden denizi yalayarak geçen yelkovan kuşları, küçük hayvanlar, biraz ötedeki karpuz ve kavunlar, hepsi çok uzun bir uykudan uyanmış gibiydiler. Hatta iskelede yakası açık balık tutan polisin oltasında sallanan biçare bir izmarit bile ömrünün en güzel anını yaşıyormuş gibi bu aydınlık içinde, oltanın gidip gelişiyle kendi kısa ömrünün sonunu sayan bir rakkas olmaktan mesut görünüyordu... Bu yarı resmi ve oltada can çekişen izmaritle hemen hemen trajik karşılanmaya gülerak kahvenin önüne oturdular” (H, s. 224).

Boğaz'ın ve suların değişmez sahipleri yelkovan kuşlarıdır ve bu pasajda balıkçının tuttuğu izmarit balığından da bahsedilir. Mümtaz'ın penceresinden her şey oldukça mesuttur. Üstelik ölüme oldukça yakın olan balık bile bunu bir dans ile karşılamaktadır. Deniz, izmarit, yelkovan kuşu ve Nuran bir bütün olarak görünmektedir. İstanbul, Mümtaz için tüm bunlar demektir ve her şeyin olması gerektiği şekilde oluşu Mümtaz için hem trajik hem de gülümsemeyle karşılanacak bir durumdur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kuşları okuyucuya farklı ve canlı imgeler sunar. Roman ve hikâyelerde doğal hayatın bir parçası olan kuş sesleri, çeşitli benzetmeler ve

çağrışımlarla renklenir. Şiirlerde de pek çok unsurun yerine geçebilen ve çağrışım gücü yüksek imgelere dönüşürler.

2.2.5. Memeliler

2.2.5.1. Aslan

Aslan heybetli bir görünüme sahiptir ve güçlü bir kükremesi vardır. Bu nedenle korkutucu olabilmektedir. Ormanlar kralı olarak bilinen aslan iri yapısı ve güçlü olması nedeniyle insanları övmek için kullanılır. *Mahur Beste* romanında “- iyi ama, arslan gibi üç oğlu var. Hatta evvelki sene büyük kerime hanımefendiyle ...” (MB, s. 47) şeklinde karşımıza çıkan bu durum *Aydaki Kadın*’da tekrarlanır: “*Aslan gibi delikanlılar Selim Beyefendi. Aslan gibi... Yazık değil mi?*” (AK, s. 45). Aslanın övgülerle anılması temsil ettiği kişinin de övülmesini sağlar: “*Hepsi aslan gibi maşallah*” (AK, s. 82). Aslanın kükremesi etraftaki diğer sesleri bastırmaktadır: “*Sesi, Asaf Beyin mırıltılarının her lahza yeniden yetiştirdiği yumuşak otlar ve nebatlar arasında kükremiş bir aslan gibi fırlıyor, sağa sola en beklenmedik şekilde hücum ediyor...*” (SAE, s. 149). Doktor Ramiz’in sesi, aslan kükremesine benzetilerek buldukları ortamda çıkan başka seslerin üzerinde yarattığı etkiden bahsedilmiştir. Aslan hem sesi hem de görüntüsü itibariyle gücün ve otoritenin sembolü olmuştur. Doktor Ramiz, Hayri İrdal’a bir teşhis koyar ve onda baba kompleksi vardır. Bunu aslanın temsil ettiği değerler üzerinden yapar. Çünkü baba, bir çocuk üzerinde otoriteyi ifade eder ve rüyada görülmüş bir aslan babayı işaret eder:

“*Bir gece rüyamda bir arslanı üzerime saldırırken gördüm...O zamanlar yapılan tabirlerden arslanın “adalet”i temsil ettiğini öğrenmiştim. Rüyamdaki arslan bana dokunmamıştı... Tabii... Korkudan derhal uyandım. Hattâ biraz da sevinerek. Çünkü rüyada arslan görmek adalet veya hükümet kudretidir... O arslana kendinizi yedirtecektiniz... Hakkı vardı. Arslan da babam gibi başına geleceği anlamış olacak ki, bir daha rüyama girmedi. Bununla beraber arslan sayesinde biraz ferahladım. Bir gün sonra bana: - Arslan adalettir, demiştiniz, o ne demektir? diye sorunca ona eski tabirnamelerden bahsettim*” (SAE, s. 120-122).

Hayri İrdal rüyasında bir aslan görür. Eski rüya tabirlerine göre aslan adaleti temsil eder ve Osmanlı’da padişahların aslana benzetilmesi onların gücü kadar adaletli olmalarını da hatırlatır. Hayri İrdal, eski bilgileri nedeniyle sevinir çünkü tutulduğu yerden kurtulacağını düşünür ancak romanda tersi bir durum işler. Kudret, devret, otorite gibi anlamlara gelen aslan *Mahur Beste*’de yeniçerileri hatırlatacak şekilde kullanılmıştır: “*...bu kalabalığın üstünde zalim ve kindar bayraklar gibi açılır, kadınlar*

pencerelerden «devletin aslanları» diye asilerin kalplerine kuvvet verir, korku şehrin üstünde büyük rüzgârlar gibi eser...» (MB, s. 45). Osmanlı Devleti'nde kazan kaldırmaların anlatıldığı bu bölümde yeniçeriler otoriteyi temsil eden askerlerdir. *Huzur*'da Doğu ve Batı arasında musiki üzerinden yapılan kıyaslamada aslan pençesi benzetmesi yapılır:

“Bir Beethoven, bir Wagner, bir Debussy, bir Listz, bir Borodine bu gördüğü ebediyet yıldızından ne kadar ayrı insanlardı. Onların çılgın hiddet ve kinleri, bütün hayatı kendisi için hazırlamış bir sofraya zanneden iştihaları ve bunları tek başına yüklenilemek için imkânsız bir Atlas gayretiyle gerilmiş gururları, hiç olmazsa şahsiyetlerini değişik planda göz önüne koyan bir yığın nazariyeleri, garabetleri, yumuşaklığı bile etrafındaki her şeye bir arslan pençesi gibi geçen mizaçları vardı. Hâlbuki bu şöhretsiz dervişin hayatı üst üste kendi şahsını inkârdan ibaretti”(H, s. 276).

Emin Dede üzerine düşüncelerinde Mümtaz, onu ve diğer müzisyenleri karşılaştırır. Emin Dede'nin yumuşaklığının yanında Batılı müzisyenlerin yumuşaklığının bile aslan pençesi gibi olması hususuna dikkat çeker. Onların hiddetli ve kinli bir ruh hali ile aslan pençesi gibi etrafına zarar verebilen, saldırgan bir mizaçları olduğunu düşünür. Mitolojilerde kral, tanrı veya tanrıçaların arabalarını çeken hayvanlardan biri de aslandır *“Sanki aslan koşulu arabasında Semiramis gibi bir şeydi”* (AK, s. 203). *Aydaki Kadın*'da geçen bu cümlede mitolojik bir anlatıya gönderme vardır.

Yaz Yağmuru isimli hikâyede eve gelen pejmürde kılıklı bir adamın büyükanneye ve büyükbabaya hitap edişini görürüz: *“Kuşlara kadar herkesin hatırını sorar, her çeşit dalkavukluğu yapardı. Dedemle hep ‘Arslan paşam!’ diye konuşurdu”* *‘Arslan paşam vallahi fazla veremem, işler kesat gidiyor’ diye sızlanırdı... Bu zamanda hiç kabil mi arslan paşam?”* (Hikâyeler, s. 196-197). Arslan paşam ifadesi aslanın sahip olduğu gücü çağrıştırmaktan ötürü insanlar tarafından sıkça kullanılır. Benzer şekilde *Teslim* adlı hikâyede *“Ben sana demiyor muydum, arslan gibi adamdır, diye!”* (Hikâyeler, s. 217) Hikâyede Süleyman, babasının çok çocuk sahibi olmasını ve gücünü anlatırken ondan övgüyle bahseder. Bu cümlede Süleyman babasını bir aslana benzeymiş ve onu yüceltmıştır. *Âdem’le Havva* hikâyesinde *“Akşamın altın tozları arasında sürülerin dönüşünü, arslanların sabah saatlerinde derelerden su içişlerini, boğa yılanlarının büyük ağaç gövdelerine sarılmış halkalarını, arıların kaya oyuklarında bal yapmalarını gördüler”* (Hikâyeler, s. 259) şeklinde bahsedilen aslanlar canlı bir hayvan olarak hikâyeye girmişlerdir. Tanpınar'ın *Son Meclis* adlı piyesinde

“Önde fil ve aslan, arkada kaplan ve diğer hayvanlar, en sonda eşek girerler” (Hikâyeler, s. 338). Fil ve aslan hayvanlar ordusuna öncülük ederler. Aslan, kudret ve azametın sembolü olması nedeniyle İmparatorun karşısına ilk çıkan hayvandır. Bir imparatorun gücünün temsilini piyeste görürüz. İlk olarak içindeki gücün temsilcisi ile karşılaşan imparatorun içindeki aslanın ölmesi, onun gücünün azalması demektir. Piyeste aslanın, tüm halk anlatılarındaki sembolik anlatımı söz konusudur.

2.2.5.2. At

At, hızlı koşmasıyla bilinen ve sahibine oldukça sadık bir hayvandır. Binlerce yıldır insanla yaşamaya alıştırmış, evcilleştirilmiş atlar; sahiplerinin sözünden kolay kolay çıkmazlar. Dört nala gitmek ya da sakın bir şekilde yürümek konusunda sahibine itaat ederler. İlk uygarlıklardan bu yana binek hayvanı olup insanlara hizmet etmenin yanında savaşlarda da çok önemli bir role sahip olmuşlardır. Birçok savaş, atlar sayesinde kazanılmış⁴ ve atlar, hükümdarlar veya savaşın komutanlarıyla bütünleşmiştir.

Atlar yetiştikleri coğrafyalara göre farklı özelliklere sahiptirler. En iyi atlar “kan terledikleri söylenen Arap atlarıdır” (Beydiz, 2016: 44): “*Bu nağmeleri İkinci Mahmut'la beraber, iyi beslenmiş Arap atları üzerinde, geçtikleri yolun iki tarafını saran halkın alkışları arasında ve henüz kaybolmamış eski şark teşrifatı içinde gelenlerin hepsi dinlemişti.*” (H, s. 287). İkinci Mahmut devrinde ülkede at yetiştiriciliği büyük önem kazanır. Osmanlı’da padişahların atlarına verilen önem tarihi bir kayıt olarak romana düşülmüştür. *Mahur Beste* romanında at arabasını çeken atların İngiliz atı olduğunu okuruz: “*Behçet Bey, bu vaziyetten nasıl kurtulacağımı düşünürken ihtiyar adam, "bire habis, bu haltı işleyen sensin" diyerek cins İngiliz atlı, zarif arabasına atlamıştı*” (MB, s. 39). İngiliz atı ve Arap atı dünyaca bilinen meşhur cins atlardır. *Aydaki Kadın* romanında Ayşe’nin Şifa’nın uzattığı kadehi reddetmesi üzerine “*Cins bir Arap atı, yahut İngiliz veya İspanyol kırması gibi girdiği hayat koşusunda her şeyi hesap ettiği anlar olurdu*” (AK, s. 237) şeklinde bir benzetme yapılır. Ayşe’nin hesap yapan tatlı bir kız olduğundan, aklın sporunu sevdiğinden bahsedilir ve ünlü cins atların özelliklerine gönderme yapılır.

⁴ Örneğin, Cengiz Han’a ait olduğu düşünülen “Bir çivi bir nalı, nal bir atı, at bir komutanı, komutan orduyu, ordu koca bir ülkeyi kurtarır.” sözü çividen ülkeye uzanan etkiyi göstermesinin yanında atların savaşlar ve ülkenin geleceği açısından değerini göstermesi bakımından da önemlidir.

Mitolojik olarak at, birçok toplumun anlatısında yer alan kült hayvanlardan biri olmasına rağmen romanlarda daha çok toplumsal hayatı yansıtan bir öge olarak karşımıza çıkar. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde at, Abdüselam Bey'in evinin bir parçası olarak sayılmıştır: “*Eski konak, debdebe, arabalar, atlar, hizmetçiler, her taraftan akan refah bu yeni evde şimdi hâtırâ bile değildi*” (SAE, s.80). Hayri İrdal, Abdüselam Bey'in konak yavrusu diye tanımladığı evini anlatır. Hayri İrdal'ın sürekli arkadaşlarıyla oturdukları kahvehanedeki düşünceleri aktarılır: “*...soğuktan ve yüklü rüzgârdan boğulmak üzere olan bir adamın sığındığı sıcak, bol gübre kokulu, atların tepişmesinin insan sesine, taze çay ve kahve kokusuna karıştığı o yarı ahır, yarı han odası yerlerden biri gibi...*” (SAE, s. 147). Hayri İrdal, kahvehanede bulunmasını tipili bir günde sığınılan bir yer olarak anlatır.

Sahnenin Dışındakiler romanında Cemal, Akif Paşa'nın evine gelen Mekke kadısının atlarından bahseder: “*Birisi saraydan hediye edilen iki muhteşem arabası ve çok güzel atları vardı. İhsan'ların evindeki inşaat bitince, ben bu atlara merak sardırılmışım*” (SD, s. 18). Atlar, Cemal'in ilgisini çeker ve o da seyisle bir dostluk kurmuştur. “*Bu Anadolu çocuğunun yanık yanık türküler söyleyerek atlarını yıkamasına bayılırdım*” (SD, s.18-19). Bu seyisin atları yıkaması Cemal'i müteessir etmez. *Sahnenin Dışındakiler*'de Sündüs Hanım İsmail Paşa'dan bahsederken onun atından da bahseder: “*İster ki devlet paşası atlasın atına, sürsün ovaya... " Bu Evlad-i Fatihan kızı ata, ovaya, bütün erkekçe oyunlara, davul zurna sesine hatta muharebeye bayılırdı. Kocasını da at üstünde görmüş ve sevmişti*” (SD, s. 38). Sündüs Hanım'ın, Süleyman Bey'i de at üstünde gördüğünden bahsedilir. Romanda Madam Elekciyan'ın hatıralarındaki ustası da romanda anlatılır: “*Her vesileyle bize o zamanlar memlekette bulunmayan ustasından bahseder, hele onun atla ve büyük bir ihtişamla sahneye ilk defa çıktığı geceyi hiç unutmazdı.*” (SD, s. 230). Sahneye atla çıkan bu usta, Madam Elekciyan'ın hafızasından çıkmamaktadır. *Mahur Beste*' de Ata Molla Bey'in kişiliği anlatılırken yaptıkları da anlatılır: “*... yahut da bir parça rahatlamak için dede mirası bir hanı yok pahasına elden çıkardığı günün sabahında alacaklıları için ayırdığı para ile kendisine yeni bir araba, cins atlar satın aldığı çoktu*” (MB, s. 42). Molla Bey'in almak ve satmak arasında kullandığı eşyalar ve hayvanların arasında cins atların da olduğunu öğreniriz. Cins atlar, fiyatının yüksek olması nedeniyle konaktaki maddi durumu göstermesi açısından önemlidir. Atların varlığı günlük hayatın bir parçasıdır ve romanda Agop Efendi'nin günlük işleri şöyle anlatılır: “*...efendisine saygısından bir*

sokak ötede indiği atına binerek Galata'daki sarraf dükkânına gelir, orada kendi işleriyle meşgul olurdu... Agop efendi kendisine her gün avuç dolusu para kazandıran bu adamların kapılarına kadar at üstünde gitmekte tereddüt etmez...” (MB, s. 130). Agop Efendi işlerini hallederken at kullanmaktan çekinmez. Atın, güçlük hayatı kolaylaştırıcı tarafını da romanda görürüz. Günlük işlerin bir parçası olarak Agop’un atı romanın ilerleyen sayfalarında da karşımıza çıkar: “...Agop’u daha rahat etsin diye atı ile değiştirdiği katırının üstünde şişman vücudu sarsıla sarsıla içeceği kahvenin, çubuğun, yapacağı yarenliğin hülyasıyla daha sokağın başında memnun, mesut görünce gülmeye başlıyordu” (MB, s.144). Ali’nin ruh halinin verildiği bu cümlede Agop’un değiştirilen atını okuruz.

Aydaki Kadın romanında Naşit Bey, kendisini tutan öksürük krizinin ardından Selim’e bir fotoğraf gösterir: “At, ayı bütün oyuncaklar etrafındaydı” (AK, s.40). Küçük bir kız çocuğunun olduğu fotoğrafta oyuncak hayvanlar da yerini almıştır. Ali Usta, Selim’e ailesini ve evlerindeki atları hatırlatır:

“Atları siz de hatırlarsınız Selim Beyefendi. Gözüm gibi severdim Selim Bey o atları... Zaten sabahleyin ilk işi horoz kucağında atı ziyaret olurdu... Nevzat Hanım da atı çok severdi”... Zaten atın siyah olmasını da o istemişti... Satılık beş at vardı... Atı M. Tomson’un seyisi yularından tutuyordu” (AK, s.47).

Nevzat, siyah bir at ister ve ona ad koyma bahsi açılır:

“Sonra birden Nevzat seyisin elinden atın dizginini aldı. Oraya buraya götürmeğe, konuşa konuşa yüzünü, boynunu, dizlerini okşamağa başladı. Boyu yetişmediği yerlerde iki ayağının ucuna dikiliyor «Çok da yükseksin...» diye ata nazlanıyor, o sanki anlamış gibi başım eğiyordu. Zaten o gün Nevzat’ın en güzel günlerinden biriydi. Büyük gözleri Erenköy sabahları gibi parlıyordu. Babam Maşallah’ı kabul etmeyince «Çınçınlı olsun!» dedi. Dedem güldü. «Fatiha...» dedi. At o zaman uzun uzun kişnedi” (AK, s. 48).

Nevzat, ata Müjde adını koyar. At, sosyal hayatın bir parçası olarak romanda yer almıştır. Atın, insanların hayatının oldukça yakınında olması onlara verilen önemi de gösterir. Selim, artık bunların hiçbirinin olmadığını hatırlar. Ne köşk ne kardeşleri ne de sahip oldukları hayvanlar artık onun hayatındadır: “Ne Süleyman’ın horozu ne de atlar” (AK, s. 50). Selim, eskiden sahip olduğu şeylerin artık hayatında olmadığı idrak eder. Romanda Nevzat’ın hayvan sevgisi daima hatırlatılır: “Hayalinde hep, her zaman bindikleri muhacir arabasının atı vardı. Bir ara yavaşça mutfağa doğru süzüldü. Avuçladığı şekerleri Selim’in cebine koydu. Ata ikram edecekti” (AK, s. 63). O, deniz kıyısına ve meddaha giderken bile atların hayallini kurar. Nevzat ve diğerleri at

arabasının olduğu yere gelirler: *“Belki de silkinen atın çingirak sesini duymuştu... Atına ‘Velinimet’ adını koymuştu. Hayvanın yorulmaması için üç kişiden fazla yolcu almaz, yokuşlarda kendisi inerti. Nevzat onu da atı kadar severdi. Selim’in cebine koyduğu şekerleri aldı ve konuşa konuşa hayvana yedirdi”* (AK, s. 65). Arabacının atına verdiği ismi, atına değer verdiği için üç kişiden fazla bindirmediğini okuruz. Nevzat da arabacıya katılır ve atı beslemeye başlar. Selim ve Zümrüt Hanım’ın yakınlaşmalarının hemen ardından gelen Nevzat ve Süleyman’ın hayvan sevgisi bahsi Selim’i düşündürür: *“Ömrünün bu ilk aştığı büyük eşiğinde Emine Hanım’ın ineği, Kadir Ağa’nın atı, ihtiyar adamın kendisi, Atife’nin büyük, koyu yeşil durmadan renk ve yer değiştiren bakışları...”* (AK, s.65). Selim, o gün olanları; Süleyman’ın ineği sevmesini, Nevzat’ın atı sevmesini, Atife’nin kendisiyle ilgilenmesini hayatında gerçekleşen çok başka güzellikler olarak düşünür. Dondurma yedikleri o dakikalarda evlilik ve oyunlar gibi farklı konular açılmıştır. *“Kadir Efendi dişsiz ağzıyla gülüyor, dışarıdaki at sevincinden silkiniyor...”* (AK, s.68). Arabacı Kadir Efendi, Nevzat, dondurmacı ve hatta at bile dükkândaki küçük bayram havasını hissetmiştir. Romanda *“Sonra atı üstünde bütün bir maiyetiyle gelen bir generali durup selâmlamışlardı”* (AK, s. 254) örneğinde olduğu gibi askeriyede de atların kullanıldığını görürüz.

Erzurumlu Tahsin hikâyesinde bir zelzelenin ardından şehrin görünümünü aktarılır:

“Bu hakiki bir göç manzarası idi ve muhayyele hiçbir zahmet çekmeden, bu küçük karargâha tarihi rengini veriyordu: Kişneyen atlar, sırtında ok ve yay dolaşan bir iki nöbetçi, meşale ışığında silahları temizleyen erkek kalabalıkları ve gecenin sükûtunda birbirine sokulmuş teprenen, kımıldanan, bağırarak sığırlar, koyunlar ve onların etrafını çeviren kağnılar” (Hikâyeler, s. 92-93).

Şehrin meydanında, şehri meydana getiren her unsur gözler önündedir. Yıkıcı bir olgunun yarattığı manzarada hikâyenin anlatıcı-kahramanı, atlar, sığırlar, insanlar ve kağnılar arasında bütün bir tarihi görür. İnsanlar asırlar evvel bir göç halinde gelmiş, buldukları yeri atarı ve sığırlarıyla birlikte yurt edinmişlerdir. Bu noktada hayvanların insan yaşamının ayrılmaz bir parçası olduğunu görürüz.

Acıbadem’deki Köşk hikâyesinde kahramanın dayısının evinde mühim bir şahsiyet olan Derviş isimli bir attan bahsedilir:

“Büyük dayımın bu tek araba atı, attan insana doğru olan tekâmülünün yarı yolunda -yani bir at uzviyeti içinde mahpus insan psikolojisiyle- kaldığı için çok mustarıptı... Yazın aşçı, sebzeleri bahçede onun olduğu yerde ayıklar, tavukları orada yalar, bir iş için giderse bu yolunmuş tavukları ona emanet eder, evin

hanımları onun yanında dikişlerini diker, misafirler orada kabul edilir, evin biricik oğlu Raci, Tıbbiye imtihanlarına onunla beraber çalışırdı... Aşağıdan ara sıra Derviş beni hatırlar, tatlı tatlı kişner, ben yukarda bu dostluğun hatırasıyla zengin, kendimi sonu bu aynalardan birinin içinde kaybolmağa benzeyen hülyalara bırakırdım” (Hikâyeler, s.226).

Derviş, insan sohbetine bayılan ve içinde insan ruhunun olduğunu düşündüren bir attır. Dostluk duygusunu küçük yaşta bir çocuğa dahi tattırması bu hayvan, insandan uzak kalmaz istememektedir. Hikâyenin kahramanı kendine uydurduğu masallarda bile at dostu, kendini unutturmaz.

Romanlarda insanların davranışlarının ve ruh hallerinin ata ve atın özelliklerine benzetilmesi de sıkça karşımıza çıkar. Adile Hanım’ın da önüne çıkan engelden kurtulabilmesi nedeniyle davranışı bir ata benzetilir: *“Adile Hanım bu ani engelin üstünden çok iyi terbiye edilmiş bir koşu atı gibi tereddütsüz atladı” (H, s. 112).* Huysuz bir atın idare edilmesi de bir benzetmedir: *“Tevfik Bey, huysuz bir atı idare eder gibi, bu neşeyi olduğu yerden bir uzunca “hut...”la selamladı” (H, s. 167).* Sofraya sonradan katılan Yaşar Bey’in davranışı Tevfik Bey tarafından uyarılmış ve oğlunu bir atı kontrol eder gibi kontrol etmiştir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde Hayri İrdal kendini bir dolap beygirine benzetir: “Hürriyetimi sifıra indirmeleri ve beni küçücük bir daire içinde bir dolap beygiri gibi durmadan dolaşmağa mecbur etmeleri yetişmiyor muydu?” (SAE, s.146).* Hayri İrdal, eşi Emine’nin ölümünün ardından çocukları ile yalnız kalınca içinde bulunduğu ruh halini aynı yerde dönüp duran bir hayvana gibi algılar. Beygir, yük taşıyan ata verilen addır. Çocuklarının tüm sorumluluğunu tek başına üstlenmek zorunda kaldığı için onların yükünü taşıyan bir beygir benzetmesi söz konusudur. Hayri İrdal’ın baldızının davranışı da yarış atına benzetilmiştir: *“Muhakkak ki büyük baldızım da, günün şöhretli artisti sıfatıyla, marifetini göstermeğe çağırılacağı zamanı bekleyerek bir yerde yarış atları gibi sabırsızlıkla eşiniyordu” (SAE, s. 300).* Hayri İrdal’ın büyük baldızının Saat Sevenler Cemiyeti kokteylinde takındığı artistik tavır tahmin edilebilir bir durum olmuştur. *Sahnenin Dışındakiler* romanında Kudret Bey’in düşünceleri bir atı idare etmeye benzetilmiştir: *“Yürütmek için her an atları dizgininden tutup çekmeniz, tekerlerinden, arkasından itmeniz lazımdı” (SD, s. 212).* Cemal’in düşünceleri de mesafelere susamış atlar gibidir: *“Kafamın bir köşesinde, Alaiyeli Ahmet’in türküleri ve hatırası, iyi beslenmiş, mesafelere susamış atlar gibi bekliyor. Bir gün onlara atlayacağım” (SD, s. 274).* Cemal, etrafını saran gözlerden kurtulmanın hayalini bu düşünceler içinde kurar. Romanda Nasır Paşa’nın suratı da bir at benzetmesi

ile anlatılır: “Paşa'nın çok muntazam, her cinsten hadiseye üstüne binilecek bir at gibi bakan ve insana bu yüzden değiştirdiği kıymetlerle acayip bir emniyet veren, sakin, vakarlı devlet adamı çehresi...” (SD, s. 280). Nasır Paşa'nın fotoğrafları ateşe atarken suratında oluşan ifade durumun ciddi olarak kavranmasını sağlamıştır. *Mahur Beste*'de Ata Molla'nın İsmail Molla hakkında yaptığı tahtadan at benzetmesi “...Molla bey için "ah, şu herif ne zaman insan olacak, ne zaman biraz kızacak, ne zaman böyle tahtadan at gibi gezmekten kurtulacak... " diye söylenirdi” (MB, s. 48-49) cümleleriyle aktarılır. İsmail Bey'in sessiz kalıp, sükûnetli davranması nedeniyle böyle bir benzetme yapılmıştır. Ata Molla Bey'in damadı Halit Bey'in satranç başında sürekli uyuklamasından “Öyle ki musluk başından döner dönmez sabahtan akşama kadar afyon tarlasında otlamış at gibi, yeniden baygın esnemeler üzerine çöküyor...” (MB, s. 112) diye bahsedilmiştir. Afyon, onu tüketenin hareketlerini uyuşturur ve uykusunu getirir. Kısa sürede ortadan kalkmayan bu uyku hali Halit Bey için satranç oynamaktan kaçmanın bir yolu olmuştur. *Aydaki Kadın* romanında Selim, Nezihe'ye rastlar: “Nasıl dizginini almış at gibi hararetliydi” (AK, s. 37). Kadının konuşkan biri olması ve anlatacak birçok hikâyesinin bulunması onun sürekli koşmaya kalkmış bir ata benzetilmesine neden olmuştur. Selim, Ali Usta'yı hatırlar: “Ve Ali Usta çam ve katran kokan tekneyi bir atı okşar gibi okşuyordu” (AK, s. 45). Ali Usta, yaptığı zanaat işinde hayatına devam eder ve tekneyle yakından ilgilenmesi bir atın okşanmasına benzetilir. Selim ve Zümrüt Hanım'ın ilişkisinin ardından Zümrüt Hanım'dan “Evinin hayatını sağlam bir araba atı gibi taşır, sonra Selim'le yalnız kalır kalmaz...” (AK, s. 56) şeklinde devam eden cümleyle bahsedilir. Zümrüt Hanım, evinin sorumluluğunu alan bir kadın olarak anlatılır ve bu da araba atı benzetmesine neden olur. Romanda Adrienne de bir taya benzetilir: “... Adrienne' in anasını kaybetmiş tay gibi duruşları...” (AK, s. 217). Adrienne'in bir at yavrusuna benzetilmesi kocasının yanındaki duruşu ve davranışları sebebiyledir.

Bir başka benzetme de hikâyelerde karşımıza çıkar. *Emirgân'da Akşam Saati* hikâyesinde Sabri, genç kadının güzelliği karşısında yaşadığını hisseder: “Sabri bu güzelliklerin ağına yavaş yavaş takıldığını gördükçe ilerisinden korkmuyor değildi...Onunla tekrar yaşamağa başladığını, bir bostan beygiri gibi muayyen bir çemberin içinde koşmaktan kurtulduğunu sanıyordu” (Hikâyeler, s. 316). Sabri'nin unuttuğunu sandığı duyguları hatırlaması hayatına tesadüfen giren genç kadınla olmuştur. Sabri, çoktan beri yabancı kaldığı duygular nedeniyle kendini evlilik hayatı

içerisinde bir ata benzetmiştir. Karısı, çocukları ve tamamlanması gereken işleri düşünüldüğünde kendi üzerine düşen vazifeleri yerine getirmesi beklenen ve tüm yükü taşıyan bir ata benzetilmesi hissettikleri ile alakalıdır.

Atların bir binek hayvanı olması ve insan yaşamını kolaylaştırmasına dair örnekleri de romanlarda görürüz. “*Şaşırdım kaldım, bacanak memlekette attan düşmüş, kaburgalarını kırmış... Evde kadın harap...*” (H, s.57). Dükkâncının Mümtaz’a söylediği bu söz günlük bir dertten yakınmadır. O dönem Türkiye’inde yaygın olan at hayatın bir parçasıdır ve Mümtaz’ın düşüncelerinin derinliğinin aksine dükkâncının sıradan olayları anlatması bakımından önemlidir. Atlar, çoğu zaman sahibine itaat etse de kimi zamanlarda huysuzluk edebilirler:

“Salim Beyin bindiği at taburun en yumuşak tâlim atıydı. Sicilinde biraz ürkeklikten başka hiçbir şey yoktu. Salim Bey eğer birdenbire korkmamış olsaydı, hayvan gemi azıya almayacaktı. Hatta kendisini bu vaziyette doğrudan doğruya yere fırlatsaydı at yanı başında dururdu. Nitekim yine tanımadığı bir biniciye bu tecrübe yaptırılmış ve atın kendiliğinden durduğu görülmüştü. Hulâsa bir yiğın acemilik ve korkaklık yüzünden atı çileden çıkartmış ve kazaya sebep olmuştu” (SAE, s. 317).

Salim Bey’in at binme macerasının kötü sonuçlanması doğal yaşamın olası sonuçlarından biridir. *Aydaki Kadın* romanında da huysuz atlarla Nuri’nin hikâyesini okuruz:

“Bir at veya otomobil kazası geçirmediği zamanlar hiç olmazsa düz yolda düşer, bir tarafını kırardı... Çoktan beri aksi huyu yüzünden binmek istediği bir atla çıktığı yürüyüşte at ürkmüş, Nuri’yi sırtından atmıştı. «Yüzbaşıyı dinlemedim,» diyordu. «Başlangıçta her şey çok iyi gitti. Hırçınlık şöyle dursun at âdeta uysaldı. Sonra birdenbire ne oldu bilmiyorum, hem de en taşlık yerde ürktü. Bereket versin ki iyi talimli. Ben. düşer düşmez durdu. Yoksa bir ayağım üzengideydi, mahvolmuştum. Meğer atın bütün bir kaza sicili varmış” (AK, s. 261).

Nuri bastonuyla gelir ve bütün kazazede görüntüsüne rağmen Selim, Asım, Leyla ve diğerlerinin dikkatlerini üzerine toplar. Atlar, bir araç olarak kullanılır ve otomobilin yaygınlaşmasından evvel İstanbul sokaklarında insan taşıma ihtiyacını giderir: “*Adile bu neşeli kavis ve iyi beslenmiş atların bahar sabahı keyfini şahsına karşı bir hakaret sayıp saymamak için bir müddet düşündü ve hızlı hızlı, topuklarını, zaten gevşemiş asfaltı adeta delmek ister gibi, sert sert basarak yürüdü*” (H, s. 102). At arabalarının yanından geçerken yaşanan bu an sıradan bir andır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde de araba atı yaygın kullanılan araçlardandır: “*Hemen her gün ya biz,*

yahut komşulardan biri, Mihrimah Camii'nde, yahut komşu bahçelerden birinde veya bir araba atının ayakları dibinde buluyorduk” (SAE, s.73). Çeşminigâr'ın evden sık sık kaçmasının ardından bir araba atının yanında olmasından söz edilir. Romanlarda sıkça araba atı olarak geçen at arabaları, geçmişten bu yana hem toplumsal hayatta hem de daha yakın dönemde nostaljik bir araç olarak kullanılmıştır. At arabaları, taşınacak yüke veya amaca bağlı olarak birden fazla attan oluşurlar. Birden fazla attan –genellikle iki-oluşan at arabalarında iki atın birbirine alışması, birbirini tanınması ve aynı düzende hareket etmeleri gerekir: *“Birbirine alışmış, birbirini tanıyan iki araba atı gibi hayat yükünü hep yan yana, birbirimizi gözeterek taşımak ne iyi olacaktı”* (SAE, s. 296). Hayri İrdal'ın ölen eşi Emine'yi hatırladığı bir anda eşlerin bir hayatı paylaşması, ayı yolu paylaşan ve birbirlerini tanıyan at arabalarındaki atlara benzetilmiştir. Bu düşünce ile hayat, yol ve yolculuk çağrışımları akla gelir. Bunun yanında *Huzur*'da evlilikle ilgili aynı benzetme yapılıır: *“Bir etiket altında yaşamanın, bir araba atı gibi beraber yaşamanın sıkıntısı onu içinden değiştiriyor. Yavaş yavaş hemen herkese karşı fenalık yapıyor, hayvanlara, insanlara, her şeye zalim oluyor. Hasis oluyor, hiç kimsenin saadetini tahammül edemiyor”*(H, s. 303). Suat'a ait bu cümlelerde, evliliğe ve hayat yolculuğuna dair sıkıntılı bir çerçeve okuruz. Suat, evlenen iki insanın uyumlu yaşamasının kendisinde yarattığı sıkıntıyı at arabasındaki atların sürekli birlikte hareket etmelerine benzetmiştir. Sürekli birlikte hareket etme durumu *Sahnenin Dışındakiler*'de tekrarlanır: *“İkisi evli olan bu beş kız, daima beraber gezerler ve bu beraberlikle - hizmetçimiz Paraskevi bu işi hiç beğenmez "ne o sanki, araba atı gibi hep beraber geziyorlar... " derdi-üzerimdeki prestijlerini arttırdırlardı”* (SD, s. 27). Nuri Bey ve onun eniştesi Mehmet Bey'in kızlarının sürekli birlikte hareket etmesi bu benzetmeye neden olmuştur.

Evin Sahibi hikâyesinde Suphiye Hanım'ın eşi köye gitmek için çıktığı yolculukta ölür: *“Bir hafta sonra bir sabah vakti, eve babamın bir at sırtında cesedini getiriyorlar... Yalnız babam bir türlü atını idare edememiş, selden kaçacağı yerde önünde at koşuvermiş ve buna rağmen tam kıyıya çıkacağı sırada atı birdenbire ürkerek şahlanmış...”* (Hikâyeler, s. 116-117). Suphiye Hanım'ın eşi iyi bir at binicisi olmasına rağmen gelen kazanın önüne geçememiştir: *“...atını idare edemeyerek kendini sulara kaptırmasıydı. Fakat hizmetçilerden birçoğu, bu işler olup biterken siyah bir yılanın sahilde ok gibi süratle koştuğunu ve atın tam kıyıya çıkacağı zaman birdenbire karşısında dikilip onu ürküttüğünü, böylelikle felakete sebep olduğunu anlattılar”*

(Hikâyeler, s. 119). At, yaygın olarak kullanılan binek hayvanlarından biridir ve bu nedenle yolculukların vazgeçilmezidir. Fakat at, sahibinin kontrolünden çıkmamasına rağmen karşısına çıkan yılandan ürkmüş ve hayvani refleksleri nedeniyle sahibinin zarar görmesine/ ölmesine yol açmıştır. Yazarın *Teslim* adlı hikâyesinde de “*Daima şehre bir vasıta var: Ama at, ama araba*” (Hikâyeler, s. 220) ifadesinden atın bir ulaşım aracı olarak kullanıldığını anlarız.

Acıbadem'deki Köşk hikâyesinde at arabaları konu edilir: “*Filhakika dayım at arabasının, Mezopotamya'da oturanların bundan 6000 sene evvel bildikleri bu mühim icadın ikinci kâşifidir... Çünkü bu at arabasını dayım bisiklet dediğimiz şeyi ıslah ve tadil ederek bulmuştur*” (Hikâyeler, s. 234). Bisikletin icadının övülmesinden sonra “*Araba ve at mezada gönderilir*” (Hikâyeler, s. 234). Sâni Bey, bisikleti geliştirerek yeni bir şey icat edeceğini düşünür. Yıllar evvel icat edilmiş at arabasını bisiklet kullanarak yeniden yapmayı düşler. “*Bu yorgunluktan kurtulmak için kendi vücudumuz yerine, yani onu yarmamak için öne bir at taksak nasıl olur, diye düşünüyorum ...*” (Hikâyeler, s.235). At, bu örnekler de bir binek olarak yer almaktadır. Sâni Bey'in karısı, eşinin yapacağı şeyin manasızlığına tepki gösterir: “*İyi ama beyciğim, o zaman canım atlı arabanın ne kabahati vardı?*” (Hikâyeler, s.235). Derviş, mezatta satıldığı için yeni bir at gerekmektedir. Sâni Bey planını anlatmaya devam eder: “*Atı onun için koyacağım!*” (Hikâyeler, s.235). Bunun gibi konuların konuşulması üzerine evin yegâne dostu tekrar ortaya çıkar. Sani Bey'in eşi Derviş'i sattırmamıştır: “*Bey dedi, at için üzülüyorsan hiç merak etme. Ben Derviş'i sattırmadım*” (Hikâyeler, s.236). Bunun üzerine anlatıcı-kahramanın üst katta duyduğu sesler anlam kazanır.

Bir Tren Yolculuğu hikâyesinde anlatıcı yol arkadaşından Zeynep'in ölümünü dinler: “*Birkaç gün sonra kazaya nikâh kâğıtlarını yaptırmak için dönerken arabanın atları ürkiyor, haydi uçuruma ...*” (Hikâyeler, s. 266). Buradaki pasajda da at, köylerden birinde kullanılan binek aracı olarak yer almaktadır.

Atın bir hobi hayvanına dönüşmesi de romanlarda işlenmiştir: “*İyi ata binerdim, güzel yüzerdim, tenis oynardım... Romatizmalarım ata binmeğe şimdi müsaade etmediği için sadece jimnastik yapıyordum... Hâlbuki ata biniyorsunuz!*” (SAE, s. 282-284). Hayri İrdal'ın ata binen biri olarak tanıtılır ancak gerçek öyle değildir: “*Ata binermiş beyim, tenis oynarmış! Eşekle atı birbirinden fark etmezsin sen!*” (SAE, s. 289). Hayri İrdal'ın halası gerçeği tezat bir söylemle aktarır. Hayri İrdal, kendisinden bahseden

gazeteyi gösterir: “Beni at üstünde gösteren resim aşikâr şekilde bir İngiliz manzarasının ortasında idi” (SAE, s. 291). Hayri İrdal’ın kim olduğu, ailesi, işi vs. ile tanıtıldığı bir röportajdan bahsedilir. At, romanlardaki hobi faaliyetinin yanı sıra bir “spor” faaliyetine de dâhil edilmiştir: “O seyisle yatmasına hiç lüzum yoktu, hele güpegündüz yarış atlarına mahsus ahırın üstündeki odada... evet, bütün hayatı böyle ufak tefek hataların, tedbirsizliklerin sebep olduğu facialarla geçmişti” (H, s. 108). Huzur’da Emma’nın başka biriyle görüştüğü odanın yarış atlarının üstünde olmasından, atların bir yarışa malzeme olarak geçmişten bu yana eğlence amacıyla kullanıldığını da söyleyebiliriz. *Aydaki Kadın* romanında Naşit Bey’in at yarışlarına katılması ile resim olgusu birleştirilmiştir: “Naşit Bey büfenin önünde aradığını birdenbire unutmuş gibi durdu ve eliyle duvara asılı muhteşem bir at fotoğrafım gösterdi. «Bacı...» dedi. «Son yarış atım...»” (AK, s. 40). At yarışlarının hala güncelliğini koruyan yaygın bir eğlence faaliyeti olduğunu söyleyebiliriz. Romanda Selim, içindeki helecana son vermek için imtihana önce girmeyi kabul eder: “Sade bu imtihana değil, hiç bilmediği bir şey olduğu halde en çetin mâniyalı at yarışlarına, büyük yüzmelere, boks maçlarına, kör döğüşü kavgalara girebilirdi” (AK, s. 70). İçindeki duygular öyle coşkundur ki Selim, bilmediği at yarışına bile girebilir. *Sahnenin Dışındakiler*’de de ata binme işinin önemi de vurgulanır: “Ona göre insan eli üç işe; kadın kalçası okşamaya, at dizgini tutmaya ve kızdığını dövmeye yarar” (SD, s. 120). Süleyman Bey’in insan eli hakkındaki düşünceleri anlatılır. At binmek bir faaliyet olarak tekrar karşımıza çıkar: “Ava gidiyor, at koşturuyor...” (MB, s. 80).

At, romanlarda farklı çağrışımları tetikleyen bir hayvan olarak da karşımıza çıkar. *Aydaki Kadın* romanında Selim, bir haftanın hatırasını anımsar: “Ve Selim için bu haftanın hatırası, Chagall’in saatli, franklı atların ve eşeklerin insan vücuduna teyellediği fantastiğinden daha çok fantastikti” (AK, s. 34). Onun geçirdiği bir hafta, ressam Chagall’in resimleriyle kıyaslanır. Yazarın, musiki ve resme olan ilgisinin sıkça karşımıza çıktığı bu romanda anılar, bir ressamın yaptığı tabloları çağrıştırmaktadır. *Huzur*’da S...’den ayrıldıkları günün ertesi günü Mümtaz, elindeki kırbacın ucunda mavi boncuklar olan bir arabacının yanında tasvir edilir. Kırbaç atların kalçası üstünde parlarken atlar da yelelerini sallayarak koşmaya devam ederler. Bu esnada bir telgraf direğinden geniş kanatlı bir kuşun havalandığı tasvir edilir. Tüm bu olanlar sırasında Mümtaz, önceki akşam babasını kaybettiğini anımsar ve onu tekrar göremeyecek olmanın acısını hisseder. Kanatlanıp uçan kuş, gerçek hayatın bir parçası olarak

hayattan giden babanın simgesidir. İnsan, olayları ve kişileri unutsa bile olanlar ve kişiler karşısında hissettiği duyguları kolayca unutmaz. Bir kuş havalandığında ve atlar koşarak uzaklaştığında Mümtaz, hem S...’den hem de babasından uzaklaşmaktadır. Mümtaz’ın babasının ölümünü bir kırbaç vasıtasıyla idrak etmesi tesadüf değildir. Kırbaç, atın karşısında güç sahibi olan bir nesnedir ve bu güç erillikle ilişkilendirilebilir. Mümtaz’ın babası, at kırbaçlanırken ve koşarken Mümtaz’ın aklına gelir ve baba figüründen uzaklaşmak Mümtaz’ın unutamayacağı bir kırılma anı olur. (H, s. 31) “*Genç kız B..’de onlardan ayrıldı... Hiçbir şey demeden kimseye bakmadan kız arabadan atladi. Koşa koşa atların önünden karşı tarafa geçti ve oradan Mümtaz’a son defa baktı*” (H, s. 32). Mümtaz’ın bahsedilen kızla tanışması ve kızın onlardan ayrılması Mümtaz’ın babasının ölmesi ve onların da buldukları yeri terk etmeleriyle eş zamanlı gerçekleşir. Mümtaz’ın romanda temas kurduğu ilk kadın olarak anlatılan bu kız ile “vedalaşması” ve kızını geride bırakması ve Mümtaz’ın atların arasından bu kızını ilk ve son kez görmesi babasını da geride bırakmaya başlamasıdır. Ahmet Sarı, handaki karşılaşmanın “libidinal enerjinin harekete geçmesi” ve “çocuğun ten iştahının göstergesi” olarak yorumlar (Sarı, 2008: 107). Kendi mevcudiyetine kattığı iki temel şeyden biri olan baba ve kadın, atların arasında Mümtaz’dan ayrılmıştır. Romanın ilerleyen sayfalarında Mümtaz vapurdan indiğinde arkadaşları ona Suat’tan bahsederler ve Suat ata benzetilir.

“Suat adında biri. Garip bir adam. Sanatoryumda imiş!

-Ata benziyor...

Mümtaz sadece bir:

-Tanıyorum; sonra Nuri’ye dönerek: -Hakikaten ata benzer, dedi” (H, s. 95).

Bir insanın doğrudan bir hayvana benzetilmesi ilginçtir. Romanın ilerleyen sayfalarında Suat ile ilgili canlı bir fiziksel portre çizilmez ancak Suat’ın ruhsal portresini görmek mümkündür. Berna Moran, Suat için Mümtaz’ın “öteki ben”ini temsil ettiğini söyler (Moran, 2016: 293). Bu açıklamadan hareketle biz de şunu söyleyebiliriz; Suat, ata benzetilmesiyle yazarın ve roman bağlamında da Mümtaz’ın kendi içindeki karar veren, birey olabilen eril taraftır. Hayatının gidişatını çizebilen, daha radikal görünen ve irade sahibi bir karakter olarak Suat, kendi hayatına son vererek diğer herkesin yaşantısına güçlü bir etkide bulunmuştur. Hayatla ilgili kontrolü elinde

bulundurmak, gerektiğinde kötü biri olmak ve herkesin içinde bulunan kötücül tarafla karşılaşmak ve onu kabul edebilmek Jungcu bir bakış açısıyla bakıldığında bizi onun arketiplerinden gölgeye götürür. Freud açısından da yazarın bilinçaltında kalan taraf olarak otorite ve iradenin dışı vurulduğu karakterdir. Suat'ın ata benzetildiği bir başka paragrafta şöyle bahsedilir:

“Sonra ta Fakülte'den beri Suat için tekrarlanan bir benzetmeyi hatırladı: - Hâlbuki atlar bu kadar çok içmezler. Belki de hiç içmezler. Bir kaşını kaldırarak zihninden aradı: -Hayır, hiç içmezler değil. Bazı yarış atlarının bira veya şarap içtiklerini gazetelerde okudum. Ama elbette bu kadar içmezler. Korkuyla Suat'ın tekrar ve bir yudumda boşalttığı kadehine baktı. Suat'ın ata benzediğini düşününce gülerdi” (H, s. 298-299).

Nuran'ın Suat'ın ata benzediğini hatırlaması ve bu defa buna gülmemesi Suat karakteri üzerinden açığa çıkan huzursuzluk sebebiyledir. Suat'ın içtikçe kontrolü kaybetmesi, huysuz bir atın etrafa koşmaya başlaması ve kontrolden çıkması gibidir. Bununla birlikte Suat'ın ata benzediğinin sıkça tekrarlanması ve içkiyle olan yakınlığı akla Yunan mitolojisinde yer alan kentaurları getirir. Dionysos taraftarı kentaurlar çok içki içmeleri ve şehvete düşkün olmaları ile bilinirler (Öztürk, 2009: 577; Sax, 2013: 157). Şehvetin açığa çıkardığı kontrolsüzlük nedeniyle olmalı ki Kentaurlar çoğu zaman hayvani içgüdüleri ile hareket ederler. *Saatler Ayarlama Enstitüsü*'nde Hayri İrdal, küçük baldızını kavalyesini ata benzetir: *“Bir ara küçük baldızım beni görür gibi oldu, at yapılı kavalyesini bırakıp bize doğru gelmeğe teşebbüs etti”* (SAE, s. 338). *Sahnenin Dışındakiler* romanında Cemal'in Yuneşka vasıtasıyla tanıdığı Leon da bir ata benzetilir: *“... onun daha ziyade derisi ve adaleleri iyice soyulmuş, sade kemik kalmış bir at kafasına benzeyen iri, yarı mongol, kemikli yüzünü, daima içi terleyen uçsuz bucaksız ellerini ve uzun parmaklarını...”* (SD, s. 247). Romanlarda insanların ata benzetilmesi genel olarak onların çirkin olduklarını düşündürür.

Suat'ın Mektubu'nda Suat, rüyasında ağlayan bir at ve ölü bir kız çocuğu görür. *“Sarı bir araba atı omzumun üstüne doğru ağlıyordu... Sanki hâlâ rüyamda gördüğüm o kula rengi zayıf atın çektiği yük arabasında idim ve hâlâ niçin ve nasıl öldürdüğümü bilmediğim küçük kızın ölüsü kucaklarımda idi”* (SM, s. 37- 38). Nietzsche felsefesinde bir ahlaka sahip olmak ve yeryüzünün dinamiklerinde, yeryüzünün doğallığının içinde yaşamak, kendini inşa edebilme cesaretini gösterebilmek üst insan olmak olarak açıklanabilir. Bu açıdan Nietzsche, ahlaki değerlere sahip üst insanı bir çocuğa benzetir. Onun yaşamında kırbaçlanan ve sahibi tarafından hor görülen bir at dönüm noktasıdır.

Suat, *Huzur* romanında doğrudan bir ata benzetilmiştir. Rüyasında ağlayan bir at görür. Suat'ın içindeki tüm sorgulamaların açığa çıktığı rüyasında Suat, yeni insanlığı inşa edememiş olmaya ve hasta bir adam olarak kendisine ağlamaktadır. Nietzsche'nin üst insan, İhsan ve diğerlerinin yeni insan ifadeleriyle yaratılmasından bahsettikleri insan bir çocuksa eğer o çocuk Suat için ölmüştür. Rüyada atın temsilinde kendi gözyaşlarını, yeni insan olarak ise doğurma yetisine sahip olacak bir kız çocuğunun ölümünü görmesi bahsedilen yeni insanın inşa edilemeyecek olmasından kaynaklanıyor olabilir.

Romanlarda atın imgesel bir değer kazandığı örnekler de vardır:

“Nereden kabardığı bilinmeyen bir küçük rüzgârla harekete geçen bir bulut parçası, evvela bir gül bahçesi oldu, sonra ince ince parçalara ayrılarak ta başlarının ucuna kadar ilerledi ve orada yeleleri alevli siyah bir atın ön ayaklarına doğru bir halı gibi serildi” (H, s. 225-226).

Paragrafta bir manzara görüntüsü çizilmiştir ve küçük bir bulut parçasının gökyüzünde salınışı ve dağılıp kayboluşu anlatılır. At genellikle rüzgârla beraber düşünülür. Küçük bir rüzgârın hareket ettirdiği bulut parçası, yeleleri alevli siyah bir at imajıyla birlikte hızla gözden kayboluşu imlemektedir.

Tanpınar; hayaller, masallar ve rüyalarla bir bütündür. Bunların birbirinin yerine kullanıldığı veya birbirinin içine geçtiği de olur (Taburoğlu, 2019: 184). *Rüyalar* adlı hikâyede Cemil, rüyalar görmesi nedeniyle doktora gider ancak denizde yüzerken rüya değil hayal görür: “Fakat küçük yelesi at, altından kaydı” (*Hikâyeler*, s. 243). Bu hayalin içinde Cemil, dalgayı küçük yelesi bir at olarak görür. Dalgaların atı çağrıştırması mitolojide Poseidon'u hatırlatmaktadır. “Dört ayaklı bu kara hayvanıyla deniz tanrısı arasındaki bu ilişki, kabaran dalgaların uyandırdığı imgeden doğmuş olabilir” (Cömert, 2010: 65). Dalgalar şekli itibari ile bir atı anımsatır ve suyun köpüklenişiyile ortaya çıkan beyazlık, atın yelelerini oluşturmaktadır.

At, Tanpınar'ın şiirinde de sıkça karşımıza çıkar:

*“Saçında gecenin soğuk rüzgârı
Bir gün kapatırsın bu ufukları
Beklersin köşende sessiz ve yorgun
Siyah atlarını son yolculuğun”* (Bütün Şiirleri, s. 34).

Siyah Atlar şiirine bir ölüm temi hâkimdir. Ufukların kapanması ve soğuk, acı bir ölümü hatırlatmaktadır. At, daha önce de *Huzur* romanında Mümtaz'ın varlığındaki

yitip giden ve biten şeylerin sembolü olarak karşımıza çıkmıştı. Renk sembolizminde siyah, ölümü temsil etmektedir bu nedenle şiirde siyah at, ölüm fikrini pekiştirmektedir. Şair, köşede beklenen siyah atların son yolculuğundan bahsetmektedir. Bu noktada ölüm ve siyahlık arasındaki ilişki göze çarpar. İnsan ruhunu bu dünyadan alıp öteki tarafa götüren aracı Azrail'dir. Ölüm meleği olarak da bilinen Azrail, siyah atlar olarak karşımıza çıkar. İsrailiyat arasında Azrail ile ilgili olarak, Azrail'in ruhları almakla görevli melekler topluluğunun reisi olduğu rivayetleri yer alır⁵. At değil de “atlar” şeklinde yer alan çoğul ifadenin kaynağını bu rivayetlerde aramak mümkündür. Çokluğun işaret ettiği kötülük ve olumsuz durumlar, siyah atlar ifadesiyle ölümün etkileyici bir imgesidir.

“Her an değişiyor, yelken, gül, kanat

Bütün burçlarıyla uzanmış gece

Defneler önünde şaha kalkan at

Zihnin eşliğinde ürkek düşünce,

Her lahza başka şey ve hep kendisi,

Yaralı bir ceylan gibi bakarak,

Anın ve hareketin mucizesi

Uçuyor, duruyor, bekliyor... çıplak” (Bütün Şiirleri, s.60).

Tanpınar'ın şiirin muhtevasıyla da uyumlu olarak hareketli sayılabilecek şiirlerinden biridir *Raks*. *Raks*'ın iki şekli vardır ve şiirin ilk hali *Bütün Şiirleri* kitabında mevcuttur. Şiirin genel intibası raks, çıplak kadın vücudu ve ışıklı unsurlardan oluşmaktadır bu nedenle biz de çalışmamızda şiirin son halini değerlendirmeyi uygun gördük. Bir dansın ritmini ve hareketlerini duyumsadığımız bu şiirde şaha kalkan at dansında ve musikide ritmin yüksek olduğu bir anın, yaralı bir ceylan ise daha sakin ve hatta acı hissettirebilecek bir anın ritmini ifade etmektedir. Şiirin geneline hâkim olan diyonizyak eğlence içerisinde hayvan davranışları ile dans edenlerin hareketlerinin anlatılması ise musikiye ve raksa daha geniş bir pencereden bakmanın neticesidir.

“Evet çok bekledim, kaç kere hazan,

Dinç atlar koşturdu boş ufuklardan

Yeleler alevli, ağız köpüklü” (Bütün Şiirleri, s. 67).

Eşik şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde tahayyül edilen kadını “hasretle bekleyiş” (Kaplan, 2020:132) duygusu anlatılmaktadır. Şiirde hareket halinde bir at

⁵ Ahmet Saim, Kılavuz. “Azrail”, TDV İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/azrail> (19.06.2024).

karşımıza çıkar. At, sembolizmde genel olarak yoğun arzuları ve içgüdüyü temsil eder (Cirlot, 1971: 152). Bu nedenle şiirin önceki dizelerinde tasvir edilen beyaz kadını, yoğun arzuları ile bekleyen bir şair vardır. Burada açığa vurulan şey, şairin bir dürtü halinde arzularının tamamlanmasını bekleyen tarafıdır.

İnsanlar Arasında şiirinde Tanrı Zeus, uzaktan seyrettiği insanları birinin güdümünde olan atlara benzetmiştir.

“Görünmez kementlerle sürülen atlar gibi

Hep uzaktan idare ettim onları...

Onlar şahlandılar ben dizgini kastım

Yalvardılar suratımı astım, kaşlarımı çattım” (Bütün Şiirleri, s.93).

Bu çağrışım, insanın tanrılar karşısındaki acizliğini hatırlatır. Bununla birlikte şiirde Zeus’un ikiz çocukları Kastor ve Polluks da görünür:

“İşte oğlum Kastor’la Polluks

Önümden geçtiler... Görmediniz mi, beyaz atları üstünde!” (Bütün Şiirleri, s.94).

Kastor ve Polluks, Zeus’un çocuklarıdır. İki de avcılık ve binicilikte usta isimlerdir. Bu nedenle şiirde atların üstünde tasvir edilmişlerdir. Şiirde atın bir motif olarak yer edişi de şu şekildedir:

“Sonra beyaz atları güneşin, gelir

Sabırsız, sabırsız eşinir

Ve alevden koşu başlar...” (Bütün Şiirleri, s. 95).

Olimpos kapılarının açılmasıyla bir sabahın oluşu anlatılır. Güneşin doğuşu ile birlikte güneş ışınları dünyaya gelmeye başlar. Bu dizelerde güneş ışınları, sıcak olmaları ve günü aydınlatmaları nedeniyle beyaz atlara benzetilmiştir. Beyazlık, atlar ve güneş sık karşılaşmamızın mümkün olmadığı bir imge oluşturmuştur.

“Kılıçlar, mızraklar, alevden tuğlar

Savrulan yelesi yüzlerce atın

Ve siyah gölgesi uçan kuşların

Dökülen saçılan mücevher altın” (Bütün Şiirleri, s.153).

Tanpınar’ın bu şiiri XIII başlığını taşır ve adeta bir savaş sahnesi anlatılmaktadır. Savaş meydanlarında kullanılan kılıç, mızrak ve yüzlerce at bu çağrışımı kuvvetlendirir.

2.2.5.3. Boğa

Boğa, erkek sığıra verilen isimdir. Çok eski zamanlardan bu yana cinselliğin sembolü olarak kullanılmıştır. *Huzur* romanında Adile Hanım'ın komşusu olan beyefendinin yaşadıkları -kısırlık olayı- hakkında düşündükleri aktarılır:

“Adile Hanım, kendisinde eski zürriyet tanrılarının kudretini vehmeden ve bu yüzden tıpkı bir Asur boğası gururuyla gezinen, semt kadınlarının, işçi kızlarının karınlarına hep bu vehimdeki imkânların sonsuzluğu içinde, behemehâl doldurulması lazım gelen bir kap gibi bakan komşusunu şimdi boşalmış bir balon gibi biçare, başı düşük, bütün emniyeti yığılmış tasavvur ediyor, -gülmeden yüzüne bakabilecek miyim? -diye düşünüyordu” (H, s. 87).

Adile Hanım, çöpçatanlık işleriyle alakası olan biridir ve genellikle tahminlerinde yanılmadığını öğreniriz. Boğanın cinsel gücün ve dölleme kabiliyetinin temsili olduğuna inanılır ve kökeni Anadolu halklarına dayanan bu inançta boğa, “üreme ve çoğalma kültürünün sembolüdür” (Beğenç, 1974: 73). Adile Hanım bu nedenle komşusu beyefendiyi Asur boğasına benzetmiştir.

Geçmiş Zaman Elbiseleri'nde kahraman, güzel bir kızı evde hapsettiğini düşündüğü ihtiyar adama tokat atar: *“İhtiyar atlet bu ani ve ummadığı hücum karşısında ilk önce boğa gibi gerildi, ellerini korkunç bir mengene gibi ileriye doğru uzattı, fena bitmesi çok muhtemel bir mücadelenin başlamak üzere olduğunu anlıyordum, fakat ümidim gibi çıkmadı”* (Hikâyeler, s.70). Adam, şaşkınlıkla bir tepki veremez, sadece vücudu gerilir. Bunu da kahraman bir boğanın davranışına benzetmiştir.

2.2.5.4. Ceylan

Ceylan, çöl ve bozkırlarda yaşayan henüz evcilleştirilmemiş bir hayvandır. Ceylanın gözleri oldukça iri ve siyah renklidir, bu nedenle gözlerinin güzelliği ile ön plana çıkmıştır.

Huzur'da Nuran, durmadan büyükannesinin hayalini görür ve kadın onunla konuşmaktadır:

“Ta çocukken eski bir sandıkta bulduğu çok soluk dağarotip resmin sahibi, beyaz ferace ve yaşmağı, solgun ay ışığı yüzü ve bir uçurum başında uyanmış ceylan bakışlarıyla kendisine o kadar meçhul iştahlar ilham eden, eski şeylerin

zevkini veren, eski beste ve şarkıları onun için bir yaşama iklimi yapan kadın, şimdi Nuran'a bütün iç hayatını inkâr ettirmeğe çalışıyordu” (H, s. 145).

Nuran’ın büyükannesi çok sevdiği için perişan olduğunu ve Nuran’ın buna nasıl cesaret edebildiğini sormaktadır, aslında bu soruyu soran Nuran’ın içindeki büyükannesinin sesidir. Sevmek ve sevilme bahsinde herkesin bedbaht olduğunu söyleyen kadın, Nuran’ın kendisi ve hatta kızı Fatma için böyle düşünür. Herkes bedbaht olacaktır. Bu bedbahtlık ve hüznün hali uçurumun kenarında uyanan ceylan bakışıyla tasvir edilir. Neler olup bittiğini anlamadan bulunduğu yere mahzun gözlerle bakan ve ürkmüş bir ceylan, olayların akışına müsaade ettiği sürece Nuran’a dönüşecektir. Bunun büyükanne üzerinden aktarılması Nuran’ın kalıplarının içinden çıkamayan tarafını pekiştirmektedir.

Sahnenin Dışındakiler romanında Kudret Bey gördüğü bir kadından bahseder: “*O hafif oval çehre, o durgun, adeta kederli bakışlar, o ceylan edası yürüyüşler*” (SD, s.83). O kadından hareketle başka kadınlar konuşulur ve Kudret Bey’in bahsettiği kadınlar, ressamın çizdikleri gibidir. Yürüyüşleri tıpkı ceylanların ürkek ve sekerek yürümleri gibi edalıdır. Süleyman Bey’in odasındaki kızlardan biri de ceylan vücutlu olarak anlatılır: “*Süleyman Bey’in odasında yanında oturduğum, bir aralık elini boynuma dolayan küçük kızın bacaklarını, ceylan süzülüşlü vücudunu, içten gelen arzu ile açılıp kapanan burun deliklerini, nar kırmızısı dudaklarını...*” (SD, s. 269-270). Ceylan, çok iri bir hayvan değildir ve ince bacakları, ince boynu, ölçülü gövdesi ile güzel bir vücuda sahiptir. Bu nedenle kadınlarla ceylan arasında benzerlikler kurulur.

Aydaki Kadın romanında Selim, şiir okuyan Ayşe’nin sesini düşünür: “*Turuncu ile lâciverdin arasında sallanan bu âdeta şeffaf, yalnız arasından ışığın geçeceği kadar şeffaf morda Ayşe’nin kendisi, bakire Meryem ve onun hilkat rüyası, derelerden var olmanın sevinci ve neşesiyle atlayan ceylanlar, Péguy’nin sarışın kumluklara benzettiği nebülözlerin sayısız yıldızları...*” (AK, s. 239). Ayşe’nin sesinin renginin şeffaf mor olarak düşünülmesi, yazarın ses ve ışığa bakışını yansıtırken bu sesin içinde var olmanın sevinciyle atlayan ceylanlar yer alır. Bu anlatımla, Ayşe’nin sesinin edalı yürüyüşlere sahip mutlu ceylanlar olduğunu ve işiten kişinin içinde neşe duygusunu oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Geçmiş Zaman Elbiseleri’nde kahramanın geçmiş zaman elbiseleri içinde gördüğü güzel kadın babasının/kocasının ayak seslerini işitir: “*Hiçbir ceylan, tehlikeyi*

bu kadar uyanık bir dikkatle ve bütün uzviyetiyle dinleyemezdi” (Hikâyeler, s.68). Kahraman, güzel kadını tehlikeyi uzaktan sezebilen bir ceylanla kıyaslar.

Tanpınar, ceylanı şiirlerinde de kullanmıştır. *Her Şey Yerli Yerinde* ve *Leyla* şiirinde birbirinden farklı ceylan imgeleri vardır.

“*Serpilen aydınlıkta dalların arasından
Büyülenmiş bir ceylan gibi bakıyor zaman*” (Bütün Şiirleri, s. 43).

Her Şey Yerli Yerinde şiirinin ikinci dördlüğünde yaşamın bir ağaç formu alması ve son iki dizede zamanın benzediği bir ceylan imgesi vardır Şair, *Bendedir Korkusu* şiirinin ikinci kısmında da zamanı, sonsuzluğun ısırdığı bir ceylana benzetmişti. Klasik şiirde, ceylan ahu adıyla da bilinmektedir ve bazen aslan denen güneşten kaçan ay olarak karşımıza çıkar (Pala, 2008: 24). Güneş ve ay terkibi akla ilk olarak gündüz ve geceyi getirdiğinden ortaya bir zaman anlayışı çıkar. Serpilen aydınlıkta yani güneşin görünmesiyle ceylan büyülenmiş gibidir.

“*Leylâ... Ela gözlü bir çöl ahûsu
Saçları bahtından daha siyahtır.
Kurmuş diye sevda yolunda pusu
Döktüğü gözyaşı, çektiği ahdır.
Leylâ... Ela gözlü bir çöl ahûsu*” (Bütün Şiirleri, s. 118).

Tanpınar’ın ilk şiirleri arasında yer alan *Leylâ*, klasik şiir mazmunlarıyla zengin bir şiirdir. Yukarıda yer verdiğimiz şiirin ikinci bendi *Leylâ*’nın yani sevgilinin bir ceylan oluşu üzerinedir. Klasik şiirde ceylan yerine ahu sözcüğünün kullanılması da dikkate alındığında şiirdeki klasik semboller anlam kazanacaktır.

2.2.5.5. Deve

Deve, çok uzun yıllardan bu yana kervanlarda taşımacılık için kullanılan bir yük hayvanıdır. Çok uzun süre susuzluğa dayanabilmesi medeniyle uzun yolculuklarda önem taşır. *Huzur* romanında Mümtaz ve annesinin ikinci gece aldığı handa bulunan deve ve katırlar toplumsal hayatın bir parçası olarak göç etme ve bulunulan yeri terk etme olgusuyla birlikte düşünülmüştür. “*Hanın kapısının önünde araba ve ahıra sığmayan bir yığın deve ile katır vardı*” (H, s. 28) Romanda buldukları yeri terk eden Mümtaz ve annesinin kaldığı hana şamata ile atlılar gelir, atlarını mahmuzlayıp devam ederler (H, s. 29). At, eşek ve deve toplumsal hayatın ve ticari faaliyetlerin en önemli taşıyıcıları olmuştur: “*Her gün bir iki vapur ve bir yığın deve ve mekkârenin taşıdığı*

yükler, yolcular evlerinin karşısındaki otelin önüne indiriliyor, denkler açılıyor, tekrar yükleniyor, çivileniyor, tahta sandıklar amaden kuşaklar vuruluyor...” (H, s. 33). Deve, yük taşıma işlevinin yanında bir eğlence aracı olarak da karşımıza çıkar: *“Debboyun önünde dünyanın en sulhperver hayvanlarına, iri develere güreş yaptırıyor, tabiatın bu ölçüsüz ve sakın mahlûklarını insan aklına uymuş görmekle herkes mesut oluyordu”* (H, s. 34). Mümtaz ve annesinin taşındıkları Akdeniz’de, İtalyan neferlerinin yaptıklarını anlatan bu paragrafta develer dünyanın en barışçıl hayvanı olarak nitelendirilmiş ve güreştirilmeleri insanları hoşuna gitmiştir. Boğa ve deve gibi hayvanların güreştirilmesi insanların hayvanlar üzerinde kurdukları tahakkümün birer parçasıdır ve romanın bu bölümünde bahsi geçen zaman aralığında bu güreşler, birer eğlence aracı olmuşlardır. Askeri deponun önünde barışçıl hayvanların güreştirildiklerinin anlatılması bir yandan da savaş- barış tezatlığının ironisidir. Romanın ilerleyen sayfalarında Mümtaz ve Nuran, Üsküdar’da dolaşırken şark hakkında konuşurlar: *“Mamafih bu hali benim hoşuma gitmiyor, deve kervanı ile seyahat gibi ağır ve yorucu geliyor”* (H, s. 181). Mümtaz’a göre şark, âlemi bütün bir varlık halinde görebilmenin sırrını keşfetmiştir ancak bunun tam bir ahlakını yapamamıştır, bu durumdan hoşlanmaz. Şarkın yarı şiir yarı gerçek bir âlemde var olması hareketlerini sınırlandırır ve bu da deve kervanı gibi yorucudur. Develer ağır ağır yürür ve birçok deveyi aynı anda hareket ettirmek oldukça güçtür. Şarkın varoluş hızı şark hayvanı olan deveye benzetilmiştir. Aynı sahnede Mümtaz’ın çocukluk anısı gözünün önüne gelir ve beynin çağrışım gücünün etkisiyle Antalya’daki develeri düşünür: *“Mümtaz’ın düşüncesinde Antalya’daki otelin önüne her gün dizilen deve katarları canlandı. Kendisini o mahzun türkülerin zamanından bir daha geri dönemeyecek sandı. -Akşamleyin boş ufukta deve dizisi ne kadar başka türlü oluyor”* (H, s. 181). Bu konuşmanın devamında eskiye bağlılıktan bahsedilir. Aslında eskiye bağlılık, şark ve değişme arasındaki ilişki deve üzerinden ele alınmıştır. Develer, uzun yolculuklara hörgüçleri sayesinde rahatça dayanabilirler. Depoladığı ve bünyesinde barındırdığı yakıtı idareli bir şekilde kullanabilir ve bunlar olurken yavaş hareket eder. Devenin hörgücündeki yakıt, şarka ait olan ahlak ve felsefedir. Yola devam edebilmek, hızlanabilmek ve hareket edebilmek için söz konusu yakıtı ihtiyaç vardır. Mümtaz meyhanede gördüğü yahut gördüğünü sandığı bir kadını, kollarındaki bilezikler nedeniyle eski zaman develerine benzetir: *“O, çamura düşmüş mısır koçanına benzeyen kızcağızı, o garsonu ve bir azap gibi kendisine musallat olan tebessümünü, kollarının bilezikleri bir eski zaman devesinin çanları gibi şıkırdayan orta yaşlı, düzgünlü kadını, hep muhayyilesi uydurmuş olabilirdi”* (H, s. 335). Çanlar, inek veya deve gibi

hayvanların yerlerini kolayca anlamak adına boyunlarına takılır, kadının bilezikleri de onun varlığını göstermek için takılmış olmalıdır ki Mümtaz'ın kadında dikkat ettiği şey bilezikleri olmuştur. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Hayri İrdal terhis olup eve döndüğünde gördüğü manzarayı aktarır: “*Sofadaki eski hasırın son parçası her adımda dağılmağa hazır, etrafı küf, rutubet kokusu ile dolduruyor, Mübarek daha tozlu, Kafkas çöllerinde hastalanmış bir çöl devesi gibi bitkin, kendi köşesinde hiçbir nizamla girmeyen bir zamanı sayıklıyordu*” (SAE, s. 79). Mübarek, evin kıymetli saatidir ancak tozlu görüntüsü Hayri İrdal'a hastalanmış çöl devesini hatırlatır. Uzun süren yolculuk nedeniyle zayıflayıp halsiz kalan deve çölde bulunduğu yere çöküverir, üzeri de çöl kumuyla kaplanır ve bu bitkin görüntü nedeniyle eski saat, çöldeki deveye benzetilmiştir.

Aydaki Kadın romanında da Ayşe, kayınvalidesinin yakaladığı kodamanlardan birine ettiği iltifattan bahseder:

“Ah ne güzel, ne sevimli torununuz var. Tıpkı deve yavrusu gibi... ’ demesin mi? Etrafta bir sessizlik. Bu kadar muhterem bir zatın torunu, sonra deve yavrusu. Adamcağız tabîi şaşırıldı. Bir şeyler söylemek istedi. ‘Aman hanımefendi, bu kadar çirkin mi torunum?’ Şimdi kaynanamın cevabı: ‘O halde siz deve yavrusu görmemişsiniz. Dünyada bundan güzel mahlûk yoktur’” (AK, s. 211-212).

Bu şekilde edilen bir iltifat insanı düşünmeye sevk eder. Deve yavruları, küçük olmaları ve kıvrır kıvrır tüyleri nedeniyle sevimli olurlar ancak onların görüntüsü herkese sevimli gelmeyebilir. Bu noktada güzelliğin ve sevimliliğin göreceli kavramlar olduğunu hatırlamak gerekir. Ayşe'nin kayınvalidesi deve yavrusunu dünyanın en güzel mahlûku olarak görür. Romanlarda deve genellikle sosyal hayatın ve sahip olduğu özellikler nedeniyle insanlar için yapılan benzetmelerin bir parçası olarak karşımıza çıkar.

2.2.5.6. Domuz

Domuz, genellikle insanlardan uzakta sürüler halinde yaşar. Kimi toplumlarda avlanması, yiyecek olarak tüketilmesi yaygınken kimi toplumlarda da tüketilmez. İslam kültüründe pis olduğu düşüncesiyle tüketilmesi yasaklanmış hayvanlardandır. İslam coğrafyasında dinen yasaklanmış olduğu için sevilmez ve tarımsal bölgelerde tarım ürünlerine zarar verdiği için genellikle öldürülür. Domuz, mecaz olarak insanlar için de kullanılan bir sözcüktür: “*İhtiyar, uzun boylu, kuru ve zayıf, parmakları elmas yüzüklerle dolu bir kadın, "Seni domuz herif!" diye ileriye atıldı ve elindeki kalın*

topuzlu şemsiye ile dövenin tam yüzünün ortasına iki defa indirdi... "Seni domuz herif, ne istiyorsun zavallı çocuktan!" (SD, s. 151). İnatçı, hınzır, aksi kimseler için domuz sözcüğü bir hakaret olarak kullanılır.

2.2.5.7. Eşek

Eşek, yüzyıllar önce evcilleştirilmiştir. Çok fazla suya ihtiyaç duymayan eşek, çiftliklerde, yük taşımada, tarlada çiftçinin işlerini kolaylaştırma gibi işlerde kullanılır.

Aydaki Kadın romanında Leyla, Asım'ı ziyarete gittiğinde onun bulunduğu evde etrafında bir inek ve yavrusunu görür. Bir de bir eşek anırır: *"Bunu bir dakikanın öbürünü kovalaması gibi eşeğin uzun anırması takip etmişti"* (AK, s. 250). Kırklareli'nde bu hayvanları taşranın bir parçası olarak görürüz.

Huzur'da eşek, felsefi bir paradoksun parçası olarak karşımıza çıkar: *"Rum garson bir müddet Buridan'ın merkebi oldu ve şinitselin nefasetiyle bonfilenin asaleti arasında sallandı"* (H, s.104). Fransız filozof Buridan'ın hikâyesine göre hem aç hem de susuz bir eşek, bir kap suya ve bir kap samana eşit uzaklıkta tutulur fakat eşek karar veremediği için açlıktan ölür. İki önemli seçenek arasından hiçbirini seçememek bir paradoks olarak anlatılır ve romanda garson, şnitzel ve bonfile arasında kalır. Romanda Suat'ın roman boyunca yavaş yavaş ortaya çıkan bir karakteri vardır. Suat'ı sadece kötü olarak tanımlamak eksik olur. Romanın yaklaşık yarısından itibaren karşımıza çıksa da okura tüm bir romanı huzursuz bir şekilde hatırlatmayı başarır. Bu bakımdan oldukça canlı bir karakter olarak çizilmiştir. Ruhunda inançsızlık taşıyan Suat, Allah'a inanmadığını söylerken ona hitaben *"Sen ki yaratıcısın, bilmemen, anlamaman kabil olmaz. Onun için herhangi birinin derisine gir. Ve kendi yalanını bir an bizimle beraber yaşa; bizim gibi yaşa. Yirmi dört saat bu bataklıkta küçük susuzlukların kurbağası ol!"* (H, s. 311) der. Dünya üzerinde yaşamayı susuz bir alanda yaşayan kurbağalar gibi görür ve aslında ihtiyacı olan şeyin yoksunluğunu çekmektedir. Konuşmasının devamında inanmak yerine yerde romatizmadan ölmeyi tercih edeceğini söyler ve bir anısını anlatır:

"Hikâyeyi isterseniz anlatayım. Akrabam arasında, çok safdil, iyi bir adam vardı. Dindar, temiz, evliya ruhlu bir adam. Hepimiz çok severdik. Hayat karşısındaki duruşuna hayran olmamak kabil değildi. Topkapı taraflarında bir yerde otururdu. Şehre eşekle gelir giderdi. Bu eşek benim çocukluğumun zevklerinden biri olmuştu. Bir gün evlerine gittiğimiz zaman eşeği bahçede her zamanki yerinde görmedik. Ne oldu? diye sorduk. Zavallı romatizma oldu, dediler ve ahırı açıp gösterdiler. Eşeğin eğerini karnına ters vurmuşlar,

üzengilerden tavana asmışlar. Böylece ayakları ahırın rutubetinden kurtuluyor, üstelik de ayakta kalmasının önüne geçiliyordu. Bilir misiniz başınızın ucundan sarkan dört ayağıyla yere doğru uzanan o mülayim çehresiyle ne kadar gülünç bir şeydi. Hazin ve gülünç; adeta beşerleşmişti. İlk önce çok güldüm. Fakat sonra gülmedim. Şimdi her metafizik sistem bana onun halini, tepemizden o hazin bakışını hatırlatır... birkaç gün sonra öldü. Adeta intihar etti. Yani kendisini bir akşam bir çaresini bulup yere attı.” (H, s. 312).

Roman boyunca Suat’ın varlığı ve eylemleri okurun zihnine adeta bir Truva atı gibi yerleşir ve huzursuzluk tohumlarını eker. Mümtaz’ı içten içe kemirmeye başlayan düşüncelerin merkezine yerleşir ve nihayet içten bir yıkımı gerçekleştirir. Suat’ın Allah’a inanmayışı ve bunu küçüklüğüne ait bir eşek anısıyla pekiştirmesi yazarın, Nietzsche’yi tanımasının izi olarak düşünülebilir. Acı çekmekten kaçmayan, kendi yolunda giden üst insanın gerekliliğinden bahseden Nietzsche için bir atı kırbaçlanırken görmek bir dönüm noktası olmuştur. Suat’ın anlattığı hikâyeden de Tanrı’ya inanmak konusundaki dönüm noktasının bir eşekle başladığını söyleyebiliriz. Bu hikâyeye, Suat’ın kendi yolundan giden insan olmasına itki olmuştur ve bu bilinçdışı bir süreçtir.

Teslim hikâyesi taşra yaşamının karşımıza çıktığı hikâyelerden biridir. Emin Bey, düşünceleri arasında gardan uzaklaşıp yürümeye başlar:

“Bu düşüncelerle yavaş yavaş yürüyordu; bataklığın üstündeki tren yolu köprüsüne gelince durdu; eşiğiyle geçen bir köylüye rastladı. Köylü birkaç adım ilerden "Merhaba efendi" diye onu selamladı ve geçsin diye bekledi. Kendisi de eşiği de bu beklemeye, bu düzene alıştı. "Merhaba oğul.." diye cevap verdi. Köylü buna benzer vaziyetlerde olduğu gibi onun kendisiyle konuşacağını tahmin etmiş, hala eşiğin başını tutuyordu” (Hikâyeler, s. 213).

Emin Bey, şehir insanı ve taşra insanı arasında karşılaştırmalar yapar. Köylünün biriyle karşılaştığında oradaki düzenden bahseder. Eşek, taşra gerçeği olarak hikâyede yer almaktadır. Hikâyede Emin Bey yürürken sıra sıra evleri düşünür: *“Hepsi kendi bahçelerinin dibinde, geniş getiren zayıf ineklerini, kuyruğu ile sineklerini kovalayan eşeklerini, horoz ve tavuklarını, iplere gerilmiş eski püskü çamaşırlarını...”* (Hikâyeler, s. 215). Bir istasyon kenarına kurulduğunu anladığımız bu yerleşim yerinde evler kendi halinde varlıklarını devam ettirmektedir. Sinekler, zayıf inekler, eşekler, horoz ve tavuklar metnin içindeki kasaba olgusunu güçlendirmektedir. Emin Bey, mektep arkadaşı Süleyman’la karşılaşır ve onun evine konuk olur:

“Biraz ötede on üç yaşlarında bir oğlan çite bağlı bir eşiği elindeki çalıyla kızdırmağa çalışıyordu. Eşiğin kısılmağa başlayan kulakları insan budalalığı hakkındaki fikirlerinin sonuna geldiğini gösteriyordu. Bahçe, çamura, sefalete

rağmen bu çelimsiz baharın kokuları, arı sesleriyle doluydu... Karşı ağaçlardan bir yığın karga kanatlandı” (Hikâyeler, s.216).

Süleyman’ın evi, bir köy evi olması nedeniyle doğanın tüm seslerini içine almıştır. Süleyman’ın babası av tüfeğiyle kuş vurmaya çalışmaktadır. Emin Bey, buna şaşırır: *“Bahçede bu kadar çok mu kuş var?”* (Hikâyeler, s.218) diye sorar fakat cevap alamadan Süleyman’ın babasının, oğluna kızdığı işitilir: *“Arabasını hızla sola, eşeğin bağlı olduğu köşeye doğru çevirdi: “Bırak bre o hayvanı rahat! Patlatırım şimdi senin beynini...”* (Hikâyeler, s.218). İhtiyar adam bu şekilde kızarken oğlan çocuğu da kaçmıştır: *“Eşeği kızdıran oğlan, komşu çitten bir lahzada adamış, tam bir emniyet içinde, öbür bahçeden bir caz havasını ıslıkla çalıyordu”* (Hikâyeler, s.219). Süleyman’ın yaşadığı ev, tüm taşranın özeti gibidir. Oradaki her şey birkaç hayvan eksik veya fazla olmak suretiyle komşu evde de vardır. Emin, bunun taşranın tüm hayvanları, insan yaşamını, zihniyetini, örf ve âdetleri içinde bulunduran “kök” denilen şey olduğunun farkına varır. Roman ve hikâyelerde yer alan eşek ifadesi hem sosyal hayatın bir parçası hem de kimi benzetme ve çağrışımların merkezindedir.

2.2.5.8. Fare

Fare, olumsuz çağrışımlara sahip bir hayvandır. Küçük yapıları ve insanlardan kaçmaları nedeniyle evlerdeki fareleri yakalamak zordur. Fareler, evlerde yiyeceklere zarar verdiği için istenmezler. İnsanlar, küçük bir buruna ya da küçük bir yüze sahip oldukları zaman fareye benzetilebilirler. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde Sabriye Hanım, bir benzetmeye konu olmuştur: “Daha beş yaşından itibaren bir fareye benzeyen küçücük yüzünde alabildiğine açılmış gözleriyle ve alabildiğine delik kulaklarıyla evin içinde olan biten ne varsa hepsinin aslını öğrenmeğe çalışmıştı”* (SAE, s. 170). Sabriye Hanım’ın yüzünün küçüklüğü Hayri İrdal’a bir fareyi anımsatmaktadır. Hayri İrdal ve Halit Ayarcı enstitü için kadroları belirlerken aralarında geçen konuşmada enstitü bir gemiye benzetilir: *“Kaptandan farelerine varıncaya kadar! Bana, gemime tayfa, yolcu ve fare bulun, anladınız mı?”* (SAE, s. 254). Bu gemide kaptan, yolcular, tayfa ve fareler bile olmalıdır. Halit Ayarcı’ya göre gemiyi yürütecek kaptan ve tayfa ne kadar gerekliyse gemideki pisliği temizleyip arada bir gemiye zarar verme potansiyeli olan fareler de o derece gereklidir. İşe yarayan ve işe daha az yarayan tüm unsurlar enstitünün bir parçası olmalıdır.

2.2.5.9. Fil

Fil; bir hortuma, iri kulaklara ve oldukça iri cüsseye sahip bir hayvandır. Orman, bataklık ya da savan gibi yerlerde yaşayan filler genellikle su kenarlarında toplu halde gezerler. Doğadaki yırtıcı hayvanlar yetişkin fillere pek saldırmazlar. Fil ya da fil yavrusu ifadeleri insanların iriliğine ve şişmanlığına göndermede bulunur. Fil yavrusu kimi bağlamda sevimli bulunan canlılar için kullanılabilir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Hayri İrdal büyük baldızının şarkı söyleyişini dinler: “*Ortada mor elbiseleri içinde olduğundan şişman ve çirkin, fakat yine de garip bir şekilde sevimli, küçük bir fil yavrusu gibi yüksek ökçeli iskarpinlerinin üstünden etrafındakilere doğru...*” (SAE, s. 342). Büyük baldız, sahnede şişman görüntüsüyle küçük bir fil yavrusuna benzetilmiştir. *Sahnenin Dışındakiler* romanında da Kudret Bey'in burnu bir fil hortumuna benzetilmiştir: “*Bununla beraber bir fil hortumu kadar zeki ve marifetli olan, bazı vaziyetlerde şaşılacak kadar intibak kabiliyeti gösteren, çehre ve mana değiştirmesini, icabında kendisini ve düşüncesini gizlemesini bilen bir burundu*” (SD, s. 99). Kudret Bey'in iri bir burnu vardır. Nasıl ki bir file bakan önce onun hortumunu görüyorsa Kudret Bey'e bakan da önce onun burnunu fark eder. Burun, insana kendi kimliğini kazandıran bir organdır. Burnun insan için önemini aktarıldığı satırlarda Kudret Bey'in burnu onun kişiliği gibi zeki ve marifetlidir. Filler de hortumları ile birçok ihtiyaçlarını karşılarlar ve hortum, hayati bir öneme sahiptir. Bu nedenle Kudret Bey'in burnu da Kudret Bey için oldukça önemlidir.

İnsanlar Arasında şiirinde Tanrı Zeus, bütün heybeti ve gücüyle tanrılığın tadını çıkarmaktadır:

“Vaktimiz var... Mesela bir yıldırım...

Şöyle her şeyi devirip geçen

Bir fil sürüsü!

Küçük bir tufan

Korkmayın!” (Bütün Şiirleri, s.90).

Kendini ilahların en büyüğü olarak tanıtan bir tanrı için pek çok şey oldukça kolaydır. İnsanlara seslenirken bir tufan yaratmaktan dahi söz eder. Fil sürüsünün her şeyi devirip geçmesini dillendirmesi de İslam anlatılarında geçen fil vakasını akla getirir. Fil ordusu Kâbe'yi yıkmak için harekete geçmiştir. Fillerin iri cüsseli varlıklar olduğunu hatırlarsak her şeyi devirip geçmeleri de mümkündür. Bununla birlikte şiirde filden hareketle bir din anlatısının mitolojiyle yeniden çağrıştırılması da söz konusudur.

2.2.5.10. Fok Balığı

Foklar, hem deniz içinde hem de karada yaşayabilen hayvanlardır. Genellikle deniz canlıları ile beslenirler ve karada doğum yaparlar. *Huzur*'da Sabih Bey'in okuduğu gazetede fok balıkları hakkında yazılanları okuduğunu öğreniriz:

“Bu perhiz yemeğini başına çıkartmasalardı, onlara fok balıklarının yaşayış tarzı hakkında bildiği şeyleri söyleyecekti. Bu balıkların hakikaten tuhaf bir hayatı vardı; sanki denizde balık, karada insandılar. Evet Lu de onlara dair yazılan şeyleri okurken aynen böyle düşünmüştü: Sanki denizde iken balık, karada iken insandılar ve onlardan bu cümle ile bahsetmeğe karar vermişti. Fakat şimdi ne fok balıklarından, ne de Eskimolardaki acayip itikatlardan, büyük babanın hemen ölümü günlerinde doğduğu için onun yerine geçen köpek yavrusundan bahsedecekti” (H, s. 110-111).

Fok balıkları, Sabih Bey dışında kimsenin ilgisini çekmez. İnsanlardan oldukça uzakta yaşayan bu hayvanlar öğrendiklerini başkalarına anlatmaktan keyif alan bir karakter olan Sabih Bey'in ilgisini çekmiştir. Onları tuhaf bulan Sabih Bey, diyet beslenmeye başlaması gerektiğini hatırlayınca öğrendiklerini anlatmaktan da vazgeçer. Fok balığı, romanda Sabih Bey'in karakterinin yansıtılması açısından işlevseldir.

2.2.5.11. Geyik

Geyik, küçük bir gövdeye ve uzun ve güçlü bacaklara sahiptir. Geyikler özellikle boynuzları ile dikkat çekerler. Geyiklerin boynuzları için avlanması yüzlerce yıldır devam etmektedir. Bıçak, kılıç ya da çakı gibi eşyaların kabzasını yapımında kullanılan geyik boynuzu baston sapında da kullanılır: *“En göz alacak yerde sarı pirinçten bir kahve değirmeni ile geyik boynuzundan bir baston sapı vardı.”* (H, s. 58). Bu baston sapı ilerleyen sayfalarda *“geyik boynuzundan baston sapının fiyatını sordu”* (H, s. 60) şeklinde bir ihtiyarın onu almak istemesiyle karşımıza çıkar.

Evin Sahibi hikâyesinin kahramanı, Zeynep Hanım'a âşık olur: *“...Onu dinlerken yani bütün gece derinden gelen bir su çağultısına koşan susamış geyikler gibi, bu sesin pınarına içimden bir şeyin koşup atıldığını, onunla birleştiğini hissetmişim”* (Hikâyeler, s. 135). Zeynep Hanım'ın sesi karşısında büyülenmiş ve kendini susuz kalmış geyiklere benzetmiştir. Susuzluğun giderilmesinin yarattığı ferahlık duygusu Zeynep Hanım'la birleşme fikriyle kendini göstermiştir.

2.2.5.12. İnek

İnek, insanların yıllardır besin ihtiyacını karşılayan hayvanlardan biridir. Tarımsal faaliyetlerin ve hayvancılığın yaygın bir parçası olan inek, evlerde beslenir.

Aydaki Kadın romanında Süleyman, hayvan sever biridir ve ineğe de ayrıca ilgi göstermektedir: “Süleyman «Ben yokum.» dedi. «Emine Hanım’ın ineği hastalanmış. Baytar Remzi Bey’i götüreceğim.» Baytar Remzi Bey’le karısı onun büyük dostuydular. Hayvan sevgisi otuz yaş farkın üstünden onları birleştirmişti” (AK, s. 63). Gezmeye çıkacakları vakit Süleyman, Selim ve Nevzat’tan ayrılır. O, inekle yakından ilgilenmiştir: “Geçen sene bu inek oldukça güç doğduğunda Süleyman Remzi Bey’e bayağı asistanlık etmişti” (AK, s. 63). Süleyman, romanda hem horozu hem de ineğe duyduğu sevgi ile kardeşi Selim’den farklı bir karaktere sahiptir. Asım’ı Kırklareli’nde ziyaret eden Leyla da ineklerle tuhaf bir karşılaşma yaşar: “Daha taşlığa girer girmez yan karanlıkta acayip bir mahlûk bacaklarına sürtünmüş, Leylâ bunun ne olduğunu anlamağa vakit bulmadan kulağının dibinde bir inek böğürmüş ve sonra da şefkatli anne yavrusunu hemen oracıkta yalamağa başlamıştı” (AK, s. 250). Leyla, Asım’ın yaşadığı evi oldukça yadırgar. “İnek, eşek, buzağı, ahır ve Asım’ın tombul, daima ciddî yüzü” (AK, s. 253). Tüm bu hayvanlar Kırklareli hakkında bir şema oluşturur. Gübre kokuları içinde Asım’ın yaşadığı yer İstanbul’un şehir görüntüsünden uzaktır.

Bir Tren Yolculuğu hikâyesinde yolculuk sırasında yağın ve ara ara kesilen yağmurdan bahsedilir:

“Yağmurun sık örgüsü aralandı, sonra gökyüzü bir tarafından iyice delindi; bir çitin üstünden sarı bir inek başı bize doğru tıpkı bir eski vazo resmi gibi, tam bir tecritle ve kısa hayalini süratin kavsinde tamamlayarak, uzandı. Sonra çit de, inek başı da, arkalarında bekleyen ve insana huzur vaat eden küçük ev lambalarıyla geçmiş zamanımıza karıştılar” (Hikâyeler, s.270).

Burada inek, yolculuk edilen yerleri çoğunlukla köy ve kasaba olması nedeniyle gerçek bir alana yerleşir. Buna ek olarak anlatıcının geride bıraktığı şeylerin hatırası olarak okuyucuya aktarılmaktadır. İnek başı, ağız kısmının dar ve üst kısmının daha geniş olmasıyla da bir vazoya benzetilebilir. Bu da hızla uzaklaşan trenin geride bıraktığı şekli kuvvetlendirmektedir. Metinlerde yer alan inek ifadesi daha çok sosyal hayatın bir parçası olarak karşımıza çıkar.

2.2.5.13. Kanguru

Kanguru, boyu iki metreye kadar uzayabilen ve iki ayakları üzerinde durarak dengesini sağlamayı başarmış bir hayvandır. Kanguru, yavrusunu karnında bulunan kesede taşımasıyla bilinir. *Huzur* romanında Mümtaz önce aşk söz konusu olduğunda hayvanlar ve insanlar arasında farklı olabilecek şeylerden bahseder ardından da belki de

aynıdır diye ekler: “*Kim bilir belki de birdir. Çünkü hayatta bir bakıma göre her şey birbirinin aynıdır. Dişi kanguru yavrusunu karnındaki torbada gezdirir, diyorlar. Anadolu kadınları işe giderken yeni doğmuş çocuklarını arkalarına sararlar. Sen Fatma'yı kafanda gezdiriyorsun*” (H, s. 185). Bu cümlelerinde Nuran'ın sürekli kızı Fatma'yı düşünmesi durumunu kanguruların yavrularını torbalarında gezdirmesine benzetir. Mümtaz, aşk ve bağlanma gibi kavramlardan hareketle hayvanlar ve insan oluş arasındaki iç münakaşasını aktarır.

2.2.5.14. Keçi

Keçi, sarp kayalıklara tırmanabilen, insanların yüzlerce yıldır evde beslediği hayvanlardan biridir. İnsanlar, keçileri et olarak tükettikleri gibi sütünden ya da postundan da faydalanmışlardır. *Huzur'* da İstanbul'a ait bir tasvirde bahçesinde keçi otlayan tekkelerden bahsedilir: “...büyük yalıların, avlusunda şimdi keçi otlayan ahşap tekkelerin, çıraklarının haykırışı İstanbul ramazanlarının uhreviliğini yaşayan dünyadan bir selam gibi karışan iskele kahvelerinin...” (H, s. 123). İstanbul'a ait bu tasvir geçmişten şimdiye yaşamış her şeyin bir yansımasıdır. Çeşmeler, mescitler ve keçiler tüm bu yaşanmışlığın birer parçasıdır. Her birinin içinde ayrı bir anlam olmakla birlikte bir bütün halinde insanla birdir. Osmanlı'dan beri devam eden ve birçok noktada bulunan tekkelerin bahçelerinde de hem bir geçim kaynağı hem de tüketim malzemesi olarak keçi yer almaktadır.

Birinci İkramiye adlı hikâyede en büyük hayali piyango'nun kendisine çıkması olan Emin Efendi, piyango'nun kendisine çıktığını görünce yapacağı şeyleri tahayyül eder: “*Emin Efendi artık memuriyet hayatından çekilecek, haremının Gebze'deki tarlasına üç adalı bir evceğiz yaptıracaklar, koyunları, keçileri, tavukları olacak; ekip biçecekler, geçinip gideceklerdi*” (Hikâyeler, s. 287). Emin Efendi memuriyet hayatından çekilip taşraya taşınacaktır. Keçi, koyun ve tavukları da hem bir tüketim hem de geçim kaynağı olarak görmektedir. Hikâyede hayvancılığın taşra hayatının sosyal bir gerçeği olduğunu görürüz.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Hayri İrdal, çocukluğunda saatlerle ilgilenmeye başladıktan sonra başka şeylere olan ilgisini kaybeder: “... bir başkasının olduğunu bile bile her serbest olduğum anda Edirnekapı mezarlıklarında, surlarda bin türlü münasebetsizliğine tahammül ederek otlattığım komşumuz İbrahim Efendinin huysuz keçisi, hulâsa etrafımdaki her şey benim için mânalarını kaybettiler” (SAE, s. 24). Bir

çocuk olarak keçiyi bulduğu her fırsatta otlatan Hayri İrdal, bu çocukluk eğlencesini artık yapmaz istemez. Daha sonra keçinin sahibi hakkında da olumsuz şeyler düşünür: *“İnsan kötölemekten hoşlanan bazı komşularımız, bilhassa o huysuz keçinin sahibi İbrahim Bey, bu saati babamın daha evvel kayyumluğunu yaptığı ahşap bir mescitten buraya getirdiğini iddia ederlerdi”* (SAE, s. 25). İbrahim Bey, keçi sahibi bir adam olarak İstanbul’un sanayileşmeden önceki halini hatırlatır. Hayri İrdal, piyango biletindeki parasını alabilmek için Yedigelin Emine Hanım’a dua ettirir: *“Eski zamanların cülus atiyeleri gibi sağı solu ihya eden, servete batıran mükâfatlar, ikramiyeler arasında benim liram, kupkuru ve tek başına, kıra salınmış uyuz keçi gibi salma salma döndü”* (SAE, s. 218). Parasını alır ancak dağıtılan büyük ve gösterişli ikramiyeler arasında onunki uyuz keçi gibidir. Uyuz keçi, sürüden bağımsız, kendi kendine ve hatta kaşınarak ilerler. Bu yavaşlık nedeniyle para, uyuz keçiye benzetilmiştir. Halit Ayarcı enstitüye yerleştirmek istediği kişiler arasında gerektiğine çıkarmak için birkaç kişi almayı teklif eder: *“Ben bir iki günah keçisi almak niyetindeyim. Biliyorsunuz değil mi? Eski Yahudiler her sene çöle günahlarını yükledikleri bir keçi salarlarmış”* (SAE, s. 254). Enstitüde işler yolunda gitmediğinde, gidişattan sorumlu tutularak çöle salınacak bir keçi ararlar. Selma Hanım’ın kocası için *“Onu da günah keçisi olarak alırız...”* (SAE, s. 258) diye düşünürler. Esi Yahudi inançlarından hareketle yapılan bu benzetmede hayvanların insanların yaşamına inanç ekseninde yansıdığını görürüz. Yazar, bunun bilgisini romanda kendisi de işlemiştir. *Mahur Beste* romanında bir keçi benzetmesi yapılır: *“Sonra bu temennaları, bu nezaketi, bu el ovuşturmalarını bırak, ikide bir başını keçi gibi sallama. İnsan ayrı şeydir, keçi ayrı şey. Herkesi kendi haline bırakmayı öğren. Dikkat ediyorum, bazen odaya girmiş sinek gibi yapışkan oluyorsun”* (MB, s. 52). Ata Molla, damadı Behçet Bey’e nasihat vermek ister. Ancak Behçet Bey’in ellerini ovuşturup ona söyledikleri karşısında kafasını “pekâlâ” dercesine sallamasından rahatsız olur. Keçi gibi kafa sallamak, söylenen her şeyi itiraz etmeden kabul etmek anlamına gelmektedir ve Behçet Bey, uysal yapısı nedeniyle böyle bir benzetmeye konu olmuştur.

2.2.5.15. Kedi

Kedi, birçok kültürde mistik yanları olduğuna inanılan bir hayvandır. Çok eski zamanlardan bu yana dünyanın her tarafında çoğalan kediler, her zaman tetikte olmaları ve ani hareketleri ile insanları şaşırtırlar. Bu durum bazen kedilerden korkulmasına neden olmaktadır. Türkiye’de Van kedisi ve Ankara kedisi gibi cins kediler olmakla

birlikte tekirler ülkenin her yerinde yaşarlar. Sokaklar, köpeklerin ve kedilerin evleri olmuş durumdadır. Kedileri evcilleştirmek zordur bu nedenle yalnızca insana alışkın hale getirilebilirler ve evlerde insanlara dostluk ederler.

Huzur romanında Sabiha kendisi ile bütünleşen kırmızı bir kurdele ile anlatılır. Sabiha kendine ait olan bu kurdele ile kedi yavrularını süsler, onu bir hediye gibi kullanır. Sabiha bir çocuk olarak kedi yavrularını sever ve kurdele aracılığıyla onlarla bir oyun kurar. (H, s. 17). Ahmet Sarı, Sabiha'nın kurdele aracılığıyla bir oyun dünyası kurmasını ve onu bir fetiş nesnesi haline getirmesini oyun ve kurmaca dünyaya meyilli olmasına bağlamaktadır (Sarı, 2008: 103). Kedi ve kurdele Sabiha karakteri için belirleyici unsurlara dönüşmüştür. Merkez Efendi için de kedilerle ilgili bir hikâye anlatılır: “*O büsbütün başka türlü idi. Hatta en muzır hayvanlara bile fenalık edemezdi. Kediye çok sevdiği halde, "Komşumuz fareleri ızzar eder." diye evinde kedi bulundurmamış. Sen bir ruh saltanatının kolay kolay kurulacağına inanır mısın?*” (H, s. 201). Merkez Efendi, Osmanlı döneminin büyük evliyalarından biridir ve hakkında birçok hikâye ve keramet anlatılır. Diğer hayvanlara karşı da oldukça merhametli davranmış ve romanda kedilere olan hoşgörüsü ile anlatılır. *Aydaki Kadın* romanında Selim, köşek giderken otomobilden gördüğü görüntüyü aktarır: “*Sonra inadına tekerleklerin altına doğru siyah bir kedi*” (AK, s. 53). Sokaktaki kediler otomobiller arasında da gezmektedir. Romanda Adrienne, Selim'e gittiği bir falcıdan bahseder: “*En aşağı kırk kedisi vardı*” (AK, s.189). Falcı, her şeyi bilmiştir. Ancak odası kediler nedeniyle çok pistir. Kedilerin mistik alanla ilişkisi düşünüldüğünde falcılar ve kediler arasındaki ilişki de anlaşılabilir olur. Gezgin'in Paglia'dan aktardığına göre (2019: 123) kedilerin gözlerinin çizgisel estetiği insanlarda büyük bir etki bırakır ve bu nedenle kedilerin telepatik güçleri olduğuna inanılır. *Sahnenin Dışındakiler* romanında Cemal, Adil'in sınıfta yaptığı taklitlerden bahseder:

“Haydi ciğerci görünmesin, fakat etrafta kedi de yok. Kedisiz, köpeksiz ciğerci olur mu? ... Vakıa hocamız ciğerciyi ve anane icabı onun peşinden gitmesi lazım gelen kedi ve köpekleri yine göremedi. O zamana kadar hayvan taklidi yapmayan, bütün sanat kabiliyetini dâhili ticarete -şimdiki hükümetlerin ekonomi haftaları gibi- inhisar ettiren Adil, Abdurrahman Bey'in bu "arzuyu hususisini" göz önünde tutarak repertuvarına onu da ilave etti. Bir gün sınıfın içi kedi köpek sesleriyle doldu” (SD, s. 51).

Türkçe hocasının dersinde yapılan ciğerci taklitleri anlatılır. Ciğerciler kedisiz düşünülmez. Bunu bir anane olarak gören Abdurrahman Bey'in tepkisi üzerine Adil, sokak hayvanları da taklit etmeye başlar. İstanbul sokaklarında kedileri görmek

olağandır: “Yolda her yalı duvarında veya kapı önünde gördüğüm kediyi okşayarak...” (SD, s. 182). Romanda sokak hayvanlarına karşı sevecen bir tutum olduğunu görürüz.

Mahur Beste romanında Behçet Bey, gördüğü rüyaları artık yadırgamamaktadır: “... Şerife hanımın geçen gün kendisine İstanbul'dan aldığı o pantufların içinden bitmez tükenmez bir yığın kedi yavrusunu teker teker, tıpkı bir hokkabazın cebinden veya şapkasından bir yığın eşyayı çıkarması gibi...” (MB, s. 8-9). Behçet Bey, her şey olup biterken hayatının ahenginin bozulduğu hissini daima hissetmektedir. Şerife Hanım’ın kedileri evin ayrılmaz bir parçası gibidir, bununla birlikte olağan bir durumdur ve bu olağanlık hayatın devam eden sıradanlığını da okuyucuya hatırlatır. Behçet Bey, bütün eski şeyleri sever ve onlara değer verir. Kartpostallar da bu kıymetli şeylerden biridir:

“Bu yüzden değil midir ki bazı nadir dostları, her bayram ondan aldıkları o yaldızlı İsviçre manzaralarına, tatlı ve baygın akşam denizinde gül pembe yelkeniyle süzülen sandallara, kenarlarına mavi, kırmızı kurdalalar geçirilmiş sepetlerden çıkmaya uğraşan tombul kedi yavrularına yahut ay ışığında karlı dağlar başında eşini çağıran geyiklere, hulasa bundan yirmi yıl önce altındaki kalın yaldız yazı ile "iyd-i saidiniz"i tebrik eden, şimdi sadece bayramınızı ve yılbaşınızı kutlayan o karışık zevkli, fakat boş bir anı birdenbire telkin ettiği yaşama hazzı ve saadet hülyasıyla dolduran kartlara bakıp şaşırırlar, bu yaşta bir a damın böyle şeylerle uğraşmasını bir türlü anlayamazlardı” (MB, s. 17).

Behçet Bey’in bayramlarda dostlarına kartpostallar gönderdiğini okuruz. Bu kartpostallarda çeşitli manzaralar veya hayvan figürleri yer almaktadır. Kediler, hediyelik ve süs eşyalarında görsellerinin kullanıldığı hayvanlardandır. Toplumsal hayatın bir parçası olan ananelerin içine bir şekilde yerleşmiş hayvan figürleri romanlarda da görülmektedir. Romanda Atiye’nin merak ettiği şeyleri soran bir kadın olduğunu öğreniriz: “Çocukluğunda dinlediği kucağında pamuk kedi türküsünün hikâyesini böyle öğrenmişti” (MB, s.67). Kediler de tıpkı diğer hayvanlar gibi çeşitli folklor ürünlerine malzeme olmuştur. Masallar, efsaneler, türküler içinde çok çeşitli hayvan türlerinin olduğu edebi ürünlerdir. Halit Bey kendi evine taşındıklarında evin yaşamından bahseder: “Kedimiz bile on yedi yaşındadır. Düşün bir kere; bir kedi için on yedi yaş, bir insan için şöyle böyle yüz elli falan gibi bir şey olur” (MB, s. 116). Eve giren bir daha çıkamaz bu nedenle evdeki herkes oldukça yaşlıdır. Hizmetçiler çok uzun yıllardır orada çalışmakta hatta kedi bile yıllardır Halit Bey’in evinin kalıcı bir üyesi olmuştur. “Yemekten sonra ahretliklerden biri onu kaldırdı ve ihtiyar kedi ile

paylaşamadıkları yerine oturttu” (MB, s. 117). Uzun yıllardır aynı evde yaşayan kedi, evin diğer üyeleri ile koltuk kavgası bile yapmaktadır.

Romanda kedi ve köpek gibi hayvanların sahiplenilmesi ve insanlara arkadaşlık etmesi ile ilgili bir parça bulunur: *“Arkadaşlık için kedi, köpek, böyle bir hayvan istiyorum. Mümtaz, isterse kendisine bir köpek yavrusu hediye edeceğini söyleyince birdenbire kaşları çatıldı. Onun getireceği bu köpek yavrusu ile nasıl oynayabilirdi? Adeta düşmanın müttefikini eve sokmak gibi bir şeydi.”* (H, s. 227). Bir evcil hayvan beslemek, büyüyen biri için sorumluluk alma bilinci ile ilişkilendirilebilir ancak roman boyunca Mümtaz’dan hoşlanmayan bir çocuk olan Fatma için bu bir eğlence aracıdır.

Huzur’da Mümtaz kiracının dükkânına uğrar: *“Kiracı, küçük dükkânda ilk defa doğuracak bir kedi yavrusunun sancılı telaşıyla her şeyden, duvarlardan, çuval çuval nalbur eşyasından, kasalardaki çivilerden, tavandan aşağı asılmış bir yığın öteberi hevenginden imdat umar gibi, ellerini oğuşturarak geziniyordu.”* (H, s. 70). Diğer memeli hayvanlar gibi kedi de ilk kez doğum yapacağına içgüdüleri olmasına rağmen tecrübesizdir. Doğum sancılarının yarattığı telaşlı hal nedeniyle kiracının davranışlarında bir benzetme yapılmıştır. Mümtaz, sokakta İclal ve Muazzez ile karşılaşınca İclal *“Onun bir kedi kadar kanaatkâr hayatı vardı. Etrafindakiler birbirine karşı iyi olsunlar, yeterdi; kendisine bundan elbette bir hisse düşerdi”* (H, s. 78) sözleriyle anlatılır. Onun kişiliği ve herkesin iyi olmasını, kendi halinde yaşamasını isteyen mizacı bir kedi kanaatkârlığına benzetilmiştir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında Hayri İrdal çocuklarını kedi yavrularına benzetir: *“Fakat çok defa onları kedi yavruları gibi birbirine sokulmuş, birbirine yaslanmış, evin bir köşesinde beni bekler buluyordum”* (SAE, s. 146). Hayri İrdal’ın çocukları hakkında yaptığı kedi yavruları benzetmesi tekrarlanır: *“Yanımdan biraz sürtünerek geçen her adamın peşine takılan, ondan ayrılır ayrılmaz, iki kedi yavrusu gibi birbirine sokulan, birbirinin kucağında gülen, ağlayan, bilhassa ağlayan iki çocukla çapaçul, biçare bir gölge...”* (SAE, s. 147). Kedi yavruları, ilk dönemlerinde anne karnına yakın ve yan yana yatarlar. Bu onlar hem sıcak tutmakta hem de güvende hissetmelerini sağlamaktadır. Birinin ya da bir şeyin peşine takılsalar bile uzun süre takip edemezler ve güvenli alanlarına geri dönerler. Hayri İrdal, Selma Hanım’ın davranışlarına da bir benzetme yapar: *“O odasında yatağında bir kedi nazıyla dinleniyor”* (SAE, s. 207). Selma Hanım’ın yatmasını bir kedinin nazlı nazlı yatmasına benzetir. Bu benzetmede tembel ve uyusuk bir görüntü çizilir. Bir başka benzetme Hayri İrdal’ın karısı Pakize için

yapılır: *“Bir hamlede yedi çocuk birden doğurmuş bir dişi kedi gibi yaptığı işten memnun, bütün uzviyetinden sevinç aka aka etrafında dolaşıyordu”* (SAE, s. 294). Pakize, yaptığı bir mülakatta Hayri İrdal ile ilgili gerçek dışı şeylerden bahsetmiştir. Hayri İrdal hakkında olumlu görünen ama gerçeği yansıtmayan bilgileri karısı, memnuniyetle ve gururla anlatmıştır. Bu nedenle iyi bir iş yapmış gibi anlatılır. *Aydaki Kadın* romanında birlikte buldukları akşam Şifa, Selim’e ilgi duyar: *“Sesi kabarmış bir kediye benziyordu”* (AK, s. 233). Şifa’nın sesi her an saldırmaya hazır bir kediye benzetilir. *Sahnenin Dışındakiler* romanında Abdülaziz devrinin sona eren şöhretinden bahsedilir: *“Onların yerini, daha ziyade bir mabeyn kedisini andıran iki Abdülhamit paşası almıştı”* (SD, s. 18). Saraydaki şöhretin yerini iki paşa almıştır. Kediler, Osmanlı’da saray çevresinde yoğundur. Hayvanları öldürmek toplumun inancı gereği günah olduğundan öldürülmez, saray çevresinde beslenirdi. Romanda Abdülhamit devri paşalarının kediye benzetilmesi de saray çevresinde bulunan kedilerdendir. Romanda ceviz ağacı macerası anlatılır: *“Her ağaçtan ufak tefek düşmeler olur, düşenlerin kolu, dizi, başı yaralanır, ceviz ağacından, o kadar yüksek olmasına rağmen kimse düşmez, nadir olarak düşen de, bir kedi yavrusu gibi derhal ayağa kalkardı.”* (SD, s. 24). Kediler tırmandıkları yerlerde düşseler dahi sırtüstü düşmezler. Ayaklarının üstüne düşerek zarar görmekten kurtulurlar. Kedilerin sırtüstü düşmemesi İslam inancına göre peygamber tarafından kutsanması nedeniyledir. Peygamber’in namaz kıldığı bir esnada ona zarar vermek isteyen bir yılanı, kedi oradan uzaklaştırmıştır. Bunu üzerine peygamber kedinin başını ve sırtını okşar ve elinin değdiği yerler yere gelmez (Gezgin, 2019: 125). Kedilerin dört ayak üstüne düşmesi nedeniyle ağaçtan düşenler kedi yavrusuna benzetilmiştir. Cemal, evden çıktığı esnada Sabiha’yı görür: *“Yine bir akşamüstü onu bizim kapının önünde bir kedi yavrusu gibi büzülmüş oturur gördüm”* (SD, s.33). Sabiha, bir çocuk olarak evdeki kavgadan kaçmıştır ve kedi yavrularının korktuğunda büzülüp sığınması gibi Cemal’e sığınmıştır. Romanda kedilerin gözlerine de dikkat çekilir: *“Ufak boylu, narin, fakat çevik vücutlu, daha ziyade yüzüne bir kedi manzarası veren çekikçe gözleriyle güzel bir kadındı”* (SD, s. 187). Tosca’nın yüzü gözlerinin yapısı nedeniyle kediye benzetilmiştir. Cemal, İstanbul’a geldiğinde evin kapısında bir kedi görür: *“Taşlıkta beyaz tüylü bir kedi, bir nevi Nil tanrısı gibi yere yatmış, bir yığın çocuğu birden emziriyordu”* (SD, s. 232). Bu kedi, Şerife Hanım ve Behçet Bey arasında tartışmaya neden olmuştur. Behçet Bey, Şerife Hanım’a kedinin yedi yavru doğurması nedeniyle söylenmektedir: *“Bir kere eve aldığın o kedi, kedi değil, bir ifrit, bir canavar... Olur ya, insanların zamanımızda senin kedinden farkı mı*

kaldı?” (SD, s. 233). Behçet Bey, kedinin doğurganlığı ve evin her yerinde olması nedeniyle rahatsızdır. Özellikle iffetle ilgili hususta kediler ve insanlar arasında bir benzetme yapar. İlerleyen sayfalarda kedilere karşı olumsuz tavrını sürdürür: “*Çiriş tabağıma kediler pislemesin, dikkat et*” (SD, s. 235). Sahip olduğu olumsuz tutumların arasında “*Peygamber Efendimiz kedileri severdi*” (SD, s. 235) diyen Behçet Bey, peygamber ile kediler arasındaki ilişkiyi hatırlar. Cemal, yolda Sabiha ile karşılaşır: “*Bazen bir kedi gibi nazlanırdı. Bazen yine bir kedi gibi kabarıp, hırçınlaşırdı*” (SD, s. 288). Sabiha’nın sesinin değişen kıvrımlarından bahseden Cemal, yakından tanıdığı bu sesi ve değişiklikleri bir kedi sesine benzetir. *Mahur Beste* romanında İsmail Molla bir kediye benzetilmiştir: “*Akşama kadar vaktini haremden yorgun bir kedi tembelliği içinde geçiren Molla...*” (MB, s. 30). Kediler, her an yatacak bir pozisyona geçip gözlerini yumdukları ve yalnızca kendileri istediğinde hareket ettikleri için tembellikle de anılırlar. Molla’nın davranışı da bu nedenle bir kedinin davranışına benzetilmiştir. Ata Molla Bey’in düşünceleri arasında İstanbul da vardır: “*Ata Molla Bey, bu yeniçerisiz, sipahisiz, kazansız, ihtilalsiz İstanbul’u beğenmiyor, «ulema » sınıfını fetvahaneye kedisine haline getiren ve sarayında tek başına memleketi re eden bu hükümdardan hoşlanmıyor, etrafındaki her şeyi küçük, bayağı, manasız görüyordu*” (MB, s. 44). Ata Molla, yeni İstanbul’u beğenmez. Ulema sınıfını padişahın fetvalarını bekleyen ve onları tekrar eden kedilere benzetir. Atiye’nin davranışları da kedi yavrusunun davranışlarına benzetilir: “*Artık bozarsan parmaklarını ısırırım diye tehdit ediyor, kâh kavgaya hazırlanan bir kedi yavrusu gibi kabarıyor kâh sokulgan, okşayıcı tavırlar takınıyordu*” (MB, s. 104-105). Atiye’nin Refik’le olan diyalogunda ses tonunun değişmesi kedi yavrularının içinde buldukları çevreye göre farklı sesler çıkarmaları gibidir.

Evin Sahibi hikâyesinde İstanbul’a gitmeye karar veren Raif Paşa ve torunu hazırlık içindedir. Çocuk gitmek düşüncesinden oldukça hoşlanmıştır çünkü Musul onu bıktırmıştır “*...beni o yaşına rağmen bir kedi yavrusu gibi rast geldiğimin eteği dibine sokulmağa, oracığa sinmeğe mecbur eden o sebebi bilinmez gürültüler...*” (Hikâyeler, s. 120). Kahraman, “yılanlı evin çocuğu” olmaktan sıkılmış, tüm olup bitenleri bir gürültü addetmiştir. Kendisi ve ailesi hakkında işittiklerinden bir kedi yavrusunun tehlikede hissettiğinde saklanması gibi saklanmak istediğini söyler. Musul’dan gitmek, korunmasız halin de ortadan kalkması demektir.

Kedi, kötü haber verici bir hayvan olarak görünür: “*Taşlığın mavi çinileri bu ışıktaki simsiyah görünüyorlardı. Merdiveni aydınlatan hava kuyusuna açılan pencereye*

bir kedi, yüzünü dayamış, nerdeyse çatırdayacak kadar kuru saman rengi gözleriyle onlara bakıyordu.”(H, s. 348). Mümtaz ve Nuran’ın, Suat’ın cesediyle karşılaşmadan evvel yapılan bu tasvirde siyah renk ve kuyu ile karanlık bir görüntü imlenmiştir. Pencereye dayanan kedinin çatırdayacak kadar kuru saman rengi gözleri oldukça dikkat çekicidir. Karanlık bir atmosferin önünde parlayan saman rengi gözler ürpertici bir etki oluşturur. Kedilerin telepatik yanları göz önüne alındığında kuru saman rengi olarak anlatılan bu ışık görüntüsü, Suat’ın cesedini çağrıştırarak Mümtaz ve Nuran’ın hayatına yıldırım gibi düşer. Karanlığın ve kedinin okuyucunun zihninde oluşan bütünleşmesi kara kedi, kara haber ve kötü havadisler algısını oluşturur. Sokaklarda kedileri sıkça görürüz. Kurbağa ve böcek seslerini sıkça duyarız. Bu tablo yaşayan bir hayatın tasviri olduğu kadar tedirgin edici de olabilmektedir. Özellikle Mümtaz için yalnızlığının ayrılmaz parçaları olmuş hayvanlardır:

“Sokak ıssız, geceye rağmen, az çok aydınlık ve gecenin sesleriyle doluyordu. Uzakta yolun ta başında, bu sokağa ve açıldığı daha büyük yola, ortada duruşuyla yere yatırılmış bir terazi hali veren çeşmenin açık lülesi, birkaç kurbağa ve böcek sesiyle bu yaz gecesini tek başlarına kurmağa yetiyor gibiydi. Onların kurbağa sırtı gibi benekli ve yeşil zemini üstünde uzaktan gelen boş tramvay sarsıntıları, cinsi tayin edilemeyen gürültüler bir alev gibi parlıyor, sönüyorlardı. Bu, şairlerin her şeyin uyduğunu söyledikleri saatti. Komşu kapının eşiğine sığınmış bir kedi yavrusu, insan tecrübesini henüz geçirmemiş hayvanların ani korkusu ile birdenbire adımlarının hemen ucundan geriledi ve üzerine atılacakmış gibi pufladı” (H, s. 381).

Mümtaz, sokakta yürüdüğü anlarda kurbağa ve böcek seslerini duyar. Sokaklarda yalnızdır. Kedi yavrusuyla karşılaşması ona yalnızlığını hatırlatır. Kedi yavrusundan ürktüğü kısacık anda onunla bakışır ve aylardır yaşadığı sarsıntılı hali kendine hatırlatır. Kedi yavrusunun Mümtaz’ın karşısına birden çıkması onda bir düşünce kıvılcımının çakmasına vesile olur. *Suat’ın Mektubu*’nda Suat, Mümtaz’ın evinin karşısındaki evin balkonunda bir kedi görür: *“Karşı evin balkonunda bir kedi dışarıya asılmış bir tel dolabını beyhude yere zorluyordu. Nihayet muvaffak olamayacağını anladı. Keskin bir sesle miyavladı ve sırtını kabartarak yürüdü; gözden kayboldu”* (SM, s. 36). Kedilerin sırtını kabartması, agresif bir durum içinde olduklarını gösterebilir. Kimi zaman gergin bir ruh hali onların tehlikeye hazırlıklı olmaları için sırtlarını dikleştirmelerine neden olur. Suat, kediyi gördükten sonra Mümtaz’la kendi kendine konuşmaya başlar ve ona söylenir. Karşı evin balkonundaki kedi, Suat’ın söylenmelerini kestirmiş gibi miyavlamıştır. Kedinin başarısız olunca miyavlaması, Suat’ın Nuran’a karşı, Mümtaz karşısında ve daha genel manada hayat karşısındaki

mağlubiyetini hatırlatmaktadır. *Aydaki Kadın* romanında Selim, gördüğü bir genç kız ve masallar arasında ilişki kurar: “*Belki de ayak bileğinden tutturulmuş sandalları yüzünden yürüyüşünde garip bir kedi ihtiyatı, öyle uyanık bir rehavet vardı. «Bir deniz kızı ki kediye benziyor. Belki de yüzü hakikaten kedi yüzüdür»*” (AK, s. 120). Lacivert pantolonlu, kırmızı siyah gömleli genç kız ona bir kediyi anımsatır. Kızı güzel ve çekici bulmasına ek olarak deniz kızlarının yüzünün kediye benzemesi ihtimali de aklından geçer. Bu alışılmışın dışında bir düşüncedir ve Selim’in odağına yerleşir.

Abdullah Efendi'nin Rüyalari'nda Abdullah, başını eğip masanın altına baktığında yerinde duran sıradan bacaklar yerine kedi yavrusu gibi küçük ayaklar görür: “*Bunlar isyan ediyor, çağırıyor, taşıdıkları kedi yavrusu kadar küçük ayaklar durmadan konuşuyordu*” (Hikâyeler, s. 14). Karşı masadaki kadının ayaklarının küçüklüğüne vurgu yapılmıştır. Kedi yavrularının durmadan mırılması ve miyavlaması gibi kadının küçük ayakları da durmadan konuşur.

Yaz Yağmuru hikâyesinde Fatma'nın çocukken yaşadığı ev yanar ve evin kedisi de kurtarılamaz: “*Sonra evin büyük bir kedisi vardı. Masallardaki gibi, dedem, Çavuş koymuştu adını. Çavuş da yandı.*” (Hikâyeler, s. 202). Evlerde beslenen kedi ve köpeklerin çoğu zaman bir adı ve adının da bir hikâyesi vardır. Fatma, bir çocuk olarak yangında Çavuş'u aramak istediğinden bahseder. “*Hayvanlar bize ne kadar güvenirler değil mi? Onlar için muhakkak ki birbirimiz için olduğumuzdan çok başka bir şeyiz.*” (Hikâyeler, s. 203). Bir yetişkin olarak hayvanlar ve insanlar arasındaki ilişkiyi değerlendiren Fatma, hayvanların insanlara olan bağlılığını bilmektedir. Yangında onu kaybetmenin unutulmaz olduğunu söyler. Ve hayvanların özellikle de evin bir üyesi olmuş Çavuş'un gözünden evdeki insanları çok başka bir şey olarak görmektedir. Fatma'nın burada yaptığı sorgulama, okuyucuya hayvanların kendi dünyalarını düşündürür.

Emirgân'da Akşam Saati hikâyesinde genç kadın bir kediye benzetilir: “*O daha ziyade sıcak ve aydınlık yaz öğlesinde, güneşte oynamak, tembel tembel gerinmek, sağa sola küçük sıçrayışlarla koşmak isteyen bir kediye benziyordu, ellerini ağızına tutarak esnedi*” (Hikâyeler, s. 318). Hikâyede genç kadın birçok soruyu cevapsız bırakır, kaçamak cevaplarla Sabri'yi geçiştirir ve odağında denize girmek olduğu görünmektedir. Kedilerin uykuyla olan ilişkisi düşünüldüğünde kadının tembelliğinden dolayı hareketlerinin bir kedinin davranışlarına benzetilmesi söz konusudur. Genç kadın

ve Sabri sohbet ederken saadet hali üzerine konuşurlar. Kadın yaşanan anın içindeki mesut olma halini bir kedi örneği ile anlatır: “*Sokakta bir kedi yavrusunu görürsünüz, eve alırsınız, bir ad koyarsınız, o günden itibaren bu kedi sizin için bir mesele olur. Saadet kelimesini bilmeden*” (Hikâyeler, s. 322). Bu örnekte kedi sahiplenilmiş ve ad koyulan bir hayvana dönüşmüştür. Artık o ev için ayrı ve özeldir ancak bunun kelime manasını bilmez. Genç kadına göre sadece yaşanan andan ibaret bir mesut olma hali insanlar için de böyle olmalıdır.

1946 yılında yayımlanmış *Fal* adlı hikâyede odaya falcıdan önce giren bir kediden bahsedilir: “*Evvvela içeriye büyük, zayıf, sanki bir tabelacı dükkânında dikkatle ve istenerek boyanmış gibi, bütün uzunluğunca vücudunun yarısı siyah, yarısı beyaz ve kırıl bir kedi girdi*” (Hikâyeler, s. 328). Kedilerin telepatik güçleri olduğuna inanılması nedeniyle falcı ya da spiritüel faaliyetlerin gerçekleştiği ortamlarda bulunmaları olağan karşılanmaktadır.

Kedi, Tanpınar’ın şiirlerinde sıkça yer vermediği hayvanlardan biridir. Sadece *Sis* şiirinde kedi ifadesi yer almaktadır:

*“Ne kadar uzağız şimdi birbirimize
Sanki öldük, aramıza
Varlığın yabancı yüzü girdi.
Bir kedi ve üstünde gerindiği duvar
Kendi yüzümde dolaşan elim”* (Bütün Şiirleri, s. 138).

Tanpınar’ın yayımlanmamış ve bitmemiş şiirleri arasında yer alan *Sis* şiiri, “donuk ve renksiz” algılanan bir dünyayı anlatır. Bir duvarın üstünde gerinen kedi, çınar, şairin eli... Her şey birbirinden uzaktır. Bir sessizlikle devam eden şiirde güncel hayatın donup kaldığı anlar bir kedi ile somutlaştırılmıştır.

2.2.5.16. Köpek

Köpek, evcilleştirilen ilk hayvanlardan biri olarak bilinir. İnsanlara olan sadakati ile ün yapmışlardır. Yüzlerce yıldır sokaklarda yaşayan sokak köpekleri genellikle sürüler halinde dolaşırlar. Köpekleri sokaklarda görmek mümkün olduğu gibi hem bahçeli evlerde hem de apartman dairelerinde sahiplenildiğini görmek mümkündür.

Huzur romanında Mümtaz ile birlikte bir köpek sıkça karşımıza çıkar. “*Bu Mümtaz’ın ayaküstünde uydurduğu bir köpek hikâyesiydi*” (H, s. 128). Mümtaz,

Nuran'ın evinin etrafında İclal ile karşılaştığında gerçek sebebi söyleyemedi için bir köpekten bahsetmiş ve sıradan bir sebeple orada olduğuna İclal'i ikna etmek istemiştir. Mahallede kedi ve köpeklerin olması bir sokak gerçekliğidir ve köpek hikâyesi figüratif bir yapıdadır. Yine de âşık ve maşuk ilişkisi düşünüldüğünde, seven kişinin sevilen kişiye sadakati ve dostluğu benzetmesi köpek üzerinden yapılmış olabilir. Nuran'ın evinin etrafında onu tüm dostluğuyla bekleyen ve gözleyen Mümtaz'ın, kendini sahibini bekleyen bir köpek gibi beklediğini ve bu çağrışımsal geçişe izin verdiğini söyleyebiliriz. Romanın ilerleyen sayfalarında Mümtaz'ın kendi evinde ara sıra eve gelen bir köpekten bahsedilir. O köpeği romanda ilk gördüğümüz an Nuran'ın Mümtaz'ın evine geldiği sabah olur. Bu açıdan da köpeklere yüklenen sadakat ve dostluk manası Mümtaz'da karşılık bulmaktadır. Başka bir örnekte yabancı bir ülkedeki köpekten bahsedilir:

“Artık sağ elinin sırça tırnağını eskisi gibi - dört elif miktarı- uzatmıyor, Toledo'da tanıdığı genç kontesten ve onun çok charmante annesinden, Bükreş'teki caddelerin düzlüğünden, temizliğinden, Varna plajının harikuladeliğinden bahsetmiyor, ne Paris'teki ikinci kâtipliğinden Mistinguete'in oda hizmetçisini bir akşam getirmek şerefine nail olduğu o güzel garsoniyeri, ne de bir ikindi vakti kapısından çıkarken ağzında cigara, arkasında büyük bir köpek Emile Yanings'le birden burun buruna geldikleri Wilhelmstrasse'nin hemen arkasındaki pansiyonu methediyordu. Hatta bu pansiyonun mavisî kirpiklerinin kenarından damlayan büyük gözlü sarışın kızını, onun Wagner'e çilgınca hayranlığını, Heine'yi ezberden okurken sesinin titreyişini, Tiroller'de beraber yaptıkları emsalsiz gezintiyi, ay ışığında dinledikleri türküleri, hepsini unutmuştu. Bunlar gibi Peşte'ye birkaç saatlik bir yerde eski bir tabiimizin şatosunda geçirdiği hafta tatili, o yüksek arkalıklı koltuklar, cins av köpekleri, atlar, hakiki bir hasattan ziyade Marta Egerth'in yarı operet filmleri için hazırlanmış dekorlara benzeyen harman yerleri, hulasa tatlı musiki ve ucuz tahassüsün binbir çeşit lezzetleri, Viyana kahveleri, narin edalı kadınlar, Mozart'a ait kulaktan dolma malumat, hepsi hafızasından silinmişti” (H, s. 167-168).

Yaşar Bey'in hastalığı ve ilaçları kullanmaya başlamasıyla eski alışkanlıklarından söz etmediği anlatılır. Bunlardan biri Emile Jannings ile karşılaştığında arkasında olan bir köpektir. Bu pasajda bir köpekten bahsedilmesinin Oscar ödülleri ile ilgili olabileceğini söyleyebiliriz. 1929 yılında verilen Oscar ödülleri ödülün aslında birçok filmde oynamış bir köpeğe verileceği ancak kurulun bunun hoş karşılanmayacağını düşünmesi üzerine Naziler için propaganda filmleri yapan Emil Jannings'e verildiği geçmiş dönemin haberleri arasındadır. Yazar, Yaşar Bey'i Avrupa

ve Amerika’da gezdirirken aslında okuyucuyu da dünyada olup bitenler ve gerçekler ile karşılaştırmaktadır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde Abdüsselam Bey, çocuk Zehra ile konuşurken onunla latife eder hatta onunla aynı seviyeye iner: “*Sade çocukla değil kedi veya köpekle oynarken bile ya kendimizi onun seviyesine indirir, yahut onu kendi seviyemize çıkarırız*” (SAE, s. 91). Ortak bir iletişim kanalı yakalayabilmek için iletişim kurduğumuz unsurlarla eşitlenmek isteriz. Bir çocukla konuşurken bir yetişkinin çocuk moduna geçmesi iletişim kurabilmeyi sağlar. Benzer şekilde kedi veya köpekleri severken de onlara yetişkin insanlar gibi yaklaşmayız. Onların insandan başka canlılar olduklarının farkında olarak yeni ifade biçimleri oluştururuz.

Mahur Beste romanında sokaklarda havlayan köpeklerin varlığını görürüz: “*Bir köpek havladı. Birkaç köpek, daha uzaklarda ona cevap verdi*” (MB, s. 59). Sokak köpeklerinden biri olan sarı bir köpekten bahsedilir:

“Gerçi bu yüzden hamama gelip giden semt kadınları, hele kışları bozuk bir yolda yürümekten epeyce zorluk çekerler, her yıl yavruladığı beş altı eniğiyle sokağın tam ortasını benimsemiş sarı bir köpekten epeyce korkarlardı... İşin tuhafı sarı köpeğin kadın kıyafetine az çok alışık olması, hele yavruladığı zamanlarda erkek görmeğe hiç tahammül edememesiydi” (MB, s. 134).

Hamama gidip gelen kadınlar sarı sokak köpeğinden korkarlar. Köpekler, doğum yaptıkları ilk haftalarda buldukları çevreye karşı oldukça duyarlıdır. Bu nedenle yaşadıkları bölgeye karşı daha korumacı davranırlar. Sarı köpek semt kadınlarını sürekli görmeye alıştıdır. *Aydaki Kadın* romanında Selim Kasımpaşa’da çevreye dikkat eder: “*İlk rüzgârda yıkılacağı benzeyen bu ahşap ve biçare evin kapısında biri zincirle bağlı, öbürleri onunla ahbaplığa gelmiş üç köpek, pencerede dört çocukla iki kadın başı vardı*” (AK, s.26). Çamur içindeki manzarada ev, köpekler ve çocuklarla gerçekçi bir görüntü vardır. Selim köşke giderken etrafında kedileri ve köpekleri görür: “*Dalgın, önündeki köpekle oynayan küçük bir çocuk. Otomobil hafifçe sağa kaydı. Köpek beraberce atlattıkları tehlikeyi anlamış gibi sahibine biraz daha sokuldu*” (AK, s.53). Aniden fark ettiği köpekler onu düşünceleri arasından kendine getirir. Romanda Selim, Zümrüt Hanım ile randevulaşır: “*Yalnız Veli Beylerin köpeğine dikkat et!*” (AK, s.58). Evden ve bahçelerden “yasak” bir şekilde içeri girmeye çalışırken bahçedeki köpeğe dikkat etmesi gerekir. Köpek, hem havlayarak birçok insanın durumu fark etmesine

neden olabilir hem de Selim'e bir zarar verebilir. Böylece evlerin bahçelerinde beslenen köpeklerin evlerin koruyuculuğunu yaptığını görürüz.

Geçmiş Zaman Elbiseleri'nde hikâyenin kahramanı kumar masasından kalkıp Ketî'yle buluşmak için yola çıktığında yolunu kaybeder. Şaşkınlık içinde etrafına bakınmaktadır: “Başım çatlayacak gibi ağrıyordu, üstelik bağlardaki köpeklerin şüphesini de uyandırmıştım, hiç de tatmin edici olmayan havlamalar gittikçe çoğalıyordu” (Hikâyeler, s. 60). Bağların arasında yolunu bulmaya çalışan kahramanın işittiği köpek sesleri kaybolmuşluk duygusunu pekiştirmektedir.

Yaz Gecesi hikâyesinde Zehra ve Zeynep hastanın odasındadır. Bu odadaki sesleri hatırlarlar: “O bağıırken köpekler bile susarlardı” (Hikâyeler, s. 277). Hastanın bağırmasını bütün mahalle duymaktadır. Hastanın bağıışı o kadar kuvvetlidir ki köpek seslerini bile bastırmaktadır.

Köpekler sadakati ve dostluğu ile bilinen hayvanlardır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Hayri İrdal, Selma Hanım'ı yatakta görünce “Vücudunuzu gizleyin ki bu köpek sadakati bende devam etsin” (SAE, s. 206) diye kendi kendine söylenir. Burada Hayri İrdal'ın sahip olduğu sadakat duygusu Selma Hanım'ın vücudunu görmemesi ve ona olan örtülü sevgisinin devam etmesini istemesi olabileceği gibi karısına karşı hissettiği sorumluluk duygusundan da kaynaklanabilir. *Huzur*'da Mümtaz'ın dostu olan tüm İstanbul'dur fakat Mümtaz en dost canlısı, sadakat timsali arkadaşı köpek yavrusuna rağmen yine de yalnızdır: “Hatta şu iskelede her sabah kendisini bekleyen ve buraya kadar peşinden gelen, belki de ta yukarıya kadar onunla çıkacak olan siyah kıvrıkcık tüylü köpek yavrusu da dostuydu. Fakat bugün Mümtaz sevincinde yalnızdı ve bu hep böyle olacaktı” (H, s. 143-144). Mümtaz'ın içinde bulunduğu duygu durumlarındaki geçişler onun etrafında bir köpeğin görünmesi ya da kaybolmasıyla aktarılır:

“Sonra ıslak mayo elinde, arkasında siyah tüylü köpek yavrusu, evine doğruldu. Köpek bu arkadaşlıktan çılgınca memnun, etrafında dolaşa dolaşa yürümesi yetmiyormuş gibi, acayip sesler, küçük havlamalar ve hırıltılar çıkararak yürüyordu. Mümtaz, “bu hiç olmazsa sevinmesini biliyor” diye düşündü. İnsanoğlu tam sevinemez, bu onun için imkânsızdır. Düşünce vardır, küçük hesaplar vardır ve korku vardır. Bilhassa korku vardır. İnsanoğlu korkan mahlûktur... Evin kapısını açtı. Köpeği buyur etti. Fakat hayvan içeriye girmedi... Köpek başını eski Divan âşıkları gibi eşiğe koydu ve kapının dışına uzandı. Göğsünden çok dostça sesler, hırıltılar çıkartıyor, gözleri bir vuslat

hazıyla süzülüyordu. İşte Nuran bu basit şeylerin arasında geldi. O geldiği zaman köpek çoktan gitmişti” (H, s. 144-145).

Köpeğin Mümtaz’a eşlik etmesiyle birlikte Nuran da görünür. Her şeye rağmen yalnız öleceğini düşünen Mümtaz’a, Nuran’ın gelişi yalnızlığını alıp götüreren bir parça aşktır. Köpek daha önce misafir olduğu ve dostluk ettiği eve girmez ve eşikte bekler. Yerini Nuran’a bırakmış gibidir. Mümtaz’ın yalnızlığını az da olsa unutturan şey köpeğin dostluğudur ve Nuran’ın Mümtaz’ın evine gelmesiyle beraber bu duygu Nuran’ın gelişine geçer. Köpeklerin insanlarla olan dostane ilişkileri *Sahnenin Dışındakiler* romanında da göze çarpar. Özellikle bir isme sahip olan Mercan ve Busefalus isimli köpekler “yaşamın devam ettiği mesajını verir” (Özdemir, 2022: 205). Romanda köpeğe Mercan isminin verilmesinin nedeni açıklanır:

“Beni bahçenin bir köşesindeki köpek kulübesine kadar götürdü. Cinsini bilmediğim büyük, uzun sarı tüylü bir köpek kulübenin içinde yattıyordu... Tekrar köpeği okşadı: - Gözlerine bakın, adının niye Mercan olduğunu anlarsınız! Dediği doğrudu. Köpeğin koyu bal rengi sarı gözlerinin etrafında çok ince, mercan gibi bir halka vardı” (SD, s. 157-158).

Nuran’ın çok sevdiği köpek Mercan gözlerinin rengi nedeniyle o ismi almıştır. Benzer şekilde romanda Busefalus hakkında sadece Muhlis Bey’in kurt köpeği olduğunu okuruz. Bir isim benzerliği ile bu hayvan Büyük İskender’in efsanevi atı Bukefalos’u anımsatmaktadır.

“Madam Elekcian’ın pansiyonundan bahsederken Muhlis Bey’in büyük kurt köpeği Busefalus’u unutmamalıydım. Daha geldiğim gün, bana o kadar dostluk gösteren -iki cebimi birden yırtmıştı- bu köpek bu hatıraların belli başlı kahramanlarından biridir. Evde kaldığı günlerde Muhlis Bey’in zamanının çoğu, bu köpekle geçerdi. Fakat beraberinde gezdirmezdi. O evde bulunmadığı zamanlar ise Agavni köpeğe bakardı. Bu kızcağız, bir hafta o kadar zahmetini çektiği bu hayvanın, sahibinin sesini iştir iştir her tarafı parçalarcasına ona koşmasını bir türlü affedemezdi. Bazı gece sofralarında Muhlis Bey’in bu köpeği yanına aldığı olurdu. Kendisine sorduğum zaman "Arkadaşlığımız çok eskidir" demişti. Onunla dalaşmak, adeta güreşmek en büyük zevkiydi” (SD, s.232).

Uzun yeleli ve siyah renkli bir at oluşu düşünülen Bukefalus huysuzlanınca onunla kimse baş edemez. İskender yaşının küçük olmasına rağmen atın kendi gölgesinden korktuğunu fark eder ve onu sakinleştirmenin yolunu bulmuş olur (Öztürk, 2009:221). Bunun üzerine İskender Bukefalus’un sahibi olur. Köpekler de tıpkı atlar gibi sahibinin sözünden çıkmaz ve onlarla sevgiye dayalı bir iletişim dili oluştururlar.

“Kendisini her gün birkaç defa öldüren hayata, Muhlis Bey’in beraberce dalaşmak istediği zaman köpeği Busefalus’a baktığı gibi sevgiyle, gördüğünü

kendi seviyesine çıkartarak bakıyor. Çünkü hayat dediğimiz şey Alaiyeli Ahmet'in sadık köpeğidir, hala üstüne bindiği kır attır, sevdiği kadındır, nefes aldıkça türküsünü söylediği ıssız dağlardır” (SD, s. 271-272).

Evcil hayvanlar, hayatın zorlukları karşısında insan psikoloji üzerinde olumlu bir etkiye sahiptir. Çoğu zaman bir sorumluluk anlamına gelen ilişkide evcil hayvanları kontrol edebilmek de önem taşır: *“Fakat Allah aşkına bu hayvanın başını böyle tutmayın!... - Hakkın var, dedi ve köpeği bu sefer tasmısından tutarak yatağımın ucuna oturdu” (SD, s.291).* Busefalus, Muhlis Bey'in yanından neredeyse hiç ayrılmaz. *Sahnenin Dışındakiler* romanında özel bir isme sahip olan iki köpektir Mercan ve Busefalus. Çebin, bir nesneye isim vermenin Tanpınar'ın simgeleştirme yöntemlerinden biri olduğunu söyler ve romanlardaki hayvanlara birer isim verilmesine bu açıdan dikkat çeker (Çebin, 2017: 154). Özel isme sahip bu hayvanlar, Tanpınar'ın edebî eserlerinin bireysel sembolleridir.

Köpeklerin sahiplerine olan bağlılığı *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*'nda biçim değiştirmiştir: *“Alnundan ölüm terleri fışkıran Abdullah Efendi olduğu yere çöktü ve sahibinin ölümü için ağlayan sadık bir köpek gibi kendi varlığının ölümüne ağladı” (Hikâyeler, s. 33).* Abdullah Efendi, meyhanede bıraktığı kendini almaya geldiğinde meyhanede bir yangın çıkmıştır ve o ölmüştür. Kendi varlığını ve sevdiği birini kaybetmenin acısıyla ağlar. Kimi özel durumlarda köpeklerin sahipleri ölünce onun mezarının başından ayrılmadığı gibi hikâyeler anlatılır. Burada insanın en büyük sadakati kendi varlığıdır. Bu nedenle Abdullah Efendi, kendi varlığını yitirmiş olmaya üzülmemektedir.

Evin Sahibi hikâyesinde hikâyenin kahramanı hastalığından bahseder: *“Küçük, siyah, sokulgan bir köpek gibi orada, ayaklarımın ucuna kıvrılmış yatıyor” (Hikâyeler, s. 100).* Yatakta hastalığı ile yan yana yatmaktadır kahraman. Hastalığını sokulgan bir köpeğe benzeterek kendisinden hiç ayrılmadığına ve ayrılmayacağına vurgu yapmaktadır.

Yaz Yağmuru hikâyesinde Sabri, evin yardımcısı Ayşe Hanım'ın huyundan bahseder: *“Bir insana adeta köpek sadakatiyle bağlanmadan yaşayamayan kadıncağız altı senedir Seher'e bağlanmıştı” (Hikâyeler, s. 163).* Ayşe, evin hanımı Seher Hanım'a bağlanmış ve ona bir köpeğin sadakatini sunmuştur. *Yaz Yağmuru* hikâyesinde Fatma'nın dedesinin evindeki kalfanın bir köpeğe benzemesinden bahsedilir: *“Hani o masallarda doğan çocukları, tecrübe için kapıp götüreren, sonra ancak büyüdüğü zaman*

geri veren köpekler gibi bir şeydi” (Hikâyeler, s. 199). Kadının, Sabri’ye bir masal gibi anlattığı hayat hikâyesinde birçok unsur gerçek dışı gibidir. Kadını ve neredeyse evin tüm çocuklarını evin kalfası büyütmiştir. Çocuk doğar doğmaz çocuğu sahiplenen kalfa, masalarda ve hikâyelerde bir çocuğu büyüten kurt ve köpekleri çağrıştırmaktadır. Kadın da kalfayı bu hikâyelerdeki köpeklere benzetmiştir. Yazarın *Yaz Yağmuru* hikâyesinin prototipi mahiyetinde (Apaydın, 2018: 351) olan *Emirgân’da Akşam Saati* adlı hikâyede Sabri’nin karşısına beyaz bir sokak köpeği gelip oturur:

“İyi besili, henüz yavru denecek yaşta beyaz bir sokak köpeği masalar arasından yavaş yavaş yürüyerek geldi ta karşısına dimdik terbiyeli bir misafir gibi dikkatli, iki ayağı bitişik ve vücudu bir vazo kadar tenasüplü oturdu. Yana doğru bir süs gibi kıvrıldığı beyaz kuyruğu yenilmez dostluk ihtiyacıyla hafiften toprağı süpürüyordu. Bütün uzviyetinde bu dostluk ihtiyacı ve ümidi vardı... İnsan yahut köpek biraz dostluk istiyor... İşte yalnızsınız, biraz da benimle meşgul olun. Hayvanlar, insanlar somurtkan oldukları zaman, bilmezsiniz ne kadar biçare olurlar... diyen tatlı bir açılma, bir yarenlik iştahı vardı. Sabri içinden ona cevap verdi: "Doğru, doğru söylüyorsun ... Bana mesut almamızın, hem de en sıhhatli şekilde mesut almamızın sırrını söyledin. Hiçbir şey küçük bir hayvanın dostluğu, emniyeti kadar bizi doyuramaz. Köpek bu düşünceyi anlamış gibi biraz daha yaltaklandı. Kulaklarını kıstı, başını omuzuna doğru çekerek boynunu kabarttı. Yere iyiden iyiye uzattığı ön ayaklarının üzerine başını koydu. Gözleri haz içinde kısılmış, vücudu bir an ten gibi titremeler içinde ona bakıyor, kuyruğu daha geniş kavislerle yeri dövüyordu... "Artık köpeği düşünmek istemiyordu. "Seher hayvan sevmiyor. Bu bir eksiklik. Kaç defa tecrübe ettim! Evde üç gündün fazla tavuk bile tutmadı. Ne yapalım? Bütün eksliğimiz bu olsun ...” (Hikâyeler, s. 298- 299).

Hikâyede Sabri, İzmir’den İstanbul’a dinlenmeye ve kimi işlerini halletmeye gelmiştir. Konuşmalarına şahit olduğu genç kadın ve annesini duyduktan sonra eşi Seher’e olan özlemini hatırlar. Herkes ona karısını çağrıştırır ve yalnızlığı içinde karısının dostluğunu hatırlar. O esnada beyaz bir köpeği görmesi, Sabri’nin duygularının açığa çıkmasını kolaylaştırır ve onu hayvan dostluğu üzerinde kısa bir süre de olsa düşünmeye iter.

Aydaki Kadın’da Leyla ve Selim’in Kırklareli’nde rastladıkları köpek Emir de romanın karamanlarından biridir: *“Köpeğin sevgi ve anlayış dolu bakışları, titreyen vücudu, birdenbire kulaklarını kısarak başım ikisinin ayaklarına dayaması, o kısık hırıltılar Selim’in kolayca unutacağı şeyler değildi”* (AK, s. 215). Selim, ölümün eşliğinde bile olsa Emir’in sevgi dolu davranışlarından etkilenir. Leyla Emir’e seslenir ve onu sever:

“Sonra birdenbire köpeğin kendisiyle bu kadar acıyan bir sesle konuşmasından bir şeyler anlayacağını zannetmiş gibi sesinin tonunu değiştirdi ve henüz konuşmayan çocuklarla yaptığımız gibi en neşeli tonuyla okşamasına yeniden başladı. «Tonton Emir, maymun Emir, güzel Emir. ..» Bunlar Emir’in ilk rastladıkları çünkü adlarıydı... Kırklareli’nde, Selim’in evinin biraz ötesindeki yan çıplak arsada birdenbire ayaklarına dolaşan, ' sonra onlarla başka türlü oynamak için ayaklarının ucundan bir yaprak parçasını ağzına alıp birkaç adım öteye götürerek onunla oynayan yan köpek yan biblo hayvanı Selim kendilerine gösterdiği ve bırakıldığı süprüntülüğün içinden alıp hiç tereddütsüz «Ne kadar güzel şey değil mi, alın siz de biraz sevin» diye Leylâ’nın kucağına verdiği gün onu okşarken farkında olmadan kullandığı sıfatlardı ve Emir adından çok evveldi. Emir’in köpek hafızası bu heceleri ve sesin bu titreyişini bütün öbür ezberlediklerinden çok evvel kendisine mal etmişti... Köpek Leylâ’nın ayak seslerini duyar duymaz yerinden kalkmak, ona koşmak istemişti. Fakat yan mefluç, hummalı vücudu için bu artık imkânsızdı. O içindeki sevgi hazinesini ancak küçük hırıltularla ve o çok dolgun köpek bakışlarının sevinciyle, mahzun anlayışıyla anlatabilirdi... Fakat çömeldiği yerde eli hep köpeğin başındaydı” (AK, s. 246-247).

Köpeğe ilk rastladıkları zaman seslendiği şekilde seslenen Leyla, ona olan sevgisini hatırlar. Köpekler, sesleri ayırt edebilir ve sevdiği insanı ayak seslerinden dahi tanıyabilir. Bu açıdan Emir’in hafızası da harekete geçmek ister ancak köpek hastadır ve sevgisini hırıltı ve bakışlarıyla anlatabilir. Leyla başta köpeği istemese de zamanla ona alışmıştır: “Leylâ her şeyin yıkıldığı o korkunç günde kendisine uzatılan hayvanı «Ne yapacağım bunu sanki?» der gibi istemeye istemeye kucağına almıştı... Leylâ farkında olmadan köpeği sevmeğe, okşamağa başlamıştı” (AK, s. 249). Emir’in çok hasta olması ve acı çekmesi nedeniyle veteriner uyutmayı önerir. Fakat Leyla buna razı olmaz.

“Bu hayvan ıstırap çekiyor. Yaşamaz artık... Ondan sonra da Refik bu acayip hayvanı, köpekle biblo arasındaki çok güzel şeyi hiç unutmamıştı. Emir yan bibloluktan çıkıp da köpekle insan arasında başka bir mahlûk, büyük, durgun ve düşünceli, hilkat muammasının başka bir ucunda, başka bir şey olduğu zaman da onu yine unutmamıştı... Önünde Refik’in getirdiği oyuncak, lâstik kemer, küçük bebek, kauçuk kedi veya fare ona bayağı, sesindeki hoyratlık için dargın bakardı” (AK, s. 248).

Refik, Emir’le ilk andan beri yakından ilgilenir ve onun ilk başlarda biblo gibi görünmesini hiç unutmaz. Refik, Emir’le oynamak istediğinde Emir bazen onunla alay edildiğini düşünür, Refik’in kendisine farklı şekillerde seslenmesinden hoşlanmaz ve bu nedenle oyuna dâhil olmaz, Refik’in getirdiği oyuncaklara bakmaz. Ne zaman Refik sesini yumuşatıp hitabını değiştirdi o zaman barışırlar. Emir, romanda sesleri ayırt edebilen, kendisine nasıl davranıldığını anlayan ve ona göre tepki veren, çoğunlukla sevgi dolu bir köpek olarak anlatılmıştır. Bu siyah köpek, romanda Leyla ve Selim

arasındaki ilişkinin seyri gibidir. Kırklareli'nden İstanbul'a gelmiş fakat yıllar içinde ölümcül sona yaklaşmıştır. Ölmek üzere olan bir köpeğin rengi de siyahtır.

Huzur romanının kötü adamı Suat, kendi halinde bir köpeğe kötülük etmiştir:

"Suat oldum olası böyledir. Bir gün Boğaz'da hep beraber gezinirken bir köpek yavrusunu, şartlarına göre fazla mesut diye denize attı. Zorla kurtardık. Öyle de güzel şeydi ki.

-Peki, sebep?

-Sebep basit. Bir köpek bu kadar mesut olmamalıymış. Suat bu! O zamanlar, "Canlı olan her şeye düşmanım." diyordu"(H, s. 320).

Suat, kendi iç dünyasındaki çatışmalar nedeniyle mutsuz bir adamdır. Evliliği ve evlilikteki rollerini kabul etmez, zamanla herkesin mutsuz olmasını ister. Kendi ifadesiyle köpeğin bile mesut olmasını istemez. Oysaki bir köpek kendi halinde sokakta gezinen "basit" bir varlıktır. Suat buradaki mesut olma halinden dahi rahatsız olur ve kendi içindeki mutsuzluğun öfkesini sıradan bir sokak hayvanından çıkarır. Romanda sokaklarda gezinen köpekler sıkça anlatılır.

"Bir kadın pencereyi açtı, yarı çıplak vücudu ile geceye karşı gerindi, çıplak kollarıyla saçlarını düzeltti. Bir köpek yavaşça yattığı yerden kalktı, bu sabah yolcusuna doğru koştu. Fakat tam yanına yaklaşınca vazgeçti, biraz ileride kapalı penceresi önünde mumlar yanan bir türbenin dibine kadar koştu. Bir sütçü, atının iki yanına astığı güğümlerinin üstünde rahatça bağdaş kurmuş dötrnala yanı başından geçti" (H, s. 403).

Mümtaz'ın bütün zamanını koşuşturma içinde geçirdiği, birbirinden büsbütün ayrı fakat bir o kadar aynı şeyleri düşündüğü, savaşın başlamak üzere olduğu bir günün ertesinde hayattaki diğer her şey eski rutininde devam etmektedir. Sokak köpekleri koşmakta, sütçü atıyla uzaklaşmaktadır. Mümtaz, bu düşüncelerin arasında öncekilerden farklı hisseder. Bu defa "her şeyi, kendi içinden bir parça gibi" seyretmektedir. *Suat'ın Mektubu*'nda Suat, rüyasında zayıf bir at görür ve uyandığında kendini dışarı atar: *"Kendimi bir çamaşır dolabında kirli çamaşırları karıştırırken burnunu akrep sokan bir köpeğe benzetiyordum. Çünkü saatler geçtiği hâlde hâlâ gecenin manasız azabını unutmamıştım"* (SM, s. 38). Mümtaz'ın evine gizlice gelmek ve orada vakit geçirmek gördüğü rüyanın da etkisiyle ona bir azap duygusu yüklemiştir. Isırgan bir böceğin soktuğu yer, izi geçse de sızlamaya ve acımaya devam eder. Köpekler, yeri geldiğinde başkalarının pislikleri içinden yiyecek bir şeyler bularak karınlarını doyurmaya çalışan hayvanlardır. Mümtaz'ın evinin kirli çamaşırları -Suat'tan gizlenen şeyler ya da

Mümtaz'ın kusurları- Suat'ın içindeki dürtüleri tatmin edebilecek mahiyette şeyler olmalıdır ki Suat, aradığını bulduğuna sevinebilmelidir. Bu açıdan Suat kendini başkalarının kirli eşyalarını karıştıran bir köpeğe benzetir ve rüyasının etkisiyle duyduğu vicdan azabı akrep acısı gibidir. Hem bir ata benzetilerek çirkinliğine vurgu yapılan hem de köpeğe benzetilerek başkalarının hayatında huzursuzluk yaratan Suat, bir acı ile azap duymaya başlamıştır. Suat kendini başkalarının eşyalarını karıştıran bir köpeğe benzetirken karısının bakışlarını da dayak yemiş bir köpeğin bakışlarına benzetir:

“Beni rahat bıraksaydı, belki de hakkı olan fakat bence imkânsız şeyleri istemeseydi, her hareketimi dayak yemiş köpek bakışlarıyla takip etmeseydi ve konuşulacak yerde susmasa idi hülasa içime her hareketimden hesap vermeye mecbur olduğum bir azap bir emirler silsilesi gibi yerleşmeseydi, çehresini vicdan azaplarımın aynası yapmasaydı belki de onunla ayrılmayı ciddiyle düşünmezdim”(SM, s. 38).

Dayak yemiş bir köpek; köşeye çekilir, çoğu zaman ön patilerinin önüne kafasını koyar ve sadece gözleriyle sahibini takip eder. Göz göze geldiğinde ise genellikle gözlerini kaçırır ve yüzünde hüznü bir ifade okunur. Suat karısının bu halinin onu ayrılmaya teşvik eden şeylerden biri olduğunu söyler.

Köpek sözcüğü halk arasında aşağılamak için veya kötü davranışları olan kimseler için bir hakaret olarak kullanılır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'*nde Hayri İrdal, damadı olma ihtimali olan Topal İsmail'e böyle söyler: *“Hayır, o ite kızımı vermem!”* (SAE, s. 198). Bir cemiyet toplantısında karşılaşılan bir bey için de bir köpek benzetmesi yapılmıştır. Bu benzetmeden karşılaşılan kişinin küçük görüldüğü ve ondan hoşlanılmadığını sezeriz: *“Karımın arkasında ellilik, buldok köpeği kalıkl bir herif bir elinde iki kadeh içki, ben çekilir çekilmez atılmağa hazır gibi bekliyordu... Karımı, “Allah iyilik versin!” diye arkasında bekleyen buldoğa bıraktım”* (SAE, s. 333-334). Beğenilmeyen bu adamın bir köpeğe benzetilmesi ilerleyen sayfalarda devam eder: *“Senin şempanze nerede? Daha doğrusu o buldok, diye sordum.”* (SAE, s. 340). Adamın ellili yaşlarında olduğunu ve suratındaki kırışıklıklar nedeniyle sarkık suratlı buldoklara benzetildiğini söyleyebiliriz. Hayri İrdal, oğluya konuşmasının ardından maketini yaptığı binayı düşünür: *“Halit Ayarcı öldürdüğüm köpeği bana sürükletmiş olmanın kendisine bahsettiği memnuniyeti en cömert şekilde ödeyecekti”* (SAE, s. 369). Enstitüye girdiği anda başka bir adam olacağını düşünen Hayri İrdal, alkışlanabileceğini de düşünür. Tüm bunlar olurken kendi yaptığı işin sorumluluğunu almış, gerekenleri

yapmış olacaktır ve tabii Halit Ayarcı da bu durumun farkındadır. Burada yapılan köpek benzetmesi, Hayri İrdal'ın yaptıklarıdır. Bir başka benzetmede Selim, Leyla ile olan ilişkisinde kendini düşünür: *“Yağmur altında bir köpek yavrusu gibi”* (AK, s. 161). Leyla'nın bakışları ve davranışları karşısında kurdukları manevi sarayın dışında kaldığını ve sırlıklam, çaresiz kaldığını hatırlar. Leyla'nın davranışları değişene ve onlar tekrar birbirlerini özleyene kadar bir köpek yavrusu gibi biçare kaldığını aktarır. Selim ve arkadaşlarıyla beraber vakit geçirdikleri akşam Hulki Bey çeşitli konulardan bahseder: *“Nietzsche'nin bir sözünü pek beğeniyordu. «Seksüalite köpeğini doyurmazsanız sonunda o sizi parçalar.» Fakat kimse artık onu dinlemiyordu”* (AK, s. 95). Nietzsche, Oscar Wilde, Andre Gide bahsettiği kimselerden bazılarıdır ancak o akşam kimse onu dinlemez ve o Nietzsche'den aktarmış olduğu bir cümle ile tek başına konuştuğunu fark eder. Şehvetin bir köpekle ifade edilmesi ilkel bir duygunun açığa çıkmasından kaynaklanmaktadır. Tanpınar'ın *Aşka Dair* yazısında *“Nietzsche'nin sensualitenin köpeği adını verdiği yırtıcı, haddizatında latif ifrit, şuur hayatımızın eşliğinden mütemadiyen şekil değiştiren o cazip Sfenks'i duyduktan sonra ruhumuzu kaplayan ataletle galebe çalabilen aşk, büyük imtihanını vermiş olan asıl aşktır”* (Tanpınar, 2015: 147) cümlesiyle ifade ettiği aşk anlayışı bir bakıma Hulki Bey'in dilinden dökülmüştür. Hayvanların davranışları, yaşam biçimleri, duygu ve düşünceleri çok uzun zamandır merak konusudur. Tıpta, psikolojide ya da felsefede hayvanlar ayrıca bir ilgi alanıdır. Filozofların ilgilendiği hayvanlar olduğu gibi resimlerde de köpeklerle karşılaşırız. Suat'ın resimleri arasında Sadiye de bulunur: *“Genç kız sabah kıyafetiyle, bikini mayosuyla, kahvaltı masasında kucagında evin köpeğiyle, güzel, büyük, bazen kadınlığından habersiz...”* (AK, s. 127). Sadiye'nin yağlıboya desenlerinde evin köpeği de resmedilmiştir. Romanda Nurettin Bey ve Selim uzaya çıkma konusunda konuşurlar ve Selim bu konuda daha düşünceli görünmektedir:

“Küçük bir köpek bir dağın sırtından çıkar ve çıkar çıkmaz birdenbire gri bir kaya ile, bir çeşit duvarla karşılaşır... Küçük, munis bir köpek başı ve yepyeni bir imkânsızlığın duvarı... Fakat sadece bu köpek başı, geldiği yeri gösteren dağ meyli ve o duvar” (AK, s. 199-200).

Ressam Goya'nın Prado Müzesinde bulunan tablolarından birine gönderme yapılır. Selim için insanın uzaya çıkması kendi şartlarımızı da oraya götüreceğimiz için bir şeye yaramayacaktır. Bu durumu bahsi geçen tabloya benzetir. Tabloda görünen köpek başı gri bir duvarla karşılaşmıştır. Dağı tırmanmış ve zirvede bir kaya ile karşılaşmıştır. Bu, insanlığın tüm mücadelesiyle dağa tırmanrsa bile duvarın insan

kaderini temsil etmesi bakımından Selim’i düşündürmektedir. Burada uzaya çıkan ilk canlı hayvan olan köpek Layka’nın üzücü hikâyesi de akla gelir.

Köpeklerin de kendi içinde farklı türleri vardır ve tazı da bu türlerden biridir. Tazı genellikle avcılık işlerinde kullanılır. Romanda Seyit Lütfullah sevgilisi Aselban’la çıktığı avdan bahsederken yanlarındaki tazıyı anlatır: “*Dün Aselban’la avda idik. Yüz tazı birden bizimle koşuyordu! Öyle ceylânlar, kaplanlar vurduk ki... Hele bir tanesi... Bilhassa yerinden kımıldayamayacak kadar ihtiyar bir tazı ile ava çıkan avcı Naşit Bey’in bulunduğu zamanlarda anlatılan bu av hikâyeleri bitmek bilmezdi*” (SAE, s. 45-46). Tazı çok hızlı koşar ve avcılıkta avcılarının işlerini kolaylaştırır. Seyit Lütfullah’ın av hikâyeleri avcı Naşit Bey’in de olduğu zamanlarda daha çok anlatılır ve hayali sevgili ile av saadeti tekrarlanmış olur.

Tanpınar’ın roman ve hikâyelerinde bahsi geçen, gerçek hayatın köpekleri vardır ve bu köpekler işlevsel bir role sahiptir. Bununla birlikte köpeğin karakterlere eşlik ederek onların duygu durumlarını yansıtan bir yer alış biçimi vardır. Bu noktada köpeğe sembolik bir değer yüklenir.

2.2.5.17. Kurt

Kurt, dört ayaklı, kalın bir posta sahip köpeğe benzeyen bir hayvandır. Kalın postu sayesinde kışı kolay geçirebilen bu hayvanlar vahşi doğada avlanarak yaşarlar. Bazen tehlike olarak görülen kurtlar sürüler halinde yaşar ve kendi içlerinde bir görev dağılımı yaparlar. Bu nedenle her sürünün bir lideri olur. Kurtlar etle beslenebilmek için avlarına saldırırlar bu yüzden açlıkla ilgili deyimlerde sıkça yer edinmişlerdir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde Hayri İrdal, büyük baldızının sahnede söylediği şarkıyı hiç beğenmez: “*Bu bir sürü kurdun açlıktan uluması gibi bir şeydi*” (SAE, s.342). Hayri İrdal, Dede’nin bestesini seslendiren büyük baldızının sesini insanı ürküten kurt ulumasına benzetmiştir. *Aydaki Kadın’da lokantada bir selamlaşma olur*: “*Atf yan masaya garsonun büyük bir telâşla yerleştirdiği dört borsa kurdunun selâmlarını aldı*” (AK, s. 104). Nüfuzlu adamlar bir kurda benzetilmiştir. Maddi olarak varlıklı kimseler olduğunu anladığımız bu adamlar borsada iyi avlar gerçekleştirirler. Kırklareli’nde Şaban’ın Asım’a bakışı da ilginçtir: “*Çünkü ne kurt kuzuya, ne yılan büyülediği ve hiçbir kımıldamak imkânı vermediği tavşana böyle bakabilirdi*” (AK, s. 252). Şaban, Asım’a garip, sert ve geri çağırıcı bir şekilde bakmıştır. Bu kurdun kuzuya bir “av” gibi

bakmasına benzemez. Asım ve Şaban ilişkisindeki dengeyi bu bakışlardan anlayabiliriz. İnsana ait romantizmi içinde barındırdığı kadar hayvansı dürtüleri de kapsamaktadır.

Kurt, memeli bir hayvan olmasının yanı sıra böceğe benzeyen ve solucanımsı bir görüntüye sahip olan kurtçuk olarak da bu adla bilinir. Kurtçuğun kıvrılarak hareket etmesi ve özellikle insana temas ettiğinde hissedilen kıpırdanmanın insanı rahatsız etmesi, şüphe duygusunun insandaki diğer duyguların dengesini bozmasına benzetilebilir. Bu nedenle içine kurt düşmek deyimini kuşku duyulan durumları açıklamak için sıkça kullanılır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Hayri İrdal düşüncelerini Halit Ayarcı ile paylaşır: "Eğer içinizde bu kurt olmasa, Cemal Bey'den veya herhangi bir adamdan korkmanıza imkân yoktur" (SAE, s. 312). Halit Ayarcı'nın söylediği bu söz Hayri İrdal'ın içindeki şüpheleri bilmesinden kaynaklanmaktadır ve ona yaptığı işten emin olmasını söyler. *Sahnenin Dışındakiler* romanında da "Onları bu kurttan kurtarmak istemez misin?" (SD, s. 224) cümlesiyle İhsan, halkın içinde bulunduğu tereddütlü hali açıklar. Halk, ümitli olmak ve olmamak konusunda içini kemiren duygularla baş başa kalmıştır. *Huzur*'da tedirgin ruh hali ile tekrar karşılaşırız: "Sevgilisi yavaş yavaş onun hayatından ve düşüncelerinden bıkiyordu. Kendisini bir fikirde, hayatın etrafında oynayan kısır bir çizgide hapsolmuş sanmanın vehmi, içine bir kurt gibi düşmüştü. Bu leke zamanla büyüyecekti" (H, s. 186). Kötü düşüncelerin bir kurda benzetilmesi de tıpkı bir kurdun bir yaprağı ağır ağır yiyip tüketmesi gibi düşüncelerin yavaş yavaş ilerlemesi, minik adımlarla tüm benliği kaplaması nedeniyledir. Birçok deyimde olduğu gibi benzetme ilgisi burada da vardır. Mümtaz'ın içine kurdun düştüğü yer Suat'ın doğumunu hazırlar (Şahin, 2024: 74). Mümtaz'ın ilişkisine dair güveninin yarıldığı yerde Suat'ı görürüz ve romanın devamında "huzursuzluk" başlar. Kimi zaman insanın içindeki kurtlar, uyanmaya başlayan duyguların karşılığıdır. Kurtçuklar değişime uğrayarak daha farklı bir canlıya dönüşebilirler. Mümtaz'ın hissettikleri ve dünyayı algılayışı da bu dönüşüme benzemektedir:

"Şimdi genç adamın damarlarında Nuran'ın nefesi üst üste sıcak, kokulu baharlar açıyor, arzu, yaşama hasreti, susamış hayvanların ikindi sıcağında serin kaynaklara sürü halinde gidişi gibi, içinden ona, sevgilisine doğru akıyordu. Ekseriya içimizde varlığından bile şüphe etmediğimiz o gizli ve yaratılışın sırrını taşıyan kurtlar birdenbire uyanmışlardı. Mümtaz, oluşun bu zerresi, şimdi kendisini kâinat kadar geniş, sonsuz buluyordu. Nuran'ın varlığı ile kendi varlığını bulmuştu. Bir yığın aynadan bir kâinat içinde yaşıyor ve hepsinde kendisinin bir başka çehresi olan Nuran'ı görüyordu. Ağaç, su,

aydınlık, rüzgâr, Boğaz köyleri, eski masallar, okuduğu kitap, gezdiği yol, konuştuğu ahbab, başının üstünden geçen güvercin, sesini duyduğu ve cüssesi, rengi, hayat nasibi ne olduğunu bilmediği yaz böcekleri, hep Nuran'dan gelen şeylerdi” (H, s. 139-140).

Mümtaz için aşka ait “aşkın” hâl bu şekilde ifade edilmiştir. Âşık olduğunda insanın içinde uyanan tüm hayvani; ilkel, uyuyan ve varlığından habersiz olunan taraf ortaya çıkar. Susamış hayvanların suya ulaştığında yaşadıkları rahatlama ve ferahlık hali de yüzlerce yıldır uyuyan ve muhatabını bulduğunda uyanan vahşi ve saldırgan duygular da âşık insana özgüdür. Âşık olma hali üzerinde çift taraflı bir etki söz konusudur ve çift ruh hali Mümtaz’ın içindedir.

Erzurumlu Tahsin hikâyesinde Tahsin, hayatta esas olanın ölüm olduğunu düşünmektedir: “*Biz, bütün bu gördüğün şeyler –eliyle etrafı gösterirken ayağıyla otları eziyordu” her şey, hepimiz, büyük ve muazzam bir kadavranın üzerinde gezinen kurtlarız. Anlıyor musun? Kadavra kurtları...*” (Hikâyeler, s. 98). Kendini ve doğadaki bütün varoluşu bir kadavranın üzerinde gezinen kurtlara benzetmektedir. Kadavra, ölü bedendir. İnsanların hayatın içinde yaşayamaya çalışması, Ölünün üzerinde dolaşan kurtçukların hareket etmesi gibidir. Bu benzetmede hayatın “ölümün şerefine yazılmış bir kaside” (Hikâyeler, s. 98) olduğu bir kez daha açığa çıkar. Hikâyede Tahsin’in bir meczup ve hatta dünyadan elini eteğini çekmiş bir derviş gibi anlatılması göz önüne alındığında onun hayatın değil, ölümün varlığından keyif alması da olağandır.

Eşik şiirinden alınan aşağıdaki dizelerde duyguları tatmin edilmemiş bir şair karşımıza çıkar:

*“Bütün pınarlara koştum cevap yok
Tekrar bana döndü attığım her ok
Tahtayı kurt oydu, taş yosunlandı,
Yabani otlarla örtüldü duvar ...”* (Bütün Şiirleri, s. 67).

Şair, yaratılışın ilhamlı çehresi olarak gördüğü sulara dahi aradığını bulamaz. Her şeyin tekrar eden ve aynı kalan çehresi içinde güzel olan şeyi bulamamaktadır. Bu dizeleri şairin aradığı duyguları yaşayamaması olarak yorumlayabileceğimiz gibi *Eşik* şiiri üzerinde yıllar süren bir emek harcadığını hatırlarsak güzeli ve ebediyeti aradığı şiirinde istediği noktaya gelememesinin bir anlatımı olarak da görebiliriz. Yıllarca üzerine düşünülen bu şiir, birçok kez değişmiş, zaman durmadan ilerlemiş ve tüm bu süre zarfında hayatın içindeki eylemler devam etmiştir. Kurdun tahtayı oymasını ve

taşın yosunlanmasını Tanpınar'ın kendisine söylediği bir ikaz olarak okumak mümkündür. Gördüğü her şeyde şiirini ve güzeli arayan şair “zaman” kaybetmeden bir kurt gibi işlemeye devam etmelidir. Kimi zaman şiirlerini henüz tamamlayamamaktan yakınan Tanpınar, akıp giden hayatın içinde tahtayı oyup çürüten bir kurttan dahi ilham almıştır.

2.2.5.18. Kuzu

Kuzu, koyunun yavrusuna verilen addır. Kıvır kıvır tüyleri ve küçük yapısıyla genellikle sevimli bir canlı olarak algılanır. Kuzu henüz büyümediğinde annesinin peşine takılır ve sürü içinde onu takip eder. *Huzur*'da Mümtaz'ın bir kuzuya benzetildiğini görürüz: “*Nihayet, dönmüştü. Sürüden ayrılan kuzu dönmüş dolaşmış gelmişti. Fakat ne kadar değişik ve sükutiydi*” (H, s.153). Adile Hanım için çevresine topladığı kadınlar ve erkekler bir sürüyü oluşturur. O, etrafındaki insanların ondan uzaklaşmasını istemez ve daima elinin altında olmalarını ister. Mümtaz'ı da bu sürünün bir parçası olarak görmüş ve kendisinden uzaklaştığı Mümtaz'ı tekrar kapısında görünce onu sürüsünden kopamayan kuzuya benzetmiştir. Bu benzetme, Adile Hanım'ın etrafındakileri kontrol eden bir kadın olduğu ve sürü liderliği yaptığını pekiştiren bir benzetmedir. *Mahur Beste* romanında Nuri Bey, Nergis Ayşe'nin evinde çıkan yangında yaralanmıştır. Kurtarılmasının ardından tedavi edilir: “*Kırk gün, sıcağı sıcağına yüzülmüş bir kuzu derisi içinde yattı*” (MB, s. 141). Anadolu'da ağrı, kırık, çıkık ve ezilme gibi hastalıklar için kuzu derisi bir tedavi yöntemi olmuştur. Hasta sıcak kuzu derisine yatırılır ve yaralarının iyileşmesi beklenir.

Geçmiş Zaman Elbiseleri'nde kahraman, kendine gelip kaldığı evde kimseyi bulamayınca sokağa çıkar: “*Sokağın başında birkaç çocuk zıp zıp oynuyor, biraz ötede ipleri ayağına dolaşmış bir kuzu uyuyordu*” (Hikâyeler, s. 74). Etrafta her şeyin normal olduğunu düşündüren bir manzara vardır. Evi terk eden erkekler ve kadınlarla ilgili tatmin edici bir bilgiye ulaşamaz. Sokakta ayağına ipler dolaşmış kuzu, bu hikâyeye dair sessizliğin ve cevapsız kalan soruların yansımasıdır.

2.2.5.19. Maymun

Maymun, bugün bile pek çok tartışmanın odağında yer alan hayvandır. Yapılan araştırmalarda insanlar ve maymunlar arasında pek çok ortak nokta keşfedilmiştir. Bu yüzden romanlarda da bu tartışmaların yansımalarını görmek mümkündür. Suat, mektubunda maymun davranışları ile ilgili bir düşüncesini paylaşır: “*Aydaki*

maymunlar masturbation yapıyorlar mı yapmıyorlar mı? Belki onu bile düşündük, Merih'te şeftalilerin –varsa eğer- lezzeti hakkında fikir edinmeye çalıştık; fakat insan ne halde? Buna yanaşmadık” (SM, s.50). Suat, sorgulamalarının arasında insanın bir yığın şeyle meşgul olduğunu ancak insanın halini merak edip sorgulamadığını anlatır. Evrim tartışmalarının merkezinde yer alan insan- maymun ilişkisine dair sorgulamalar bile insanların aklına gelirken asıl insanın ne halde olduğunu kaçırdıklarını söyler. Evrim teorisine göre insana en yakın türü bile düşünürken insanı düşünmemek “insan taliinin kötü tarafıdır”. Halk arasında maymuna benzerliği ile sıkça karıştırılan goril de evrim teorisinin bir parçasıdır. *Huzur*'da Mümtaz ve arkadaşları yeni bir insan modeli hakkında konuşurlar:

“-Mümtaz gorilden insana doğru yürüyüşün şiirini yazmak istiyor.

-Evet, gorilden insana doğru yürüyüş. İyi hatırlattın. İstedığın harp, bu cümlelerin sonudur. ‘Şimdi insandan tekrar gorile doğru mu gideceğiz?’ Dostoyevski, içinde bulunduğumuz çıkmazı en iyi gören adamdır” (H, s. 101).

Yeni insan, bir manada birçok açıdan değişmiş ve gelişmiş bir insan demektir. Bu durum ilkelikten medeni olana doğru ilerleyen şemada goril- insan ilişkisi üzerinden aktarılır. Gorilden insana doğru yürüyüş basit manada bir evrim modeli sunar ancak Mümtaz'ın kast ettiği soyut manada bir evrimdir. İnsanların düşüncelerinde, davranışlarında ve inanışlarında bir insanileşmeden bahseder. “İkeliz ve ilerlemeliyiz” diyebilmenin en temel yollarından biri de goril- insan (evrim) metaforunu kullanmaktır.

2.2.5.20. Öküz

Öküz, çift sürmek veya kağrı çekmek için kullanılan bir hayvandır. *Sahnenin Dışındakiler* romanında Cemal, şahit olduğu bir konuşmadan aktarır: “*Kendisine istediğinden daha âlâ bir arazinin, tarla ve bostan, bir çift öküzüyle, büyükçe tahta eviyle geçen hafta dört bin liraya satıldığı söylenince...*” (SD, s.261). Adliyede konuşan bir adam Çamlıca taraflarında bostan ve tarla gibi konulardan bahsetmektedir. Bu konuşmadan adamın çiftçilik işleriyle uğraştığını anlarız. Halk arasında birbirinin yerine kullanılabilen öküz ve camız da romanlara yansımıştır.

Mahur Beste'de Ata Molla, damadının sürekli uykulu halinden rahatsızdır: “*Molla Bey, satranç gibi bir oyuna bile uykusunu feda edemeyen damadına ve "böylesi bir camusa kocam demekten utanmayan" kızına birkaç ay dargın durdu*” (MB, s.113). Camus, Türkçede camız olarak bilinen mandadır. Molla Bey, damadını yayılarak yatması nedeniyle bir camıza benzetmiştir.

Erzurumlu Tahsin hikâyesinin anlatıcı-kahramanı kendini belediye bahçesinin önünde bulur:

“İlk gözüme çarpan şey, o civardaki büyük bir yalağın yaptığı bataklıkta çömelmiş iki manda karaltısı oldu. Bu mandalar – burada bunu söylemeliyim-Erzurum’da benim bir nevi fikrisabitim olmuştu. Günün her saatinde onlardan biriyle karşılaşır, sırtlarına ve hatta başlarına kadar taşıdıkları kurumuş çamur parçaları, pislik bakiyeleri ile ve tepelerinin üstünde bir küçük kasırga gibi dalgalanan küçük hayvanlar kümesiyle bana büyük ve cüsseli olmanın kefareti bütün ömürlerince çekmeğe mahkûm büyük zavallılar gibi görünürlerdi” (Hikâyeler, s. 95).

Kahraman, insanın talihsizliği üzerine düşünürken mandaları görür. Erzurum’da manda yetiştiriciliği geçim kaynaklarından biridir. Bununla birlikte hikâyede iri yapılı bu hayvanların üzerindeki çamur, pislik ve diğer hayvanlar mandanın iriliğinin kefareti gibidir. Bu da ne derece büyük olursa olsun insanın da manda gibi fakat farklı biçimlerde kefarete ödeyeceği düşüncesini akla getirir.

2.2.5.21. Sansar

Sansar, kediye benzeyen fakat kediden daha uzun ve daha kıllı kuyruğa sahip bir hayvandır. Sansar, geceleri avlanır ve gerektiğinde tehlikeli bir hayvan olabilmektedir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde Hayri İrdal için kullanılır: *“Ben üç kişilik bir gruba yaklaşıırken, “Sansar...” kelimesiyle kendimden bahsedildiğini duydum”* (SAE, s. 381). Hayri İrdal’ın enstitü için yaptığı aldatmacalı işler, evi, ailesi ve kendisi için ortaya atılmış güzellmeler ortaya çıkmıştır. Başkalarının Hayri İrdal için yaptığı bu benzetmede olumsuz bir anlam söz konusudur.

2.2.5.22. Yarasa

Yarasa, geceleri uçan ve mağaralarda, kuytu köşelerde yaşayan bir hayvandır. Siyah rengi ve tüysüz oluşuyla insanlar üzerinde ürpertici bir etkisi vardır. *Huzur*’da Mümtaz’ın akşam saatlerini geçirmeyi sevdiği Bey Dağlarını gören büyük kayaların üzerinden güneşin batışı tasvir edilir:

“...güneş, sanki kendi ölümünün ayinini ve kendi yıldızdan ve koyu lacivert gölgelerden lahdini hazırlıyormuş gibi, bu dağların kıvrımlarına altın ve gümüş zırhlar geçirir, sonra alçalan ve arkaya devrilen kavis, bir altın yelpaze gibi açılır, büyük ışık parçaları şuraya buraya ateşten yarasalar gibi uçar, kayaların üstüne asılırdı” (H,s. 34).

Güneşin batarken gökte ve yerde çoğu kimsenin farkına bile varmadığı değişimler canlı bir tasvirle sunulmuş, yarasaların koyu rengine karşılık ateş gibi parlayan güneş ışınları ateşten yarasalar şeklinde imgelenmiştir. Romanda Akdeniz’de bulunan deniz kenarı mağaralarında da yarasalar vardır: “*Bazen bir yarasa, tam adım attığı yerden fırlar, cinsini bilmediği bir başka kuş uzakta yavrularını çağırırdı*” (H, s.36). Mümtaz’ın kayalıkların arasında gezinirken karşısına çıkan bu hayvanlar, onu tedirgin ederler.

Yarasa şiiri Tanpınar’ın başlığına bir hayvanın adını koyduğu birkaç şiirinden biridir:

“Ne zaman kapansam kendi kendime

Bu hayal asılır kirpiklerime

Ve gelir asılır sanki derime

Gecedен bir çığlık gibi yarasam” (Bütün Şiirleri, s. 129).

İlk şiirleri arasında yer alan bu şiirde şairin muhatabı yarasadır. Bir gece hayvanı olan yarasa “bilinçaltının bir parçasını sembolize eder” (Ackroyd, 2001: 85). “Yarasam” diyerek sahiplendiği hayvan, şairin “ben de unutsam” dediği duygularıdır. Bu duygu Tanpınar’ın geceleri unutmadığı korkularıdır (Özdemir, 2022: 191). Korku duygusu, şairin hayatına şiirin başlığına taşınacak kadar hâkimdir.

2.2.5.23. Yunus

Yunus, denizlerin en tanınan canlılarından biridir. İstanbul Boğazı’nın farklı noktalarında yolculuk eden insanların karşısına çıkabilirler. *Huzur*’da sürüyle yüzen yunuslardan söz edilir:

“Bir yunus balığı sürüsü mehtabı kovalıyormuş gibi suda kavisler çizerek yanı başlarından geçti. Daha ileride bir vapur projektörü aydınlığın en ziyade toplandığı yerleri, başka bir şekilde görünür yaptı. Sanki eski ve güzel bir metni tefsir eder gibi, bütün müphem parıltılar keskin vuzuha kavuştular. Yüzlerce kuğu kuşu bir akıntı yerinde, bir anlık vehimden hayatlarını yaşadılar. Sırçadan, ince ve şeffaf dünya, kendi musikisine, asıl sazları belki çok derinde çalan o acayip dinleyişe kapandı”(H, s. 193).

Mümtaz ve Nuran’ın o an etrafında olan her şey oldukça sakin ve yumuşak bir atmosferde tasvir edilir. Sudaki yunus ve kuğu kuşları Mümtaz ve Nuran ikilisinin birlikteliğini pekiştirmekte ve okuyucuya derin bir aşk anı anlatılmaktadır. Yunusların sıçramaları ritmiktir ve müziği çok sevdikleri bilinmektedir (Sax, 2013: 220). Bu durum yazarın; bir saadet halini hayvanlar, boğaz ve musiki ile teslis ettiğini düşündürür.

Yaz Yağmuru adlı hikâyede Sabri'nin bahçede bulduğu kadın, kocasıyla olan anılarından bahseder: “*Yunus balıkları gibi yan yana cümbüşle döndük*” (Hikâyeler, s.159). Yüzmeyi sevdiğini öğrendiğimiz kadın, kocasının onu denizde boğmaya çalışmasına rağmen neşeli hallerini kaybetmediklerini açıklarken kendilerini oyuncu olmaları ile bilinen yunuslara benzetmiştir.

2.3. Olağanüstü / Mitik- Fantastik Hayvanlar

2.3.1. Ejder

Ejder ya da dragon olarak da bilinen ejderha, ağzından çıkardığı alevler ve dev kanatları nedeniyle genellikle korku uyandıran mitik/fantastik bir hayvandır. Yılana benzeyen kuyruğu ve uçabilmesi nedeniyle birçok halk inancında kahramanların savaşması gereken kötü bir canavardır. Uzun yıllardan bu yana korkulan hislerin veya kötülüklerin sembolü olmuştur.

Sahnenin Dışındakiler romanında Cemal'in hissettikleri, içinde huzursuzluk yaratmaktadır: “*Daha doğrusu, bende mevcut bir şey, içimde uyanan bir nevi ejder, bu otelin eşyası da dâhil hiçbir şeyi kabul etmiyor, sadece mevcudiyetlerini bilmek veya hatırlamakla ölesiye rahatsız oluyordu*” (SD, s. 251). Cemal, Sabiha'nın hayatına girmiş tüm erkeklerle bir arada olduğu akşamın huzursuzluğunu bir türlü üstünden atamaz. Her şeye yabancı hissettiği, etrafını bir düşman çehresi gibi algıladığı birkaç hafta geçirir. Onun hissettiği duygular, var olan hiçbir şeyi görmek bilmek istemezler. Cemal'in içinde uyanan ejder her şeye yabancı olan ve yalnızca Sabiha'nın kazanabildiği bir mücadeledir.

Huzur romanında Akdeniz'e geldiklerinde Mümtaz'ın hissettikleri zamanla değişir. Akdeniz'in dalga sesleri ve içi huzurla dolduran bahar kokuları arasında Mümtaz hüznünü bir parça da olsa unuttur. “*Ne kadar mustarip olursanız olun güneş bu ıstıرابın arasında er geç bir çatlak buluyor, oradan altın bir ejder gibi kayıyor*” (H, s. 33). Her gün gelişen olaylar ve gelen kötü haberlere rağmen daima var olan ve bir güneş gibi her gün görünen bir umudun simgesi olarak kullanılır ejder motifi. Yazar bunu şöyle anlatır: “*Bulduğum yerde yeis ve hüznü olamaz. Ben şarabın neşesi ve balın tadıyım*” (H, s. 33). Altın renkli bir ejder, dirilmenin ve hayatın bir simgesi olarak kullanılmıştır. Altın ejder çok güçlü olduğuna inanılan, büyüler yapabilen bir ejderhadır. “Altın ejder Polymorph özellikleri sayesinde istedikleri şeyin şekline girebilen zeki ve ihtişamlı yaratıklardır. Altın ejderhalar, hatta çok genç olanları bile çok iyi büyü

kullanıcılarıdır” (Özcan: 2010, 145). Mümtaz, sokaktan geçen bir çocuktan duyduğu türkülerin ardından ölüm ve hayat mevhumları ile karşılaşır: *“Orada da kendi çocuk muhayyilesine sığmayan bir yığın şey, orada da ölüm, gurbet, kan, yalnızlık ve içinde çöreklenen o yedi başlı ejder hüznü vardı”* (H, s. 38-39). Bir tarafta hayat bir tarafta ölüm vardır ve Mümtaz her ikisini de içine alır. Ejder, mitoloji kaynaklı imgesel bir kullanım olarak çocuk Mümtaz’ın hissettiği yalnızlığı simgelemektedir. Yedi Başlı Ejder ve Tilki isimli bir halk masalında tilki gezip dolaşıp hayatın yaşarken yedi başlı ejderle karşılaşır. Ejder, yerinden hiç kıpırdamaz ve altında bulunan hazineyi korumaktadır. Tilki ile sohbet eder, tilki gider ve ejder tilkinin arkasından bakakalır. Can sıkıntısı ile günlerin geçmesini bekler. Mümtaz’ın hissettiği de durduğu yerde hiçbir şey yapmadan ömrünü geçiren, yedi tane başı olmasına rağmen farklı bir şey göremeyen ejderin iç sıkıntısı gibidir. Romanın ilerleyen sayfalarında doktor, Mümtaz ile sohbeti sırasında kaderden bahsederken koşutluklardan ve birtakım yazgıları elinde bulunduran insanların sebep olduğu felaketlerden bahseder:

“Böyle her şeyin birbirine karıştığı, her sualin birbirine muvazi olarak yürüdüğü, ümitle çalınan her kapıdan bir ejderha ağzının açıldığı bir devirde insanlığın mukadderatının birtakım yarı deli meczupların, mesuliyetsiz peygamberlerin, production, surproduction deterministlerinin, hüsnüniyetleri ancak silah seslerinde vuzuhla konuşan, idam hükümlerinde kıvamını bulan gerçek çehresini takınan ütopyacıların elinde bulunmasının felaketini düşünün”(H, s. 392).

Doktor, insanlığın mukadderatı için başvuru, umut edilen her kapıdan bir ejderha ağzı açıldığını söyler. Bu benzetme, dünyadaki yeni haller ve koşullar altında birbiriyle uzlaşamayan durmadan nefret ve öfke akıtan ağızlara yönelik bir eleştiri içerir. Kocaman dişli ve içinden alevler çıkan bir ejderha ağzı tasviri, insanlığın içinde bulunduğu devrin acımasızlığını ve birbirlerini ısırıp yakmaya, yok etmeye meyilli toplulukları anlatır. Doktor, böyle bir devrin insanlığa felaketten başak bir şey getirmeyeceğini düşünmektedir. Yazarın, bu devri ejderha ağızlı olarak aktarması da bu devrin kötü olan, mücadele edilmesi gereken bir devir olduğu düşüncesini uyandırmaktadır çünkü inanışlara göre ejderhalar kendisiyle mücadele edilmesi gereken kötü varlıklardır. Mümtaz dinlediği konçertonun etkisindedir ve savaşın çıkacak olmasının ve yaşadıklarının onda sebep olduğu ruh hali nedeniyle çiçek kokuları bile içini huzursuz etmektedir:

“Girdikleri dar sokakta eski bir konağın duvarından çiçek kokuları, bu durulmuş gece içinde, sanki kaybolmuş saadetlerin, ümitlerin, berhava olmuş hülyaların

hatırasıyla, tıpkı bir vicdan azabı, nefse karşı işlenen bir cürmün o hiç affetmeyen, bir azap meleği gibi insanı bütün ömrünce kovalayan şuuru gibi ve yine tıpkı demin dinlediği konçertonun, her süzülüşünde biraz daha kendisini bulan, çokluğu içinden yavaş yavaş kendisi olarak halka halka sıyrılan ve sonunda bir altın ejderha gibi insanda çöreklenen aranağmesi gibi, keskin, öldürücü bir hisle içine yerleşti” (H, s. 393).

Onun bu vicdan azabı çeken ruh hali “Ana nağmenin keskin ve öldürücü bir hisle kulaklarında hâlâ yer ediyor oluşu, altın bir ejderin içine çöreklenmesi ifadesiyle” (Özcan: 2010, 296) karşılık bulur. Çok güçlü olduğuna inanılan bu ejder, Mümtaz’ın içine çöreklenen azap duygusunu güçlendirmektedir.

Ejderler bazen deniz altında yaşıyormuş gibi tasvir edilmiştir:

“Oltanın ilk sarsılışında Nuran’ın yüzü keskin bir dikkatle katlaşır, sonra balık meydana çıkınca beğenmek, beğenmemek telaşı başlardı. Nuran’da her sevdiği şeye çocukça bir atılış vardı. Ve bu atılış, neşe yahut sabırsızlık, Mümtaz’ın en hoşuna giden şeydi. Mümtaz bütün bu zenginliklerin kendi dikkatinden geldiğini bilmiyor değildi. Fakat böyle de olsa Nuran’da sinir cihazını çıldıratan bir şey vardı. Bazen bu hayranlıklar o dereceyi bulurdu ki, Mümtaz, saadetini kendi gibi bir faniye çok bulur, delice ihtimallerden korkardı. Böyle anlarda Mümtaz’ın muhayyilesi, mesela büyük deniz ejderlerinin çektiği arabasında, etrafa köpük saçarak gelen bir deniz tanrısının, Nuran’ı elinden alıp bütün etraftaki parıltıların, onların arasından kıvranan, renkli bir akide şekeri hazırlanır gibi eriyen, balıksırtı gibi pul pul, her renkten, her perdeden kadife ve yosun kadar yumuşak gölgelerin toplandığı, en son haberini Anderson’un masallarından aldığımız o deniz altı saraylarından birine götürebileceğine pekâlâ inanabilirdi” (H, s. 217).

Mümtaz’ın Nuran’a karşı hissettiği masalsı etkiler bu pasajda okuru Poseidon’un sarayına götürür. Denizler tanrısı Poseidon’un denizin derinliklerinde muhteşem bir sarayı vardır. “Sarayın duvarları, güneş parladığı zaman suyun altından ebemkuşağı gibi çeşit çeşit renkler gösteren, şeffaf sedeften yapılmıştı” (Can: 2011, 153). Elinde daima üç başlı bir asası olan Poseidon’un, denizlerde yolculuğa çıktığında bindiği arabayı çeken cins atlardan bahsedilir. Yazar, Poseidon’un atlarını deniz ejderlerine benzeterek anlamı kuvvetlendirmiştir. Mümtaz, Poseidon’un deniz dalgalarının içinden çıkıp gelen görüntüsünü yaratarak Nuran’ı kaybetme korkusunun derinliğini yansıtmıştır. Masalsı bir dille anlatılan bu korku sevgi nesnesini yitirmenin kolektif hafıza ile olan ilişkisini de gösterir; denizler, mitolojik tanrılar ve masallar Mümtaz’ın benliğinde hazır bulunmaktadır.

Tanpınar, *Bir Heykel İçin* başlıklı şiirinde bir heykeli tasvir ederek onun güzelliğinden bahseder:

*“Tahtadan ve yumuşak rüya işçiliğinde
 Bu kadın başı her an biraz daha derinde,
 Daha hülyalı, dalgın, ümitsizce kendisi
 Toplanmış ay ışığı, yüzen tek su nergisi
 Hiç akmayan bir zaman nehrinin sularında
 Ne uçan bir kırlangıç, ne sedef kumsalında
 Ateşler püskürerek dolaşan bir ejderha
 Uzakta yeşim rengi bir ufkun kenarında
 Bir başka akşam gibi açılıp gülsün diye
 Derinleşen bir bahçe lotus çiçekleriyle ...”* (Bütün Şiirleri, s. 35).

Şiir, canlı ve güzel bir hayattan ölüme doğru ilerlemektedir. Bu esnada zaman nehri akmaz, baharın ve canlılığın timsali kırlangıçlar uçmaz. Her şeyin donduğu bu anda ateşler püskürerek dolaşan bir ejderha vardır. Bu ejderha bir ufukta asılı kalan güneşi anımsatmaktadır. Ateşler püskürerek dolaşan ejderha, güneş ışınlarının bulutlar arasından süzülerek yeryüzüne ulaştığı anların görünümüne sahiptir ve bu nedenle etraftaki her şeyin donduğu bir akşam söz konusudur. Ejder, şiirde güneş olarak imlenmiş olmakla beraber güneş ışınları ejderin ağzından çıkan ateşleri çağrıştırmaktadır.

İnsanlar Arasında şiirinde Tanpınar, tanrı Zeus’u konuşturur:

*“Gök karardı, şimşekler kovaladı birbirini
 Hastalık, açlık, ölüm, ayrılık
 Bilinmezden doğru gelen korku, ejderlerin en büyüğü
 Ve simsiyah ihtiyarlıkta o zalim hatırlama
 Hepsini musallat ettim, hiçbiri kar etmedi
 Merak ettim doğrusu ne yaparlar, nasıl yaşarlar,
 Hangi sırdan geliyor kuvvetleri?”* (Bütün Şiirleri, s. 93).

Zeus, insanlara her şeyi musallat etmiştir. Ejderlerin en büyüğü diye tanımladığı korku da ölüm olmalıdır. Çünkü Tanpınar şiirinde yılan ve ejderin, korkunun ve özellikle ölümlle karşılaşmanın korkusu olduğunu söyleyebiliriz.

2.3.2. Satir

Satirler, Yunan mitolojisinde belden aşağısı keçi görünümünde olan yarı insan yarı keçi kılıklı hayvanlardır. Kimi kaynaklarda dağ ve orman tanrıları olduğu da yazar (Öztürk, 2009: 851). Satirler, Dionysos şenliklerinde içki içip, dans ederek sonsuz

eğlenceye dâhil olurlar. Yaşlanan satirlere Silenos adı verilir. *Aydaki Kadın* romanında Selim, kendini bir satire benzetir: “*Öbür yanım... Ve kendisini bilinmeyen bir ilâhın, çok alaycı bir ilâhın gazabıyla bütün bir yansı çiçek, şebnem, ay ışığından, çok yumuşak, kokulu, parlak bir şey olmuş ihtiyar bir satir gibi tasavvur ediyordu*” (AK, s. 230). Genç ve güzel bir kadın olan Şifa’nın kendisiyle ilgilenmesi nedeniyle Selim, kendini mitolojik bir mahlûk gibi hisseder. Bir tarafında bahar, kolunda genç ve güzel bir kadın, alkol ve ay ışığı Selim’in iç dünyasındaki “korkunç ve lezzetli” duyguları açığa çıkarmıştır.

2.3.3. Sfenks

Sfenks; Mısır ve Yunan mitolojisinde karşımıza çıkan, zorlu sorularla insanları canından eden aslan gövdeli yaratığın adıdır. Oidipus’a ‘Hangi varlığın sabahları dört, öğlenleri iki ve akşamları üç ayak üzerinde yürüdüğü’ sorusunu sorunca doğru şekilde insan cevabını almış ve doğru cevap üzerine yenildiği için kendini denize atarak boğulmuştur (Öztürk: 2009, 861). Ayrıca sfenksler Mısır inanışlarında gardiyan olarak da sembolize edilirler. *Huzur*’da zorlayıcı konular ve sorular karşısında İhsan tepki verir: “*İhsan, yarı alay, yarı ciddi: Amma da muammalı konuşuyorsun, Suat! diye çıktı. Nerede ise Sfenks gibi bize kapalı sualler soracaksın*” (H, s. 298). Suat’ın orada bulunanlara sorduğu sorular ve tartışmaya açtığı konular birden cevaplanması güç, üzerinde düşünülüp tartışılması gereken konulardır. Bu bakımdan Suat’ın zorlayıcı soruları kendisinin sfenkse benzetilmesine yol açmıştır. *Sahnenin Dışındakiler* romanında da “ne yapılacağıın bilinmediği” bir anın içinde sfenks belirmiştir. “*Busefalus, gazetelerin ortasına, hadiselerin önünden akıp gitmesine alışmış bir sfenks sükkûnetiyle oturmuş, çok munis, muamma yüzüyle efendisini ona bakmadan dinliyordu*” (SD, s.323). Romanda Busefalus, sahnenin dışı karışınca gazeteden alınan haberler arasında bir sfenkse benzetilmiştir. Cemal ve Muhlis Bey, aldıkları haber üzerine ne yapacaklarını bilemezler. Tüm bu kargaşanın arasında köpek Busefalus da onları seyreden fakat cezalandırmayan bir sfenks gibidir. Efsanevi bir kahramanın adını taşıyan köpeğin mitolojik bir karaktere benzetilmesi, kurgusal dünyaların birbiri içine girdiği örneklerden biridir.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın eserlerinde yer alan ejder, sfenks ve satir ilginç görünümünün de etkisiyle gerçek hayatın içinde yer alan hayvanlardan ayrılırlar. Bu fantastik hayvanların eserlerde yer alması Tanpınar’ın eserlerindeki hayvanların kaynaklarını göstermesi bakımından önem taşımakla birlikte gerçek hayatta var olan

hayvanların da mitik-fantastik bir anlatımla eserlerde yer aldığını görürüz. Hamamböceği, Yunan mitolojisinde yer alan İo anlatısını çağrıştırır. Kaplumbağa tanrı Vişnu'ya atıfla sonsuzluğu sembolize eder. *Akşam* şiirinde yer alan kuş motifi Yunan mitolojisine ait bir anlatıyı hatırlatır. Kuğu, *Ayna* şiirinde mitik bir anlatıyı çağrıştırmaktadır. Bununla birlikte *İnsanlar Arasında* prologunda kartal, mitik alanın içinden okuyucuyla buluşur. Yılan, halk anlatılarında yer alan ve etki gücü yüksek bir hayvan olarak mitlerden beslenerek eserlere girmiştir. Gerçek hayattaki görünümleri acayip ve olağanüstü olarak algılanmasa da hamamböceği, kaplumbağa, kuş, kartal, kuğu ve yılan Tanpınar'ın eserlerinde okuyucuya fantastik alanın içinden seslenen ve okuyucuya mitik dünyayı çağrıştıran hayvanlardır.

SONUÇ

İnsan türünün yeryüzündeki konumuna bakıldığında insan, evrimsel açıdan diğer -insan olmayan- hayvan türleriyle bir akrabalık içindedir. Evrimsel süreçlerin dışında halk inanışlarında ve dinlerde insanları ve insan olmayan hayvanları ayıran en temel şeylerden biri yaratılış biçimidir.

Dinlerde insan, tüm günahlara rağmen hayvanlardan üstündür. Mitolojilerde kimi hayvanlar tanrılar tarafından cezalandırılmış kimileri de ödüllendirilmiştir. Bu açıdan hayvanların karşısında ondan daha üstün olan bir tanrı vardır. Mitolojilerde hayvanların varlığı insanlardan ve tanrılardan daha öncelikli değildir.

İnsanların hayvanlarla kurduğu ilişkide psikolojik olarak birçok noktaya değinilebilir. Evcil hayvanı olan insanların psikolojik iyi oluşlarıyla ilgili çalışmalar hâlâ devam ederken “her insanın içinde hayvansı/ içgüdüsel bir yan bulunur” önermesinin yalnızca evrimsel bir önerme olmadığını altını çizelim. Psikolojik açıdan hayvanlar, yazar ve şairlere daima ilham kaynağı ve onların kendi iç dünyalarını açmak için kullandıkları semboller olmuşlardır. Hayvanların psikolojik sembollere dönüşmesinde hem kişinin kendisi hem de içinde bulunduğu çevre etkilidir.

Hayvanlar, Türk edebiyatı içinde farklı anlatılış biçimlerine sahiptir. Edebiyat eserlerinde bir tema olarak karşımıza çıktığı gibi hayvanları sembolik olarak da görmek mümkündür. Bu açıdan hayvanlar, edebiyat eserleri için zengin bir sembolik değere sahiptir. Hayvanlar, edebiyat eserlerinde doğal dünyaya ait tasvirlerle yer alabildiği gibi kişileştirmeler yoluyla onlara insana ait özellikler de yüklenebilmektedir. Ayrıca hayvanların sembolik değerleri onların eserlerde birer metafor olarak yer almasını da sağlamış, böylece hayvanların temsil ettikleri değerler alegorik bir anlatımla okuyucuya aktarılmıştır.

Türk Halk edebiyatı içinde hayvanlar doğal dünyanın bir parçası olarak eserlerde yer almıştır ve yazarlar, hayvanlara yüklenen sembolik/ alegorik anlamları eserlerinde işlemişlerdir. Klasik Türk edebiyatı içinde hayvanlar sahip oldukları sembolik anlamları korumakla birlikte mazmun adı verilen çerçevesi belirli semboller sistemi içinde eserlerde yer alırlar. Modern Türk edebiyatı, hayvanlar konusunda yelpazesini çok daha geniş tutmaktadır. Bir eserin teması sadece hayvanlar olabildiği gibi hayvanların yüzyıllardır yüklendikleri tüm sembolik anlamları da eserlerde görmek mümkündür.

Toplumsal semboller kadar bireysel semboller de modern edebiyatın akışını değiştirir ve eserlerde yepyeni imgeler kullanılır.

Yazar ve şairlerin eserlerinde yer verdikleri hayvanlar, hayvanların sembolize ettiği bilinçdışı söylemler, ortaya çıkarılmış yeni imgeler birbirinden farklı ve oldukça zengin bir dünya sunmaktadır. Bu dünyanın içinde Ahmet Hamdi Tanpınar da kendine bir yer bulmuştur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde hayvanların çeşitli şekillerde yer aldığı görülmektedir. “Şiirlerinde sustuklarını romanlarında söyleyen” Tanpınar, toplumsal yaşamın her kesitini romanlarında işlemiştir. Romanlarında musiki, deniz, aşk, kadın, ışık, rüya, ayna sıkça karşılaşılan unsurlar olmanın yanında onun yazarlığının üzerine kurulu olduğu kimi kavramlardır. Bununla birlikte hayvanlar, bu kurulumun her bir parçasının içinde doğrudan ya da dolaylı olarak bulunur.

Romanlarında doğrudan yer verdiği hayvanlar bir manzaranın tüm gerçekliği ve canlılığı ile okuyucuya aktarılması sağlamaktadır. Romanlarında sosyal konulara değinen Tanpınar, hayvanlar söz konusu olduğunda da sosyal hayatın hayvanlara bakışını es geçmez. Romanlarda hayvanlar, günlük hayat gerçeğini yansıtmaya işlevini yüklenmiş gibidirler. Bununla birlikte özellikle karada ve suda yaşayan hayvan türlerinin romanlardaki varlığı dikkat çekicidir. Yazarın şahsi yaşamında da çok sevdiği hayvanlardan olan at, kedi ve köpek romanlarda nicelik bakımından da büyük yer tutmaktadır. Hikâyelerinde yer verdiği hayvanlar daha semboliktir. Romanlarında da hikâyelerinde de Tanpınar'ın çocukluğuna dair gerçek anılarının izlerini görmek mümkündür. Tanpınar, hayatı boyunca karşılaştığı hayvanları ve hayvanlarla ilgili öğrendiklerini sanatçı süzgecinden geçirerek eserlerine aksettirmiştir. Romanlarında ona ilham kaynağı olan deniz canlıları gibi hikâyelerinde de yılan ve atı görürüz. Hikâyelerinde yer verdiği hayvanlar Tanpınar'ın bilinçdışı dünyasının daha şiirsel bir anlatımla aktarılmasını sağlar. Hikâyelerinin yanı sıra bir piyes olarak düşündüğü *Son Meclis* adlı eserin kahramanları hayvanlardır. Hikâyede hayvanlar çeşitli özellikleri nedeniyle insanların belli taraflarını sembolize ederler. Bu nedenle tasarlanan bu piyes alegoriktir. Tanpınar'ın hikâyelerinde görülen sembolizmin artışı ve imgeler şiirlerinde çok daha yoğundur. Kolektif sembollerden ve mitolojik unsurlardan da sıkça yararlanan Tanpınar'ın şiirlerinde bireysel sembollerin ve imgelerin yoğunluğu şiirlerini daha örtülü hale getirmektedir.

Tanpınar'ın eserlerindeki hayvanların yer aldığı bağlam ve yer alma biçimleri dikkate alındığında hayvan türleri ile ilgili şu sonuçları çıkarabiliriz:

Mercan, garip şekli ve çeşitli renkleri ile Tanpınar'ın hülya âleminin canlı bir şekilde temsil edildiği varlıklardan biridir.

Böcek türleri hem olumlu hem de olumsuz çağrışımlarla eserlerde yer alır. Akrep, bit, çekirge, hamam böceği, sahip olduğu özellikler nedeniyle olumsuz çağrışımlara yol açarken arı olumlu bir çağrışıma ve işlevsel rollere sahiptir. Örümcek, özellikle romanlarda çokça karşımıza çıkar ve yapışan, sikan, öldüren, içe kapanan duyguların sembolü olur. Sinek, akla gelen ilk anlamıyla bir iğrenme nesnesidir. Özellikle romanlarda doğal çevrenin bir parçası olarak yer alırken şiirde sembolik bir değer kazanır.

Fok balığı, *Huzur* romanında Sabih Bey'in anlatımında işlevsel bir role sahiptir. İnek, maymun ve öküz sosyal yaşamın içinden olup romanlarda karakterlerin ve durumların anlatılmasında işlevseldir. Midye, romanların anlatı zamanında yemek sofralarında yerini almıştır. Bu da romanların hayatın gerçekliği ile kurduğu ilişkiyi gösterir. Barbunya, kılıç balığı, lüfer ve genel manada balık da yemek masaları aracılığıyla romana girmiştir. Özellikle *Huzur* romanında ve şiirde balığın sembolik kullanımı da söz konusudur. Tanpınar'ın romanlarında, roman kahramanlarına tartıştırdığı konulardan biri de “devam” fikridir. *Huzur* başta olmak üzere *Mahur Beste* ve *Aydaki Kadın* romanlarında “balık” üzerinden bir devam fikri işlenir. Bu çağrışımın, suyun sonsuzluğun sembolü olmasıyla ilgisi olmalıdır.

Kaplumbağa, sahip olduğu sembolik değerlerle romanlarda ve hikâyelerde işlenmiştir. Özellikle mitik ve mistik kaynaklara dayanan sembollerde kaplumbağa, Tanpınar'ın karakterlerinin çözümlenmesinde etkilidir. Yılan da tıpkı kaplumbağa gibi sembolleşmiştir. Arketipik anlamda yılan, insanlığın sahip olduğu ortak korkuların sembolüdür ve Tanpınar'ın eserlerinde korku güçlü bir duygudur.

Hüthüt, bir efsaneye telmihle romana yansımıştır. Bu da Tanpınar'ın beslendiği kaynakları göstermesi bakımından dikkate değerdir. Tavus kuşu, kadın ve erkek karakterlerin tanıtılmasında ve davranışların açıklanmasında karşımıza çıkar. Özellikle *Âdem'le Havva* hikâyesinde yer alışı, hüthütte olduğu gibi yaratılışın ilk anlatılarına telmihle bir yeniden yorumlamadır. Tanpınar'ın eserlerinde kuş motifinin de yer alma

biçimleri farklılık gösterir. Birçok kuş türünün yer aldığı eserlerde baykuş, atmaca, kartal gibi koyu renklere sahip yırtıcı ve avcı kuşlar ölümü sembolize etmektedir. Kartalın kullanım biçimi metaforik ya da imgesel olsa da kaynakları arasında Yunan mitolojisi ağırlıktadır. Bunun yanında aşk, sevgili ve cinselliğe dair çağrışımlar çoğunlukla kumru, güvercin, kuğu gibi açık renkli kuşlara ve bülbül, sülün gibi klasik edebiyatın mazmunlarına yüklenmiştir.

Tanpınar'ın eserlerinde atın yoğun bir şekilde yer alması söz konusudur. Romanlarda gerçek hayatın bir yansıması olarak yer aldığı gibi insana yakın olmak, koşuya hazırlanmak gibi benzetmelerle farklı şekillerde yer aldığını görmek mümkündür. Yazarın kurgusal kahramanı Suat'la atın ilişkisinde adeta bir özdeşleşme söz konusudur. Hikâyelerde de benzer bir çağrışım söz konusuken *Acıbadem'deki Köşk* hikâyesiyle at, bir başkahramana dönüşür. Şiirlerde at, imgesel bir dairenin içindedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında benzetme unsuru olarak yer verdiği ceylan, şiirlerinde iki farklı biçimde karşımıza çıkar. Klasik şiirden izler taşıyan *Leylâ* şiirinde sevgilidir. *Bendedir Korkusu* ve *Her Şey Yerli Yerinde* şiirlerinde zaman, bir ceylan olarak imgeleşmiştir.

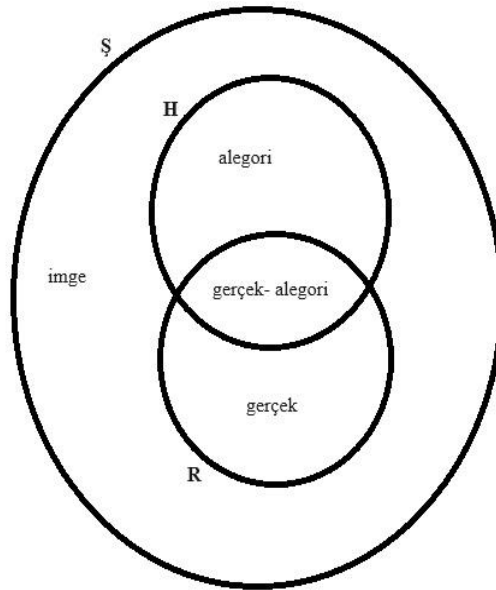
Kedi ve köpek Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında yoğun bir şekilde bahsi geçen hayvanlardır. Bunu, yazarın sevdiği hayvanlar olmalarıyla ya da toplumsal hayatta en çok karşılaşılan hayvanlar olmalarıyla açıklamaya çalışsak da kedilerin ve köpeklerin eserlerdeki varlığı yalnızca toplumsal işlevleriyle sınırlı değildir. Kedinin, mistik alanın içinden hikâyelere yansıması ya da köpeğin birçok roman kahramanının yakınında olup sempati kazanması edebî eserlerin çağrışım alanını genişletmektedir. *Sahnenin Dışındakiler* romanında köpek Mercan ve Busefalus'un, *Aydaki Kadın* romanında Emir'in özel bir yeri vardır. Köpekler, bu özel yeri onları diğer türdeşlerinden ayıran isimlendirmeye borçludurlar. Bu isimlendirmeye Süleyman'ın horozu Efendi ve Derviş isimli atı da dâhil edebiliriz.

Tanpınar'ın roman, hikâye ve şiirlerinde; sülük, ahtapot, mürekkep balığı, ıstakoz, karınca, kelebek, pervane, tahtakurusu, tespih böceği, tırtıl, kurbağa, timsah, ağaçkakan, deve kuşu, guguk kuşu, hindi, horoz, kanarya, karga, kaz, keklik, kırlangıç, kuzgun, martı, ördek, papağan, pelikan, serçe, şahin, tavuk, yelkovan kuşu, aslan, boğa, deve, domuz, eşek, fare, fil, geyik, kanguru, keçi, kurt, kuzu, sansar, yarasa ve yunus

eserlerde hem gerçek birer hayvan görünümüne sahiptirler hem de gerçek yaşamda sahip oldukları fiziksel ve/ya biyolojik özellikler nedeniyle benzetmelere konu olmuşlardır. Kırlangıç, martı, yelkovan kuşu ve yarasa gibi kanatlılar ise şiirlerde, şairin yarattığı imgesel evrenin bir parçasıdır.

Ejder, sfenks ve satir Tanpınar'ın eserlerinde yer alan olağanüstü hayvanlardır ve onun mitolojiyle olan alakasını göstermesi bakımından önemlidir. Ejder, Tanpınar'ın romanlarında ve şiirlerinde sıkça yer verdiği bir motife dönüşmüştür. Yılanla benzer bir fiziksel yapıya sahip olan ejderin Tanpınar için ifade ettiği anlam da benzer niteliktedir. Tanpınar'ın korkularının ve içindeki vehimlerin sembolü olmuştur. Satir, diyonizyak hâllerin sembolü olarak *Aydaki Kadın*'da Selim'in hissettiklerini ifade etmektedir. Sfenks ise adeta bir soru canavarıdır ve bu olumsuz izlenim Suat'ı çağırıştırır.

Yazar ve şair Tanpınar günlüklerinde “eşyayı bir imaj olarak görmek ve sembol yapmak, genişletmek, büyütme, büyüleyici kılmak” hususlarına değinir. Onun bu düşüncelerinin hayvan için de geçerli olduğunu, hayvanı da bir imaj gibi görme ve sembolleştirme eğiliminde olduğunu; eserlerindeki hayvanların doğayla insan arasındaki ilişkinin çeşitli yönlerini ve derinliğini yansıtan semboller olduğunu söylemeliyiz.



Şekil 1. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde hayvanların yer alma biçimi

Tanpınar'ın kurmaca dünyası içinde hayvanların yer etme biçimlerini bir küme şemasıyla göstermek istersek ortaya yukarıdaki şekli çıkarabiliriz. Romanlardaki hayvanların ağırlıklı olarak gerçeklik zemininden hareket ettiğini, hikâyelerde bu zeminin alegori ile temas ettiğini ve şiirlerindeki hayvanların gerçeklik zeminine basarak alegori üzerinde yükseldiğini fakat daha çok imgesel bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz. Son olarak şunu ekleyelim: Tanpınar'ın eserlerinde yarattığı hayvanat bahçesi, onun zihnindeki hayvan imgesinin zenginliğini göstermesi ve hayvanların yer alma biçimlerinin farklılaşması, bu imgelerin değişimini göstermesi bakımından önemlidir.

KAYNAKLAR

- Abir, N. (2018). *Siniden Masaya: Türk Romanında Sofra*, (Doktora Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ackroyd, E. (2001). *A Dictionary of Dream Symbols With An Introduction To Dream Psychology*, Blandford, London.
- Açıkgöz, C. (2022). "Tasavvufî Bir Remiz Olarak Balık: Menkıbelerde Balık ve Tekke Şiirinde Balık" . *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*(11), 356-385.
- Adıgüzel, A. (2021). *Tanpınar Eserlerinin Deyimler Sözlüğü ve Özdeyişler*. Hiperyayın, İstanbul.
- Aktaş, H. (2008). *Çağdaş Türk Şiirinde Hayvanlar Alemi*. Yortsavul, Rize.
- Alkan, E. (2005). *Şiir Sanatı*. İnkılâp, İstanbul.
- Apaydın, D. (2018). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Emirgân'da Akşam Saati ve Yaz Yağmuru Adlı Hikâyelerinde Yeniden Yazma Biçimleri", İ. Şahin, D. Depe, & N. Ankay (Dü.), *Bir Güneş Avcısı Ahmet Hamdi Tanpınar* (s. 351-360). Doğu Kütüphanesi, İstanbul.
- Armutak, A. (2004). "Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II". *İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*, 30(2), 143-157.
- Attaroğlu, E. Ç. (2023). *19.Yüzyıl Türk Şiirinde Hayvanlar (1859-1910)*, (Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*. (O. Kunal, Çev.), Yapı Kredi, İstanbul.
- Balcı, Y. (2016). *Tanpınar: Trajik Bir Şair ve Şiiri*. Kesit, İstanbul.
- Batuk, C. (2020). "Mitolojide Hayvan İmgesi", S. Turan (Dü.), *Kutsal ve Hayvan* (s. 89-123). Nobel Akademi, Ankara.
- Batukan, C. (2015). "Heidegger ve Deleuze'de Hayvan Sorusuna Giriş", *Cogito: Felsefede Hayvan Sorusu*, (80), 70-85.
- Batur, E. (2002). "Kurmaca Hayvanlar: İmgelemin Sınırında". *Cogito: Hayvan İmge Simge Gerçeklik*, (32), 192-194.
- Begic, H. N. (2022). "Anadolu Nazar İnanç ve Nazarlıklar". *Hars Akademi* , 5(Aydın Uğurlu ve Geleneksel Sanatlar Özel Sayısı), 170-187.
- Beğenç, C. (1974). *Anadolu Mitolojisi*. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Berger, J. (2020). *Hayvanlara Niçin Bakarız?* . (C. Çapan, Çev.) Delidolu, İzmir.
- Beydiz, M. G. (2016). *Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi*. Arkeoloji ve Sanat, İstanbul.
- Boran, B. (2022). "Sunuş", *Psikanaliz Yazıları*, Psikanaliz Aynasında Hayvan, 5-7. Bağlam, İstanbul.

- Can, Ş. (2015). *Klasik Yunan Mitolojisi*. Ötüken, İstanbul.
- Cirlot, J. E. (1971). *Dictionary of Symbols*, (J. Sage, İspanyolcadan İngilizceye Çev.), Routledge ,London.
- Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve İkonografi*. De Ki Basım, Ankara.
- Cyrulnik, B. (2003). "Alışveriş Zamanı". P. Pick, J.-P. Digard, B. Cyrulnik, & K. L. Matignon içinde, *Hayvanların En Güzel Tarihi* (B. Onaran, Çev., s. 119-182). İş Bankası Kültür, İstanbul.
- Çalan, İ. (2023). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eşik Şiiri Üzerine Bir İnceleme". *Edebî Eleştiri Dergisi*, 7(2), 592-604.
- Çebin, B. Y. (2017). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Simge*. (Doktora Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Çetin, N. (2002). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiiri", *Hece Dergisi*(61), 39-56.
- Çobanoğlu, Ö.,Tekin, G. vd. (2019), *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, Açık Öğretim Fakültesi Yay., Eskişehir.
- Çoruhlu, Y. (1999). *Türk Mitolojisinin ABC'si*. Kabcacı, İstanbul.
- Demiralp, O. (1993). *Kutup Noktası*. Yapı Kredi, İstanbul.
- Digard, J.-P. (2003). "Evcil Devrim" . P. Pick, B. C. Jean- Pierre Digard, & K. L. Matignon içinde, *Hyavanların En Güzel Tarihi* (B. Onaran, Çev., s. 73-116). İş Bankası Kültür, İstanbul.
- Dönmez, D. A. (2022). "Hayvan Kuramı", *Psikanaliz Yazıları*, Psikanaliz Aynasında Hayvan, 43-58. Bağlam, İstanbul.
- Duyar, S. (2020). *Sinemada Hayvan İmgesi*. Çizgi, İstanbul.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler ve Simgeler*. (M. A. Kılıçbay, Çev.), Gece, Ankara.
- Eliuz, Ü. (2020). "Parantezlenen Yaşam: Abdullah Efendi'nin Rüyalari". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(32), 1602-1620.
- Enginün, İ. (2000). "Tanpınar ve Semboller". *Araştırmalar ve Belgeler* (s. 393-399). Dergâh, İstanbul.
- Ertap, Ö. (1996). *Divan Şiirinde Hayvan Motifi*. (Yüksek Lisans Tezi). Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Filinta, G. (2019). *Güncel Sanat Pratiklerinde Özne- Nesne Bağlamında Hayvan Figürü Kullanımı*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Freud, S. (1996). *Düşlerin Yorumu II*. (E. Kapkın, Çev.), Payel, İstanbul.
- Freud, S. (2000). *Psikanaliz Üzerine*. (K. Şipal, Çev.) Cem, İstanbul.
- Freud, S. (2020). *Totem ve Tabu*. (Z. A. Yılmaz, Çev.) , İş Bankası Kültür, İstanbul.

- Galata, M. (2015). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Mitolojik Unsurlar*. (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Gezgin, D. (2019). *Hayvan Mitosları*. Sel, İstanbul.
- Gibeault, A. (2022). "Sembolizasyonun Doğuşu ve Tarih Öncesi Sanat". *Psikanaliz Yazıları*, Psikanaliz Aynasında Hayvan, 23-42. (G. E. Sala, Çev.) Bağlam, İstanbul.
- Grimal, P. (2012). *Mitoloji Sözlüğü*. (S. Tamgüç, Çev.), Kabalcı, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O. (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü*. Remzi, İstanbul.
- Jung, C. G. (2015). *Rüyalar*. (A. Kayapalı, Çev.) Pinhan, İstanbul.
- Jung, C. G. (2019). *Dört Arketip*. (Z. A. Yılmaz, Çev.), Metis, İstanbul.
- Jung, C. G. (2021). *Rüya Analizleri*. (A. Beyaz, Çev.) Pinhan, İstanbul.
- Kantarcıoğlu, S. (2004). *Ahmet Hamdi Tanpınar Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikâyeleri*. Akçağ, Ankara.
- Kaplan, M. (2015). *Hikâye Tahlilleri*. Dergâh, İstanbul.
- Kaplan, M. (2020). *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*. Dergâh, İstanbul.
- Kaplan, S. (2021). *Ahmet Hamdi Tanpınar Sözlüğü*. Holden, İstanbul.
- Keten, H. (2016). "Modern Sanatın Nesnesi Olarak Hayvan". *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(15), 285-300.
- Kolcu, A. İ. (2002). *Zamana Düşen Çiğlik*. Akçağ, Ankara.
- Kuşdemir, A. (2022). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Romanında Şiir Dili Kullanımı", *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*, 7(1), 16-31.
- Mahmud, K. (2005). *Divan-ü Lugat'it Türk*. (S. Erdi, S. T. Yurteser, Dü, S. Erdi, & S. T. Yurteser, Çev.) , Kabalcı, İstanbul.
- Manguel, A. (2002). "Simgesel Hayvanlar". *Cogito: Hayvan İmge Simge Gerçeklik*, (32), 188-190. (P. Charum, Çev.) Yapı Kredi.
- Moran, B. (2016). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İletişim, İstanbul.
- Necatigil, B. (1995). *100 Soruda Mitologta*. Ofset Basım, İstanbul.
- Nietzsche, F. (2011). *Böyle Söyledi Zerdüşt*. (M. Tüzel, Çev.), İş Bankası Kültür, İstanbul.
- O'Donnell, H. (1980, April). "Animals in Literature". *Language Arts*, 57(4), 451-454.
- Okay, M. (2000). *Ahmet Hamdi Tanpınar*. Şule, İstanbul.
- Ögel, B. (2002). *Türk Mitolojisi (Cilt 2)*. Türk Tarih Kurumu Bas., Ankara.

- Ökten, N. (2002). "Hayvan: Kimin Kurbanı?", *Cogito: Hayvan İmge Simge Gerçeklij*, (32), 132-138.
- Önder, Y. (2021). *Resimde Hayvan Figürü, Toplum ve Hafızanın Yeri*. (Yüksek Lisans Tezi), Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mardin.
- Öney, G. (1970). "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları". *Belleten*, 34(133), 83-100.
- Öno1, T. A. (2015). "Hayvanların Ahlâki Statüsü: Kantçı Bakış Açısına Farklı Yaklaşımlar". *Cogito: Felsefede Hayvan Sorusu*, (80), 135-151.
- Özcan, S. (2010). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Adlı Eserinde Sıradışı Benzetmeler(Özgülün Metaforlar)*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özdemir, F. (2022). *Doğadan Söze Modern Türk Şiirinde Hayvan İmgesi*. Kabalcı, İstanbul.
- Özden, F. D. (2021). "Kuş İmgesinin Söylenbilimde ve Sanatta Temsili Anaerkillik-Ataerkillik İkiliği Bağlamında Kuş İzleği". *Beykoz Akademi Dergisi*, 9(2), 223-248.
- Öztürk, Ö. (2009). *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*. Phoenix, Ankara.
- Özyıldırım, S. Ş. (2022). "Kayıt-dışı Kurban". *Psikanaliz Yazıları*, Psikanaliz Aynasında Hayvan, 83-102. Bağlam, İstanbul.
- Özyıldırım, S. Ş. (2022). "Önsöz". *Psikanaliz Yazıları*, Psikanaliz Aynasında Hayvan, 11- 17 Bağlam, İstanbul.
- Pala, İ. (2008). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Kapı, İstanbul.
- Rosenberg, D. (2003). *Dünya Mitolojisi*. (K. Akten, E. Cengiz, A. U. Cüce, K. Emiroğlu, T. Kenanoğlu, E. K. Tahir Kocayığit, B. Odabaşı, Çev.), İmge, Ankara.
- Ryan, D. (2022). *Hayvan Kuramı Eleştirel Bir Giriş*. (A. Alkan, Çev.), İletişim, İstanbul.
- Sarı, A. (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat*. Salkımsöğüt, Erzurum.
- Sax, B. (2013). *The Mythical Zoo: Animals in Myth, Legend, and Literature*, The Overlook Press;Overlook Duckworth. New York.
- Saygılı, S. S. (2022). "Kibirden Eşitliğe", *Psikanaliz Yazıları*, Psikanaliz Aynasında Hayvan, 139-148. Bağlam, İstanbul.
- Saygılı, İ. (2022). "İsim, Şehir, Hayvan, Ruh", *Psikanaliz Yazıları*, Psikanaliz Aynasında Hayvan, 103- 128, Bağlam, İstanbul.
- Sayın, E. (2017). "Tasavvufî Kavramların Anlaşılmasında Hayvan Sembollerinin Önemi", *Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 12(10), 277-290.

- Schopenhauer, A. (2009). *Merhamet*. (Z. Kocatürk, Çev.), Dergâh, İstanbul.
- Sunat, H. (2004). *Boşluğa Açılan Kapı: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış*. Bağlam, İstanbul.
- Şahin, İ. (2015). "Sanatın ve Sanatkârın Alegori Olarak Abdullah Efendi'nin Rüyalari". *Türk Dili Dergisi*, CIX(767-768), 287-304.
- Şahin, İ. (2024). *Haz ve Günah*. Doğu Batı, Ankara.
- Taburoğlu, Ö. (2019). *Tanpınar Sözlüğü şahsi bir masalın imgeleri*, Doğu Batı, Ankara.
- Tanpınar, A. H. (2008). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*. (Z. K. İnci Enginün, Dü.), Dergâh, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (2014). *Tanpınar'ın Mektupları*. (Z. Kerman, Dü.), Dergâh, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (2015). *Yaşadığım Gibi*. Dergâh, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (2016). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Dergâh, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (2016). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. Dergâh, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (2017). *Aydaki Kadın*. Dergâh, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (2018). *Huzur*. Dergâh, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (2019). *Bütün Şiirleri*. Dergâh, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (2019). *Hikâyeler*. Dergâh, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (2022). *Beş Şehir*. Dergâh, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (2022). *Sahnenin Dışındakiler*. Dergâh, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (2023). *Hep Aynı Boşluk*. (E. Gökşen, Dü.) Dergâh, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (2023). *Mahur Beste*. Dergâh, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (2023). *Suat'ın Mektubu*. (H. İnci, B. İşlet, & H. Er, Dü), Dergâh, İstanbul.
- Tanrıverdi, H. (2021). *19.Yüzyılda Avrupa Resim Sanatında Hayvan İmgesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekirdağ.
- Türk Dil Kurumu. (1998). *Türkçe Sözlük*. Türk Tarih Kurumu Bas., Ankara:
- Uçman, A., & İnci, H. (Dü). (2002). *Bir Gül Bu Karanlıklarda*. Kitabevi, İstanbul.
- Uslu, A. (2015). "İnsanlar, Hayvanlar ve Taşlar Üzerine: Spinoza Felsefesinde Bireyselleşme ve Doğa Farkı", *Cogito: Felsefede Hayvan Sorusu*, (80), 98-117.
- Verlaine, P. (1994). *Seçme Şiirler*. (E. Alkan, Çev.), Yön, İstanbul.
- Yıldırım, A. (2015). "Mevlana'nın Eserlerinde Kuş Sembolizmi", *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, (6), 235-247.

- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. Kabalıcı, İstanbul.
- Yıldız, Ş. N. (2011), *Türk Halk Anlatılarında Hayvan Motifleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Yücefer, H. (2015). "Bir Beden Ne Yapabilir? Aristoteles'te Hayvanlar, Beden ve Ruh", *Cogito: Felsefede Hayvan Sorusu*, (80), 196-228.
- Zümrüt, O. (1997). "Osmanlılarda Doğal Kaynakları Koruma ve Sahip Çıkma Çabalarından Biri: Sülük Toplamının Denetimi", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyet Fakültesi Dergisi*(9), 89-98.

DİĞER KAYNAKLAR

- AKKİT Açıklamalı Kutsal Kitap*, (Kitabı Mukaddes) <https://kutsalkitap.info.tr/?q>
- Bayrakdar, M. (1998), "Hayvan", TDV İslam Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/hayvan#2-ilimler-tarihi> (19.01.2024)
- Ceylan, Ö. (2011), "Tavus", TDV İslam Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/tavus> (19.06.2024).
- Kılavuz, A. S. (1991), "Azrail" TDV İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/azrail> (19.06.2024).
- Uludağ, S. (2020), "Murakabe" TDV İslâm Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/murakabe> (28.05.2024)