

T.C.
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ORHAN PAMUK ROMANLARINDA JUNG TİPOLOJİSİ

Yüksek Lisans Tezi

Mahinur Mina EKİNCİ

Danışman

Doç. Dr. Oktay YİVLİ

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Nevşehir

Nisan 2015

T.C.
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ORHAN PAMUK ROMANLARINDA JUNG TİPOLOJİSİ

Yüksek Lisans Tezi

Mahinur Mina EKİNCİ

Danışman

Doç. Dr. Oktay YİVLİ

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Nevşehir

Nisan 2015

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Mahinur Mina Ekinci, 2015

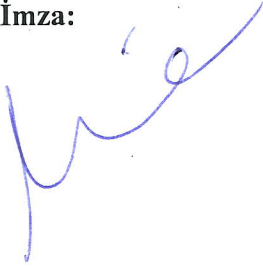
Oğlum Yiğit'e

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Mahinur Mina EKİNCİ

İmza:



Kılavuza Uygunluk Onayı

“Orhan Pamuk Romanlarında Jung Tipolojisi” adlı yüksek lisans tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Kılavuzu’na uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Mahinur Mina EKİNCİ

İmza

Danışman

Doç. Dr. Oktay YİVLİ

İmza

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Başkanı

Doç Dr. Tuncay BÜLBÜL İmza

Kabul ve Onay Sayfası

Doç. Dr. Oktay Yivli danışmanlığında Mahinur Mina Ekinci tarafından hazırlanan “Orhan Pamuk Romanlarında Jung Tipolojisi” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

..17... / ..04... / ..2015..

(Tez savunma sınav tarihi)

JÜRİ:

Danışman : Doç. Dr. Oktay YİVLİ

Üye : ..17... / ..04... / ..2015..

Üye : ..17... / ..04... / ..2015..

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun ..29.05.2015.. tarih ve ..2015.14.309.. sayılı Kararı ile onaylanmıştır.

..29 / ..05 / ..2015..

.....



ÖZET

ORHAN PAMUK ROMANLARINDA JUNG TİPOLOJİSİ

Mahinur Mina EKİNCİ

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans / Nisan 2015

Danışman: Doç. Dr. Oktay YİVLİ

Kişilik kavramı bireyin yaşam biçimini ifade etmekle birlikte bireyin, toplumsal yaşamında karşılaştığı ve edindiği izlenimler ile oluşturduğu davranış özelliğidir. Geçmişe bakıldığında bireylerin kişiliklerini analiz etmek için yapılan birçok araştırma görülür. Fakat bireylerin birbirlerinden farklı kişilik özellikleri taşınması yapılan bu araştırmaların doğruluğunun asgariye indirgenmesine neden olmuştur. O azlığın içerisinde olan ve güncelliğini koruyan araştırmalardan biri de Jung'un tipolojik çalışmasıdır.

Son zamanlarda adından sıklıkla söz edilen Orhan Pamuk, takdir gördüğü kadar olumsuz eleştirilerle de karşılaşan bir yazardır. Onun hakkında yazılan makaleler ve yapılan araştırmalara eklenebilecek bu çalışmada Pamuk'un romanlarındaki tipoloji ve arketipsel öğeler irdelenmiştir. Romanlardaki kahramanlar tespit edilerek Jung'un kişilik tipolojisine göre sınıflandırılmıştır. Ardından romanlardaki arketipsel unsurlar belirlenip açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Pamuk, Kişilik, Tipoloji, Arketip

ABSTRACT

JUNG TYPOLOGY IN ORHAN PAMUK'S NOVELS

Mahinur Mina EKİNCİ

Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Institute of Social Sciences

Department of Turkish Literature, M.A., April 2015

Supervisor: Doç. Dr. Oktay YİVLİ

Personality concept is together with explaining the individual's life style it is also the behaviour characteristic that he form by the impressions he get from and confront in his social life. When we look to the past there seen many researches that are done to analyze the individuals' personality. But the factor the individuals have different types of behaviour characteristics cause the reduction of the research truths. One of the research which is in that minority and protects its popularity is Jung's typologic work.

Recently Orhan Pamuk whose name is talked about often is a writer who confront negative criticisms though his commendations. In this study, other from the articles that are written and the researches, the typology and arceptical factors are examined. The heros in the novels classified according to Jung's personality types by determining them. Then arceptical factors in the novel are determined and transferred by the index method.

Key Words: Orhan Pamuk, Personality, Typology, Archetype

ÖN SÖZ

Orhan Pamuk'un romanlarındaki karakterlerin çeşitlilik göstermesi ve onların ruhsal durumları, insan ilişkilerindeki tutumlarının Jung'un kişilik tipolojisi ile ne derece paralellik göstereceğinin araştırıldığı tezimizde Pamuk'un yarattığı karakterleri farklı bir bakış açısıyla incelemenin mümkün olup olmadığı araştırılmıştır.

Bu çalışmanın konusunu Orhan Pamuk romanlarındaki tipoloji ve arketipsel unsurlar oluşturmaktadır. Öncelikli olarak Carl Gustav Jung'un kişilik tipolojisi ve arketipler ile ilgili kuramsal bilgi verilmiştir. Pamuk'un romanlarındaki karakterler tespit edilmiştir. Daha sonra Jung'un kişilik tipolojisi baz alınarak fişleme yapılmış ve karakterler kişilik tiplerine göre sınıflandırılmıştır. Ardından romanlardaki arketipsel unsurlar tespit edilip açıklanmıştır.

Çalışmam süresince beni bir gülüşüyle hayata bağlayan, varlığıyla canıma can katan, her 'anne' dediğinde akan suları durduran gözümün nuru oğlum Yiğit'e,

Karşılaştığım zorlukları aşabilmemde desteğini esirgemeyen, her zaman yanımda olan biricik anneme,

Çalışmamın her aşamasında her türlü destek ve katkılarından dolayı Aysel Korkut'a, Büşra Şen'e,

Bilgisi ve duruşuyla desteğini hissettiğim eşim Korhan'a,

Yoğun programına rağmen engin bilgi ve deneyimlerinden yararlandığım, benden desteğini esirgemeyen, yetişmemde büyük emeği olan değerli hocam ve danışmanım Doç. Dr. Oktay Yivli'ye gönülden teşekkür ederim.

Mahinur Mina EKİNCİ

Nisan 2015

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	vi
TABLolar VE ŞEKİLLER LİSTESİ	vii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
KURAMSAL ÇERÇEVE	3
1.1. Jung Tipolojisi	3
1.2. Arketipler	13
İKİNCİ BÖLÜM	21
ORHAN PAMUK’UN HAYATI, ESERLERİ VE EPİSTEMOLOJİK YAKLAŞIMI	21
2.1. Orhan Pamuk’un Hayat Öyküsü.....	21
2.2. Orhan Pamuk’un Eserleri	23
2.3. Temel Epistemolojik Yaklaşımı	23
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	31
ORHAN PAMUK ROMANLARINDA JUNG TİPOLOJİSİ	31
3.1. Dışa dönük Düşünen Tip	31
3.2. İçe dönük Düşünen Tip	42
3.3. Dışa dönük Duygusal Tip.....	50
3.4. İçe dönük Duygusal Tip	58
3.5. Dışa dönük Duyumsal Tip.....	63
3.6. İçe dönük Duyumsal Tip	75
3.7. Dışa dönük Sezgisel Tip.....	82
3.8. İçe dönük Sezgisel Tip	94
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	106
ORHAN PAMUK ROMANLARINDA ARKETİPLER	106
4.1. Anne Arketipi	106
4.2. Baba Arketipi	115

4.3. Gölge Arketipi	119
4.4. Yolculuk/Aşama Arketipi.....	123
4.5. Ayna Arketipi	126
4.6. Diğer Arketipler	131
SONUÇ.....	145
KAYNAKÇA	156
ÖZ GEÇMİŞ.....	162

KISALTMALAR

BAK	<i>Benim Adım Kırmızı</i>
BK	<i>Beyaz Kale</i>
CBO	<i>Cevdet Bey ve Oğulları</i>
K	<i>Kar</i>
KK	<i>Kara Kitap</i>
MM	<i>Masumiyet Müzesi</i>
s.	Sayfa
SE	<i>Sessiz Ev</i>
ss.	Sayfalar
YH	<i>Yeni Hayat</i>

TABLolar VE ŞEKİLLER LİSTESİ

Tablo 1: Jung'un Temel Kişilik ve Duyuşsal Özellikler Sınıflaması.....	12
Şekil 1. Ortak Bilinçdışı Şeması.....	15
Şekil 2. Buzdağı Benzetmesi.....	16
Şekil 3: Orhan Pamuk'un Ailesinin Romanlarında Yer Alış Şekilleri.....	30

GİRİŞ

1980 sonrası Türk romanının önemli figürlerinden biri olan Orhan Pamuk, son dönemde aldığı çeşitli ödüllerle edebiyat dünyasında kendine özgü bir yer edinmiştir. 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülmüş, bu ödülü kazanan en genç yazarlardan biri ve ilk Türk vatandaşı olarak tarihe geçmiştir. Kitapları elli dokuz dile çevrilerek yüzü aşkın ülkede yayımlanmıştır. Yazarlıktan başka hiçbir işle uğraşmamıştır. 2005 yılında *Prospect* dergisi tarafından dünyanın yüz entelektüeli ve 2006 yılında da *Time* dergisi tarafından dünyanın en etkili yüz kişisinden biri olarak seçilmesi yazarın kariyerindeki önemli gelişmelerdir (Husseyin, 1994, s. 341).

Orhan Pamuk'un yazarlık kariyeri boyunca kendini tekrar etmemesi ona yeni teknikler kazandırmıştır. Geleneksel/ modern roman yazarak yazarlığa başlayan Pamuk, farklı yöntem denemeleriyle hemen her romanında bir diğerinde olmayan teknikler kullanarak eserlerini zenginleştirmiş bazı romanlarında ise modern ve postmodern roman özelliklerini bir arada kullanmıştır.

Bu çalışmada, Türkiye için önemli isimlerden olan Orhan Pamuk'un roman karakterlerine Jung'un kişilik tipolojisi uygulanacaktır. Orhan Pamuk'un kaleme aldığı sekiz roman bu araştırmanın kapsamını oluşturmaktadır. Eserlerin isimleri aşağıdaki gibi sıralanmıştır.

1. *Cevdet Bey ve Oğulları*
2. *Sessiz Ev*
3. *Beyaz Kale*
4. *Kara Kitap*

5. *Yeni Hayat*
6. *Benim Adım Kırmızı*
7. *Kar*
8. *Masumiyet Müzesi*

Araştırmanın konusu Orhan Pamuk'un romanlarında Jung tipolojisi olduğu için bu çalışma, Orhan Pamuk'un romanlarındaki karakter incelemesi ile kısıtlanmıştır. Bu nedenle roman özetleri verilmemiştir. Jung'un tipoloji kuramının ve arketiplerin daha iyi anlaşılması için çalışmanın birinci bölümünde kuramsal bir çerçeve oluşturulmuştur. Literatür araştırması bölümünde yazarın eserleri ile ilgili yapılan diğer çalışmalara ve yazar hakkında yapılan eleştirilere yer verilmiştir.

Öğrenme stili yaklaşımlarından olan bireysel farkındalık görüşünü temel alan Carl Gustav Jung'un Kişilik Tipleri Kuramı çalışmamızın yöntemini oluşturmaktadır. Jung çalışmaları sırasında insan davranışlarının kendi aralarında pek çok benzerlik olduğunu keşfetmekle birlikte farklılıklarına dayalı bir kuram ortaya koymuştur. Jung, temelde iki insan tipi üzerine odaklanır; dışa dönük ve içe dönük. Bunun yanında Jung temel kişilik ve duyuşsal özellikler sınıflaması yaparak önemli sonuçlar elde etmiştir (2005, s. 25).

BİRİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Jung Tipolojisi

Carl Gustav Jung tıp ve psiyatri kökenli bir ruh çözümlemecisidir.

Psikodinamik öğretisiyle tanıştığında o dönemin aykırı ruhu kabul edilen Sigismund Freud (1856-1939) ile yolları kesişir ve bu olay Jung'un kariyerinde dönüm noktası olur. Sonrasında Freud'u kuram ve uygulama konusunda kısıtlayıcı ve indirgemeci bularak ondan uzaklaşır. Bu iki büyük düşünürün bir araya gelişi ve ayrılması gürültülü olduğu kadar verimli de olur. Burada Jung'un Freud'un öğrencisi olmadığını da vurgulamak gerekir fakat ondan çok şey öğrendiği ise yadsınamaz.

Her ne kadar birbirlerini tamamlıyor gözükseler de, Jung'un gnostik-idealistik yaşam felsefesi, -temelde- ilerlemeci Freudçu dünya görüşünün -dolayısıyla da psikoterapötik çözüm kurgularının- antitezidir. İşte tam da bu nedenle, onu geçmek üzereyken fersah fersah gerilere düşmüş ve bu gerileme ruh'un tanımını, Freud'un öğretilerine sığmayacak kadar genişletmiştir (Jung, 1999, s. 8).

Jung'un tipoloji üzerine çalışması Freud ile Adler arasındaki çatışmaya cevap bulma çabasından doğar. Jung ortaya atılan iki farklı fikrin çatışma hâlinde olduğunun da bilincindedir. Adler'in sinir söküntüsündeki semptomların anlamını taşıyan nevroz hususundaki teorisi, güç prensibine dayanır. Adler'in teorisine göre

semptomlar, çevremizdekilerin üzerinde bir güç oluşturmak için birer araçtır: örneğin aile üyeleri üzerinde. Adler bu anlamda “toplum yaşamının değişim mantığı”nı vurgular. Bireyin bütün davranış ve fonksiyonlarının toplum içinde oluşan değişim içerisinde beliren toplum kurgusunun gösterdiği yönde olması gerekir. Kısacası insanların bütün fonksiyonları dış dünyanın taleplerine uydurulmalıdır. Dünya görüşlerinde hata olması kişileri nevrotik hâle getirir ki nörotik süreç, toplumsal uyumdan yoksun, sağduyuya ters, bilişsel sürecin en fazla ağırlık taşıdığı bir olguyu temsil eder (Adler, 1983; aktaran Özgün, 2007, s. 22). Başka bir deyişle hasta, kendi üstünlüğünü ve güvenliğini her şeyin ötesinde görür. Buradaki hedef ise aşağılık kompleksi terimi içerisinde tanımlanan yetersizlik veya başarısızlık duygusuna karşı kendi içinde bir güç duygusu oluşturmaktır. Hasta aşağılık kompleksine girdiğinde gerçekte böyle bir durum olmasa dahi kendini öyle hisseder. Kişiler bu koşullar içinde dünyayı, üzerinde buldukları noktadan görüp değerlendirir. Bununla birlikte, aşması gereken engellere karşı tanımlanamaz bir endişe oluşturur. Hasta, kişisel güvenliğin sabitlenmesi için çeşitli yöntem arayışına girer. Adler’in bütün bu düşüncelerinde doğruluk payı olduğunu da söylemek mümkündür. Sonuç olarak Adler, kendi psikoloji sistemine uygun, başarılı bir çalışma çıkarmıştır (Bennet, 2006, ss.51-53).

Diğer taraftan Freud, Adler’in ortaya koyduğu savları reddederek nevrozu farklı bir pencereden yorumlar. Freud, nevrozun semptomlarının bulunduğu kişinin karakteri ve mizacıyla bağlantılı olduğunu; çocuğun Oedipus Kompleksi ile baş etme yöntemiyle de doğrudan ilgili olduğunu vurgular (Bennet, 2006, s. 53).

Adler ve Freud’un yukarıdaki görüşlerinden de anlaşıldığı gibi birbirinden ayrı iki sav bulunmaktadır. Dolayısıyla herhangi bir savın tercih edilmesi, tedavinin çizgisini belirlemede önemli bir rol üstlenecektir. Freud’un teorisindeki en önemli

nokta hastanın hayatında önemli olan anne ve baba gibi figürlerin ortaya çıkardığı problemlerin, çocuklukta veya sonraki dönemlerde bir şekilde gündeme gelmesidir (Bennet, 2006, ss. 53-54).

Adler'in savında ise her nevrozun bir amacı bulunmaktadır. Nevrozu teleolojik merkezli bir olgu olarak görmesi hastanın tedavisinde önemli rol oynar. Burada vurgulanan "yaşama tarzının" gelecek ile ilgili endişe ve günlük hayatta karşılaşılan sorunlara karşı oluşan önlem duvarı tarafından kontrol edilmesidir. Hasta yanlış yapmaktan korktuğu için hayatının sorumluluğunu başkalarına yüklemektedir. Adler'in üzerinde durduğu bir diğer husus da hastaya tedavi sürecinde yapılan açıklamalardır. Adler, tedavi sırasında hastaya gerektiği şekilde açıklama yapılırsa hastanın bunun sonuçlarını göreceğine, semptomlardan kurtulacağına inanmıştır (Bennet, 2006, s.54). Adler hemen hemen her çeşit nevrozun aşağılık duygusundan kaynaklandığını savunmaktadır. Nevrozun ise devamlı etkinlik gösteren bir aşağılık duygusu olduğunu kabul etmektedir (Özgün, 2007, s. 22).

Jung, Adler ile Freud arasındaki görüş farklılıklarından doğan her iki teoriyi ele alır ve bir çalışma planı yapar. Jung'a göre gerçek bir nevrotik vakada semptomların anlaşılması ve yorumlanmasının uygulama evresi gözlemlenmelidir. Jung, 'un karşılaştırmalı olarak yürüttüğü çalışmada iki sonuç oraya çıkmıştır:

İlki, teoriler birbiriyle bağdaşmıyordu ve ikinci olarak her ikisi için de söylenecek çok şey vardı. Jung'un şimdiye dek keşfettiği kadarıyla, her iki teori de, incelenen vaka geçmişinin psikolojisini ve psiko-patolojisini (anormal psikoloji) açıklıyordu. Eğer Jung'un vardığı sonuç doğruysa nevroz, biri Adlerci diğeri Freudçu iki zıt görüşle açıklanabilirdi. Jung'un çıkardığı sonuç şu oldu: Çoğu araştırmacı, nevrozun faktörlerini belirlerken kendi özelliklerine karşılık gelen sonuçlara kolaylıkla varır... Her biri olayları farklı

açılardan algılar ve bu da temelde farklı görüşlerin ve teorilerin gelişmesine neden olur. Bu çeşitliliğin nedeni, mizaç farkından, iki farklı zihin yapısından başka bir şey değildir. Biri belirleyici etkiyi öznede bulurken diğeri erekte buluyor. Bu ikilemin gülünçlüğü, beni ‘En az iki insan tipi mi var?’ sorusunu yöneltmeye itti. Sonuç olarak, sayısız birçok gözlem ve deneyime dayanarak, iki temel yaklaşım olduğuna kanaat getirdim: içe dönük ve dışa dönük (Bennet, 2006, ss.54-55).

Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşıldığı üzere Jung, Freud ve Adler’in iki farklı tipi yansıttığını belirtmiştir. Ona göre, Freud dışa dönük, Adler içe dönük bir yapıdadır.

Freud, oluşturduğu psikanalitik sistem içerisinde anne ve babanın davranışlarına ve çocuğun buna verdiği tepkiye büyük önem verilmesi gerektiğini söylemektedir. Freud, Jung’un vurguladığı gibi dışa dönük kabul edilirse “Oedipus kompleksi dâhilindeki düşünceler grubu bunun bastırılması ve bundan kaynaklanan sonuçlar da anlaşılır hâle gelir” (Bennet, 2006, ss.55-56).

Jung’a göre Adler, Freud’un tam tersine içe dönük biridir ve durumlara verilen öznel tepkiler tamamen karakteristiktir. İçe dönük tiplerde olayların taşıdığı anlam ilk kaygıyı oluşturur. Adler’in *Bireysel Psikoloji*’sinde var olan temel fikir: “Her ruhsal süreç, üstünlük amacına ulaşmak için yapılan kişisel bir hazırlık, dolayısıyla aşağılık duygusundan kurtulmak olarak algılanmalıdır”(Bennet, 2006, s. 56).

Jung dâhil olduğu tipi şu şekilde belirler:

O, bir içe dönüktü. Fakat Adler de içe dönüktü ve ikisinin arasında farklar olduğunu biliyordu. Adler’in görüş açısının çok dar olduğunu ve çıkış noktasının genelde başkalarına ve hayat yarışına karşı gelişen

güç düşüncesinden geldiğini düşünüyordu. Jung daha geniş bir bakış açısına sahipti ve kişiliği tanımlarken kullanılan her türlü katı ifadeyi ve dogmayı reddediyordu. En sonunda bugünkü bilginin geçmişinin aksine açık bir şekilde görülebilen bir sonuca vardı: Dışa dönükler arasında olduğu gibi içe dönükler arasında da (örneğin Adler ve Jung) çeşitli farklar vardı. Tüm karmaşıklığıyla insan doğasının sadece iki gruba ayrılması oldukça zordu (Bennet, 2006, s. 57).

Jung'un oluşturduğu tip teorisinin önemi büyüktür zira kendisi de teorisi hakkında tereddüt etmemiştir. Konuyla ilgili eksik gördüğü olgu ise karmaşık olan bir konuyu basit bir yol ile açıklamaya çalışmaktır. Bu sebeple yaptığı bu çalışmanın yayımlanmasını on sene askıya almıştır. Jung psikolojik tipleri oluştururken bilinç psikolojisinin, bilinçdışıyla birlikte işlemesi gerektiğini vurgulamıştır. Ancak bu yöntemle tip psikolojisinin anlaşılabilirliğini söylemiştir. Jung'un tipolojisi onun bütün düşünce sistemi ile birleştirilmelidir. Çünkü içe dönmüş veya dışa dönmüş hasta hakkında bir noktaya kadar yararlı olan sonuçlar, bilinçdışından gelen bilgi ulaşılabilir konuma gelene kadar eksik olmaya mahkûmdur. Katıksız bir tip, örneğin yüzde yüz dışa dönük özelliklere sahip ve içe dönüklüğü tamamen körelmiş bir insan olamayacaksa da iki kategorinin betimsel eğilimleri büyük ölçüde kabul edilir (Bennet, 2006, ss. 57-58-59).

Jung'un içe dönük ve dışa dönük bireyler hakkındaki saptamaları şöyledir:

Her birey iki mekanizmaya da sahiptir. İçe dönüklük kadar dışa dönüklüğe de rastlanır ve sadece birinin veya diğerinin görece baskınlığı tipi belirler. Dışa dönüklükte genel enerji akışı dışarıya doğrudur; bilinç çoğunlukla dış nesnelere karşılık gelen şeyler içerir. İçe dönüklükte, bilinç daha çok özneye

karşılık gelenleri içerir; bu da bireyin içinde bulunanlardır. Zihinsel enerjinin yönü değiştikçe bireyler üzerindeki etkinin de yönü değişir. Aynı nesneyi ya da durumu gözlemleyen bir içe dönük veya dışa dönük, nesne ya da durum hakkında farklı düşüncelere sahip olabilir. Dışa dönük genelde yaşam ve insanlarla basit bir ilişki kurar; dış şeylerle temasta olduğundan kolaylıkla daha doğaldır. Birçok dışa dönük, radyo dinlemeyi sever, televizyon izlemeyi sever, dışarıdan bir aktivite ile meşgul oldukları sürece kendilerinin çok zor farkına varırlar. Bir içe dönük, karakteristik olarak yalnızlıktan hoşlanır ve bu nedenle ulaşılması daha zordur. Ama yine de kendi dünyası içinde kaybolmuş değildir; en az dışa dönük kadar dış nesnelere temas hâlinindedir ama nesneye olan yaklaşımı, dışa dönüğünkiyle aynı değildir. Bazı kişiler tiplerini dışa vurmuş gibi görünür ama görünüş aldatıcı olabilir ve bir sonuca varmadan önce bireyi iyice tanımak gerekir (Bennet, 2006, s. 59).

Başlangıçta oldukça basit görünen Jung tipolojisinin gitgide karmaşıklaştığı görülür. İnsanların farklı biçimlerde dışa dönük ve içe dönük olabileceğini de düşünen Jung, söz konusu ayrımın gelişigüzel olduğunun farkına varır. Tipoloji hedefine ulaşmak istiyor ise her grup alt bölümlere ayrılmalıdır ve bu çalışma insanların “sadece dışa dönüklük ve içe dönüklük arasındaki genel farklar bakımından değil, ayrıca basit, bireysel psikolojik fonksiyonlara göre de ayrılmasına götürecek dikkatli bir yargılama ve uzun sürecek bir araştırma gerektirir” (Bennet, 2006, ss. 59-60).

Bu açıklamalar ile Jung tipolojisinin temelleri vurgulanmıştır. Jung, insan yaşamındaki evrensel ve özel olgulara ilgi göstermiştir. Jung’un Psikolojik Tipler üzerine kitabı 1920 yılında çıkmıştır fakat yıllar önce tip sorunu ile ilgilenmeye başlamıştır. Buna 1916 yılında basılan bir makalesinde değinmektedir: “zihniyetini

kendi tipimize uygun bakış açısıyla sınırlamamız gereken, farklı yönelimli kişisel tipler vardır. Bir tipin, başka bir tipi tamamen anlaması çok zordur, başka bir bireyin anlayışını mükemmel bir şekilde kavramak ise mümkün değildir” (Bennet, 2006, s. 58).

Psikoloji, insanoğlunun ürünü olan psişik yapıları ve fonksiyonları betimlemek ve sonrasında bunların nasıl beraberce eşsiz bir terkip hâlinde bireysel kişiliği oluşturduğunu açıklamak durumundadır. Bir psikologun tipoloji tasarımında kullanabileceği soru tarzları sırasıyla şunlardır (Stevens, 1999, ss. 87-88):

1. Donanımın asli unsurları nelerdir?
2. İnsanların gerçeğe uyum gösterme yönünde sergiledikleri mutata tavırlar, bu unsurların kullanımında nasıl bir farklılık arz eder?

Jung bu sorulara şöyle cevap vermiştir:

1. Tüm insanlarda önsel olarak var olan bu donanım duyum, düşünce, duygu, sezgi gibi dört psikolojik işlevden oluşur.
2. İnsanlar, kendi içlerinde, bu işlevleri kullanım tercihlerine göre farklılaşırlar.

İki tavır ve dört işlevsel tip göz önüne alındığında teorik bazda sekiz psikolojik tipi tanımlamak mümkündür: Dışa dönük düşünen tip, içe dönük düşünen tip, dışa dönük duygusal tip, içe dönük duygusal tip, dışa dönük duyumsal tip, içe dönük duyumsal tip, dışa dönük sezgisel tip ve içe dönük sezgisel tip (Stevens, 1999, s. 91).

Jung, insanların bütünüyle tek bir fonksiyondan faydalanmasının nadir olarak gerçekleştiğini gözlemlemiştir: Genelde kişiler biri rasyonel, diğeri irrasyonel fonksiyon olmak üzere iki işlevi benimseme yoluna giderler; bunlardan biri asli veya baskın işlev, diğeri ise yardımcı işlevdir. Jung, tipleri daha iyi anlatmak için bir

hikâye ile örneklendirmiştir (1999, s. 90): Bir bardan iki adam sendeleyerek dışarı çıkarlar. Birbirlerine hakaret edip bağırırlar. Aralarında bir mücadele olur. Birisi yere düşüp kafasını kaldırıma çarpar.

Bu olaya tanık olanlar kendi tiplerine özgü tepkide bulunurlar. Olaya dair en net bildirim duyumsal tip sunacaktır. Bu tip iki adamın da genel görünümünü, uzunluğunu ve yapısını kaydetmiştir: bir tanesi toplu, orta yaşlı ve dazlaktır. Sol gözünün üzerinde bir yara izi vardır. Diğeri daha genç, sarı saçlı, atletik yapılı ve sakallı biridir. Her ikisi de sıradan tişört, kot pantolon ve benzeri kıyafetler giyinmiştir. Yere düşen şişman olandır ve kaldırımın kenarına sağ şakağını çarpmıştır. Çarptığı yerde bir yarık izi oluşmuştur.

Düşünen tip olayların ne anlam ifade ettiğini düşünerek yorumlar. İki adam sendeleyerek bardan çıkarlar. Belli ki içkilidirler. Birbirlerine bağırıp küfür etmektedirler, bu yüzden aralarında gerginlik vardır. Bir mücadele olur, öyle ki fiziksel şiddet gösterisine yeltenmeleri kendilerini yeterince güçlü hissettiklerini gösterir. Bir tanesi yere serilir, bu güçsüz olan (veya sarhoş) olmalıdır. Bu kişi başından yaralanır, öyle ki beyin sarsıntısı geçiriyor olabilir ve tıbbi bir müdahaleye ihtiyaç duyabilir.

Duyusal tip olaylara değer yargılarını katarak tepki gösterir: “Ne kadar sefilce bir olay”. “Ne kadar tahammülü güç insanlar!” “Belli ki bu bar, serserilerin uğrak yeri ve gürültüsüz patırtısız, bir dostunla sohbet etmen için uygun bir yer değil”. “Yere düşen kişinin bir tarafı incinmiş olabilir fakat bunu zaten hak ediyor!”

Sezgisel tip tüm hikâyeyi görür: bu kişiler farklı takımları tutan futbol taraftarlarıdır. Küfürlü konuşmalarından rahatsız olan bar sahibi onlara çekip gitmelerini söylemiş ve bu onları şiddete yöneltmiştir. Kafasını yere vuran kişi daima bu tip kazalara maruz kalmaktadır. Bu da onun her zamanki şanssızlıklarından biridir.

Kafatası çatlamıştır ve beyinde tıbbi bir müdahale gerektiren pıhtısal bir oluşum söz konusudur. Haftalarca işinden uzak kalacaktır ve sabırlı karısı işleri yoluna koymak için yeniden uğraş verecektir. Bu tarz olaylar futbol ve içkiden başka bir şey düşünmeyen, kültürel değerlerden yoksun insanların başına gelir. Böyle vakalar daha vahim boyutlarda sürekli yineleneyecektir çünkü bizler toplumu değiştirmek veya eğitim sistemini iyileştirebilmek adına kayda değer bir şey yapmıyoruz (Stevens, 1999, s. 90).

Bu olaya şahit olmuş herhangi bir kişinin de benzer gözlemleri, görüşleri, değer yargıları ve sezgileri olabilir fakat Jung'un dikkat çektiği nokta olayların takibinde her birimizin diğer tiplere nispetle bir işlev tarzını ön plana taşıma eğiliminde oluşumuzdur. Bu tarzın mutad şekli, kişinin işlevsel tipini belirlemektedir. Bununla beraber kişinin olaylara yönelik tepkisi karakteristik yaklaşımını açığa vurur. Dışa dönük biri olaya müdahale etmeyi tercih eder, ilk yardım çağırır, saldırganı etkisiz hâle getirir, bir kaydetme ve düşünme eğilimindedir, müdahale etmeyi başka birine bırakmayı veya resmî bir görevliye devretmeyi yeğler (s. 91).

Tablo 1: Jung'un Temel Kişilik ve Duyuşsal Özellikler Sınıflaması

Dünyayla ilişki şekli	Dışa dönük	İçe dönük
	Şeylerin ve diğer insanların dış dünyasına dönüklük	Fikirlerin ve hislerin iç dünyasına dönüklük
Karar verme/Oluşturma Şekli	Karar Verici	Azimli
	Karar ulaşırken ve sorunları çözerken bir sıraya odaklanmak	Mümkün olduğunca çok veri ve bilgi elde etmeye odaklanmak
Algı Şekli	Algısal	Sezgisel
	Duyularla algılamaya, olgulara, detaylara ve somut olaylara dönüklük	Olasılıklara, hayal gücüne, anlamlara ve şeyleri bir bütün olarak görmeye dönüklük
Değerlendirme Şekli	Düşünen	Hisseden
	Mantık ve gerçekçiliği kullanarak analiz yapmaya dönüklük	İnsani değerlere, kişisel dostluklar kurmaya, inanç ve beğenilere bağlı olarak karar vermeye dönüklük

Kaynak: Güneş G. ve Gökçek T., (2012). Pedagojik Formasyon Öğrencilerinin Öğrenme Stilleri, *Eğitim ve Öğretim Araştırma Dergisi*, Cilt 1, Sayı 4., ss. 28-40., s. 30.

1.2. Arketipler

Arketip, Jung'un psikoloji dünyasına kazandırdığı önemli bir terimdir. Algılamayı örgütleyen, bilincin içeriklerini düzenleyen, değiştiren ve geliştiren yapılar olarak tanımlanmaktadır (Budak, 2000, s. 15). Arketip, insanın kolektif bilinçdışında oluşturup var ettiği köklü ve ortak bir mirastır. Bu mirasın en dikkat çekici özelliği, tükenme durumundan yoksunluğudur. Jung, kolektif bilinçdışından süzülüp biçimlenen mitolojik temalara arketip ismini vermeden evvel, "başlangıçtan beri var olan imgeler" ve "kolektif bilincin hâkimleri" isimlerini kullanmıştır (Ersoy, 2011, s. 25). Daha sonra, St. Augustinus'un "ideae principales"ı tanımlayışından esinlenmiş ve arketipler adını kullanmayı tercih etmiştir. Jung'un arketipleri tanımlamak için esinlendiği, St. Augustinus'un "ideae principales" tanımı aşağıdaki gibidir (Jacobi, 2002, s. 26):

"Esas düşünceler, belli bazı biçimlerdir ya da şeylerin sabit ve değişmez nedenleridir. Bunlar oluşturulmazlar, sonsuza dek aynı şekilde devam ederler ve ilahi anlayış içinde kapsamaktadırlar. Ve kendileri yok olmamalarına rağmen, var olabilen ve yok olabilen her şey bunların biçimlerine göre oluşur. Fakat deniyor ki ruh bunları göremez" (Jacobi, 2002, s. 30). Buna göre arketip, Platon'un "idea"sıyla eşanlamlı bir kavram hâlini almıştır (Jung, 2005, s. 18). Jung'un bildirdiğine göre arketip antik çağda bile kullanılan ve Platon'un "idea"sıyla eşanlamlı bir kavramdır. Örneğin, muhtemelen 3. yüzyıla ait Corpus Hermeticum'da Tanrı'nın το αρχετυπον olarak tanımlanması, Tanrı'nın "ışık" fenomeninin öncesinde ve üstünde olan tüm ışıkların "ilkimgesi" olduğu düşüncesini ifade eder" (Jung, 2005, s. 17).

Stevens, Jung'un arketipi yorumlama şeklini aşağıdaki gibi aktarmıştır:

Onun deyiimiyle, bir arketip "kalıtımsal bir düşünce" değil, fakat esas itibariyle kalıtımsal bir işleyiş tarzıdır. Bu kalıtımsal işleyiş tarzı

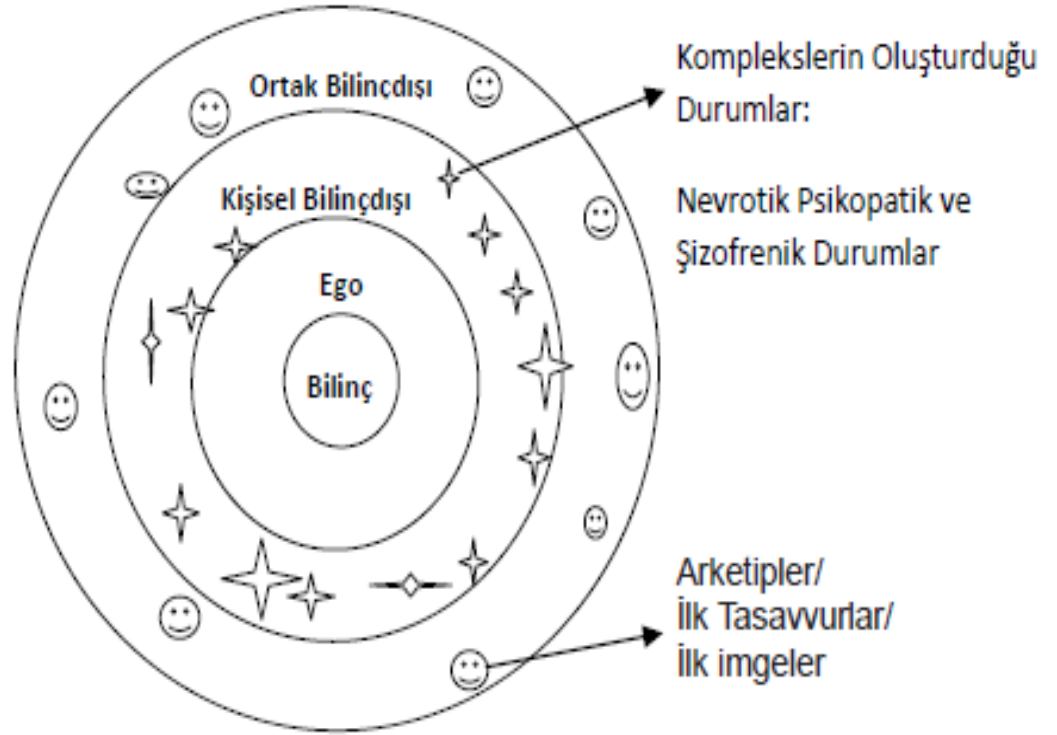
civcivin yumurtadan çıkışına, bir kuşun yuvasını yapışına ve yılanbalıklarının Bermudalara yol bulmalarına tekabül eder. Başka bir deyişle bu bir “davranış kalıbıdır” (1999, s. 52).

Arketip kavramına, Eliade *Ebedî Dönüş Mitosu* adlı eserinde, Jung’un tanımından farklı yaklaşmıştır. Eliade, yeryüzündeki her edimin bir göksel arketipi olduğunu söylemektedir (Özkan, 2010, s. 82). Arketipleri, bir insanın önceki yaşantılarının ürünü olarak bellek imgeleri gibi canlı görüntüler olarak değerlendirmemek gerekir. Örneğin anne arketipi bir annenin fotoğrafı anlamına gelmez. Arketipler, banyo edilmesi gereken negatif filmlere benzetilirler. Gerçek dünyada bir karşılığı bulunduğu bu belirsiz imgeler canlı varlıklara dönüşürler ve kişiliği etkilerler (Gençtan, 1990, s. 124). Arketipler, sınırsız olmamakla birlikte yeryüzündeki olay, nesne ve olgular kadar çokturlar. Ancak *Analitik Psikoloji*’de bahsi geçen arketipler persona, anima, animus, gölge, kendilik, ihtiyar bilge adam, yüce ana ve kahraman (aşama) arketipleridir (Jung, 1969, s. 43). Bütün bu arketipler hepimizi etkilemekle kalmaz üzerimizde iz bırakırlar ve bizi büyülerler. Onlar bilinçdışıdır ve dolayısıyla “varoluş öncesi bir biçim” olarak tanımlanırlar. Psişenin kalıtsal yapısının bir parçası olduklarından her yerde ve her zaman belirebilmektedirler (Jung, 2005, s. 18).

Jung arketipi, olağan öğrenme süreçlerinden farklı algılamaktır. Arketipin kendine özgü herhangi bir sureti yoktur. Organize etme gibi bir işlevsellik gösterir. Arketip uzaydaki delik gibidir ki onun varlığı sadece ışığı yuttuğu zaman anlaşılabilir (Aktaran Merter, 2006, s. 151).

Jung’un arketiplerinin bulunduğu ortak bilinçdışı aşağıdaki şemayla açıklanmıştır:

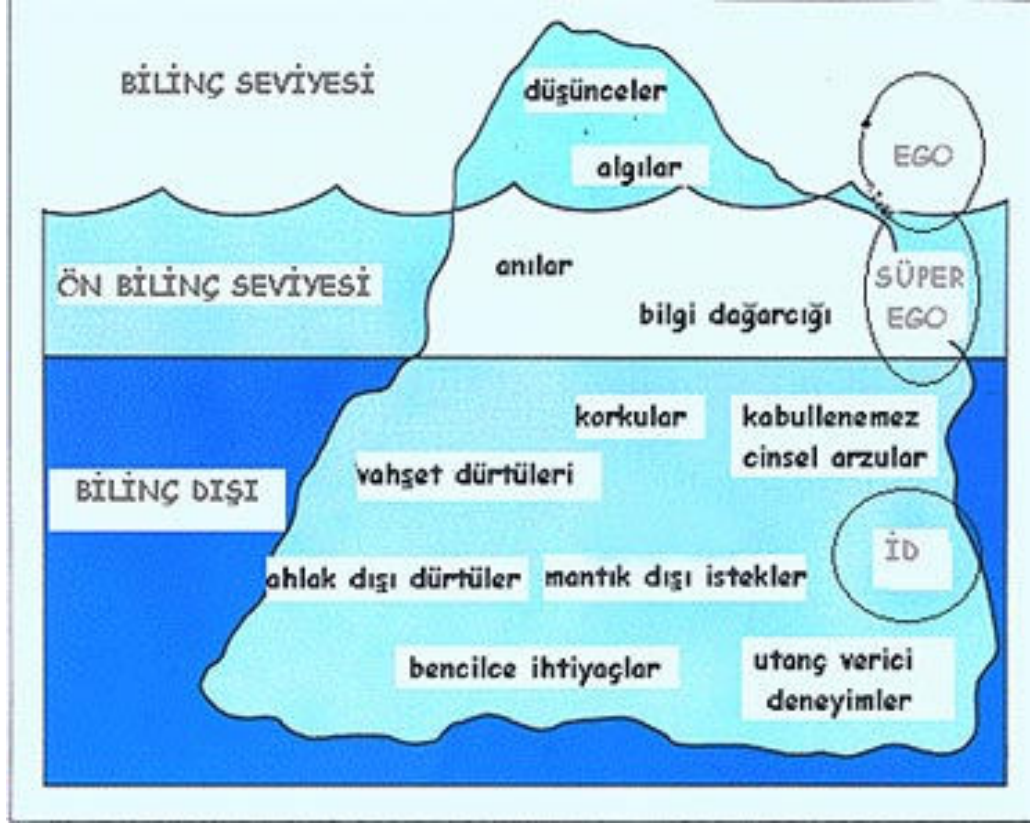
Şekil 1: Ortak Bilinçdışı Şeması



Kaynak: Akdemir, S., (2009). “Kur’an’da Nefs” konulu sunum, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Ankara.

Buradaki önemli husus Freud’daki “id/ bilinçdışı”nın Jung’da kişisel bilinçdışına dönüşmesidir. Jung, Freud’un yapısal kişilik kuramında olmayan ortak bilinçdışını Batı dünyasında ilk kez gündeme getirmiştir. Yeri gelmişken burada Freud’un bilincin çeşitli katmanlarını açıkladığı *topografik zihin modeli* kuramını zikretmek gerekir. İlk topografinin kelime olarak yer betimi anlamı taşıdığını belirtmek gerekir. Freud, bilinci bir buzdağına benzetmiş ve farklı bilinç aşamalarını bu buzdağının suyun altında ve üstünde kalan kısımları ile yerlerini su seviyesine göre betimleyerek bağdaştırmıştır (Akdemir, 2009, s. 25). Şekil 2’de söz konusu buzdağı gösterilmektedir:

Şekil 2: Buzdağı Benzetmesi



Kaynak: <http://www.biltek.tubitak.gov.tr/gelisim/psikoloji/kisilik.htm>, 10.10.

2013.

Arketipler ve ortak bilinçdışı kuramıyla ilgili olarak Jung şunları söylemektedir:

Toplumsal (ortak) bilinçdışı, bireysel bilinçdışından, varlığını kişisel tecrübelerden değil de irsî olarak aktarılmış olandan kaynak alması açısından farklıdır. Bireysel bilinçdışı, bir zamanlar bilinç kapsamında olanın, unutma veya bastırma yoluyla bilinçdışına çıkmasıdır. Oysa toplumsal (ortak) bilinçdışı hiçbir zaman bilinçli olmamıştır. Arketip kavramı, toplumsal bilinçdışının kaçınılmaz bir uzantısıdır, insan

ruhunun oldum olası ve her yerde belirgin bazı muhtevalarına işaret eder. Mitoloji araştırmaları bunları “motivler”; Levy Bruhl’in ilkel psikolojisi “toplumsal temsiller”; teoloji ise “hayal kategorileri” diye tanımlar. A. Bastian geçmişte bunları dūřüncelerin ataları (Urgedanken) diye adlandırmıştır. Oysa ruhun, bilinçli yōnünden farklı olarak ikinci bir psişik sistemi vardır. Bu sistem toplumsal ve gayri ferdi hususiyettedir. Geliřimi bireysel değil, kalıtımsaldır (Jung, 1989, s. 56, aktaran Merter, 2006, s. 151).

Yukarıdaki dūřüncelerden hareketle, edebî tūrler içerisinde, hikāye ve romanın kurmaca dūnyası, gerçek dūnyanın bir yansıması ve bir çeřit taklididir. Yařam serūvenlerinin anlatıldıęı roman karakterleri tam olarak yeryūzünde yařayanlardır. Bu edebî anlatıların ōzellikle gerilim çizgisi, kahramanın psikolojik durumuna ve de ruhi būyūme sūrecine gōre řekillenmektedir. Kahramanı bu yōnū ile deęerlendirebilmek amacıyla psikoloji biliminin katkıları ile řekillenen bir inceleme metodundan faydalanmak gerekir (Ōzgū, 1994, s. 209). Edebiyat ve psikoloji arasındaki bu iliřkiyi ōzellikle S. Freud ve C. G. Jung sistemleřtirmiřtir. Bu iki ismin birlikte yaptıęı çalıřmalar da bulunmaktadır ancak daha sonra farklı gōrūřler ōne sūrerek yolları ayrılmıřtır. Ōzgū, konuyla ilgili olarak řunları sōylemiřtir: “Freud, bilindięi gibi, ruh dūnyasını bilinçli ve bilinçsiz olmak ūzere ikiye ayırıyor. Jung bu ikilięi ūleřtiriyor. Bilincin ve bilinçaltının yanında kolektif bilinçaltına (bilinçdıřı) yer veriyor” (Ōzgū, 1994, s. 209).

Romanlarda uygulamaya çalışılan arketipler ve arketipsel sembolizm, Jung’un Freud’dan ayrılan en ōnemli ōzellięi olan kolektif bilinçdışında yer alan yapısal ōgelerdir (ss. 210-211). Arketipler, hepimizde yer alan insanlığın en eski

hayalleridir. Bu en eski hayaller, kolektif insan deneyinin en derin yerlerinden gelen sembollerdir. Bunlar türle ilgili deneylerden meydana gelmişlerdir.

Birbirinden oldukça uzaklarda hayatlarına devam etmelerine ve aralarında bir bağ ve ilişki olmamasına karşın farklı toplumlarda benzer özelliklerin bulunması, Jung' un dikkatini çekmiştir. Konuyla ilgili araştırmalar yapmış ve sonunda bunu kuramlaştırmıştır. Jung, bütün insanlarda bulunan ortak hususları belirtmek ve bu benzerliklere dikkat çekmek amacıyla arketip kavramını kullanmıştır: “Arketipler, tüm insanlığa mal olmaları sebebiyle evrensel olanı kişiselle; geneli özelle kaynaştırıp kişiye has bir görünümde ortaya çıkarlar” (Stevens, 1999, s. 50). Roman kahramanları, romanın seyri boyunca bir bireyleşim süreci yaşamaktadırlar. Jung'a göre bu “bireyleşim sürecinin amacı ruhsal bütünlüğe ulaşmaktır” (Gökeri, 1979, s. 17) Kahramanlar bu yolculuklarında ruhsal bütünlüğe ulaşabilmektedirler. Aynı zamanda tam tersi bir durum olan kendini tamamlayamayarak bir düşüşü de yaşayabilirler. Jung, “bireysel bilinçle ilintili olan benlik bilincinin, denizde yüzen bir gemiyi anımsatırcasına ırksal bilinçdışının engin sahası üzerinde yüzdüğünü” söylemektedir (Jung, 1997, s. 42).

Gökeri'nin aktarımı ile “Mitos ve edebiyatta beliren arketipsel öykülerin başkişisini “ego-hero” dediğimiz “benliğin simgesi olan kahraman”; diğer oyuncularını da çeşitli kılıklarda ortaya çıkan arketipler oluşturur. Arketipler mitosların ve öykülerin tanrısında, cadısında ve perisinde ifade bulur. “Gölge”, “anima”, “animus” ve daha nice arketipleri; gerçekçi denilen yapıtlarda ‘insan kişiler’ içine gizlenmiş olarak” karşımıza çıkar (Gökeri, 1979, s. 18).

Gölge (shadow) arketipi: İnsanların isteyip de gerçekleştiremediği, bilinçaltına attığı duyguları “gölge”yi oluşturmaktadır. “Gölge, bireysel bilinçdışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istekler ve

duygulardır. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir” (Fordham, 2004, s. 63). Gölge, bazen bir karakter olarak da çıkabilmektedir. Bu rolü üstlenen bir karakter, kahraman ile karşı karşıya getirilerek onun kendini tamamlamasında önemli bir rol üstlenmektedir. Jung, gölgeyi kişisel ve kolektif gölge olarak iki ayrı açıdan ele almaktadır. Kişisel olarak da zayıflıklar ve kusurlar şeklinde ortaya çıkmaktadır (s. 63).

Anima ve Animus: İnsanların bilinçdışında karşı cins arketipi bulunur.

Erkeklerde kadınlara yönelik, kadınlarda da erkeklere yönelik özellikler bulunmaktadır. Jung “karşı cinse ait arketipi kadınlarda animus, erkeklerde de anima olarak adlandırmıştır. Anima ve animus her iki cinsin bilinçdışında erkeğin kadınlığa ait yönünü ve kadının erkeklığe ait yönünü temsilen zıt eşler olarak faaliyet gösterir (Stevens, 1999, s. 72).

İç/Tüm benlik arketipi: “Her şeyin bağlı olduğu, her şeyi düzenleyen ve kendisi de bir enerji kaynağı olan, kişiliğin ve ruhsal bütünlüğün merkezci noktasıdır” (Gökeri, 1979, s. 183). Kahraman içindeki bu merkezci noktanın farkına vardığı andan itibaren özünü keşfetmeye başlayacak ve bu doğrultuda ona ulaşmaya çabalayacaktır. Kişi bu noktaya yaklaştığı oranda kendi ruhsal gelişimini tamamlamaya başlar. İç benlik arketipi genellikle çeşitli geometrik şekillerle simgelenir. Jung bunları, Sanskritçede “sihirli daire” anlamına gelen “mandala” sözcüğüyle adlandırmıştır (Namlı, 2007, s. 1213).

Yüce birey/Yaşlı bilge arketipi: Bu arketip toplumların değişmeyen doğrularını temsil eden, yol gösterici bir karakterdir. *Dede Korkut Hikâyeleri*’ndeki Dedem Korkut, tamamıyla bu arketipin bir örneği olarak karşımıza çıkar. Yüce birey, kahramanın yolunu ışıklandıran, ona doğru yolu gösteren öncü kişiliktir. “Bu yaşlı adam, dünyamız gibi iki milyon yıl boyunca insan yaşamını tüm acıları ve

nesneleriyle yaşamış, varoluşun ana imgelerini kendinde biriktirmiş ve evrensel deneyimi adına insan ruhunda bireysel bir durum oluşturan imgeleri yetkili kılmıştır” (Fordham, 2004, s. 244).

Persona (maske): Persona, dış kişiliğimizin yönlendiricisidir. Persona sözcüğü Antikçağ aktörlerinin oynadıkları rolü belirtmek için giydikleri maskenin adıdır. Hayatı bir sahne olarak düşünürsek insanoğlu da bu sahnede insanlar içerisinde yüzüne taktığı maskelerle varlığını sürdürür. “Biraz abartılı bir ifadeyle; persona kişinin gerçekte olmadığı hâlde kendisinin ve diğerlerinin zannettiği şeydir denilebilir (Stevens, 1999, s. 45). Kişi personası ile dış dünyaya karşı dengesini sağlayabiliyorsa başarılı olabilir. Eğer personasını doğru zamanda ve doğru yerlerde kullanamıyorsa kişilik problemleri yaşayarak bir düşüşü yaşar (Namlı, 2007, s. 1213).

İKİNCİ BÖLÜM

ORHAN PAMUK'UN HAYATI, ESERLERİ VE EPİSTEMOLOJİK YAKLAŞIMI

2.1. Orhan Pamuk'un Hayat Öyküsü

Orhan Ferit Pamuk, 7 Haziran 1952 tarihinde İstanbul'da doğar. İlkokul hayatı Işık Lisesinde başlar ve Pamuk, buradaki eğitim hayatına son verip Ankara'daki Mimar Kemal İlköğretim Okuluna gitmek durumunda kalır. Daha sonra İstanbul'a taşındıkları için Şişli Terakki Okulunu bitirir. 1970 yılında da Robert Kolejinden mezun olur. Orhan Pamuk kendi ağzından o yıllarını şöyle anlatır: “Tembel, başarısız, şımarık, durmadan şaka yapan ama okulda ressam olarak bilinen falan... Yani bugün toplumda hiç bilinmeyen öyle bir imgem vardı.” (Kılıç, 1999, s. 3).

Orhan Pamuk altı yaşından yirmi iki yaşına kadar resim yapar ve hep ressam olmayı hayal eder. Yirmi iki yaşındayken resmi bırakarak yazar olmaya karar verir. Pamuk bu dönemde, arkadaş çevresini de değiştirerek iç dünyasına çekilir (Husseyin, 1994, s. 342). O dönemlerde nasıl bir ailede yetiştiğini şöyle anlatır: “Kabaca kavgalı bir ailede yetişmek... Bütün bunlar bende iz bırakmıştır, ama Türkiye'de ailelerin belki yüzde 70-80'i böyledir. Annemle babam kavga ettiklerinde beni alır Şevket Radoların evine, ağabeyimi de başka bir yere bırakırlardı” (aktaran: Husseyin, 1994, s. 344).

Üniversite hayatı İstanbul Teknik Üniversitesi mühendislik bölümüne kaydı ile başlar. Babasının ve amcasının da aynı okulda aynı bölümü okuduğu bilinir

(Görgöz, 2011, s. 9). Roman yazmak amacı ile üniversitenin üçüncü sınıfından ayrılır. Mühendislik bölümünden ayrıldıktan sonra eğitimine İstanbul Üniversitesi gazetecilik bölümünde devam eder. Orhan Pamuk hayatındaki bu zor dönemi şöyle anlatır:

O süre içerisinde annem bana anlayış göstermedi. Siz roman yazıyorsunuz ve roman yazmanızın bir sonuç vermeyeceğini kafanıza kakıyor. Türkçe söyleyeyim, maneviyatımı bozardı. Saçmalıklarla uğraştığımı düşünürdü. Ama çok önemli değil. Bu dönemde babam birazcık daha hoşgörülü idi (Kılıç, 1999, s. 57).

Orhan Pamuk 1974 yılında yazarlığa başlar. 1977 yılında üniversiteden mezun olan Orhan Pamuk, 12 Eylül 1980 sonrasında çıkan kısa dönem askerlik fırsatını değerlendirerek; askerliğini Tuzla’da dört ayda tamamlar. 1979 yılında *Karanlık ve Işık* ismini verdiği ilk romanı ile Milliyet Roman Yarışmasına katılıp birincilik ödülünü Mehmet Eroğlu ile paylaşır. Bu roman 1982 yılında *Cevdet Bey ve Oğulları* ismi ile yayımlanır (Husseyin, 1994, s. 343). 1983 yılında bu roman ile Orhan Kemal Roman Ödülü’nü alır ve o dönemlerde eşi dışında, herkesin Orhan Pamuk’a karşı çıktığı bilinmektedir. Yaşadığı durumu şöyle dile getirir:

Mesela yakın aile çevremizde bir düğüne (davete) gitmeye utanırdım. Çünkü orada, aile çevresinden olan bütün insanlar, -yaşım gelmiş 28-30’a, bilen utandığı için sormaz, ama bilmeyenler, -Aaa sen Gündüz’ün oğlu musun? Ne yapıyorsun şimdi? diye sorarlardı. (Çok kısık bir sesle) -Hiç bişey, evde roman yazıyorum. Çok zor bir durum. Sonra -Hiçbir baltaya sap olamama lafı benim için büyükler tarafından çok kullanılmıştır ve onları öldürmek isterdim (aktaran Husseyin, 1994, s. 345).

Orhan Pamuk 1982 yılında Aylin Türegün ile evlenir. 1991 yılında da Rüya ismini verdikleri bir kızları olur. Pamuk çifti, 2001 yılında boşanır.

2.2. Orhan Pamuk'un Eserleri

Orhan Pamuk'un eserleri türleri, yılları ve yayın tarihleri ile birlikte aşağıdaki gibi sıralanmaktadır:

- *Cevdet Bey ve Oğulları*, roman, İstanbul, Can Yayınları, 1982.
- *Sessiz Ev*, roman, İstanbul, Can Yayınları, 1983.
- *Beyaz Kale*, roman, İstanbul, Can Yayınları, 1985.
- *Kara Kitap*, roman, İstanbul, Can Yayınları, 1990.
- *Gizli Yüz*, senaryo, İstanbul, Can Yayınları, 1992.
- *Yeni Hayat*, roman, İstanbul, İletişim Yayınları, 1994.
- *Benim Adım Kırmızı*, roman, İstanbul, İletişim Yayınları, 1998.
- *Öteki Renkler*, yazılarından ve söyleşilerinden seçmeler, 1999.
- *Kar*, roman, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002.
- *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, anı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- *Babamın Bavulu*, anı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007.
- *Masumiyet Müzesi*, roman, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.
- *Manzaradan Parçalar*, yazılarından ve söyleşilerinden seçmeler, İletişim Yayınları, 2010.

2.3. Temel Epistemolojik Yaklaşımı

Roman yazmaya başlamadan önce şiir yazan, ressamlık yapan Orhan Pamuk, yirmi iki yaşında hayatını değiştirecek kararı vermiş çalışkanlığı ve işine verdiği ehemmiyetle Türk edebiyatının önemli romancılarından biri olmuştur. Onun Nobel Ödülü'nü almasındaki en önemli sebeplerden biri çalışmalarına gösterdiği titizliktir. Mühendislik Fakültesinde okumasının verdiği avantajla mı bilinmez, eserlerini

yazmadan önce araştırmalar yapar, seyahatlere çıkar, uzun uzun okumalar yapar. Öyle ki bu durumu kendisi şöyle aktarmaktadır: “Romanımı işte böyle tek tek eşyaları ve insanları, taş taş üstüne, koskocaman bir kubbeyi tasarlayan usta bir mimar gibi kurmam gerektiğini hissediyordum” (Pamuk, 2010, s. 377).

Kahraman, Sabancı Üniversitesi’nin düzenlediği Sempozyumdaki konuşmasında Orhan Pamuk’un Türk edebiyatının büyük bir romancısı olduğunu ve aldığı Nobel Ödülü ile ününü evrensel boyutlara taşıdığını şu cümlelerle ifade etmektedir (Kahraman, 2007, s. 9):

Orhan Pamuk büyük bir romancı, bizim romancımız. Fakat kazandığı Nobel Ödülü bu edebiyatın bizim yerel ve duyarlılık dünyamızı, bize özgü algı sınırlarını aşan evrensel boyutlara sahip olduğunu kanıtladı. O, bizden çıkmış Türkçeyi kullanan ama evrensel bir edebiyatçı artık (s. 10).

Burada Pamuk’un aldığı bu ödöl ile elde ettiği başarının yanında Türk edebiyatına katkısının da evrensel boyuta ulaştığı önemle vurgulanmıştır. Pamuk, romancılığı için yaratmanın ötesinde yeni bir şeyler ortaya koymanın ehemmiyetini şu sözleriyle vurgulamıştır: “Önemli olan yaratmak değil, yüzlerce yıl süresince binlerce beynin yarattığı harika başyapıtlardan yola çıkarak tümüyle yeni bir şeyler söyleyebilmektir” (Pamuk, 1998, s. 20). Uğurlu, Orhan Pamuk romanlarının, işlevsel olarak birbirine bağımlı ögelerden titizlikle inşa edilmiş binaları andırdığını vurgularken; Oktay ise Pamuk’un romanları arasında i bağıntı olduğunu vurgulamaktadır (Uğurlu, 2003, s. 57; Oktay, 1990, s. 10).

Orhan Pamuk, kendi romancılığı ile ilgili olarak “Son kitabımda bir anlamda romancılık sırlarını verdim. Roman niçin seviliyor, ben romanlarımı nasıl yazdım, en iyi romanlar nasıl üzerimde etki sağlar, roman nasıl hayatımızı değiştirir gibi

konularda kitap önemli bir öğreticidir” demektedir (www.cnnturk.com, 2011).

Romancılık ile ilgili düşüncesini de şöyle özetlemektedir: “Romancılıkta hüner, hem kendinizi, hem de kendiniz olmayı gerçekçi bir şekilde anlatabilmektir”

(www.cnnturk.com, 2011).

Pamuk, Türkiye’de yazar olmak ve kendi yazarlığı hakkındaki şu düşünceleri aktarmıştır:

Yazarsanız başınız derde girebilir, hapse girebilirsiniz, toplum dışına itilebilirsiniz. Baskı daha çok gazeteciler, gazetecilik yapanlar, toplumu bilgilendirenler, olup bitenleri yazarlar üzerinedir. Burada da mahkemeler, hukuk üzerinden baskılar vardır. Bir de büyük gazete patronları üzerinden baskı vardır. İşten atılırsınız. Ben Türkiye’de hiçbir yazıhanede, hiçbir gazetede çalışmadığım için yalnızca kendi başıma romancılık yaptığım için işten atılma korkum yoktur. Ama tekrar altını çizeyim. Ülkemde düşünce özgürlüğü çok kötü vaziyette, yerlerde sürünüyor. Şunu da ekleyelim, eskiden daha iyi değildi (www.hurriyet.com.tr, 2013).

Bu açıklamadan hareketle Pamuk, yeni roman anlayışında kendi tarzını oluştururken özgür olmayı tercih etmiştir. Bu nedenle bir gazetede çalışmayı, köşe yazıları yazmayı düşünmemiştir. Pamuk’a göre bir kuruma bağlı çalışmak yazarın düşünce dünyasına kısıtlama getirir ve yazdığı yazılar üzerine aldığı eleştiriler çalıştığı kuruma da mâl edilebilir. Pamuk böyle bir durumla karşı karşıya kalmamak için kendi ifadesi ile “tek başına romancılık” yapar.

Masal, halk hikâyesi ya da efsane gibi geleneksel anlatı türleri ile yeni bir bağ oluşturan yazarın, romanlarında gerçek ile hayal veya maddi ve manevi hayat iç içe geçmiş bir görünüm vermektedir (Gündüz, 2009, s. 764). Pamuk’un eserlerinde

görülen anlatım tekniğini Moran, şöyle anlatmaktadır: “Öyle anlaşılıyor ki Pamuk romanda kendi olabilmek için geçmiş kültürün yazınsal bağlamını arkasına almaktan yana” (Moran, 2009, aktaran Gündüz, 2009, s. 103).

Pamuk, ilk kaleme aldığı romanı, *Cevdet Bey ve Oğulları*’nda klasik gerçekçi roman yöntemini kullanmıştır (Parla, 2005, s. 10). Lekesiz, bu roman için fikirlerini şöyle beyan etmiştir: “Genel ve bireysel tarihî verilerle, otantik mekânlardan yararlanılarak kurgulanan bu roman, sosyo-ekonomik bir metin olarak okunabileceği gibi, sade Türkçesi, kolay anlaşılır olay örgüsüyle sadece bir roman olarak da okunabilir” (Lekesiz, 2006, s. 6).

Orhan Pamuk ilk romanını yazmaya başladığı sıralarda etkilendiği eser ve yazarları ve sonrasında kendisindeki değişimi şöyle ifade etmiştir:

İlk başlarda 19. yüzyıl romancıları... Tolstoy, Stendhal, Dostoyevski. *Cevdet Bey ve Oğulları*’nı yazdığım sıralarda 19. yüzyıl romanına o kadar bağlıydım ki, ondan etkilendiğimi fark etmezdim. [...] Faulkner ve Virginia Woolf ve modern Amerikan romanı sayesinde bu etkiyi erkenden kırdım. Böylece bir an önce öğrenilmesi gereken şeyi, romancılığın kuralların değil, kuralsızlığın dünyası olduğunu öğrendim. Benden önceki romanlar, üzerine basıp yükseleceğim ve sonra da bir tekme atacağım taşlardır yalnızca (aktaran Biçer, 1998, s. 8).

Pamuk, romanlarının bir önceki romanından nasıl doğduğunu şu şekilde anlatır:

Benim bütün kitaplarım, bir önceki kitabın içinden doğar. Oradaki bir ayrıntıdan, bir cümleden. *Cevdet Bey*’deki gençlerden bir anlamda *Sessiz Ev* doğdu. *Sessiz Ev*’deki tarihçi Faruk’tan *Beyaz Kale* çıktı.

Beyaz Kale'nin düşsel ortamından, oradaki kimi tarihi sahnelerden, esrarlı mavi gece diyebileceğim karanlık sahnelerden *Kara Kitap* çıktı (Pamuk, 1999, s. 136).

Cevdet Bey ve Oğulları'nin ardından kaleme alınan *Sessiz Ev* isimli eser, çoklu bakış açısı kullanılarak yazılmıştır. Çoklu bakış açısı tekniği postmodern ve modern romanlarda kullanılmaktadır. *Sessiz Ev* romanında okuyucunun anlatıcılığı hissetmemesi ve doğrudan karakterin iç dünyasını takip etmesi bu romanı modern romana yaklaştırmıştır (Yaprak, 2012, s. 15).

İkinci roman *Sessiz Ev* hakkında Pamuk şöyle der: “İkinci romanım *Sessiz Ev*'de, Faulkner'dan Virginia Woolf'a, Fransızların yeni romanından yeni Latin Amerika romanına etkiler vardır” (Pamuk, 2011, s. 140).

Beyaz Kale romanında ise Pamuk, yeni bir anlatım tekniği kullanarak okurları ile buluşmuştur. Bu yapıt, postkolonyalist romanın, Türkiye'deki ilk örneği olmuştur (Parla, 2005, s. 11). Orhan Pamuk *Beyaz Kale* romanını, bir önceki eser olan *Sessiz Ev*'e bağlar. *Sessiz Ev* romanındaki Tarihçi Faruk *Beyaz Kale* romanının “Giriş” kısmında romanın bir el yazması olduğunu ve bu el yazmasını Gebze Kaymakamlığı'ndaki arşivde bulduğunu söyler (Pamuk, 2013b, s. 7). *Beyaz Kale* romanını da kardeşi Nilgün'e ithaf eder. Böylece *Beyaz Kale* romanının üstkurmacası belirlenmiş olur. Orhan Pamuk *Beyaz Kale* romanı ile postmodernist roman türünün ilk işaretlerini verir.

Pamuk'un *Beyaz Kale*'de dikkatleri çeken postmodern roman anlayışı, *Kara Kitap* ile ilerlemekte ve *Yeni Hayat* ile de postmodern romanın alanı genişlemektedir. Bununla birlikte geleneksel-gerçekçi yaklaşımdan uzaklaştığı görülen Pamuk, “anlattıklarıyla okurunu şoke eden Kafka'nın metinlerindeki biçim ve içerik dokuları arasında yaşanan çelişkiye/gerilime benzer bir durumda, okuru, bir yerlerden tanıdığı

ama kendini güvensiz ve yabancı hissettiği bir atmosfere sokar” (Uğurlu, 2003, s.

10). Kabaklı, *Kara Kitap*'taki postmodern etkileri şöyle açıklar:

Şimdi Postmodernizm çeşitli kategorilerle anlaşılabilir: Bir eylemi anlatan insanla anlatılan insan arasındaki ironiyle sağlanmış bir uzaklık, daha önce yazılmış edebiyat metinlerini başka amaçlarla kullanma ki ben bunu bizim geleneksel edebiyatımızdaki kimi metinleri kullanarak yaptım, asıl olanla, taklit olan arasındaki belirsizlik ve eklektik yapı, birbirlerine aykırı olan parçacıkların açık olmayan bağlarla birbirlerine bağlanması ve bağları okurun bulması... Bu tür bir eserin anahtarı bu bağların kuvvetli ya da zayıf olmasındadır. Tüm bunlar *Kara Kitap* için geçerlidir (Kabaklı, 2002, s. 838).

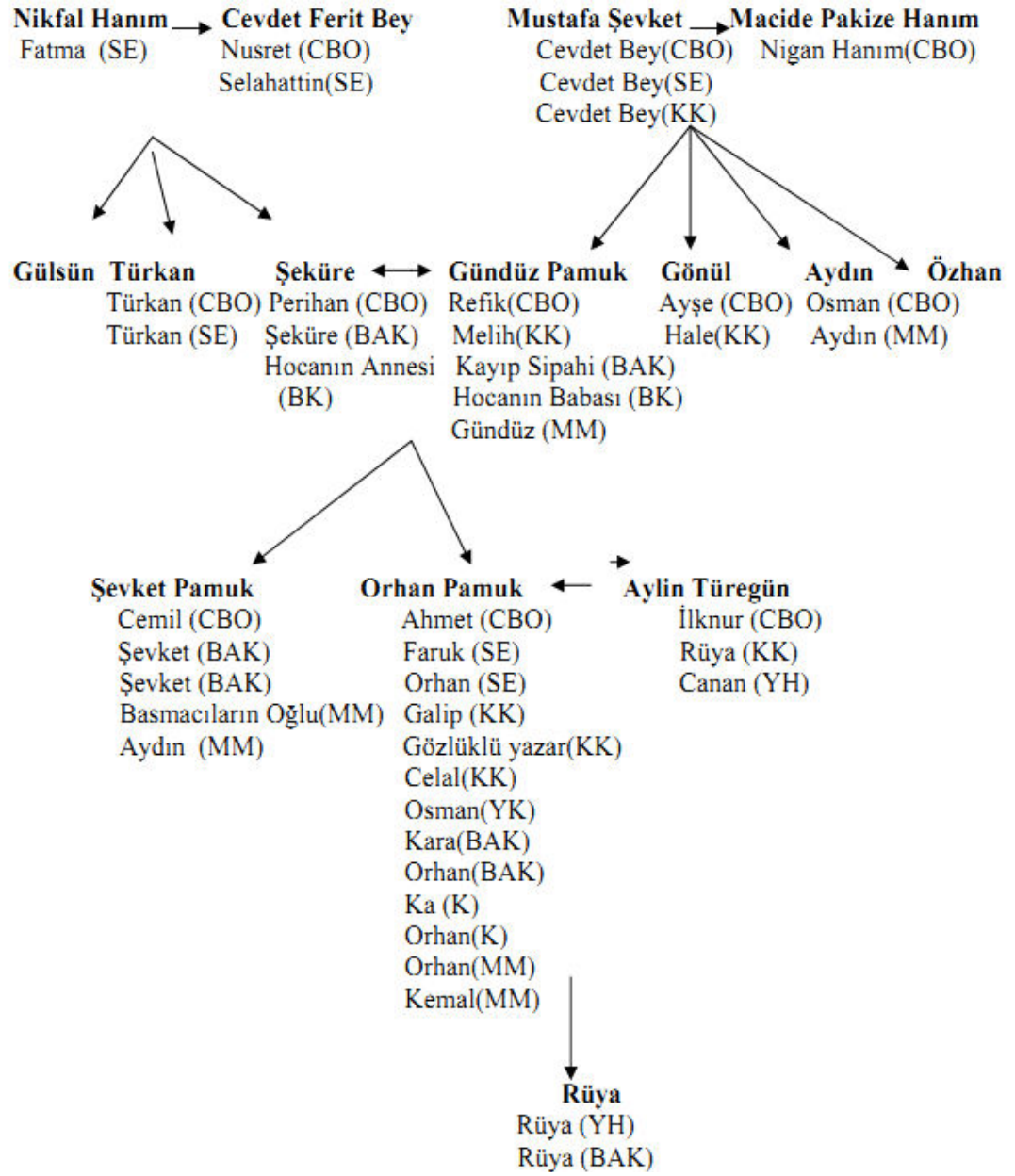
Postmodern roman, kuramsal ve düşünsel alanda hızlı yayılmış ve 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren edebiyat dünyasında yankı uyandırmıştır. Bu tür romanlarda yazar, dış dünyayı birebir yansıtmaz ve okurun kendi bakış açısıyla dünyayı algılamasını sağlar (www. savaska.wordpress.com, 2009). Pamuk'un *Kara Kitap* ve postmodernizm ilişkisi ile ilgili sözleri şöyledir:

Batı'da, Amerika'da edebiyatta ne olup bittiğini şöyle uzaktan işitmiş olan eleştirmenlerimiz ve onlardan öğrendiklerini yaygınlaştıran basın, postmodernizm kavramını yerli yersiz, ama hep benim düşündüğümünden fazla önemseyerek ve az bilerek o kadar çok kullandı ki, okurla bu kelimeyi kitabın zorlukları, uzun cümleleri ve karmaşıklığı için bir çeşit özür sandı. Bütün bu yersizliklerden sonra, bunun haklı bir tepki olduğunu düşünüyorum (Pamuk, 2010, s. 344).

Benim Adım Kırmızı romanında klasik ve modern romana ait unsurlar ile postmodern anlatı teknikleri kullanılmıştır. Romanda at, köpek, ölüm, şeytan, kuyu, kırmızı gibi insan dışındaki varlıklar anlatıcı olarak kullanılır. Şeküre'nin anlattığı hikâye ile meddahın anlattığı hikâye iç içe verilir, bu durum üstkurmacaya örnektir. Romanda birçok esere atıfta bulunulur böylece metinlerarasılık kullanır. Okurun romana dâhil edilmesi de postmodern romanının bir başka özelliğidir. Ecevit, Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* romanında, yaratıcılığının ana ilkelerine sadık bir çizgi çizdiğini söyler (Ecevit, 2002, s. 129). Pamuk bu romanda da, Doğu'nun kültür öğeleri ve arkaik Türk sanatı ile 20. Yüzyıl avangardist edebiyatının biçim özelliklerini harmanlamıştır (s. 129).

Orhan Pamuk'un romanlarında dikkati çeken özelliklerden biri de otobiyografik göndermelerdir. Roman karakterlerinin birçoğu Nişantaşlıdır. Örneğin, "*Cevdet Bey ve Oğulları* romanında Nişantaşı'na yerleşimin tarihi, *Sessiz Ev*'de Nişantaşı'ndan gelen üç kardeş, *Kara Kitap*'ta zenginliğini kaybeden Nişantaşlı aile, *Kar*'da Orhan Pamuk'un Nişantaşı'ndan arkadaşı, *Masumiyet Müzesi*'nde yine Nişantaşı muhitinin ilişkileri" (Yaprak, 2012, s. 13). *Benim Adım Kırmızı* romanındaki karakterlerin isim seçimlerinde otobiyografik etkiler görülür. Romanda Şeküre, -Orhan Pamuk'un gerçek hayattaki annesinin adı- iki çocuğu yer alır ki bunlar Şevket -Orhan Pamuk'un gerçek hayattaki ağabeyinin adıdır- ve Orhan'dır. Orhan Pamuk'un diğer romanlarında da kendisinden ve ailesinden izler bulunmaktadır. Şekil 4'de, Orhan Pamuk'un romanlarında ailesinin yer alış şekilleri gösterilmiştir:

Şekil 3: Orhan Pamuk'un Ailesinin Romanlarında Yer Alış Şekilleri



Kaynak: Tekşan M. (2009). Edebiyat Eğitimi ve Öğretiminde Roman İncelemesinde Soyağacı Yöntemi, The First International Congress Of Educational Research, (I. Uluslararası Eğitim Araştırmaları Kongresi).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ORHAN PAMUK ROMANLARINDA JUNG TİPOLOJİSİ

3.1. Dışa dönük Düşünen Tip

Bu tipteki insanlar etkinliklerini, bir dış kriter tarafından yönlendirilen zihnî mülahazalara dayandırırılar. Neredeyse değişmez biçimde teori ve fikirlerle değil, dış koşullarla ilgilidirler. Kendilerinin de dâhil oldukları her koşula uydurmaya çalıştıkları pratik parmak hesaplarını severler. Düşünmeye hissetmekten daha fazla önem atfettiklerinden soğuk ve uzak olarak görünebilirler (Stevens, 1999, s. 94).

Cevdet Bey ve Oğulları romanındaki Cezmi karakteri ailesinin günlük hayatta ne düşündüğünü, neler hissettiğini merak eden bir tiptir. Etrafında gelişen olaylara hisleri ile karar verip anlamlandırmak yerine düşüncenin gücüne inananlardandır. Düşünme ve merak onların kişiliklerini belirlemede önemli rol oynar: Romanda: “Cezmi her zamanki alışkanlığıyla sormaya başladı” (Pamuk, 2013a, s. 305) cümlesi ile Cezmi'nin meraklı olduğuna vurgu yapılırken öğrenmek istedikleri de aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

Ağbisi ne düşünüyor, annesinin niyeti ne, onu niye yollamak istiyorlar, evin içinde bu konuda ne konuşuluyor, evin içinde başka ne konuşuluyor, Refik ağbiden haber var mı? [...] Bu çocukta hoş karşılayamadığı tek kötü huy, Işıkçı ailesinin içinde neler olup bittiğini öğrenmek için gösterdiği merakı. Her şeyi ayrıntılarıyla, biraz nefret, biraz da aşırı merakın gölgelendirdiği hırslı bir suratla dinliyor, birkaç kere sanki özlediği uzak bir cennet düşlüyormuş gibi

iç çekiyor, sonra kendi eleştirisi ve düşüncelerini sıralamaya başlıyordu. Bu düşünce ve eleştirileri her zaman iki açıdan yapıyordu: Ya ailenin içinde olup bitenlerin uygar ülkelerdeki ailelere ve uygar insanların davranışlarına benzemeyen yanlarını göz önüne çıkartıyor, ya da aile hayatının ve zenginliğin Türkiye'deki çoğunluğun hayatıyla hiç ilgisi olmadığını anlatıyordu (ss. 305-306).

Örnek parçada Cezmi, dışa dönük düşünen tipin özelliklerine uygun olarak dış dünyadan kendisine yansıyan izlenimlerle birlikte düşünme etkinliğine başlar. Ardından yakınlarının ne düşündüğünü, onların niyetlerinin ne olduğunu, aralarında neler konuştuklarını hem merak eder hem de bu sorulara zihninde cevaplar arar. Cezmi'nin ayrıntıların peşine düşmesinin sebebi, olgu ve olaylar karşısındaki eleştirel tutumundan kaynaklanmaktadır. Pasajda görülebileceği gibi kurmaca karakter, olup biteni teferruatıyla öğrenir, bunu düşünce süzgecinden geçirir ve ardından eleştirilerini sıralar.

Cezmi hakkındaki bu ifadeler onun öğrenmeye olan merakını destekler niteliktedir. Düşünce ve eleştirilerini net olarak açıklaması ile düşünen tipin özelliklerini taşır. Dışa dönük düşünen kişiler neredeyse değişmez şekilde teori ve fikirlerle değil, dış koşullarla ilgilidirler. Dışa dönük düşünenler kişisel ilişkilerini olduğu gibi kabul etme ve çevrelerindeki insanların duygularını fark etme eğilimindedirler. Modası geçmiş duygu fonksiyonları bazen onları ani politik veya dinî konuşmalar yapmaya itebilir veya kişisel bağlılıklarında ani değişiklikler yaratabilir (Stevens, 1999, s. 94). *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Atiye Hanım karakteri kadın hakları ve medeniyet konularında fikir beyan eder ve takdir ettiği Ömer karakterini şu cümlelerle över:

Ama biz kadın hakları konusunda birçok Avrupa ülkesinden ileriyiz, dedi Atiye Hanım (s. 96). ‘Birden Atiye Hanım atıldı, Ah, galiba anladım sizi!’ dedi, ‘Çağdaş bir Rastignac’sınız siz. Biliyor musunuz onu? Balzac’ın Goriot Baba romanında vardır hani... Öyle biri. Bir fatih... Evet, Türkçesi böyle olmalı, değil mi?’ (s. 101).

Alıntılanan parçada da görülebileceği gibi dışa dönük düşünen tipler politik konuşmalar yapmayı sever. Atiye Hanım karakteri Türkiye’deki kadın haklarının birçok Avrupa ülkesinden iyi koşullarda olduğunu belirtirken Avrupa’dan Türkiye’ye dönüş yolunda olduğu için Balzac’ın *Goriot Baba* romanındaki Rastignac’ı Türkçe bir söylem olan Fatih’e dönüştürür.

Dışa dönük düşünen kişiler problem çözmede, iş organizasyonlarında, meseleleri izah etmede ve çöple samanı ayırmada oldukça mahirdirler (Stevens, 1999, s. 94). *Yeni Hayat* romanındaki Movado, takip ettiği Dr. Narin’in oğlu Mehmet’in yaptıklarını araştırır, dinler, not alır ve Dr. Narin’e rapor eder:

Movado’nun siyasi ve ideolojik konularda düşüncelerine güvendiği yurt yöneticileri, polisler ve gencimizin oda arkadaşları bu kitabın siyasi ve dinci gençlerin hafızladığı tehlikeli kitaplardan biri olmadığına tanıklık etmişlerdi. Movado pek önemsemediği bu vaka hakkında, delikanlının nasıl saatlerce odasındaki masada kitap okuduktan sonra pencereden dışarı dalgın dalgın baktığı ya da yemekhanede arkadaşlarının iğnelemelerine, hatta alaylarına nasıl gülümseyerek ya da ilgisizlikle karşılık verdiği ya da artık her gün tıraş olmadığı türünden bir iki gözlem katmış ve sürekli aynı seks filmini izlemek, aynı kaseti binlerce kere dinlemek, hep aynı kıymalı

pirasayı istemek gibi gençlik heveslerinin geçici olduğunu tecrübeyle efendisine müjdelemişti (Pamuk, 2011, ss. 134-135).

Movado karakterinde dışa dönük düşünen tipin yansımaları meseleleri izah etme, çeşitli araştırma ve gözlemleri neticesinde konu hakkında görüş beyan etme şeklinde görülür. Movado, yurt yöneticileri, polisler ve Mehmet'in arkadaşları ile yaptığı görüşmeler neticesinde Mehmet'in okuduğu kitabın sağ ya da sol görüşlü fikirler barındırmadığına kanaat getirir. Meseleyi araştırması ve izah etmesindeki yetenek ile Movado karakteri dışa dönük düşünen tipe örnektir.

Yine bu romanda geçen Omega karakterinin *Yeni Hayat* kitabının yazarını ararken sonuca ulaşmak için başvurduğu akıl yürütme yöntemi, dışa dönük düşünen tipin belirgin özelliklerindedir. Çalışkanlığı ve kitaplara olan merakı ile Omega dışa dönük düşünen tipe örnektir. Romanda geçen şu cümleler bunu destekler niteliktedir:

Çalışkan Omega kütüphanelerde yazarın başka bir eserine rastlamadığı gibi, eski telefon rehberlerinde de izini bulamayınca şu akli yürütmüştü: “Bizde telefon almaya parası yetmeyecek kişilerin de kitap yazmaya cüret ettikleri bilinen bir şeyse de, bu özel eserin üzerindeki adın takma olduğunu sanıyorum, efendim.” (s. 136)

Alıntıda da görüldüğü gibi Omega karakteri görev bilinci ile hareket ederken hiçbir detayı gözden kaçırmaz. Öğrendiklerini Dr. Narin'e rapor eder. *Yeni Hayat* kitabının yazarını ararken ona ulaşmak için telefon kayıtları üzerinden adresini bulabileceğini düşünmesi ile yürüttüğü akıl ona telefon almaya parası yetmeyecek insanların kitap yazamayacağına kanaat getirtir, yazarın takma ad kullandığı çıkarımını yapar.

Sessiz Ev romanındaki Nilgün karakteri üniversitede Sosyoloji eğitimi alır. Okumayı çok sever, roman boyunca çok konuşmayan Nilgün karakteri çoğu zaman

roman okurken karşımıza çıkar. Siyasi görüşleri ve ideolojileri de olan Nilgün karakterinin dışa dönük tipin özelliklerini taşıdığı söylenebilir: “Okuduğun kitaplar her şeyi unutturmuş sana!” dedi Metin (Pamuk, 2012, s. 42). “Sosyoloji okuyorum Babanne, bu yıl birinci sınıfı bitirdim” (s. 45).

Nilgün siyasi görüşlere ve ideolojilere sahiptir. Alıntıda görülebileceği gibi dışa dönük düşünen bir karakter olması sebebiyle Nilgün, çoğu kez kitap okurken karşımıza çıkar. Kardeşi Metin’i isyan ettirecek kadar düşkündür kitaplara.

Dışa dönük düşünen karaktere sahip insanlar, çevreleri tarafından kendini beğenmiş olarak nitelendirilebilirler. Bu tipteki insanlar için düşünmek hissetmekten daha önemlidir. Düşündükleri şeylerin doğruluğunu ispat ettikten sonra onlardan keyifli insan yoktur (Güneş ve Gökçek, 2012, s. 29). Doktor Tarık’ın aşağıdaki ibarelerinde bu tipe örnek cümlelere rastlanmaktadır:

Ağbisinin askerî tıptan arkadaşı Doktor Tarık’tı. Ağbisinin bütün arkadaşları gibi, önce Nusret’i hatırlatan Cevdet’i görünce neşelenmiş, sonra karşısındakinin bambaşka biri olduğunu anlayarak kaşlarını çatmıştı. Cevdet’e ağbisinin nasıl olduğunu, hastalığının geçip geçmediğini sordu. Ağbisi hakkında başka şeyler de sordu ve öğrenmek istediği şeyleri öğrendikten sonra, küçümseyerek gülümsediğini hiç saklamaya çalışmadan, Peki sen ne yapıyorsun? Gene ticaret ha, ticaret... dedi ve yarım yamalak bir selam verip Sirkeci’nin kalabalığına karıştı (s. 19).

Örnek parçada dışa dönük düşünen tipin örneği olan Doktor Tarık karakteri, Cevdet Bey’i görünce arkadaşı Nusret’i hatırlar, neşelenir, öğrenmeye olan merakı ile arkadaşının sağlığını sorar, merakını doyurduktan sonra Cevdet Bey’in ticaretle uğraşması ile dalga geçerek onu küçümser.

Aynı romandaki Şükrü Paşa karakterinin vezirlik mertebesine eriştiğini böbürlenerek aktarması ve talihli olduğunu vurgulamasından dolayı dışa dönük düşünen tipin özelliklerini taşır:

Ben, sen kadarken, senden dört beş yaş büyükken vezirlik mertebesine, hamdolsun, erişmiştim. Ama o zaman başka zamandı. Şimdi insanların daha çok boğuşması, daha çok çalışması gerekiyor... Hem ben talihliydim de... E sana ben bunları neden anlatıyorum? Aynı çocuksulukla gülümsedi. Sakalının ucunu kaşdı. Gel bakayım yanıma gel şuraya. Oraya oturdun, yüzünü göremiyorum (ss. 53-54).

Alıntılanan parçada Şükrü Paşa karakteri akli ve zekâsı ile Osmanlı saraylarında vezirlik görevine nasıl layık görüldüğünü anlatır. Dışa dönük bir karakter olması ile sosyal bir statüye sahip olan Şükrü Paşa, düşünme yetisi sayesinde de vezirlik mertebesi alır. Eriştiği bu mertebe ile de gurur duyar.

Bu tipteki kişilerde güçlü bir görev duygusu vardır fakat sıcaklık ve hoşgörüden yoksun olabilmektedirler. Hoşgörüsüzlükleri düşüncelerinin doğruluğuna inanmaktan kaynaklanmaktadır (www.soulsofthemoon.com, 2014).

Almanca... Her şeyi Almanlardan alıyor. Bize de, bu yüzden faşist diyorlar. Faşist değiliz biz, Türk milliyetçisiyiz! Bağırarak ekledi: Ona bunları söyledim, anlamadı Ona numara yaptığımı sandı. Gerçek düşüncelerimi sakladığımı sandı. Gerçek düşünceyle, söylenen ve uygulanan düşünce arasında ne fark olabilir ki? Yaptığım gerçektir! (s. 536).

Alıntılanan parçada görüleceği gibi, Gıyasettin Bey Türk milliyetçiliğini hat safhada yaşayan insanlardandır. Yaşlı Türkçü, Muhittin ile arasında geçen diyalogda

düşüncesinin doğruluğunu ispat etmek için hoşgörüsüz tavırlar sergiler. Sıcaklık ve hoşgörüden yoksun olduğu için Gıyasettin Bey dışa dönük düşünen tipe örnektir.

Soyut şeyleri de tartışabilen bu tipler, olguları kesinlikle kuramlara yeğlerler (Tuzcuoğlu, 1996, s. 25). Tren yolculuğu sırasında ailesi ve Ömer’le sohbet ederken paylaştığı düşünceler, dönemin aydın olmaya çalışan bireylerinin fikirleridir. Avrupa görmüş olan Sait Bey olayları izah etmedeki başarısını şu cümlelerle anlatır:

Avrupa, bizim için, bundan sonra yalnızca bir şey olacaktır. Şey diyorum: Bir... Bir hedef! Daha doğrusu bir örnek. Sait Bey vagon-restoranla birlikte sallanıyor, hızlı hızlı konuşuyordu: ‘Artık gururu bir yana bırakmalıyız. Şunu hep söylerim: Kılıçlarımızın şakırtısını, tüfeklerin ve makinelerin gürültüsü bastıralı yıllar oluyor... Artık devlet eski devlet değil; ne de dünya eski dünya! Yirminci yüzyılın yarısına geliyoruz... 1936 Şubatı... 1950’ye ne kaldı? İçelim, içelim ve gururu bir yana bırakıp Cumhuriyeti ve Avrupa’yı içimize sindirelim... Ama siz hiç içmiyorsunuz!’ (s. 95).

Sait Bey karakteri dışa dönük düşünen tipin özelliklerine uygun tavırlar sergileyerek siyasî konuşmalar yapar. Dönemin aydın ruhunu taşıyan bireyler olarak hareket etmesi Batıyı görmüş, Batı kültürünü yaşamış olmasından kaynaklanmaktadır.

Masumiyet Müzesi romanındaki Zaim karakteri gizliden gizliye Sibel’i sevmektedir. Sibel, arkadaşı Kemal’in nişanlısı olduğu için onların ilişkilerinin durumunu bildiği hâlde ilişkilerinin gidişatını sormaz, kendi işlerinden ve başarılarından söz ederek hislerinin önüne geçer:

Zaim en son davetlerden, danslardan, kulüp dedikodularından.

Meltem gazozunun başarısından benim sorum üzerine söz eder, kayda

değer bütün sosyete havadislerini hatırlar, ama üzerinde fazla durmadan geçerdi. Benim yalıdan çıktığımı, gecelerimi Nişantaşı'nda annemle babamın yanında da geçirmedigimi biliyor, ama belki de beni üzmemek için ne Füsün'u ne de aşk acımı soruyordu (Pamuk, 2008, s. 236).

Alıntılanan parçada dışa dönük düşünen karakterlerin duygularının düşüncelerinin önüne geçmemesi, Zaim karakterinin Sibel'i sevmesine rağmen kıskançlık gibi duygu yoğunluğuna girmeden medenice davranması üzerinden verilir. Kurmaca karakter, arkadaşı Kemal'i üzmemek adına düşünceli davranır ve Kemal'in Füsün ile olan aşkıdan hiç bahsetmez.

Dışa dönük tipteki insanlar, genellikle dış ve somut dünyaya yönelmekle birlikte katı bir tutum sergileyebilirler (www.soulsofthemoon.com, 2014). *Kar* romanındaki Hande, Lacivert'in yeni sevgilisidir. Hande somut dünyaya yönelmek istemekte fakat Hande, Lacivert ile ilişki yaşadığı sıralarda ailesi ve başını açması için baskı yapan okulu arasında sıkışıp kalmış, teselliye dincilerin yakışıklı lideri Lacivert'te bulmuştur. Hande hislerinin peşinden gidememiş, çareyi düşüncelerine uygun bir sevgiliye biat etmekte bulmuştur. Ka, intikam acısı ile Lacivert ve Hande'nin birlikte saklandıkları yeri polise söyledikten sonra Lacivert'le Hande evde basılarak öldürülür. Hande, İpek ve Kadife'den sonra Lacivert'in son aşkı olmuştur. Hande karakteri aşağıdaki cümlelerden de anlaşıldığı gibi dışa dönük düşünen tiptir:

'Başımı açamamamın bununla hiç ilgisi yok,' dedi Hande öfkelenerek. Başımı açamamamın nedeni, konsantre olup başı açık halimi gözümün önüne getiremememdir. Her konsantrasyon denememde hayalimde ya "iknacı kadın" gibi kötü bir yabancıya dönüşüyorum, ya da şehvet düşkününü bir kadına. Başım açık olarak okulun kapısından içeri

girdiğimi, koridorlarda yürüdüğümü ve dersaneye girdiğimi bir kerecik gözümün önüne getirebilirim, bu işi yapabilecek gücü kendimde bulacağım inşallah ve özgür olacağım o zaman. Çünkü başımı kendi iradem ve isteğimle açmış olacağım, polis zoruyla değil. Ama o ana konsantre olamıyorum (Pamuk, 2009, s. 125).

Örnek parçadaki Hande karakteri eşikte olmak gibi bir durum sergilemektedir. Dışa dönük düşünen tipin özelliklerini taşıyan Hande, iç dünyası ile dış dünya arasındaki geçişi sağlayamamaktadır. Çevrenin baskıları nedeniyle değil, kendi istediği için başını açmak istemektedir. Fakat bu davranışa konsantre olamamakta, gözünün önüne başı açık hâlini getirememektedir.

Dışa dönük düşünen tipler rahatlıkla soyut işleri tartışabilirler. Çevreye uyum sağlamakta zorluk çekmedikleri için her duruma ayak uydurabilirler (Tuzcuoğlu, 1996, s. 26). Kars'a gelmeden önce mankenlik yapan, üniversite tahsili için ailesinin de yaşadığı Kars'a gelen Kadife'nin düşünceleri, dâhil olduğu dışa dönük düşünen tipin gereği olarak dış kriterler tarafından yönlendirilir. Tam tersi bir hayat süren Kadife, muhafazakâr arkadaşlarının yanına onlarla alay etmek için gitmiştir fakat sonra romanda dincilerin lideri olarak adlandırılan Lacivert'e âşık olmuştur. Düşüncelerinin hislerinden daha önemli olmasına rağmen yine de Lacivert'i sevmeye karşı koyamayan Kadife, muhafazakâr düşünceye sahip kızların lideri sayılabilecek olan tavırlarıyla dışa dönük düşünen tipin karakteridir:

'Bunların hiçbiri doğru değil,' dedi Kadife. 'İmam hatipten tanıdığım öğrencilerden de hiç işitmedim.' Birkaç adım sonra 'Ama şampuan hikâyesini daha önceden işittim,' dedi gülümseyerek. Türbancı kızlara, Batı medyasının dikkatini çekmek için saçlarını kazıtmayı ilk olarak İstanbul'da nefret edilen zengin bir gazetecinin önerdiğini

hatırlattı, kendisine yakıştırılan şeyin kaynağını göstermek için. ‘Tek bir şey doğru bu hikâyelerde: Evet, türbancı denilen arkadaşlarımı ilk ziyaretimde alay etmek için gitmişim oraya! Merak da vardı içimde. Peki: Alaycı bir merakla gitmişim’ (Pamuk, 2009, s. 115).

Alıntılanan parçada Kadife karakterinin yaşam şartlarının değişmesine rağmen Kars’ta yaşadığı hayata ayak uydurabildiği gözlemlenir. İstanbul’dan sonra imkânları ve sosyal hayatı daha kısıtlı olan Kars’ta yaşamaya başlaması Kadife’yi üzmez. Dışa dönük bir karakter olması nedeniyle yaşadığı ortama ayak uydurur.

Alâaddin karakteri, Nişantaşı’nda bir dükkân sahibidir. Çalışkan olmak onun bu hayattaki yegâne parolasıdır. Hayali hikâyeler içine düşmüş bütün gerçek kişiler gibi, Alâaddin’de dünyanın sınırlarını zorlayan gerçek dışı bir yan ve kurallarını zorlayan yalın bir mantık vardı:

Basının dükkânına gösterdiği ilgiden memnun olduğunu açıkladı. Otuz yıldır, günde on dört saat vızır vızır işleyen köşedeki dükkânında çalışıyor, pazar öğleden sonraları, herkes radyodaki futbol maçını dinlerken, saat iki buçuk ile dört buçuk arasında evinde uyuyordu. Asıl adının başka bir şey olduğunu, ama bunu müşterilerinin bilmediğini anlattı. Yalnızca Hürriyet Gazetesi okuduğunu anlattı. Dükkânında siyasi buluşma olamayacağını, çünkü tam karşısında Teşvikiye Karakolunun bulunduğunu ve siyasetle de ilgilenmediğini anlattı. Dergileri tükürükleyerek saydığı da doğru değildi; dükkânının bir efsane ya da masal köşesi olduğu da. Bu tür yanılgılardan şikâyetçiydi (Pamuk, 2013c, ss. 49-50).

Örnek parçada anlatılan Alâaddin karakteri çalışkanlığı ve iş takibi ile dışa dönük düşünen tipin örneğidir. Otuz yıldır aynı dükkânın işletmeciliğini yapar ve

günde on dört saat çalışır. Müşteri memnuniyeti için onların isteklerini dikkate alır ve geciktirmeden sipariş verir.

Dışa dönük düşünen tipler olguları kesinlikle kuramlara yeğlerler. Bilgili ve araştırmayı seven tiplerdir. Karşısındaki kişilerin düşüncelerini öğrenmeyi ve kendi düşüncelerini onlarla paylaşmayı severler (Demiröz, 2012). *Kar* romanındaki Mesut karakteri Ka'nın inançlarını sorgulayarak düşüncelerini öğrenmek ister:

Hikâyenin sonundaki esrarengiz kitap Necip'in hikâyesinde muğlak bırakılmıştı, ama Mesut insanı ateizme sürükleyecek yazarlar olarak Ka'nın hiç duymadığı Yahudi bir iki yazarla birlikte, siyasal İslam'ın baş düşmanlarından -biri üç yıl sonra vurulup öldürülecek- birkaç köşe yazarının adını da andı. 'Şeytan tarafından kandırılmış ateistler bu hikâyedeki mutsuz müdür gibi, mutluluk ve huzur arayarak aramızda gezerler,' dedi Mesut. 'Siz de bu görüşe katılıyor musunuz?' (s. 85).

Örnek parçada Mesut karakteri, dışa dönük düşünen tipin gereği düşünme eylemini gerçekleştirdiğinden bazı fikirler beyan eder ve Ka'ya düşüncelerini sorar. Araştırmayı ve öğrenmeyi sevdiklerinden farklı görüşler bu kişiler için önemlidir.

Kar romanındaki Serdar Bey, Kars'taki Serhat şehir Gazetesi'nin sahibidir. Günümüz medya patronlarının küçük bir temsili tipidir. Zorbalığını öngörü sahibi bir kişiymiş gibi aktaran Serdar Bey karakteri için sadece kendi fikirleri önemlidir:

O kadar emin olmayın. Daha olaylar gerçekleşmeden haberini yazdığımız için bizi küçümseyen, yaptığımızın gazetecilik değil, kehanet olduğunu düşünen pek çok kişi daha sonra olayların tamına bizim yazdığımız gibi gelişmesi üzerine hayretlerini gizleyememiştir. Pek çok olay sırf biz önceden haberini yaptığımız

için gerçekleşmiştir. Modern gazetecilik de budur. Siz de bizim Kars'ta modern olma hakkımız elimizden almamak, kalbimizi kırmamak için eminim önce "Kar" diye bir şiir yazacak, sonra gelip okuyacaksınız (s. 34).

Alıntılanan parçada Serdar Bey karakteri öngörü sahibi bir karakter olarak verilir. Dışa dönük tipin gereği Serdar Bey politik konuşmalar yapar. Şair Ka ile yaptığı görüşmesinde düşüncelerinin doğruluğunu ispatlamak için olayların varacağı noktanın gazetedeği yaptığı haber gibi olacağını iddia eder.

Ülke yönetiminde dördüncü erk olarak kabul edilen basın, kamuoyunu etkilemedeki başarısı Serdar Bey'in şahsında dile getirilmeye çalışılır. Dışa dönük düşünen tipler, yasa ve ahlak gibi konularda çok sertleşebilirler. Bu anlamda Serdar Bey dışa dönük düşünen tipe örnektir.

3.2. İçe dönük Düşünen Tip

Bu tipteki insanların eylemleri kendi düşüncelerine dayalıdır fakat bu eylemlerini iç kriterler tarafından yönlendirirler. Ağırlık öznel süreçtedir. Dışa dönük düşünme tipinin tam zıddıdır. Aşırı durumlarda kişinin kendine yönelik araştırmaları sırasında gerçeklikten uzaklaşabilirler. Kendini duygularından korumak için onları bilinçaltına itmiştir. İnsanların ne yaptığıyla ilgilenmezler. İnatçı ve gururludurlar. Dış dünyada yer alan olaylara pek az ilgi gösterme eğilimindedirler ve onların dikkatini çeken şey teori ve fikirlendir. Bu konuda Jung'a ait raporlar incelendiğinde, kendisini betimlediği görülecektir. "En fazla önemli sayılabilecek şey öznel fikrin, akıl gözünün ardından gizlice devinen ilk baştaki sembolik imgenin gelişmesi ve sunumuydu" (Jung, 1999, s. 641).

Bu tipteki insanların düşünceleri kendilerine dönüktür. Yaratıcı olmaları nedeniyle yaşadıkları dönemdeki insanlardan çok daha üst düzeyde düşünürler.

Araştırma yapmak için yalnız başlarına kalmayı ve düşüncelerini kendilerine saklamayı tercih ederler. Bu durumun tersi bir ortamda iseler net olarak düşüncelerini açıklamazlar, sadece sohbet havasında konuşurlar (<http://mabasar.com>, 2014). *Beyaz Kale* romanındaki Hoca karakteri yaşadığı dönemdeki insanlara göre daha akıllıdır. Bilimle uğraşacak kadar zeki bir karakterdir. İçe dönük düşünen tipin namzedi gibidir:

Böylece ilk yılı düşsel yıldızının varlığının, ya da yokluğunun kanıtların aramak için içine gömüldüğümüz astronomiyle uğraşarak geçirdik. Büyük paralar dökerek Flemenk'ten mercekler getirtilip yaptırdığı teleskoplarla, rasat aletleri ve cetvelleriyle çalışırken düşsel yıldız sorununu unuttu Hoca; daha derin bir soruna girdiğini, Batlamyus'un dizgesini tartışma konusu yapacağını söyledi, ama tartışmıyorduk; o söylüyor ben dinliyordum: Yıldızların asılı durdukları saydam kürelerin saçmalığını anlatıyordu; belki de onları orada tutan başka bir şey vardı, sözgelimi, görülmeyen bir güç, bir çekim gücü, belki; sonra, belki de Güneş gibi, Dünya'nın da başka bir şeyin çevresinde döndüğünü ileri sürdü, belki bütün yıldızlar, bizim varlığımızdan haberdar olmadığımız başka bir merkezin çevresinde dönüyorlardı. Daha sonra Batlamyus'tan çok daha kapsamlı düşüneceğini ileri sürerek, çok daha geniş bir kozmografya için yeni bir yığın yıldızı inceledi, yeni bir dizge için ortaya kuramlar attı; belki de Ay, Dünya'nın, Dünya da Güneş'in çevresinde dönüyordu; belki de merkez Zühre'ydi; ama bunlardan da çabuk bıktı (Pamuk, 2013b, s. 29).

Örnek parçada Hoca karakteri yalnızlıktan hoşlanan, çeşitli bilimsel araştırmalar yapan, kendini bilime adanmış bir karakter olarak verilir. Hoca karakteri yaratıcı düşünmesi ile diğer insanlardan ayrılır. İçe dönük düşünen tipin özelliklerini yansıtan Hoca karakteri zihninde sırasıyla gerçekleştirmek istediği düşünceleri Venedikli köle ile paylaşır. Artık yalnız değildir, düşüncelerini bir başkası ile paylaşmıştır; yaratıcı çalışmalarının sekteye uğrayacağını düşündüğü için çalışmalarından vazgeçmiş izlenimini verir.

İçe dönük düşünen tipteki insanlar, gelecekte yaşamaktansa anı yaşamayı tercih ederler. Hayatlarındaki çeşitlilik ve yeni yaşantılar onları mutlu eder. Bağımsız ve kararlıdırlar, genellikle kendilerini zor durumlarda bırakmaktan hoşlanmazlar (<http://mabasar.com>, 2014). *Kar* romanında geçen Muhtar karakteri, İpek'in eski kocası ve Ka'nın da üniversiteden arkadaşıdır. Eski bir solcudur. Yaşadığı sıkıntılar onu önce Şeyh Saadettin'in tekkesine götürmüştür:

İçimden öyle geldiği için bana bir evliya gibi gözükün bu ulu kişinin elini öptüm. Çok şaşırdığım bir şey yaptı. O da benim elimi öptü. Yıllardır duymadığım bir huzur yayıldı içime. Onunla her şeyi konuşabileceğimi anladım. O da bana ateistlik yıllarımda varlığını zaten için için bildiğim Yüce Allah'ın yolunu gösterecekti. Bu da peşinen beni mutlu ediyordu (Pamuk, 2009, s. 58).

Alıntılanan parçada Muhtar karakterinin anı yaşamamanın verdiği mutlulukla yıllardır duymadığı bir huzuru hissettiği anlatılır. İçe dönük düşünen karakterleri mutlu eden şeylerden biri hayatlarındaki çeşitliliktir. Muhtar karakteri düşünce sistemine aykırı bir yer olan Şeyh Sadettin tekkesinde Allah'ın varlığını hisseder ve mutlu olur.

Muhtar kendini dine vermiştir ancak daha sonra bununla da tatmin olmayarak Allah'ın partisi dedikleri Refah Partisi'nden siyasete girerek, Kars belediye başkanlığına adaylığını koymuştur. Genellikle inatçı, bildiğini okumak isteyen, hoşgörüsüz, gururlu, çevresindekileri küçümseyici tutumları olan, iğneleyici ve yaklaşılması güç insanlar içe dönük düşünen tiplerdir. Muhtar bu tipe örnektir:

Ateistlik yıllarımdan kalma, içimdeki yarı akılcı, yarı faydacı şeytan gene beni dürtmeye başlamıştı. Benim gibiler ancak bir siyasi partide kendi benzerleriyle bir dava uğruna didişerek huzur bulurlar. Böylece buraya partiye gidip gelmenin bana tekkedekinden daha derin ve anlamlı bir manevi hayat vereceğini anladım. Marksist yıllarımdan edindiğim parti tecrübesi dine, maneviyata önem veren partimde çok işime yaradı (s. 60)

Hayatındaki ani değişiklerle ve çeşitliliklerle mutlu olabilen Muhtar karakteri Şeyh Sadettin tekkesinde duyduğu iç huzuru sevmiştir ve bunu düşünce sistemine uygun bir partide kendi benzerleriyle bir dava uğruna didişerek de bulabileceğini düşünmüştür. İnatçı bir karaktere sahip olan Muhtar belediye başkanlığı için mensubu olduğu partisinden aday gösterilmiştir.

İçedönük düşünen tipteki insanlar, olaylara karşı mantıklarını kullanırlar. Bununla birlikte problem çözme yetenekleri oldukça gelişmiştir. Felsefecilerin ve içe dönük tipteki insanların düşünceleri kendilerine dönüktür. Kendi benliğinin gerçekliğini araştıran bir filozof bu tipe örnek oluşturabilir (Özgün, 2007, s. 25).

Kara Kitap romanındaki Rüya karakteri romanda üç kere karşımıza çıkar. Biri Galip'in sabah karısını yatakta izlerken anlattıklarında, diğeri Galip'i terk ederken bıraktığı mektupta ve sonuncusu Alâaddin'in dükkânında ölü olarak bulunduğu durumdur. Rüya aslında adıyla müstesnadır. Sadece Galip'in cümleleriyle tanırsız onu, adı gibi Rüya'dır belki de. İçedönük düşünen tipi oluşturan Rüya,

Galip'in yarattığı kadın imgesidir: “Galip'ten daha iyi bir roman okuyucusu olan Rüya, böyle bir romanda ayrıntı bolluğuna nasıl bir sınır getirileceğini sormuştu. Çünkü ayrıntılar bu romanlarda hep bir amaca işaret ederlermiş” (Pamuk, 2013c, s. 56).

Rüya karakteri romanda kendi benliğini araştıran bir kişi edasıyla verilir. Kendine ve ideolojisine uygun olduğu düşüncesiyle bir solcu ile evlenir. İç huzur arayışında olan Rüya karakteri içe dönük düşünen tipin gereği hayatındaki çeşitliliklerden hoşlanır. Bu nedenle ikinci evliliğini onu çok seven kuzeni Galip ile yapar. Fakat Galip ile de mutlu olamayan Rüya arkasında on dokuz kelimelik bir mektup bırakarak kocasını terk eder. Olaylara karşı mantık yürüten ve problemlere çözüm bulan Rüya, Galip'e bıraktığı mektupta ‘annemleri idare edersin’ diyerek onu da suçuna ortak eder, kayıplara karışır.

Devamlı çevreleriyle ilgili gerçek bilgilere sahip olan içe dönük düşünen tipler, karşılaştıkları sorunlara bulduğu çözümlerle diğer tiplerden ayrışır. Sonuç merkezli hareket ederek; çabalarının neticelerini hemen görmek isterler. Gerçeklerden çok fikirlerle ilgilenmelerinin yanı sıra gerçeklere mesafeli davranmaktadırlar. Sosyal ortamlarda sessiz ve çekingen tavırlar sergilerler. Kısacası, tamamen kendine dönük, soyut fikirlerin etkisinde kalan tiplerdir (Tuzcuoğlu, 1996, s. 26). *Sessiz Ev* romanındaki Büyükhanım Fatma karakterinin insanlara karşı mesafeli davranması ve empati yeteneğinin olmaması ile içe dönük düşünen tipin özelliklerini yansıtır. Fikirleri hep maneviyatı ile dudakları arasındadır. Bir türlü karşısındakine aktaramaz ama içerisinde fırtınalar kopar. Yazar yarattığı Büyükhanım Fatma karakterinin düşüncelerini hep bilinç akışı ile okuyucuya aktarır:

“belki de üzülürler, tövbe, hem niye öyle düşünüyorum şimdi, dışarı çıktım, mezar taşları arasından yürüdükçe biri bir kolumda öteki öbür kolumda ağır

ağır giderken, Allahım, sen affet, yüregime korkular salıyor bu mezar taşları, [...] sıcakta, kimsesiz, terk edilmiş ve yanık kuru ot kokusu içinde bir gün ben de bunların, mezarların [...] içine gireceğimi, şimdi düşünme Fatma, [...] baksana hâlâ konuşuyor cüce, onların yattığı yeri torunlarından daha iyi bildiğini kanıtlamak için, çünkü ben onun oğluyum, mu demek istiyorsun, ama ötekiler de babalarının ve sahi annelerinin de [...] mezarını [...] görünce ben, yüreğim, şimdi ağlayacağım, işte buradasınız, zavallılıklar, siz de çıkın kollarımdan, beni onlarla yalnız bırakın, mendilimle gözlerimi sildim ve sizleri burada görünce, yarabbi niye benim de canımı almadın sanki, tövbe, biliyorum zaten, ben şeytana bir kere olsun uymadım, ama ben buraya sizi suçlamaya değil, şimdi ağlayacağım, burnumu sildim ve bir an nefesimi tutunca cırcırları duydum ve mendilimi cebime koyup ellerimi açıp ben Allah'a sizin için Fatıha okuyorum, okuyorum, okudum bitti, başımı kaldırdım, baktım, neyse onlar da ellerini açmışlar, aferin, Nilgün başını güzel bağlamış, ama şu cücenin gösteriş merakından öğreniyorum, Allahım sen affet, bir insanın piçliğinden gururlanmasına ben dayanamıyorum, sanki hepimizden çok o seviyor da seni Selâhattin daha çok dua ediyor, bununla kimi kandırabileceğini sanıyorsun, keşke bastonumu alsaydım, nerede kaldı, kapıları kapamışlar mıdır, ama ben bunu değil, seni düşünmeye geldim, bu yalnız terk edilmiş mezar taşının içinde ah, sen hiç aklına gelir miydi, bir gün gelip burada okuyacağımı üstüne dikilmiş bir taşın (Pamuk, 2012, ss. 71-72).

Alıntılanan parçada da görüldüğü gibi Büyükhanım Fatma karakteri insanlara karşı hoşgörüsüzdür. Hoşgörüsüzlüğü içe dönük düşünen tipin gereği empati yapamamasından kaynaklanır. Torunlarını sevmektedir fakat onlar gerçekleri bilmediklerinden dedelerinin gayrimeşru oğlu Recep'e iyi davrandıklarında

Büyükhanım'ın içinde fırtınalar kopar. Büyükhanım Fatma karakterinin fikirleri hep kendine dönüktür, fikirlerini paylaşmayı ve konuşmayı sevmez.

Sessiz Ev romanındaki Büyükhanım Fatma karakteri gibi torunu Faruk da içe dönük düşünen tipin örneğidir. Tarih bilimi üzerine eğitim almıştır bu yüzden arşivlere gidip saatlerce çalışmayı, okuma yapmayı çok sever:

Sarı lekelerle, küfle, buruşukluklarla, hırpalanmış kâğıt parçalarını koklayarak keyifle karıştırıyorum. Okudukça, bu kâğıtları yazan, yazdıran ve hayatları bu yazılanlara bir ucundan bağlı olan insanları görür gibi olduğumu sanıyorum. Belki de arşive, geçen yıl gördüğümü sandığım vebanın izini sürmek için değil, bu keyif için gelmişimdir. Soluk kâğıt yığınları okudukça ağır ağır aralanmaya başlarlar. Uzun bir gemi yolculuğundan sonra, yol boyunca sizi bunaltan sis açılır da, bir kara parçası her ağacı, taşı ve kuşuyla birdenbire sizi kendisine hayran bırakarak nasıl belirirse, okudukça aralanan kâğıtlar arasından içice geçmiş milyonlarca hayat ve hikâye birden aklınızda beliriverir (s.88).

Örnek parçada Faruk, içe dönük düşünen tipin özelliklerine uygun olarak bilimle uğraşmayı seven, araştırmaktan hoşlanan, arşivlerde saatlerce vakit geçiren ve tüm bunlardan keyif alan bir karakterdir.

İnsanlarla empati kuramayan Faruk, karısıyla anlaşamamaları üzerine boşanmıştır. Karısını sevmektedir ama sosyal ortamlarda çekingen ve sessiz olmasından ötürü evliliğinde başarılı olamamıştır ve ilgisi tamamen kendine yönelmiştir:

Tadını çıkara çıkara, ekmeğimi yağa banarak yemeğimi keyifle yedim, biramı içtim. Sonra birden karımı düşüneneğim tuttu ve hüzünlendim. Karımın yeni

kocasından bir çocuğu olacağını düşünmek canımı sıkıyor. Böyle olacağını biliyordum, seziyordum, ama gene de bunu kesinlikle bilip öğrenmek hoşuma hiç gitmiyor (ss. 131-132).

Parçada da görüleceği gibi içe dönük düşünen karakterler kendi başlarına kaldıklarında düşünme yetileri harekete geçer. Faruk karakteri de eski karısını ve onun şimdiki evliliğini düşündükçe hüzünlenir. İçedönük tiplerin düşünceleri kendilerine dönük olduğu için başkalarıyla paylaşmazlar, bu nedenle Faruk karakteri yalnız kaldığında hissettikleri açığa çıkar.

Sessiz Ev romanındaki Doğan karakteri düşünmeye yaşamaktan daha çok önem vermiştir. Öyle ki, alkol almaktan, düşünmekten ve yaşadıklarının kendisinde bıraktığı acı ile durmadan yazmaktan başka hiçbir şeyle uğraşmaz:

İçersen artık, ölürsün demişti Büyükhanım. Doktor ne dedi duydun değil mi? Doğan Bey önüne bakıyor, düşünüyordu, sonra şöyle dedi: Kafam işlemeyeceğine öleyim daha iyi, anne düşünmeden yaşayamam ben ve Büyükhanım bu düşünmek değil yavrum, yalnızca hüzünlenmek dedi, ama birbirlerini dinlemeyi unutmuşlardı artık. Sonra Doğan Bey, o mektupları yaza yaza öldü (s. 60).

İçedönük düşünen tiplere Doğan karakteri gibi düşünmenin gücüne inanan insanlar arasında daha fazla rastlanır. Düşünmeden yaşayamayacağını belirten Doğan karakteri alkol alarak kendine zarar verdiğini düşündüğü annesi ile çatışma içindedir.

Doğan, Büyükhanım Fatma ve Selâhattin Darvinoğlu'nun oğullarıdır. Annesi oğlu için endişelenmektedir fakat içe dönük düşünen tipe dâhil olan insanlar duygularının etkisinde kalmamak için duygularını bilinçaltına itmişler, kendilerini dış dünyadan soyutlamışlardır. İnsanlarla bağını koparmışlar, deyim yerindeyse kendi kabuğuna çekilmişlerdir.

3.3. Dışa dönük Duygusal Tip

Bu tipin duyguları, değerleri ve yargıları basmakalıp olma eğilimindedir ve sıkça görüştüğü kişilerle uyum içindedir. Kendi başlarına kalmaktan hoşlanmazlar ve içgözlemi marazi ve depresif olarak nitelerler. İş arkadaşları ve dostları arasında popülariteleri vardır. Empati yeteneği olmayan, sosyal ortamlarda çekingen ve sessiz, genellikle ilgisi tamamen kendine yönelik, soyut fikirlerin etkisinde kalan tiplerdir (Uzunoğlu, 2013). Dışa dönük duygusal tipe romanlardaki kadın karakterler arasında daha sık rastlanmaktadır. Ayrıca duygular düşüncelere egemendir (www.hipnoterapi.com, 2013). *Masumiyet Müzesi* romanındaki Inge, Berrin, Papatya ve Sibel karakterleri bu tipe örnektir:

Kitapta Inge hakkında yazılan; “Meltem gazozu reklamında oynayan, gazetelere çıkan Alman manken de gelecekmiş!” dedi. Sibel bu cümlesi ile Inge’nin mesleği gereği popülarlığı vurgulanmıştır. Berrin ise daha çok duyguları ile düşünmekle birlikte sıkça aşkın altını çizmektedir: “Âşık olmak için yatmak, cinsellik, bunlar gerekmiyor. Aşk, Leyla ile Mecnun’dur” (Pamuk, 2008, s. 128). Papatya da oyuncululuğu ile popüler olan ve duygusallığı ile gündemde olan bir karakterdir:

Genç ve yeni oyuncuların sevimli Papatya ile de o gecenin sonunda, onun deyişiyle “arkadaş olduk.” Birkaç yıl önce aile filmlerinde simit satarak kör annesine bakan ya da Hain Sühendan’ın oynadığı üvey annenin eziyetlerine gözyaşlarıyla katlanan masum kız çocuklarım canlandıran Papatya, şimdi herkes gibi hayallerini gerçekleştirilememekten, işsizlikten, yerli porno filmlere dublaj yapmaktan şikâyetçiydi ve Feridun’un da ilgi duyduğu bir senaryonun filme çekilebilmesi için benim desteğime ihtiyacı vardı. Feridun’un da

onunla ilgilendiğini, aralarında sinema magazincilerinin deyişiyile bir “duygusal yakınlaşma” olduğunu, sarhoş kafam hayal meyal fark etmiş; dahası, Feridun’un Papatyayı benden kıskandığını hayretle görmüştüm (s. 401).

Alıntılanan parçada Papatya’nın duygusal bir karaktere sahip olduğu vurgulanır. Dışa dönük duygusal tipin özelliklerine uygun olarak sık görüştüğü kişilerle uyum içerisinde olan Papatya’nın arkadaşları arasında popülerliği vardır. Bu durum onu arkadaşlarının gözünde ‘sevimli’ yapar.

Sibel, Avrupa görmüş ve Avrupa’da eğitim almış zengin bir ailenin kızıdır. Batılı düşünceye sahip bir ailede büyümesine rağmen bekâret onun için değerlidir. Nişanlısı Kemal ile yakında evleneceği fikrinden dolayı Sibel Kemal ile birlikte olmuştur. Sibel, modern düşünce ve yaklaşımları ile dikkat çeker fakat onu da hisleri ile birlikte bu tip içerisine almak mümkündür:

Çünkü Sibel bana kendini ancak benim “niyetimin ciddi” olduğunu görünce; yani benim “güvenilir biri” olduğuma inanınca, yani benim sonunda onunla evleneceğimi kesinlikle anlayınca vermişti. Bu sorumluluk duygusu, bizi birbirimize gururla bağlayan başka bir duyguya, evlenmeden önce seviştığımız için hissettiğimiz “özgür ve modern” (elbette bu kelimeleri kendimiz için kullanamazdık) olduğumuz yanılsamasına gölge düşürüyordu, ama bizi yakınlaştırıyordu da (s. 20).

Örnek parçadan da anlaşılacağı gibi Sibel karakterinin davranışları dışa dönük duygusal tipin davranışlarını yansıtır. Yurt dışında eğitim görmüş bir insan olarak Batılı düşünceyi benimsemiş olması gerekirken Sibel, bekâret konusundaki tutumuyla değer yargılarının basmakalıp olduğunu gözler önüne serer.

Dışa dönük duygusal kişilerin hayatında ortaya çıkacak olan herhangi bir değişim duygularının da değişmesine sebep olmaktadır (www.hipnoterapi.com, 2013). Mehmet'in ailesi mutaassıp kimliğe sahip insanlardır. Mehmet hissettikleri ile ailesi arasında bir buhran yaşamaktadır. Bu buhranını da tuttuğu garsoniyerde geceleri ailesinden uzakta hissettiklerine uygun bir hayat yaşamakla atacağını düşünmektedir. Ama beraber olduğu kızların hiçbiri ailesinin karşısına çıkarabileceği kızlardan değildir. *Masumiyet Müzesi*'ndeki Mehmet, karakteri ile dışa dönük duygusal tipe örnektir:

Berrin'in sol kaşını züppece bir şüpheyle yukarı kalkınca, Robert Kolej'den Mehmet'in çok güvenilir bir arkadaşım ve doğru dürüst bir insan olduğunu, evet, ailesinin çok dindar ve muhafazakâr olmasına rağmen görücü usulüyle evlenmeye, hatta başörtülü annesinin kendisine İstanbullu ve okumuş da olsa, bir kız bulmasına yıllarca karşı çıktığımı ve kendi tanışıp arkadaşlık edeceği kızlardan biriyle evlenmek istediğini anlattım. Ama şimdilik, kendi bulduğu modern kızların hiçbiriyle olmadı bir türlü (s. 127).

Alıntılanan parçadaki Mehmet karakteri yetiştiği ailenin yaşam kriterlerine uygun bir eş bulamamıştır. Evlenilecek kız ararken duygularının değişmesi sonucu yaşadığı ilişkiler hep gönül eğlendirme seviyesinde kalmıştır. Bu davranışıyla dışa dönük duygusal tipin örneğidir.

Dışa dönük duygusal tipteki kişilerin duyguları değişkendir ve sürekli kendilerinden bahsetmeyi çok severler. Bu durum onların dış dünyada yaşanan olaylara karşı kayıtsız kaldıkları anlamına da gelmez. Kendilerine verdikleri değer aşikârdır. Bunun yanında hayatı sorgulayıcı cümleleriyle dikkat çekerler

(www.hipnoterapi.com, 2013). *Kara Kitap* romanındaki Bedii Usta ve babasını anlatan oğlu karakteri de bu tipe örnektir:

‘Her şeyden önce, babam bizi biz yapan hareketlere dikkat etmemiz gerektiğini söylerdi!’ diye gururla açıkladı mankencinin oğlu. Babasıyla birlikte, uzun ve yorucu çalışma saatlerinden sonra Kuledibi’nin karanlıklarından yeryüzüne çıkarlar, Taksim’deki pezevenkler kahvesinin manzara gören masalarından birine oturup çaylarını ısmarlarlar ve meydana kalabalığın ‘jestlerini’ gözlemlerlermiş. Babası o yıllarda, bir milletin ‘hayat tarzını’, tarihini, teknolojisini, kültürünü, sanat ve edebiyatını değiştirebileceğini anlarmış, ama jestlerini değiştirebileceğine asla ihtimal vermezmiş” (Pamuk, 2013c, s. 68).

Örnek parçada anlatılan Bedii usta ve oğlu yaşadıkları toplumun jest ve mimiklerine göre mankenler yaparlar. Bedii ustanın oğlu karakteri toplumun değerlerinin değişmesi neticesinde mankenlerin bizim kültürümüzü yansıtmadığından şikâyet eder. Bedii ustanın oğlu karakteri dışa dönük duygusal tipin özelliklerine uygun olarak hayatı sorgulayıcı ifadeleriyle dikkati çeker.

Kara Kitap romanındaki Celâl karakteri, başarısız ve para kazanmayan biri olarak ailesi tarafından kabul görmemesine rağmen, *Milliyet* gazetesinde bütün Türkiye’nin yazılarını büyük bir merakla takip ettiği başarılı bir köşe yazarı olmuştur. Popülerliği ve düşünceleri ile de dışa dönük duygusal tipe örnektir:

Celâl’in her hafta okuyucularından yüzlerce mektup aldığı günlerde, bazı iddialara göre hayal gücü kurduğu için, bazı iddialara göre ise kadınlardan ve politika yapmaktan vakit bulamadığı için, bazı iddialara göreyse de, basit bir tembellikten birazcık değiştirip bu sefer kendi tantanalı adıyla yeniden yayımlayacağı o yazılardan birine, daha

önceden yüzlerce kere tekrarladığı bir cümleyi bıkkınlık ve belli belirsiz bir sahtelik duygusuyla tekrarlayan ikinci sınıf tiyatro oyuncusu gibi değinerek, ‘Apartman yazısında bizim apartmandan söz ettiğini kim bilmiyor ki Allah aşkına!’ derdi Dede ve Babaanne de susardı (s. 15).

Örnek parçada anlatılan Celal karakteri modern düşünceye sahiptir. Başarılı bir köşe yazarıdır. Ailesi tarafından dışlanması, kabul görmemesi Celal karakterinin işine daha fazla önem göstermesine vesile olmuştur. Aile bağları kopuk bir ailede yetiştiği için işinde gösterdiği başarı geçmişinden intikam almak için en iyi yoldur. Dışa dönük duygusal tipin karakterleri sevgisiz bir ailede yetişmişler ise yaptıkları işlere duygularından çok düşünceleri egemendir. Celal’in başarısı bu durumun bir tezahürüdür.

Dışa dönük duygusal tipteki insanlar yenilikçi görüşlere açıktır. Batı’yı yakından takip ederler. İyi bir eğitim almışlardır. Ailesinden gelen zenginlikle hayatını devam ettirip kendi ayaklarının üzerinde durmayı öğrenemeyen insanlar oldukları için kurdukları işlerde başarılı olamazlar (Sucu, 2014). *Kar* romanındaki Fahir karakteri, bir modernist olması ile dışa dönük duygusal tipe örnek olarak verilebilir:

Fahir onların yaşındaydı; yirmi yıldır modernist Batı şiirinin taviz vermez bir savunucusuydu. Saint Joseph’de okumuştur, saraydan çıktığı söylenen deli ve zengin babaannesinden aldığı paralarla her sene bir kere Paris’e gider, Saint Germain’deki kitapçılardan aldığı şiir kitaplarını bavuluna doldurup İstanbul’a getirir, kendi çıkardığı dergilerde, kurup kurup batırdığı yayınevlerinin şiir dizilerinde bu kitapların Türkçe çevirilerini, kendi şiirlerini, diğer modernist Türk

şairlerini yayımlardı. Herkesin saygı duyduğu bu yanına karşılık Fahir'in yapay öztürkçeye çevirdiği şairlerden etkilerle yazdığı kendi şiirleri ilhamdan yoksun kötü ve anlaşılmazdı (Pamuk, 2009, s. 56).

Örnek parçada anlatılan Fahir karakteri modernist Batı şiirinin taviz vermez bir savunucusudur. Yurt dışında eğitim alan Fahir karakteri ailesinin zenginliği ile hayatını idame ettirdiği için kurduğu işlerde başarılı olamaz. Hissettikleri uğruna oradan oraya yaprak misali sürüklenen Fahir karakteri dışa dönük duygusal tipin örneğidir.

Dışa dönük duygusal tipteki kişilerin sevgileri herhangi olumsuz bir durum karşısında nefrete dönüşebilir. Bunun yanında insanlara kolayca bağlanabilirler ve bağlandıklarından kolayca uzaklaşabilirler. Düşündüklerini çekinmeden söyleme yeteneğine de sahip olan bu kişiler kimseden çekinmezler (www.hipnoterapi.com, 2013). *Kar* romanındaki Tokat'tan gelen çaycı karakteri bu tipe örnektir:

Hocam ben Tokat'ta meşhur Pervane Hamamı'nın hemen bitişiğinde Şenler Çayevi'nde ocakçıyım. Ocaklar, demlikler orada benden sorulur. Bütün gün de Bayrak Radyosu'nu dinlerim. Müminlere işlenmiş bir haksızlık bazen kafama takılır ve hocam demokratik bir ülkede yaşadığım ve kafasına uyduğu gibi yaşayan özgür bir insan olduğum için, Türkiye'nin neresinde olursa olsun otobüse biner, kafama takılan kişiye gider, yüzüne karşı bu haksızlığı sorarım. Korkma hocam benden. Hiçbir dini örgüte mensup değilim. Terörden nefret ederim ve fikir mücadelesine ve Allah sevgisine inanırım. Zaten bu yüzden, o kadar sınırlı biri olmama rağmen, fikir mücadelesi sonunda kimseye fiske vurmüş değilim (Pamuk, 2009, s. 46).

Alıntılanan parçada Tokat'tan gelen çaycı karakterinin sevgisinin çabucak nefrete dönüşmesinin ardında yatan sorun dışa dönük duygusal kişilerin ani duygu değişikliklerini sıkça yaşamalarından kaynaklanır.

Dışa dönük duygusal tipteki kişilerin dünya hayatının gelip geçici olduğunun farkında olmaları da önemli bir ayrıntıdır. *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Kerim Naci Bey ve Osman karakterleri bu tipe örnektir:

Kerim Naci Bey zengin, toprak sahibi bir ağadır. Bu kimliğine milletvekilliği kimliği de eklenmiştir. Emrinde çalışan işçileri vardır. Dünyanın gerçeklerine uyarak çalışmayı, çalıştırmayı, para kazanmayı kendine ilke edinmiştir. Ona hayran olanların yanında ondan nefret edenler de bulunmaktadır:

İşçiler, ustalar, taşeronlar, herkes hayran ona... Herkes onun hakkında hikâye anlatıyor... General babam gibi... Herkes ona âşık: Ata binişini, servetini, yürüyüşünü, yakışıklılığını övüyorlar... Hem kölelik ediyorlar, hem de seviyorlar... O ne yapıyor? Hiç! Eskişehir'de gezmele bitmeyecek toprağı vardır! İyi insanmış, milletvekiliymiş, iyi nişancıymış... İyi nişancı, kölesinin başını okşayan iyi efendi! Hakkında efsaneler uyduruyorlar. Batsın efsaneler! (Pamuk, 2013a, s. 297).

Örnek parçada anlatılan Kerim Naci Bey çalışmayı seven bir karakterdir. İş hayatında başarılıdır. Toprak ağası iken milletvekilliğine yükselmiştir. Onu sevmeyenler de vardır fakat iş arkadaşlarıyla dostları arasında bir popülerliği vardır. Başarısına gıpta ile bakılır. Bu nedenle dışa dönük duygusal tipin örneğidir.

Osman karakteri Cevdet Bey'in büyük oğludur. Cevdet Bey'in ölümünün ardından evin bütün sorumluluğu Osman'a düşmüştür. Oysa Osman bu sorumlulukları yerine getirmeye henüz hazır değildir. Babacan tavırlar takınması bile

onun üzerinde iğreti durmaktadır: “Osman iki adım atıp Refik’e yaklaştı. Babacan bir tavır takınmaya çalışarak elini kardeşinin omzuna koydu, ama çok iğreti bir hareketti bu” (s. 272).

Alıntıda Osman’ın kardeşi Refik ile ilişkilerinin iyi olmadığına vurgu yapılmıştır. Osman karakteri baba gölgesinde büyümüş, sosyal ortamlarda çekingen ve sessiz bir karakterdir. Bu nedenle ilgisi tamamen kendisine yönelmiştir. Bu davranışları ile dışa dönük duygusal tipe örnektir.

Bu tipteki kişiler toplumcudur ve dış dünya ile ilgilidirler ve duyguları ile hareket ederler (www.hipnoterapi.com, 2013). *Beyaz Kale* romanındaki Sadık Paşa vatanına hizmet eden ‘paşa’ mertebesine yükselmiş bir askerdir. Seferden zaferle dönen paşanın yapılan karşılama sırasında yorgun olmasına rağmen neşeli davranması dışa dönük duygusal tipin özelliğidir:

Sonbahara doğru, Paşa donanmayla seferden döndü; top atışlarıyla Padişah’ı selamladı, geçen yıl yaptığı gibi şehri neşelendirmeye çalıştı ama, besbelli, bu sefer mevsimi hiç de iyi geçirmemişlerdi (Pamuk, 2013b, s.17).

Alıntılanan parçada Sadık Paşa karakterinin değerleri değişkenlik göstermez. Bu davranışında dışa dönük duygusal tipin özellikleri görülür. Bir paşanın davranması gerektiği gibi davranır ve sefer mevsimi iyi geçmemesine rağmen kimseye bu durumu belli etmez.

Dışa dönük duygusal tiplerin duyguları değişken olabilmektedir. Havanın bir yağmurlu bir güneşli olması gibi *Sessiz Ev* romanının Hasan karakterinin duyguları sürekli, değişir. Öyle ki Nilgün’e karşı sevgi mi öfke mi nefret mi hissettiğine karar veremez:

Sonra düşündüm: Bahçeye gizlice girsem, cüceye görünmeden ağacın orasına ve öteki çıkıntıya basarak duvara tırmansam ve o açık pencereden kedi gibi odana girsem ve seni yanağının kenarından öpsem: Sen kimsin? Beni tanımadın mı, saklambaç oynardık, seni seviyorum, senin tanıdığın bütün o kibar erkeklerin sevebileceğinden daha çok seviyorum seni ben! Birden öfkelenim: Kumun üzerindeki yüzü ayağımla bozdum ve tam ben kalktım bu saçma hayallerden sıkıldım gidiyordum ki gördüm: Nilgün evden çıkmış bahçe kapısına geliyor (Pamuk, 2012, s. 84).

Örnek parçada anlatılan Hasan karakteri duygularının değişken olması yüzünden Nilgün'ü sevip sevmediği hakkında karar veremez. Nilgün'ün bir davranışı ile onu sever fakat olumsuz bir davranışla karşılaştığında bu sevgi nefrete dönüşebilir. Bu durum dışa dönük duygusal tipin karakterlerinde sıkça görülür.

3.4. İçe dönük Duygusal Tip

İçe dönük duygusal tipteki kişiler, kendilerini saklama eğilimi gösterirler. Bununla birlikte yaşadıkları hayat gereği çevrelerindeki insanların üzerinde etki kurma becerisine de sahiptirler. Jung'a göre bu tipteki insanlar, genel olarak sessiz yapıya sahip oldukları için zor anlaşılmaktadırlar. Başkalarını etkilemek ya da değiştirmek gibi bir çabaları yoktur. Belirsiz bir üstünlük, hissiyle beraber eleştirel yansızlık taşıyan bir nezakete sahiptir (Jung, 1999, s. 640).

Bu tip insanlar duygularını dış dünyadan saklayan, sessiz, ilgisiz, ilişki kurulması güç ve anlaşılması zor tiplerdir. İnsanlar için daha iyi bir dünya kurmaya odaklanırlar. İdealist ve mükemmeliyetçi kişilerdir. Kendileri için belirlemiş oldukları hedeflere ulaşmada zorlu yolları denerler. İnsanlar hakkında oldukça sezgisel kişilerdir. Kendilerine rehberlik edecek sezgilerine aşırı derecede güvenirler. Duygularını ifade etmede çekingen olabilmelerine rağmen çok iyi gelişmiş derin

dikkat yetenekleri vardır ve içten bir şekilde insanları anlamayla ilgilenirler. Birincil hedefleri yaşamdaki anlamlarını öğrenmektir (www.hipnoterapi.com, 2013). *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Muhittin karakteri mühendis olması ile gururlanır, sezgisi ile yaşar ve kendisini çok iyi tanıdığı için mükemmeliyetçi kişiliğini beğenir:

‘Evet bir mühendis, Mühendis Muhittin! İşte buyum ben!’ diye düşündü. Mühendis, ama pek yakışıklı sayılmaz; kısa boylu, gözlüklü, hırçın bir yüzü var ki, insanda ya korku uyandırır ya da hayranlık, ama sevgi değil. Aynaya bakıyor, kırılmış şişe diplerine benzetmekten hoşlandığı gözlüklerini süzüyor, kendine özgü bir varlığı olsun istiyor, arada bir de berberin sorularına karşılık veriyordu. İşte buyum ben. Bir mühendis. 1937 yılında dünyanın bir şehrinde, burada, İstanbul’da Beşiktaş’ta bir berber koltuğunda, sessiz ve sakin, öteki berber müşterileri gibi beyaz bir önlüğün altında uysal, kıpırtısız, ben... Ben Muhittin, mühendis... İyi bir şair olmaya çalışan, ama irade eksikliği ve çalışma gücü sıkıntısı çeken, bekâr ve zeki, bir bahar günü arkadaşının nişanına gidecek olan, hâlâ yayımlanmamış şiir kitabı için sabırsızlanan, geleceği için endişe duyan Muhittin Nişancı... Birden gözlerini aynadan kaçırdı. ‘Hayır, hayır, şimdi düşünmek istemiyorum. Nişan törenini seyredip eğlenmek istiyorum,’ diye söylendi. ‘Ne olduğumu, kim olduğumu, ne olacağımı düşünmek istemiyorum!’ (Pamuk, 2013a, s. 198).

Örnek parçada Muhittin karakteri, içe dönük duygusal tipin özelliklerine uygun davranışlar sergiler. Muhittin karakteri duygularını dış dünyadan saklar, mühendis olması nedeniyle idealist bir kimliğe sahiptir. İyi bir şair olmak, şiirler

yazmak onun kendi için belirlediği hedeflerdir. Kendi içinde sorunlar yaşamasına rağmen arkadaşının nişanına gideceğini hatırlar ve eğlenmek ister.

Kim olduklarıyla ilgili anlaşılacak içe dönük duygusal tipler için önemlidir. Şimdiki anda yaşamalarının yanında çevrelerinde olup bitenlerin de farkındadırlar. Çocuklara ve hayvanlara karşı gösterdikleri özel sevgileriyle diğer tipler ayrışır. Bireyci olmalarıyla birlikte, kimseye rehberlik etme gibi bir istekleri yoktur. İnsanlara bağlı ve sadıktırlar, onların fikirlerine önem verirler. Bu nedenle derin ilişkilere önem verirler (Taşçeviren, 2009, s. 25). *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Samim karakteri okul yıllarında arkadaşlarıyla hoş hatıralar yaşamamalarına rağmen insanlara duyduğu sevgi ile kızgınlığını unuttur. Samim, içe dönük duygusal tipin özelliklerini yansıtır:

Samim'e, İnşaat Mühendisleri Kulübü'nde iki ay önce rastlamıştı. Mühendis Mektebi'nden sınıf arkadaşıydı. Okuldayken aralarında şimdiki kadar bir yakınlık yoktu, ama birbirlerine büsbütün yabancı da değildiler. Okulda onunla niye arkadaşlık kurmadığını sorduğu zaman Samim, Refik ve Muhittin'den de söz ederek, 'Ben sizden korkardım!' demiş, Ömer de gülmüştü. Bunu hatırlayınca, 'Evet, iyi çocuk diye düşündü.' 'Karısı da, o da bana yakınlık duyuyorlar' (ss. 443-444).

Alıntılanan parçadaki Samim karakteri okuldaki arkadaşlarından çekindiği için onlara yaklaşmadığını anlatır. İçe dönük duygusal karakterler insan ilişkilerine önem verirler fakat bireyci olmak gibi özellikleri vardır. Bu durumun yansımalarını Samim karakterinde görürüz.

İçe dönük duygusal tipteki kişiler melankolik havalalarının yanında kendine yetebilen özellikleri sayesinde kendinden başka bir insana pek fazla ihtiyaç

duymazlar (Taşçeviren, 2009, s. 26). *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Ayşe karakteri de sessiz, sakin yapısı ile bu tipe örnektir:

Ayşe bütün bu sözlerin nereye varacağını bilen, kendinden emin bir tavırla ağbisine bakıyor, susarak bekliyordu. Böyle bir güven ve meydan okuyuş alışıldık bir şey değildi onda (s. 329).

Örnek parçadaki Ayşe karakteri sessiz, sakin yapıda bir karakterdir. Kendi kendisine yetebildiği için kalabalık bir arkadaş çevresine ihtiyaç duymaz. Aile içerisinde pek fazla sesi çıkmayan Ayşe karakteri ile iletişim kurmak zordur. Ayşe'nin tüm bu davranışlarında içe dönük duygusal tipin özellikleri görülür.

Derin ve yoğun duygulara sahip oldukları için her an duygusal patlamalar yaşayabilirler. Bu durum da çevrelerinde yaşayan insanlarda şaşkınlık yaratabilmektedir. Kendilerine karşı zor kimseler olmaları nedeniyle kendilerine toleranslı davranmazlar. Grup hâlinde herhangi bir proje üzerinde çalışırken problem çıkaran taraf genellikle bu tipler olurlar. Sürekli günlük hayatın gerektirdiği gibi ve kendi yüksek idealleri arasında bir denge kurma ihtiyacı içerisinde oldukları (Yetimoğlu, 2014). *Masumiyet Müzesi* romanındaki Turgay karakteri saplantılı ve tutkulu bir âşık olması nedeniyle bu tipe örnektir:

Saplantıya yakın bir tutkuyla kendisine âşık olduğu için Füsun'un da sevebileceğini hissettiği bu adam, yakışıklı, zengin ve "tabii evli" bir işadamıydı. Akşamüstleri butikten çıktıktan sonra Füsun'u Akkavak Sokak'ın köşesinden Mustang'ıyla alırdı. Dolmabahçe'de Saat Kulesi'nin yanında arabalarda çay içilip Boğaz'ın seyredildiği park yerinde ya da Spor Sergi Sarayı'nın önündeki boş alanda arabanın içinde, karanlıkta, bazan yağmur altında uzun uzun öpüşürler, otuz beş yaşındaki tutkulu adam da evli olduğunu unutup Füsun'a evlilik teklif

ederdi. Bu adamın haline Füsun'un istediği gibi anlayışla gülümseyecek, içimdeki kıskançlığı da bastırabilecektim belki, ama arabasının markasından, yaptığı işten, iri yeşil gözlerinden sonra, Füsun adını da söyleyiverince, bir an beni sersemleten bir kıskançlık her yerimi sardı (Pamuk, 2008, ss. 70-71).

Örnek parçada anlatılan Turgay karakteri Füsun'a yoğun duygular hisseder. Evli olan Turgay karakterinin içe dönük duygusal tipin özelliklerine uygun olarak duygusal patlamalar yaşaması bu yüzdendir. Derin sevgilere önem veren bu karakterler saplantılı bir âşık olabilirler. Bu durumun tezahürü Turgay karakterinde görülür.

Görünüşte çok çekingen olmalarına rağmen yakın dostlarına, acı çeken insanlara ve muhtaç durumda olanlara karşı sevgi doludurlar ve anlayışlıdırlar. Kendi değerlerinden herhangi biri çiğnenmedikçe esnektirler. İyi tanıdıkları kimselerle oldukça sıcak ve samimi olabilirler. Çatışmalardan hoşlanmazlar ve çatışmadan kaçınmaya çalışırlar. Eğer herhangi bir çatışmayla karşılaşırlarsa çatışmaya her zaman duygularının bakış açısıyla yaklaşacaklardır. Çatışma durumlarında kimin haklı, kimin haksız olduğu konusunda fikirlerini ileri sürecek ve bunu değerlendirebileceklerdir. Kendilerini kötü hissetmek istemezler. Zor gerçeklerle ve mantıkla uğraşmaktan hoşlanmazlar (Tuzcuoğlu, 1996, s. 30). *Yeni Hayat* romanındaki Canan bu tipe örnektir:

Gene de ama, hangi otobüse binmemiz gerektiği konusunda bazan uzun uzun tartışırdık. Bir keresinde, kasabaya göre fazlaca geniş tutulmuş hangar misali bir bekleme salonunda hoparlörden fişkırان madeni ses, Canan'da derin bir dilek, orada, kalkış saati bildirilen otobüsün varacağı yerde olma isteği uyandırdı ve biz, karşı koymama rağmen bu isteğe uyduk. Bir başka

seferinde, gözü yaşlı annesi, sigaralı babası ve elinde küçük plastik bavuluyla birlikte otobüslere doğru yürüyen bir delikanlının peşinden, sırf boyu poşu ve hafifçe kambur duruşu Mehmet'inkine benziyor diye, tek rakibinin Türk Hava Yolları olduğu için de yazan bir otobüse bindik ve üç kasaba ve iki kirli ırmak sonra delikanlımızın yarı yolda inip dikenli teller ve nöbetçi kuleleri ile çevrili ve duvarları Ne Mutlu Türküm diye bağırarak bir kışlaya yollandığını gördük. Canan çuha yeşiliyle, kiremit kırmızısı renklerini sevdi diye ya da üzerindeki Yıldırım Sürat ifadesindeki R harflerinin kuyrukları süratten inceliş yıldırım gibi titreye titreye bak nasıl da uzamış diye, bozkırın taa, böğrüne giden çeşit çeşit otobüslere bindik (Pamuk, 2011, ss. 65-66).

Parçada alıntılanan Canan karakterinin özellikleri içe dönük duygusal tip ile paralellik gösterir. Mehmet ile olan arkadaşlığı muhtaç bir arkadaşaya yardım isteğinden doğar. Daha sonra birbirlerine âşık olurlar. Çekingen bir yapıya sahip olmasına rağmen Mehmet ile samimi olması dâhil olduğu tipin özellikleri ile açıklanabilir. İçe dönük duygusal bir karakter sadece sevdiği insanlarla samimi olur. Canan'ın iyi tanıdığı kimselerle oldukça sıcak ve samimi olması da bu nedenledir.

3.5. Dışa dönük Duyumsal Tip

Temelde bu tip insanlar nesnel gerçeğe, gerçekte nesnelere nasıl oldukları ile ilgilidirler. Esasen bu kişiler detaylardan hoşlanırlar ve soyutlamalara, değerlere veya anlamlara ayıracak pek fazla vakitleri yoktur. Jung'un deyişiyle “daimi hedefleri duyumlara sahip olmak, mümkünse bundan zevk almaktır” (Stevens, 1999, s. 92).

Dışa dönük duyumsal tipteki insanlar fiilen tehlikeli sayılabilecek sporlar yaparlar. Epimetheus gibi geleceği düşünmektense anı yaşamayı tercih ederler. Sonuçta bunlar müthiş bir arkadaş olabilirler. Parolaları şöyledir: “ye, iç ve neşelen,

çünkü yarın öleceğiz.” Nitekim bu kişiler yapay ve ruhsuz gözükebilirler.

Psikiyatristlerin gözetimi altına girerlerse bunun sebebi de genelde bağımlılık, fetişizm ve obsesif-kompulsif (OKB) nevroz yüzündendir (Bennet, 2006, s. 61).

Cevdet Bey ve Oğulları romanındaki Cemile Hanım, Cevdet Bey’in Babası, Feride Hanım, Herr Rudolph, Leyla Hanım, Ziya ve Mahir Altaylı karakterleri bu tipe örnektirler:

Cemile Hanım sohbet etmeyi seven bir kadındır. Elli yaşını doldurmuş ve hiç evlenmemiştir. Buna rağmen neşesinden de ödün vermemiştir (Pamuk, 2013a, s. 127). Cemile Hanım’ın hayata bakış açısında gelecek kaygısı olmadığı için neşesini kaybetmez, hayatın telaşına kapılmaz. Onun için önemli olan hayattan ve hayatın sunduğu nimetlerden zevk almaktır. Bu bakış açısında dışa dönük duyumsal tipin yansımaları görülür. Leyla Hanım da tıpkı Cemile Hanım gibi neşeli ve coşkuludur (s. 152). Cevdet Bey’in babası ise daha sakin bir yaşantısı olmasına rağmen zorluklarla baş eden bir adamdır (s. 20).

Herr Rudolph Alman bir mühendistir. İyi derecede Türkçe konuşur. On altı yıldır Türkiye’de yalnız yaşayan Rudolph; disipline karşıdır, tıraş olanlara kızar. Batı’nın ruhuyla uyuşmadığını söyler. Yıllardır Türkiye’de olduğu için Türk dostlarını sever:

Mühendis de onları görünce çok seviniyordu. Yalnız biriydi.

Almanya’dan, on yıl önce, Sivas-Samsun yolunda çalışmak için gelmiş, sonra Sivas-Erzurum hattında çalışmaya başlamış, Hitler’in Almanya’yı ele geçirmesini gördükten sonra da dönmemeye karar vermişti. Galiba başka şeyler de vardı: Bir kere soylu bir general olan babasından hoşlanmadığını, Alman dar kafalılığından nefret ettiğini

söylemişti. Almanya'ya dönmemesini, bir de, Türkiye'de aldığı paranın çokluğuyla açıklıyordu (s. 292).

Örnek parçadaki Herr Rudolph karakteri dışa dönük duyumsal tipin özelliklerinden olan disipline karşı tutumu benimser. Herr Rudolph için samimiyet önemlidir bu yüzden Türk dostlarını çok sever.

Ziya karakteri daha değişken bir yapıya sahiptir. Küçüklüğünden beri yatılı okuması ve sonra birdenbire para için ortaya çıkması amcası ve ailesinde yapay ve samimiyetsiz bir izlenim uyandırmaktadır. Asker olan Ziya mesleğini yapmak istememekte, hayatının geri kalan kısmında amcası Cevdet Bey'den alacağını düşündüğü parayla yapacağı ticaretin hayalini kurmaktadır:

Tabii... Almanya'dan demir getiririm, olmazsa bir yerden şeker getiririm! Gülüyordu. Sevimsiz ve küstahtı. Amcasından yardım bekleyen bir yeğen gibi değildi. Şeker olmazsa kumaş, olmazsa araba... Türkiye'de nasıl olsa her zaman bir şeyin sıkıntısı var. Merak etmeyin siz! (s. 171).

Parçada anlatılan Ziya karakteri dışa dönük duyumsal tipin özelliklerine uyum sağlayarak heyecanı hayatlarının önemli bir ögesi haline getirir. Ziya karakteri amcasından alacağı parayı düşünerek gelecekte kuracağı hayatı için heyecanlanır, ticaret yapacağı günleri hayal eder.

Dışa dönük duyumsal tipin alt fonksiyonu sezgidir. Bu sezgi hadiselerden bağımsız, içsel olaylar tarafından harekete geçirilmektedir (http://psikolojiturkiye.tr.gg, 2014). *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Mahir Altaylı karakteri aşağıdaki açıklamalar ile bu tipe örnektir:

Daha çok adamın tavırlarına, kendine olan güvenine, bazen sertleşen, öfkelenen, bazen de yumuşayan ve gülümseyen yüzüne tutuluyor,

bütün bu şeylerde kendisinde olmayan başkalarında da pek rastlamadığı ve ilk bakışta anlaşılamayan bir düzen buluyor, buna şaşıyordu. Bütün bu düzenin zembereği, besbelli Türkçülük inancıydı. Mahir Altaylı tıpkı dakik bir saat gibi öfke gereken yerde öfke, hoşgörü gereken yerde hoşgörü gösteriyor, ama buna rağmen bir saat gibi mekanik ve ruhsuz da gözüküyor, meyhanedeki yaratıkların hepsinden daha çok insana benziyordu (s. 318).

Örnek parçada anlatılan Mahir Altaylı karakteri savunduğu düşüncelerle ve duruşu ile diğer insanlardan ayrılır. Nerede nasıl davranması gerektiğini bilen Mahir Altaylı akılcı davranışlar sergilemesi ile dışa dönük duyumsal tipin özelliklerini yansıtır.

Yaşadıkları sorunları gözden geçirilmiş ve güvenilir olan yöntemleri tespit ederek bu yöntemlerle çözmeye çalışırlar. Böyle durumlarda genellikle akıllarıyla hareket ederler (<http://psikolojiturkiye.tr.gg>, 2014). Esir düşmüş olmasına rağmen *Beyaz Kale* romanında geçen Venedikli Köle gibi tipler akılları sayesinde hürmet bile görürler:

Gene de sıradan bir köle değildim. Yalnız zindanda çürüyen kölelere değil, hekim olduğumu işiten başkalarına da bakıyordum artık. Hekimlik ücreti olarak aldığım paranın büyük bir kısmını beni gizlice dışarı çıkaran köle kâhyalarına ve gardiyanlara vermek zorundaydım. Onlardan kaçırabildiğim parayla Türkçe dersleri alıyordum. Aslında, astronomi, matematik ve biraz da mühendislik okuduğumu, ama tıptan da anladığımı, birçoklarını iyileştirdiğimi söyledim. Soruyordu, daha da anlatacaktım ki, Türkçeyi bu kadar çabuk öğrendiğime göre akıllı biri olmam gerektiğini söyleyerek ekledi (Pamuk, 2013b, s. 15).

Alıntılanan parçadaki Venedikli Köle karakteri esir düştüğü günden sonra yabancı bir ülkede hayal ile gerçek arasında bir hayat yaşar. Dışa dönük duyumsal tipin özelliklerine uygun olarak bu arada kaldığı hayatı kendi lehine çevirir, rahat yaşamak için türlü işler yapar. Kötü giden olaylara müdahil olmakta gecikmez ve akıllıca davranışlar sergileyerek insanların ona hürmet etmesini sağlar.

Dışa dönük duyumsal tipin özelliklerinden biri de kavramların üzerinde fazla durmayıp ayrıntılarla ilgilenmeleridir (<http://www.biltek.tubitak.gov.tr>, 2014). *Kar* romanının karakterlerinden Emniyet Müdürü Kasım Bey ideolojilerle ilgilenmez fakat Serdar Bey'in Kars'ın en çok satan yerel gazetesinin sahibi olduğu ayrıntısını da göz ardı edemez. Bu davranışı ile dışa dönük duyumsal tipin özelliklerini sergiler:

Bira göbekli Emniyet Müdür Yardımcısı Kasım Bey koridora çıkıp onları odasına aldı. Ka onun, Cumhuriyet gazetesini solcu bulduğu için okumadığını, Serdar Bey'in birisini şairliği yüzünden övmesinin onda olumlu bir etki yapmadığını, ama Kars'ın en çok satan yerel gazetesinin sahibi olduğu için ondan çekindiğini de hemen anladı (Pamuk, 2009, s. 17).

Örnek parçadaki Emniyet Müdürü Kasım Bey karakteri yaptığı meslek icabı siyasete yakınlık duymaz. Sezgi, dışa dönük duyumsal tipin içsel olaylarla harekete geçirdiği bir durumdur; Emniyet Müdürü Kasım Bey bu yüzden sezgileri ile hareket eder ve haberleri kendi isteklerine göre yazan ve bunu da öngörüymüş gibi anlatan Serdar Bey'den çekinir.

Dışa dönük duyumsal tipteki insanlar, birdenbire küçük bir nedenden ötürü düşman veya paranoyak olabilirler. Bunların kaba ayrışmamış sezgisi beklenenin aksine bu kişileri modası geçmiş mistisizm tarzı batını meraklara sürükleyebilir (Stevens, 1999, s. 92). *Kar* romanındaki eski belediye başkanı Muzaffer Bey de bu

tipe örnektir: “Halk partili eski belediye başkanı Muzaffer Bey’in gururla ve öfkeyle anlattığı Batılılaşmacı yıllardı bunlar”. Avukat Muzaffer Bey lise yıllarında taktığı o papyon kravatı yıllar sonra belediye başkan adayı olarak geri döndüğü Kars’ta seçim heyecanı sırasında yeniden takmak isteyince partili arkadaşları bu züppe şeyinin oy kaybına neden olacağını söylemişler, ama o dinlememişti (s. 26).

Alıntılanan parçada anlatılan Avukat Muzaffer Bey’in eski alışkanlıkları ile modası geçmiş olarak nitelendirilen papyon kravatı takmaktaki ısrarı dışa dönük duyumsal kişilerin eşyalara ve nesnelere çok fazla önem vermelerinden kaynaklanır.

Dışa dönük duyumsal tipin özelliklerine sahip kişiler enerjilerini dış dünyada gerçekleşen eylemlerden almaktadırlar (<http://www.biltek.tubitak.gov.tr>, 2014). *Kar* romanındaki iknacı kadın karakterinin adın da anlaşılacağı üzere yaptığı iş, insanları kendi inandıkları düşüncelere inanmaya ikna etmektir. Karsta meydana gelen olaylardan sonra Kars’a gelmiş ve oradaki karışıklığı fırsat bilip örtülü kızların başlarını açmaları için onlarla görüşmeler yapmıştır:

Örtülü kızların sayısı artınca bizi başımızı açmaya ikna etsin diye Ankara’dan bir kadın yollamışlardı. Bu “iknacı kadın” bir odada hepimizle tek tek saatlerce görüşmüştü. Bize ‘Baban anneni döver miydi? Kaç kardeşsiniz? Baban ayda kaç lira kazanıyor? Türbandan önce başka ne giydin? Atatürk’ü seviyor musun? Evinin duvarlarında ne resimler asılı? Ayda kaç kere sinemaya gidiyorsun? Sence kadınla erkek eşit midir? Allah mı büyüktür, devlet mi? Kaç çocuğun olsun istersin? Aile içi tacize uğradın mı?’ gibi yüzlerce soru sormuş, cevaplarımızı kâğıtlara yazmış, hakkımızda formlar doldurmuştu. Dudakları, saçları boyalı, başı açık, moda dergilerindeki gibi çok şık,

ama nasıl söylesem, aslında çok da sadeydi. Soruları bazılarımızı ağlatmasına rağmen aslında onu sevmiştik de... (s. 124).

Alıntılanan parçada geçen İknacı kadın karakteri Kars'taki başını kapatan kızların sayısı günden güne artınca devlet tarafından gönderilen bir kadındır. İknacı kadın güvenilir yöntemlerle olayları çözmeye çalışır.

Kara Kitap romanındaki Belkıs karakteri de dışa dönük duyumsal tipe örnektir. Dışa dönük duyumsal tipteki karakterlerde anı yaşamak istemelerinin yanında kıskançlık belirtileri görülmektedir. Bu durum *Kara Kitap* romanındaki Belkıs karakterinde şöyle tezahür etmiştir:

Ama, bunu otuz yaşımdan sonra anladım. Ondan önce, sorun bana yalnızca bir başkası gibi olabilme ya da basit bir kıskançlık gibi gözüküyordu. Gece yaraları sırtüstü uzandığım yatağında uyuyamadan tavandaki gölgeleri seyrederken o başkasının yerinde o kadar çok olmak isterdim ki, derimin içinden, eldiveninden çıkan bir el gibi sıyrılıp çıkabileceğime, sonra sırf bu isteğimin şiddetiyle o başkasının derisine bürünerek yeni bir hayata başlayabileceğime inanırdım. Bazan, bu öteki insanı düşünmekten, kendi hayatımı onun hayatı gibi yaşayamam aktan o kadar acı çekerdim ki, bir sinema koltuğunda otururken ya da kalabalık bir pazar yerinde kendi dünyalarına gömülmüş insanları seyrederken gözlerimden yaşlar fişkırırdı (Pamuk, 2013c, s. 207).

Belkıs karakteri ortaokulu Galip ve Rüya ile birlikte okur. Galip'in Rüya'ya duyduğu aşk gibi Belkıs da Galip'e hastalıklı bir aşk ile bağlıdır. Rüya'nın yerinde kendisinin olduğunu düşler ve Rüya'yı kıskanır. Bu özelliklerinden ötürü Belkıs karakteri dışa dönük duyumsal tipe örnektir.

Masumiyet Müzesi romanındaki Belkıs karakteri birçok erkekle birlikte olduğu için toplum tarafından aşağılanmıştır. Yoksulluk ve erkekler onun bu hayattaki imtihanı olmuştur. Gösterişi sevmesi ve fevri tavırları bu nedenledir:

Evet, kadın butiğe çok gelirdi. Ama İtalya'dan, Paris'ten yeni gelmiş en pahalı elbiseleri “Bir deneyeyim bakayım,” deyip alır, büyük bir davette giydikten sonra “olmuyor” diye geri getirirdi. Herkesin o davette onun üzerinde gördüğü elbise artık kolay satılamayacağı için de Şenay Hanım ona kızardı. Ayrıca hepimize kötü davranıyor ve çok da pazarlık ediyor diye onu sevmez, arkasından çekiştirirdi. Ama çok çevresi var diye tersleyemezdi de (Pamuk, 2008, s. 86).

Alıntılanan parçadaki Belkıs karakteri, ekonomik durumunun el verdiği ölçüde bir hayat sürmektense olduğundan farklı görünmeyi tercih ederek şık davetlere katılmakta beis görmez. Elbise alacak parası olmamasına rağmen Şenay Hanım'ın butiğindeki elbiseleri denemek için alır, davetlerde giyer ve sonra olmuyor diye geri getirir. Bu durum onu insanların gözünde sevimsiz yapar.

Masumiyet Müzesi romanındaki iç güveysi damat Feridun karakteri yirmi iki yaşındadır, sinemaya ve edebiyata meraklıdır. Yaptığı işlerden henüz çok para kazanamaz fakat Yeşilçam için senaryolar kaleme almaktan başka şiir yazmakla da uğraşır. Romanda İstanbul'da en çok aranan senaryo yazarı olarak bahsedilir. Türkiye'de çekilen Yeşilçam filmlerinin berbat olduğunu düşünür, bu nedenle de sanat filmi çekmeyi kendisine bir görev atfetmiştir. Dışa dönük duyumsal tipin özelliklerini taşır:

Feridun çoğu akşam film dünyasından yazarlar, çizerler, set işçileri, kameramanlarla kahvelere takılıyor, evlerdeki buluşmalara gidiyor, çeşit çeşit nedenden çoğu birbirleriyle kavgalı bu dedikodulu,

gürültülü ve dertli insanlarla yoğun bir cemaat hayatı paylaşıyordu. Sürekli yiyip içip birlikte eğlendiği bu insanların kavgalarını ve hayallerini Feridun fazla önemser, filmci arkadaşlarının geçici sevinçleriyle kolayca mutlu olduğu gibi umutsuzluklarıyla da bir anda kahrolurdu (s. 347).

Alıntılanan parçada Feridun karakterinin sosyal bir karakter olduğuna vurgu yapılırken çekeceği filmin neticesini dışa dönük duyumsal tiplerin yaptığı gibi oluruna bırakır. Anı yaşamayı önemser bu nedenle arkadaşlarının sevinci onun sevinci, üzüntüleri de onun üzüntüsü olur.

Masumiyet Müzesi romanının kahramanlarından Füsun, Kemal ve Şenay hanım karakterleri de dışa dönük duyumsal tipe örnek teşkil edecek karakterlerdir. Bu tipin davranışlarını sergileyen insanlar nesnelere çok ilgilidirler. Füsun'un Kemal'le Merhamet Apartmanı'nda geçirdiği ilk gün küpesini düşürmesi ve küpeyi Kemal'in ona değer vermediği için kaybettiğini düşünmesi Füsun'un nesnelere ve detaylara fazla anlamlar yüklemesinden kaynaklanmaktadır. Yine aynı davranışı sergilediği bir başka olay da Füsun'un küçüklüğünde bindiği ve Merhamet Apartmanı'nda gördüğü bisiklet karşısındaki tutumdur. Füsun Kemal'den bir gün akşam onlara gelirken küpesinin tekini ve bisikletini getirmesini istemektedir: 'Ertesi günkü buluşmamızda, Füsun bana küpesinin tekinin kayıp olduğunu söyledi. Lütfen yarın getir, unutma' dedi Füsun gözlerini kocaman açarak. 'Benim için çok önemi var' (s. 12).

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi dışa dönük duyumsal tipler eşyalara veya nesnelere fazla önem verirler. Füsun karakteri eşyalar üzerinden Kemal'in ona ne ölçüde değer verdiğini anlamak ister. Ona göre Kemal'in küpesini bulması ve

Fusun'un çocukluğunda bindiği bisikleti getirmesi Fusun'a verdiği değerle orantılıdır.

Çocukluğundan beri Kemal'e ilgisi olan Fusun ona Kemal'i çağrıştırarak her eşyaya önem vermiştir. Çocukluğunda bindiği bisiklet de bunlardan biridir:

'Bisikleti annemle biz evden geri getirmiştik' dedi her şeyi benden çok daha iyi hatırlayan Fusun. Ağabeyin ve sen kullandıktan sonra, annen bisikleti yıllar önce bana vermişti. Artık ben de binmiyordum, büyümüştüm. Benim annem, o bayram günü bisikleti geri getirdi işte (s. 44).

Örnek verilen parçada dışa dönük duyumsal tiplerin eşyaya verdikleri değer tekrar vurgulanmıştır. Onlar için eşyaların dili vardır. Fusun'a göre nesnelere geçmiş hatırlatan birer işarettir.

Kemal yurtdışında eğitim almıştır. Bunu da ailesi için yapmış görünmektedir. Bu tipteki insanlar zekidirler; fakat onları heyecanlandıran şey başarıları değil, yaşadıkları zamanın verdiği keyiftir:

Amerika'da iş idaresi okuyup dönmüş, askerliğimi bitirmiştik; babam gittikçe büyüyen fabrikanın, kurulan yeni şirketlerin yönetiminde, ağabeyim gibi benim de etkili olmamı istemiş, bu yüzden genç yaşta beni Harbiye'deki dağıtım ve ihracat şirketi Satsat'ın genel müdürü yapmıştı. Günlerim, patronun oğlu olduğum için başlarına müdür kesildiğim benden yirmi-otuz yaş büyük emektar memurlara, annemle yaşıt iri göğüslü ve tecrübeli memure teyzelere alçakgönüllülük etmeye çalışarak ve onlardan işin inceliklerini öğrenerek geçirdi (s. 19).

Alıntıda Kemal'in dışa dönük duyumsal tipler gibi başarılarıyla değil, içinde bulunduğu anın verdiği keyifle mutlu olduğuna atıfta bulunulmuştur.

Kemal'in Sibel ile nişanlanmasına az bir zaman kala uzaktan akrabası Füsun'u görene kadar gelecekteki planlarında Sibel'le evlenme düşüncesi vardır fakat Kemal tipik bir dışa dönük duyumsal gibi davranır ve Füsun ile anı yaşamayı tercih eder: "Füsun, bir ay önceye kadar varlığını bile neredeyse unuttuğum on sekiz yaşındaki uzak ve yoksul akrabamdı. Ben ise otuz yaşındaydım ve bana herkesin çok yakıştırdığı Sibel ile nişanlanıp evlenmek üzereydim" (s. 12).

Alıntıda dışa dönük duyumsal karakterlerin hayatlarındaki heyecan ögesinin vazgeçilmez olduğuna vurgu yapılmıştır. Kemal gibi karakterler için heyecan vazgeçilmezdir, buna göre onu heyecanlandıracak her şey mutluluğu ifade eder. Kendisi gibi statü sahibi bir karakter olan Sibel ile evlenmesine ramak kala kendisinden yaşça küçük ve fakir bir ailenin kızı olan Füsun'a gönlünü kaptırır.

Kemal, Sibel ile Füsun arasında kalmıştır. Bir tarafta yapmak istediği mutlu evlilik, diğer tarafta Allah'ın ona lütfettiğini düşündüğü aşkı Füsun. İkisini de kaybetmek istemeyen Kemal, her şeyi oluruna bırakmıştır:

Böylece, küçüklüğümde annem ve ağabeyimle Tünelden eve dönerken bindiğimiz tangır tungur Maçka ve Levent otobüsleri yazıhane penceresinin önünden geçerken, ben Füsun'a duyduğum heyecanın, yapmak istediğim mutlu evliliği zedelememesi için şu anda yapabilecek çok fazla bir şeyim olmadığını anladım. Her şeyi kendi haline bırakmanın, hayatın bana cömertçe sunduğu zevk ve mutlulukların tadını telaşlanmadan çıkarmanın en iyi şey olduğu sonucuna vardım (ss. 79-80).

Alıntılanan parçada dışa dönük duyumsal tiplerin hayatın geçici olduklarını bildikleri için her şeyi olurlarına bıraktıkları Kemal karakteri üzerinden örneklendirilir.

Fusun'la Kemal'in ağabey-kardeş ilişkisi önce arkadaşlığa dönüşmüş bu arkadaşlık da onların sevgili olmalarına zemin hazırlamıştır. Kemal'in Fusun'la başlayan yakınlaşması, onu çok mutlu eder ve bu mutluluğu geleceğine tercih eder. Dışa dönük duyumsal tipteki insanlar gelecek kaygısı taşımadıkları için çevresi tarafından ruhsuz olarak nitelendirilebilirler. Kemal'in nişanlandığı gün Fusun'un Kemal'in ona yalan söylediğini anlaması bu nedenledir: "Kenan, Fusun'a anlatmış. O da bana anlattı... Kalbi kırıldı Fusun'un, Çünkü Satsat'ta herkes, her akşam orada Sibel'le buluşup herkes gittikten sonra patron odasındaki divanın üzerinde seviştiğinizi biliyormuş... Şakalar da bunun üzerineymiş" (s. 163).

Örnek parçada Fusun'un aldatıldığını düşünmesi üzerine Kemal'e düşman olması ve izini kaybettirmesi dışa dönük duyumsal tipin belirgin özelliklerindedir. Çünkü bu tip karakterler herhangi bir nedenden ötürü düşman olabilirler.

Dışa dönük duyumsal tipteki insanlar sezgilerini kullanarak yaşamaya başladıklarında sapkın davranışlar sergileyebilirler. "Dışa dönük duyumsal tiplerin alt fonksiyonu sezgidir ki bu sezgi hadiselerden bağımsız, içsel olaylar tarafından harekete geçirilir." (Stevens, 1999, s. 92) Bu nedenledir ki Kemal, yalnız kaldığında Fusun'u hatırlatan her eşya ile tek tek ilgilenir ve onu her özlediğinde Fusun'un dokunduğu eşyalarla hasret giderir:

Ama daireye girer girmez, aslında oraya Fusun ile geçirdiğim saatleri hatırlamak için geldiğimi anladım. Fusun ile seviştiğimiz dağınık yatağa, yatağın başucundaki dolu küllüğe, çay bardaklarına bir an baktım. Annemin odaya yığıldığı eski eşyalar, kutular, durmuş saatler, kapacak, yeri kaplayan muşamba, toz pas kokusu, odadaki

gölgelerle hayalimde şimdiden birleşmiş, ruhumun bir yerinde cennetten çıkma mutlu bir köşe yapmıştı. Daha o günden ben, eski eşyaların ve Füsun ile öpüşmelerimizin mutluluğuyla kıpır kıpır varlığını hissettiğim o sihirli odanın, hayatında çok önemli bir yer tutacağını anlamıştım (s. 55).

Örnek parçada Kemal karakterinin Füsun’u özlediğinde eşyaların mistik havasının onu buldukları eve götürmesi dışa dönük duyumsal tipin eşyalara ve nesnelere verdiği önem ile açıklanabilir.

Şenay Hanım, zenginlerin alışveriş ettiği butiğin sahibidir. Taklit olan eşyaları gerçekmiş gibi gösterip satmaktan keyif duyar. Bu durumu anlayan müşterilerine karşı kaba ve inatçı davranmaktan kaçınmazdı:

‘Çanta kalsın isterseniz, ama parası için siz gelmeyin,’ dedi. Şenay Hanım, ‘bu taklit değil diye tutturur, üzer sizi’ (Pamuk, 2013, s. 26). ‘Şenay Hanım ne dedi?’ diyerek konuyu değiştirdim. ‘Çantanın sahte olduğunu kabul etti mi?’ ‘Sinirlendi. Ama çantayı bıraktığınızı, parayı istediğinizi anlayınca, işi büyütmek istemedi. Benim de konuyu unutmamı istedi. Çantanın sahte olduğunu biliyordu sanırım’ (s. 32).

Alıntılanan parçada Şenay Hanım karakterinin kötü giden olaylara nasıl müdahale ettiği, kendi haksızlığını bastırarak karşı tarafı suçladığı örneği verilmiştir. Bu sonuç dışa dönük duyumsal tipin kötü giden olaylara akıllıca müdahale etmeleri ile buldukları nahoş durumdan kurtulma başarısıdır.

3.6. İçe dönük Duyumsal Tip

Jung’un deyişiyle; “Dışa dönük duyumsal tip nesnel etkilerin kuvvetiyle idare edilirken içe dönük duyumsal tip, nesnel uyarıcının harekete geçirdiği öznel bir duyum tarafından yönlendirilir” (Stevens, 1999, s. 54). Bu tipin özelliklerini

taşıdığını düşünen Emma Jung kendisini yüksek bir hassasiyete sahip bir fotoğraf camı olarak tanımlar. Kişi duruma yönelik tüm detaylara dikkat eder ve istenildiği takdirde hatırlayabilir. Bu tip insanlar manzaraları ve benzeri şeyleri canlı bir şekilde hafızalarında tutabilirler. Bunların sergiledikleri alt fonksiyon dışa dönük sezgidir ki etkinlik kazandığında dış olaylar tarafından başlatılır. Temelde bu tip sezgiler olumsuz olma eğilimindedir (Stevens, 1999, s. 40). *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Ahmet karakteri yaptığı ressamlık mesleğinin verdiği gururla sanata hizmet ettiği düşüncesi ile içe dönük duyumsal tip olma eğilimindedir:

Dört yıldır burada, Nişantaşı'nda bir apartmanın çekme katında yaşıyordu. Dört yıl önce “resim öğrenimi” için gittiği Paris'ten dönmüş, yapılan uzun hesaplardan sonra babası Refik'ten, Ahmet'le Melek'e ancak bu çekme kat değerinde hatta daha değersiz bir şey kaldığı açıklanmış, ablasının ihtiyacı olmadığı için bu iki odalı daireye yerleşmişti. Kira vermediği, apartmanın ısıtma masrafına katılmadığı, yemekleri de aşağıda babaannesinde yediği için fazla bir paraya ihtiyacı yoktu. Arada bir, bir resim satıyor, ayrıca gazetelere verdiği ilanlarla bulduğu üç kişiye Fransızca ve bir çocuğa da resim dersi veriyordu. “Ben neyim?” diye bir kere daha mırıldandı, ama hüzne kapılmadı. ‘Ne yaptığımı biliyorum! Sanat ağacından bir meyve koparmak için hayatımı sunuyorum!’ Bir yerde böyle bir şey okumuştü galiba, ama kendisine kızmadı alaycı bir tavır da takınmadı (Pamuk, 2013a, s. 572).

Örnek parçada vurgulanan düşünce içe dönük duyumsal tiplerin çevreleri ile ne derecede uyum sağladığıdır. İçe dönük duyumsal tipler Ahmet karakterinde hayat bulduğu gibi yaptığı işten memnun ve son nefesine kadar çalışabilecek derecede

mesleklerine gönülden bağlıdır. Arada bir resim satar, çok fazla para kazanmasa da aldırış etmez çünkü yaşamını devam ettirebilmesi için fazla paraya gerek duymaz. Aile apartmanında yaşadığı için kira ödemez ve yemeklerini babaannesi ile yediği için harcama yapmaz.

Cevdet Bey ve Oğulları romanındaki Nigân Hanım karakteri akli başında olduğu kadar kibar, zarif ve ince bir kadındır. Aynı zamanda içine kapanık olmasına rağmen ne istediğini bilmektedir. Anlatıcı, Nigân Hanım'ın hediyelik eşyalarla ya da fincan takımları ile oyalanabileceğini de vurgulamaktadır. Arabaya binip gezmekten hoşlanmasının nedeni belki de dünyayı çok görmemiş olmasıdır:

Ne çok bilir, ne de az. Kitaplar, şiirler okur dedim; Fransız romanları da okur, ama sanma ki okumaya çok düşkündür. İşte öyle okur, vakit geçirmek için, Efendimiz'in polis romanı dinlemesi gibi okur!

Alafranga hayatı sever, ama ölçülüdür. Bu konuda sana ayak uydurur herhalde. Kanaatkârdır diyemem, ama gözü doymaz da değildir. Zaten biz onun hiç farkına varmadık. Bu konakta iyi ne varsa öğrendi, kötü ne varsa gördü. Bilmem kötüyü alışkanlık edindi mi? Haa, bir kötü alışkanlığı vardır; durmadan gözlerini kırıştırır (s. 62).

Alıntılanan parçada anlatıcı, Nigân Hanım'ın çevresi ile uyum sağladığına vurgu yaparken hayallerini de canlı tutabilmek adına çeşitli eşyalarla ilgilendiğini aktarır. Nigân Hanım'ın elindekiyle yetinen karakterlerden olması içe dönük duyumsal tipin karakteristik özelliklerindedir.

Beyaz Kale romanının Venedikli köleye Türkçe öğreten hocası da içe dönük duyumsal tipe şu nitelikleriyle örnektir: “Hocam, Paşa'nın ufak tefek işlerine bakan yaşlı, iyi bir adamcağızdı. Türkçeyi hızla öğrendiğimi gördükçe sevinir, benim kısa

zamanda Müslüman olacağını da söylerdi. Ders ücretini her seferinde sıkıla sıkıla alıyordu” (Pamuk, 2013b, s. 15).

Örnek parçada köleye Türkçe öğreten Hoca sezgileriyle hareket ederek Venedikli kölenin çok kısa zamanda Türkçeyi öğrendiğini ve böyle giderse kölenin Müslüman olacağını söyler. Bu tipin karakterleri sezgileriyle hareket ettiklerinde yanılıya düşebilirler fakat bazen isabetli karar verebilirler.

Kar romanında, iki yakın arkadaş olarak esere dâhil olan Necip ve Fazıl karakterleri arka planda kalsalar da önemlidirler. İkisi de İmam Hatip Lisesi öğrencisidir. Necip, ilk İslami bilim kurgu romanını yazmak istemektedir. Bu iki arkadaşın isimleri yan yana getirildiğinde, ünlü Şair Necip Fazıl Kısakürek açıkça görülmektedir (Görgöz, 2011, s. 41). Orhan Pamuk’un buradaki amacı, zihinlerde usta şaire gönderme yapmaktır. İki arkadaş, İslamiyet’e eğilimleri dışında Kısakürek’le pek benzerlik göstermezler. Kısakürek’in İslamcılığı, daha evrensel iddiaları olan bir ağırlığa sahipken iki arkadaşın daha çok varoluşsal odaklı bir İslamcılığı söz konusudur. Allah’ın varlığını sorgularlar, ateist olmaktan korkarlar; Necip ölünce Fazıl, onun ruhunun kendi içine girdiğini söyleyerek bir reenkarnasyon (ruh göçü) oluşumunu akıllara getirir: “Necip’in ruhu benim içime girdi. Eminim bundan. Korkuyorum da, böyle bir şeyin Kuran’da yeri yoktur çünkü” (Pamuk, 2009, s. 285). Pamuk, Fazıl karakterinin düşünceleri ve psikolojisiyle, reenkarnasyon fikrini sorgulamaktadır (Görgöz, 2011, s. 42). Bütün bu açıklamalardan hareketle Fazıl karakterini bu tipe dâhil etmek mümkündür:

Aslında ikimiz de annesinin, babasının, devletin baskıları sonucu Teslime’nin bir günah işleyip intihar ettiğini kabul edebiliyoruz. Çok acı ama, Fazıl bazan, ‘aşık olduğum kız günah işledi ve kendini öldürdü’ diye düşünüyor. Ama Teslime aslında gizli bir ateistse,

hikâyedeki gibi, ateist olduğunu bilmeyen bahtsız bir ateistse ve ateist olduğu için intihar etmişse, işte bu Fazıl için bir yıkım olur. Çünkü o zaman bir ateiste âşık olmuş oluyor. İçimizdeki bu büyük kuşkunun cevabını da ancak siz verebilir, Fazıl'ı siz rahatlatabilirsiniz (s. 88).

Örnek parçada anlatılan Fazıl karakteri sevdiği kadının ölümü üzerine onun intihar etmiş olma ihtimalini sezgileriyle anlamaya çalışır. Ama salt sezgi ile hareket etmek içe dönük duyumsal tipin yanlış karar vermesine neden olur. Bu nedenle istişare etmek gibi bir duruma başvururlar. Bu tipin karakterleri Fazıl gibi sadık ve vefakâr karakterlerdir.

Yine bu romanda adı geçen Sunay Zaim karakteri, gerçekleştirilen darbenin başaktörlerinden olmasının yanı sıra karısı ile birlikte yaptıkları kendi tiyatrosunun da başaktörü olmuştur. Kuleli Askeri Lisesinden kovulmasının ardından hayatını tiyatroya adayan Sunay, sergilediği bir tiyatro gösterisi esnasında sahnede ölmüştür (Görgöz, 2011, s. 42). Bu durum okuyucuya şöyle aktarılmıştır:

Aynı anda Funda Eser'i çember sakallı "gerici" saldırganların elinden alacak beklenen kurtarıcı sahnede belirdi: Sunay Zaim'di bu; başında Atatürk'ün ve Kurtuluş Savaşı kahramanlarının giydiği cinsten bir kalpak, üzerinde 1930'lardan kalma askerî bir üniforma vardı. Sahneye emin adımlarla (hafif aksadığını hiç belli etmeden) çıkar çıkmaz, çember sakallı iki dinci gerici korkup kendilerini yere attılar. Üzerine kuvvetli bir ışık düşünce Sunay Zaim bütün Karşılara bambaşka âlemlerden gelmiş bir harika gibi gözükte (s. 155).

Sunay Zaim karakteri hazırladıkları askeri darbe ile ilgili oyunun gerçeğe dönüşebileceğini düşünememiş bu nedenle canından olmuştur. Yaptıkları işlere

gönülden bağlı olan içe dönük duyumsal tipler uğruna ölecek kadar yaptıkları işi severler.

Kara Kitap romanındaki Melih amca karakteri, sezgileri ile hareket eder. Galip, Melih amcanın hem yeğeni hem damadı olmasının yanı sıra bu hayattaki güvenebileceği tek insandır:

Melih Amca, Galip'in babasına göre, müvekkillerinin düşmanlarıyla değil, düpedüz müvekkilleriyle boğuştuğu için; Galip'in annesine göre elden ayaktan kesilip, bunayıp kanunları ve dava tutanaklarını ve içtihat ciltlerini lokanta listeleri ve vapur tarifeleriyle karıştırdığı için; Rüya'ya göreyse, kızıyla yeğeni arasında olacakları, sevgili babası daha o zamandan kestirdiği için; avukatlık yazıhanesini o günlerde daha damadı değil de, yalnızca yeğeni olan Galip'e bırakmaya razı olmuş, yazıhaneyle birlikte eski eşyalar da Galip'e böyle geçmişti (Pamuk, 2013c, s. 30).

Alıntılanan parçada öngörü sahibi olan Melih Amca karakterinin eşyalarını ve yazıhanesini damadı ve yeğeni Galip'e bırakması manidardır. Çünkü içe dönük duyumsal tipin karakterleri sevdikleri insanlara gönülden bağlıdırlar.

Masumiyet Müzesi romanındaki Çetin Efendi karakteri, Kemal'in babasının şoförüdür. Babası ölmeden evvel Çetin Efendi'nin sadakatinden ötürü Kemal'e şoförün değişmemesini vasiyet etmiştir. Çetin Efendi genel olarak muhafazakârdır:

Allah yazdıysa... O kıyamet günü belli olacak. Ama biz bu kurbanı, cennete gitmek için kesmiyoruz. Bir karşılık beklemeden, Allah'ı sevdiğimiz için kesiyoruz. Estağfurullah Kemal Bey, siz o kadar okumuşsunuz, daha iyi bilirsiniz. Hem zaten bunları bilmek için dine de, camiye de gerek yok. Çok değer verdiğimiz, üzerine titredığımız

en kıymetli bir şeyi, birisine sırf onu çok sevdiğimiz için karşılıksız olarak veririz (Pamuk, 2008, s. 49).

Alıntıda anlaşılacağı gibi Çetin Efendi karakteri kibar ve zarif bir karakterdir. Elindekiyle yetinmeyi bilen içe dönük duyumsal tipin insanı görev bilinci ile hareket eder.

Kemal ile aralarında oluşan dostluk uzun yıllar devam etmiştir. Bu dostluğun en büyük kaynağı Çetin Efendi'nin Kemal'e olan bağlılığıdır. Öyle ki, sokağa çıkma yasağı olmasına rağmen Kemal Füsün'un evine giderken Çetin Efendi onu asla yalnız bırakmamıştır:

Çoğu zaman iki ateş arasında kalan, Chevrolet'yi nereye park edeceğini, hangi kahvehanede beni bekleyeceğini bilemeyen Çetin Efendi, bu dönemde çok sıkıntı çekmişti; ama birkaç kere ona akşamları Keskinlere yalnız başıma gidebileceğimi söylediğimde, buna asla izin vermeyeceği cevabını vermişti bana (s. 397).

Alıntıda Çetin Efendi'nin işine ve işverenine bağlı olduğu aktarılır. İçe dönük duyumsal karakterlerin vefakâr insanlar olduklarına vurgu yapılır.

Sessiz Ev romanındaki Doğan'ın karısı Gül Darvinoğlu, zarif ve sakin bir karaktere sahiptir. Yüzünde tebessümü eksik olmayan alçakgönüllü bir kadındır. Kocasına olan bağlılığı öyle bir hal almıştır ki, bir gölge gibi sürekli onun peşindedir: “Kimseden bir şey istemez, kimseye yük olmaz, neden yaşadığını da sanki bilmez: Gölge gibi: Kedi gibi de, derdi Büyükhanım: Kocasının peşinde: Ama gülerdi de, güneş gibi, ama alçakgönüllü. İyi, evet: İnsan ondan çekinmez. ‘Senin gibi iyi’ dedim” (Pamuk, 2012, s. 280).

Örnek parçada anlatılan Gül Darvinoğlu karakteri elindeki ile yetinmeyi bilen, asla fazlasını istemeyen, sessiz ve sadık bir karakterdir. Bunların yanı sıra Gül Darvinoğlu alçakgönüllü bir karakterdir.

3.7. Dışa dönük Sezgisel Tip

Bu tipteki insanlar nesnel gerçeklikle başa çıkmak için genellikle sezgilerini kullanırlar. Duyumsal tiplerin aksine, sezgiseller nesnel gerçeğin nasıl olduklarıyla değil fakat onların ne işe yaradıklarıyla ilgilidirler. Jung'a göre "sezgi salt bir algı veya vizyon değil fakat nesneden aldığı ölçüde ona bir şeyler katan, etkin, yaratıcı bir süreçtir" (Jung, 1999, s. 610). Seçenekleri kendi kişisel değerleri üzerinden değerlendiren bu grup, enerjisini dış dünyada olup biten olaylardan alır. Ortaya çıkabilecek yeni bakış açıları ve seçeneklere karşı hayatlarını esnetebilirler (Jung, 1999, s. 610). Bu bilgilerden hareketle, *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Muhtar Bey karakteri ortaya çıkan her duruma ayak uydurabilmek için çeşitli görevlerde bulunmuştur. Sezgileri ile hareket eden Muhtar Bey karakteri hayatla başa çıkmak için girdiği her işte başarı kaydederek dışa dönük sezgisel tipe örnek oluşturmuştur:

Bunun üzerine Muhtar Bey de kendi hayatını özetlemek gereğini duydu: Memurluklarda, kaymakamlıklarda, valiliklerde bulunmuştu. Sekiz yıldır siyasetin içindeydi. Ticaretin; daha doğrusu ihracat ve ithalatın sıkıntıya girmesini de olağan karşılıyordu; memleketin kalkınması için daha da galiba çok sıkıntıya girilecekti. Hem durum, altı yedi yıl öncesine göre şimdi çok daha iyiydi. Milletvekili bunları öyle gönül alıcı ve tatlı bir sesle söylemişti ki, şikâyeti de zaten biraz zorlama olan enişte onu onaylamaya başladı (Pamuk, 2013a, s. 181).

Örnekteki parçada anlatılan Muhtar Bey karakteri başarıya giden yolda hedeflerine odaklanıp çeşitli görevlerde bulunur. Çevresi ile de uyum içerisinde olan Muhtar Bey karakteri bu davranışları ile dışa dönük sezgisel tipe örnek teşkil eder.

Bu tipteki kişiler yaratıcı olmanın yanında insanlara fayda sağlayacak yeni olan her şeyi denemeyi severler (Soysal, 2008, s. 17). *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Mülazım Haydar Bey karakteri askerdir. İyi bir nişancı olmasından ötürü soyadı kanununun çıkması ile birlikte oğlu Muhittin babasına ve ailesine Nişancı soyadını layık görmüştür:

Resimde Mülazım Haydar Bey üniforması ve kılıcıyla gözüküyordu. Babası bu resmi emekli olmadan önce Beyoğlu'nda çekirtmiş, kısa bir süre sonra da yorulduğunu, artık kendi köşesine çekileceğini herkese söyleyerek ordudan ayrılmış, Ankara'ya savaşa gitmemişti. Haydar Bey 7. Ordu'da, Filistin'de çarpışmış, burada nişancılığıyla ün yapmış, Muhittin de üç yıl önce soyadı kanunu çıktığı zaman, babasının hünerini hatırlamış, Nişancı soyadının bir şaire yakışacağını düşündü. Resim çekilirken Nişancı Haydar Bey'in takındığı düşünceli pozunu Muhittin gülünç buluyordu. Haydar Bey'in üzerinde kendine güvenen güçlü bir erkek hali vardı, belli belirsiz gülümsüyor, uçları havaya kalkık kocaman bıyıkları, boyu kısa olduğu için arkaya iyice kıvrılmış olan kılıcı, bir sehpanın üzerinde biblo gibi duran ve kısa parmaklı eli, her şeyi zavallı gözüküyordu (s. 200).

Alıntılanan parçada Mülazım Haydar Bey karakteri dış dünyada olup bitenlerle yakından ilgilenir, orduda çeşitli görevlerde bulunur, orduya faydasının bulunmayacağını anladığı bir dönemde de objektif davranarak emekliye ayrılır. Bu davranışları ile dışa dönük sezgisel tipin özelliklerini yansıtır.

Cevdet Bey ve Oğulları romanındaki Ömer karakteri Avrupa'ya kaçmasıyla, belirli bir süre orada yaşayarak kararlı davranışlarda bulunmasıyla ve belirlediği hedefler ile dışa dönük sezgisel tipin davranışlarını sergiler: “Ömer, [...] dört yıldır Türkiye'ye adımımı atmadım. Avrupa'ya kaçtım. Doktora yapacaktım, yüksek mühendis diplomasıyla yetindim, gezdim, tozdum, biraz kendimi düşündüm, annemle babamdan kalanları yedim, yaşadım” (ss. 96-97).

Örnek parçada anlatılan Ömer karakteri yeteneklerinin ve yapabileceklerinin farkındadır. Hedefleri olan ve onları gerçekleştirmek için hedefe odaklanan dışa dönük sezgisel tipler kendilerini değerlendirmek için yalnız kalmaya ihtiyaç duyarlar. Ömer karakterinin hedeflerine ulaşamamasındaki en büyük etken kendine yüksek standartlar belirlemesinden kaynaklanır.

Dış dünya gerçekleşen birçok olaydan etkilendiklerini de belirtmek gerekir. Bu tipteki insanlar, kararlarını verirken eylemlerin neticelerine odaklanırlar (Soysal, 2008, s. 18). Hayatlarını mantıksal çerçevelere oturturlar. *Beyaz Kale* romanındaki Padişah karakteri kişilik sahibi olması bakımından dışa dönük sezgisel tipe örnektir:

Padişah, boyu yaşına göre kısa, kırmızı yanaklı sevimli bir çocuktur. Araçları, kendi oyuncaklarıymış gibi elliordu (Pamuk, 2013b, s. 34). Aslan sorunu önemli değilmiş, çocuk hayvanları seviyormuş, o kadar. Ondan sonraki haftayı Padişah'ın anlayışına olan inancını pekiştirmekle geçirdi; ikinci avluda geçirdiğimiz dakikaları bana tek tek hatırlatıyor, kanıtlarını onaylatıyordu: Çocuk zekiydi evet; düşünmesini şimdiden biliyordu, evet; çevresinin baskısından şimdiden kurtulabilecek kadar kişilik sahibiydi, evet! (s. 36).

Alıntıda anlatılan padişah karakteri için materyaller önemlidir. Çünkü dışa dönük sezgisel tipler hayal güçlerini canlı tutacak materyallerden hoşlanırlar.

Dışa dönük sezgisel tipteki insanların genelinin yönetici olmaları da belirtilmesi gereken bir başka özelliktir. Bu vasıflarından dolayı başarısız olan kişilere karşı toleranslı olamazlar (<http://www.biltek.tubitak.gov.tr>, 2014). *Kar* romanındaki Albay Osman Nuri Çolak karakteri üst düzey askerlik görevini yerine getirmesinden dolayı bu tipe örnektir:

Albay Osman Nuri Çolak ise Türk Ceza Kanunu'nun 313 ve 463. maddelerinde belirtilen adam öldürmek için çete kurmak ve faili belli olmayan adam öldürme suçlarından çok büyük cezalara çarptırıldı ve altı ay sonra çıkarılan bir af yasasıyla tahliye oldu. Olayları kimseye anlatmaması için gözü korkutulmasına rağmen sonraki yıllarda orduevlerinde eski askerlik arkadaşlarıyla buluşup iyice içtiği gecelerde kendisinin her Atatürkçü askerinin içinde yatan şeyi yapmaya “hiç olmazsa” cesaret ettiğini söyler, fazla ileri gitmeden arkadaşlarını dincilerden korkmakla, himbıllık ve korkaklıkla suçlardı (Pamuk, 2009, s. 410).

Örnek parçada anlatılan Albay Osman Nuri Çolak karakteri dış dünyada olan olaylarla yakından ilgilidir. Arkadaşlarını bu anlamda eleştiri ve suçlar. Asker olması bakımından kendine yüksek standartlar belirleyen Albay Osman Nuri Çolak karakteri objektif davranmayı beceremeyen asker arkadaşlarının başarısızlığını eleştirir. Kendi idealistliğiyle de gurur duyar.

Kar romanındaki ismini taşıdığı kumaş gibi yumuşak, ince, göz alıcı, kolayca elden kayıveren İpek, güzel bir kadındır. Ka ile ‘*üniversite ve solcu örgüt yıllarında*’ (s. 39) tanışırlar. O yıllarda aralarında duygusal bir yakınlaşma yoktur. İpek, ikisinin de ortak arkadaşı olan, Muhtar ile birlikte. Daha sonra da onunla evlenip Kars’a yerleşirler. Fakat ilerleyen zamanda Muhtar’ın kendini dine vermesi ve bu nedenle

de İpek'ten örtünmesini istemesi üzerine boşanırlar. İpek, Kars'ta yaşamına devam etmektedir. Karpalas Oteli'nin sahibeliğini yapar. Burada, babası Turgut Bey ve kız kardeşi Kadife ile birlikte yaşamaktadır. İpek, romanın dört erkek kahramanı ile da (Muhtar, Lacivert, Ka, Orhan) birlikte olur. İpek aşağıdaki söylemlerden de anlaşılacağı gibi dışa dönük sezgisel tipe örnektir:

İpek tezgâhın yanına açılan kapıdan içeri girmişti ve Ka'nın hayal ettiğinden çok daha güzeldi. Ka kadının üniversite yıllarındaki güzelliğini hatırladı hemen. Bir telaşa kapıldı. Evet, tabii, bu kadar güzeldi. İstanbullu birer Batılılaşmış burjuva gibi önce el sıkıştılar ve hafif bir kararsızlıktan sonra başlarını ileri uzatıp vücutlarının alt kısımlarını birbirlerine yaklaştırmadan sarılıp öpüştüler (s. 27).

Örnek parçadaki İpek karakteri insan merkezli bir düşünce yapısına sahiptir. Başarılı bir işletmecidir. İpek karakteri dışa dönük bir tip olduğundan dış dünyadaki olaylarla yakından ilgilidir ve çevresi ile uyum içindedir. Sezgileri ile de hareket eden İpek karakteri Ka'nın ona olan ilgisinin farkındadır. Gelecekte olabilecek olayları tahmin etme yeteneğine sahip dışa dönük sezgisel tipler planlarını ortaya çıkabilecek yeni bir duruma göre şekillendirirler.

Kar romanındaki asıl adı Kerim Alakuşoğlu olan Ka, Nişantaşı'nın orta hâlli ailelerinden birinde yetişen, daha sonra Edebiyat Fakültesini bitirip siyasi sürgün olarak Almanya'ya giden, Frankfurt'ta on iki yıl yaşamış bir şairdir. Dışa dönük sezgisel tipteki insanlar hayata âşıktırlar ve onu özel bir yetenek olarak algırlar. İlgilerini çeken herhangi bir şeyle çok ilgilenirler. Proje yönelimli kişilerdir ve yaşamları süresince birkaç farklı mesleğe yönelebilirler. Olaylara seyirciymiş ve amaçsızmış gibi görünebilirler ancak aslında ilgili ve oldukça tutarlıdırlar (Soysal, 2008, s. 6). Bu sebepten Ka da dışa dönük sezgisel tipe örnektir:

On iki yıldır Almanya’da siyasi sürgün hayatı yaşıyordu, ama hiçbir zaman siyasetle fazla ilgilenmiş değildi. Asıl tutkusu, bütün düşüncesi şiirdi. Kırk iki yaşındaydı, bekârdı ve hiç evlenmemişti. Kıvrıldığı koltukta fark edilmiyordu ama Türkler için uzunca sayılabilecek bir boyu, yolculukta daha da solan açık bir teni, kumral saçları vardı. Yalnızlıktan hoşlanan sıkılğan biriydi. Uyuyakaldıktan biraz sonra başının otobüsün sarsıntısıyla yanındaki yolcunun omzuna, sonrada göğsüne düştüğünü bilseydi çok utanırdı. Gövdesi komşusunun üzerine düşen yolcu iyi niyetli, doğru düzgün bir insandı ve bu özellikleri yüzünden özel hayatlarında hareketsiz ve başarısız olan Çehov kahramanları gibi kederliydi hep (Pamuk, 2009, s. 11).

Alıntıda anlatılan Ka karakteri insan ilişkilerine önem verir ve karşısındaki insanları kırmaktan hoşlanmaz. Bu nedenle İpek ile beraber olmayı çok istediği hâlde İpek’in rahatsız olmaması için her şeyi oluruna bırakır. Problem çözmede oldukça başarılıdır. Küçük hesaplar ile hedeflerine odaklanır ve başarılı olmak ister.

Kara Kitap romanındaki Galip karakteri dışa dönük sezgisel tipin özelliklerini taşır. Çevresi ile uyum içinde bir hayat süren Galip karısı Rüya’yı çok sever. Onu mutsuz etmemek adına hiçbir şeyden şikâyet etmez. Galip rutin bir hayatı sevmez. Karısı Rüya da farkında olmadan Galip’in hayatını rutin olmaktan çıkarır:

Galip, gazetenin kapının altından atılmış olacağını düşünerek tüy gibi hafif olmaya alışmış dikkatli hareketlerle yataktan kalktı, ama ayakları onu kapıya değil helaya götürdü, sonra da mutfağa. Çaydanlık mutfakta değildi, oturma odasında demliği bulabildi. Bakır küllük ağzına kadar sigara izmaritleriyle dolu olduğuna göre Rüya yeni bir polisiye roman okuyarak ya da okumayarak sabaha kadar oturmuştu.

Çaydanlığı helada buldu: Yeterli su basıncı olmadığı için sıcak su, “şofben” dedikleri o korkutucu araç yerine, bir ikincisini hâlâ almadıkları çaydanlıkla ısıtılıyordu. Sevişmeden önce, kimi zaman, Babaanneyle Dede gibi, Babayla Anne gibi uslu uslu ve sabırsız, su ısıtırlardı (Pamuk, 2013c, s. 21).

Örnek parçada anlatılan Galip karakteri karısı Rüyayı ve etrafındaki insan ve olayları anlamlandırabilmek için sezgilerini kullanır. Çocukluk aşkı olan karısını incitmekten, üzmetten, kırmakta imtina eder.

Dışa dönük sezgisel tipin özelliği taşıyan kişilerin hareketlerinin, değer yargıları ve değer verdikleri şeyler ile örtüşmelidir (<http://www.soulsoftthemoon.com>, 2012). *Masumiyet Müzesi* romanındaki Daktilo Demir bu tiptedir:

Daktilo Demir takma adlı, çok sevilen, çalışkan bir Rum vardı. Onun sansüre takılmayacak senaryo hazırlama yöntemi, yazılmış her senaryoyu kendi ünlü daktilosuyla ve kendi üslubuyla yeniden yazmaktı. Bu iri yarı, eski amatör boksör (Kurtuluş forması giymişti), zarif ruhlu ince bir adamdı (Pamuk, 2008, s. 370).

Alıntılanan parçadaki Daktilo Demir karakteri dışa dönük sezgisel tipin özellikleri ile paralellik gösterir. Başarı onun için önemlidir. Senaristler içerisinde onun yazdığı senaryoların sansüre takılmadan geçmesi onun başarısını kamçılar.

“Dışa dönük sezgiseller belli bir duruma ilişkin gizli olasılıkları fark etmede gecikmezler ve ileride meydana gelecek gelişmeleri tahmin etmede başarılıdırlar” (Stevens, 1999 s. 97). *Masumiyet Müzesi* romanındaki Füsun’un babası karakteri kızını korumak için dışarıdan gelen tehlikeyi sezmiş ve biricik kızını korumak için kendince önlemler almıştır. Bu davranışı ile dışa dönük sezgisel tip olma eğilimindedir: O yıllarda, kendisine âşık (Füsun’un şikâyetçi olmadığı bir aşkı bu)

liseli “çocuk”, tam pencerelerinin önünde sokağa “Seni seviyorum” diye yazınca, babası kulağından çeke çeke Füsun’u pencereye götürmüş, ona yazıyı gösterip bir tokat atmıştı (Pamuk, 2013c, s. 67).

Dışa dönük sezgisel tipin özelliklerini taşıyan bireylerin yeteneklerinin özel olması dikkat çeker. Çevrelerine karşı sıcak tavırları vardır ve insanlarla yakından ilgilenirler. Bununla birlikte kişilerarası ilişkilere de önem vermektedirler. Günlük hayatın ayrıntılarına da aksine çok önem verdikleri söylenemez (<http://www.guncelkaynak.com>, 2014). Nesibe Hala ve Pamukların oğlu Orhan’ı da bu tipe dâhil etmek mümkündür:

Çünkü Nesibe Hala’nın iki sene önce, Füsun’un on altı yaşındayken ve Nişantaşı Kız Lisesi’nde okurken bir güzellik yarışmasına katılmasına ses çıkarmamasına, hatta sonradan öğrendiğimize göre kızını bu işe teşvik etmesine çok kızmış; daha sonra duyduğu dedikodulardan, bir zamanlar sevip koruduğu Nesibe Hala’nın utanç duyulacak bu işten gururlandığı sonucunu çıkararak onlara sırt çevirmişti (s. 17).

Örnek parçadaki Nesibe Hala karakteri çevre ile uyumlu tavırlar sergilemesine rağmen kızı Füsun’un güzellik yarışmasına katılmasına ses çıkarmamasıyla yakın çevresinden tepkiler alır.

Pamukların Oğlu Orhan; “Bir zamanlar zengin olup da servetlerini beceriksizce kaybeden pek çok aile gibi Pamuklar da içlerine çekilmişlerdi, yeni zenginler karşısında huzursuzluğa kapılıyorlardı. Güzel annesi, babası, ağabeyi, amcası ve kuzenleriyle oturan, durmadan sigara içen yirmi üç yaşındaki Orhan’da, sinirli ve sabırsız olmasından ve alaycılıkla gülümsemeye çalışmasından başka kayda değer bir şey göremedim” (ss. 131-132).

Örnek parçada anlatılan Pamukların Oğlu Orhan karakteri ailesinin ticari başarısızlığı nedeniyle maddi zorluklar yaşar. Dışa dönük sezgisel tipin karakterleri dış dünya ile yakından ilgili oldukları için çevreye ayak uydurmaya devam ederler. Meydana gelen olayları anlamlandırabilmek için sezgilerini kullanırlar.

Bu tipin özelliklerine sahip bireyler hayata dair oluşturdukları yargılarında genellikle hatalar yaptıklarına şahit olurlar. Şaşırtıcı biçimde başka kişi veya olaylar karşısında sezgisel anlamda gerçek bakış açılarına sahiptirler. Bu tipteki kişilerin genel olarak mutlu olmaları da onların belirgin özelliklerindedir. Bağımsızlık gibi eğilimleri bulunmaktadır. Kısacası, kontrol edilmeye karşı direnç göstermektedirler (Sağır, 2006 s. 51). *Masumiyet Müzesi* romanındaki Süreyya Sabir karakteri de özgür bir gazeteci gibi davranarak dışa dönük sezgisel tipin özelliklerini yansıtır:

Aaa, evet, dedi dedikodu yazarı. Yeni yeni yayılan ve bir fetiş niteliği edinen “seks” kelimesi kullanılmıştı, skandal sayılabilecek bir büyük itirafı karşılaştım pozu mu takınsın, yoksa insani acıların derinliğinden anladığını mı göstereceğin, karar veremediğin için bir an sustu. ‘Sibel gibi ben de eğlenerek dinliyordum, bunu gören Beyaz Karanfil de coşarak anlatıyordu.’ Dans başladığı sırada bütün bu “rezaletlerin” bir bir ortaya çıkacağını söylüyordu ki, annem geldi ve çok ayıp ettiğimizi, bütün misafirler bize bakarken, ayrı bir masada, baş başa dedikodu etmemizin çok yanlış olduğunu söyleyip bizi masamıza yolladı (Pamuk, 2008, s. 138).

Örnek parçadaki Süreyya Sabir karakteri Beyaz Karanfil takma adıyla gazetelerde magazin yazarlığı yapar. Dışa dönük sezgisel tipler çevresindeki olaylarla yakından ilgilenir, gazeteci kimliğe sahip olan bu karakterin insanlarla iyi

ilişkiler kurması, onlarla uyum içinde yaşaması mesleğindeki başarısına gölge düşürmek istemediğinden kaynaklanır.

Dışa dönük sezgisel tiplerin insan merkezli olduğuna daha önceden değinmiştik. Bu tipteki insanlar çevrelerindeki insanlarla fikirleri uyuştuğu sürece beraber çalışabilirler ve birlikte vakit geçirebilirler (<http://www.guncelkaynak.com>, 2014). *Sessiz Ev* romanındaki Recep karakteri evde işi olmadığı zamanlarda kahvedeki arkadaşlarıyla vakit geçirmektedir: “Kahvenin aydınlık camlarını görünce birden heyecanlandım. Biri vardır belki, kâğıt oynamayan biri, konuşuruz, sorar, nasılsın, anlatırım, dinler, e sen nasılsın, anlatır dinlerim: Televizyonun sesini ve uğultuyu bastırmak için bağışarak: Arkadaşlık. Belki birlikte sinemaya bile gideriz” (Pamuk, 2012, s. 10).

Alıntılanan parçadaki Recep karakteri yaşadığı hayatta yalnızdır. Canının sıkıldığı zamanlarda sohbet edebilmek adına kahveye gider. Büyükhanım Fatma'nın çok konuşmaması neticesinde onun isteklerini anlamlandırmak ve yerine getirmek için sezgileri epeyce gelişmiştir. Karşısındaki insanı kırmak istemeyen Recep bu konuda da sezgileri ile hareket eder.

Yeni Hayat romanındaki Dr. Narin karakteri de sergilediği babacan tavırları ve çevresiyle uyum içerisindeki davranışları ile dışa dönük sezgisel tipe örnektir:

Kahvesini içerken, duvardaki saati kurarken, Dr. Narin Milli Piyango biletlerinin üzerindeki mutlu aile resimlerindeki babalar kadar şefkatli ve inceydi. Odadaki eşyada da bu pederşahi zarafetten ve kolayca adlandırılan ayan bir mantığın düzeninden izler vardı: Kenarlarına lale ve karanfil motifleri işlenmiş perdeler, artık hiç kullanılmayan gaz sobaları ve ışıklarıyla birlikte ölmüş lambalar arasındaydık. Dr. Narin elimden tutup duvarın bir kenarına asılmış barometreyi gösterdi bana ve ince narin camına üç kere tık-

tık-tık vurmamı söyledi. Vurdum. Barometrenin ibresi kıpırdayınca, ‘Yarın hava gene bozacak!’ dedi baba sesiyle (Pamuk, 2011, s. 109).

Alıntılanan parçada anlatılan Dr. Narin oğlu Mehmet’in odasında oğlunu hatırlatan eşyaları kaldırmamıştır. Eşyaların Dr. Narin’in hayallerini ayakta tutacak gücü vardır.

Dışa dönük sezgisel tipin özelliklerine sahip kişilerin hayal güçleri kuvvetlidir. Yapmakta oldukları bir projeyi tamamen bitirmeden diğer bir projeye geçme eğilimi göstermelerinin yanında sıra dışılıktan hoşlanırlar (Sucu, 2014).

Bu kişiler rutin olgulardan pek hoşlanmazlar. Bununla birlikte zorunlu olan ayrıntılardan da uzaklaşma eğilimi gösterirler. Eğer bu tipin özelliğini taşıyan birey bir yazar ise; yazmak için ilham bekler. Bu kapsamda da entelektüel olarak meydan okumalardan hoşnut olurlar. Kendi gereksinimlerini karşılamak adına da özerk olmak istemektedirler (<http://www.soulsoftthemoon.com>, 2012). Rutin bir hayat istemediği için ailesini terk eden ve okuduğu kitapla hayatı değişen *Yeni Hayat* romanının Mehmet karakteri de dışa dönük sezgisel tipe örnektir:

Önce başka bir hayattan söz ediyormuş Mehmet, bir zamanlar başka birisi olduğundan, taşrada bir yerdeki bir konaktan. Daha sonra cesaretlendikçe, bütün o hayatı geride bıraktığını, yeni bir hayata başlamak istediğini, geçmişinin hiçbir önemi olmadığını da söylemiş. Bir zamanlar başka bir insanmış, daha sonra istekle, daha başka biri olmuş. Canan o yeni kişiyi tanıdığına göre, o yeni kişiyle yolculuk edip geçmişi kurcalamamalıymış. Çünkü gidip geldiği, görüp karşılaştığı dehşet aslında eski hayatının içinde değil, bir zamanlar istekle peşinden gittiği yeni hayatın içindeymiş (s. 64).

Alıntılanan parçada Mehmet karakteri dışa dönük sezgisel tipin özelliklerine uygun olarak ailesinden uzakta, farklı bir kimlikte yaşamaktadır. Bunun nedeni dışa dönük sezgisel tiplerin özerk bir yaşamı düzenli bir aile hayatına tercih etmesidir.

Dışa dönük sezgisel tip ile ilgili verilen bilgilere dayanarak, öğrenme yöntemlerinin diyalog ve kritik etmek olduğu söylenebilir. Somut modellerden hoşlanırlar. Etraflarında sürekli bir kitap ya da dergilerin olmasını istemektedirler (Sucu, 2014). *Yeni Hayat* romanının Canan karakteri Mehmet karakterini hem sevmekte hem de onu rol model olarak almaktadır. Mehmet'in sergilediği her davranış Canan'ın gözünde onu devleştirir. Kitap okumayı çok seven Canan Mehmet'ten o sihirli kitabı istemektedir fakat Mehmet bu isteği geri çevirmiştir:

Canan bana Mehmet'e kitaptan söz ettirebilmenin, geçmişinde bıraktığı hayattan, hüznünün nedenlerinden söz ettirebilmek kadar güç olduğunu anlattı, İstanbul'un sokaklarında kederle yürürlerken, bir Boğaz kahvesinde çay içerlerken, birlikte ders çalışırken bazan ısrarla ondan bu kitabı, o sihirli şeyi istediği olurmuş, ama Mehmet sert bir şekilde geri çevirmiş onu. Orada, o kitabın aydınlattığı ülkenin alacakaranlığında ölüm, aşk ve dehşet, beli tabancalı, yüzü donuk ve kalbi kırık umutsuz adamlar kılığında hortlaklar gibi çaresizce geziniyormuş ve Canan gibi bir kızın o kırık kalpler, kayıplar ve katiller ülkesini düşlemesi bile doğru değilmiş (s. 65).

Örnek parçada Canan karakterinin sevdiği adam olan Mehmet ile sohbetlerinden keyif aldığına vurgu yapılırken, dışa dönük sezgisel tiplerin entelektüel halleri anlatılır. Mehmet'in anlattıklarını dinler fakat kitabı da merak eder.

3.8. İe dönük Sezgisel Tip

İe dönük sezgisel tip dış ihtimallerle uğraşmaz fakat nesnel bir objenin kendisinde açığa çıkardığı Şeyle ilgilenmektedir (Jung, 1999, s. 32). Bu tip insanlar somutlaştırma eğilimindedirler. Bunlar fikirleri, imgeleri veya iğgry gerçek nesnel olarak ele alırlar. Dolayısıyla bilindişi imgeler nesne derecesinde kabul görür. Sözgelimi Jung gibi esasen ie dönük sezgisel tipler, fikirlerini basit ve düzenli biçimde iletme güçlüğü yaşarlar, imgelerin ve fikirlerin peşine düşerler. Jung'un deyimiyile bilindişimin dl yatağında her ihtimalin peşinden giderler. Bu arada genellikle bu olasılıkların kişisel içeriğini göz ardı ederler. Eğer bu tipler olmasaydı, İsrail'de hiç peygamber olmazdı (Stevens, 1999, s. 98).

Cevdet Bey ve Oğulları romanındaki Cevdet Bey karakteri, Rüştiye Mektebinde okumuştur. Hocaları Cevdet'in ve abisi Nusret'in zeki olduklarında hemfikirlerdi. Babaları Osman Bey ise, bu zekâyı annelerinden aldıklarını söylerdi. Babalarıldkten sonra, eğitimine devam edemeyen Cevdet Bey'e hasta olan annesine bakmıştır. Cevdet Bey karakteri sergilediği davranışlar ile ie dönük sezgisel tipe örnektir:

'Herkesten başkaydım, yalnızdım, beni küçümsüyorlardı' diye düşündü. 'Ama hiçbiri gelip bana dokunmaya cesaret edemiyor, sular da bütün okulu dolduruyordu!' Korkunç rüya bir anda neşeli ve hoş bir anı oluverdi, 'Ben başkaydım, yalnızdım, ama beni cezalandıramıyorlardı.' Bir kere okulun damına çıkıp kiremitleri kırdığını hatırlayarak ayağa kalktı. 'Kiremitleri kırmıştım. Kaç yaşındaydım? Yedi yaşındaydım. Şimdi otuz yediyim, nişanlandım, yakında evleneceğim.' Nişanlısını hatırlayınca heyecanlandı (Pamuk, 2013a, ss.11-12).

Cevdet Bey karakteri kendi fikirlerine önem verir. Rüyasında gördüğü olayın etkisinde kalır. İmgeler onun için önemlidir. İmgelerin çağrışım gücü ile dış dünyaya uyum sağlar. *Sessiz Ev* romanındaki Selâhattin karakterinin sıra dışı tavırları, gelecekle ilgili kurduğu hayalleri ve ansiklopedi hazırlamakla uğraşması içe dönük sezgisel tipe örnektir:

Bir kadeh içseydin belki anlardın! Hadi, buyur iç Fatma, bak sana emrediyorum, sen kocana boyun eğmen gerektiğine inanmıyor musun? Yaa inanıyorsun, çünkü sana öyle öğretmişler, eh o zaman emrediyorum şimdi ben sana. İç, günahı bana yazılsın, hadi iç Fatma, senin aklının kurtuluşu için, bak kocan istiyor bunu senden, hadi ne olur, hay Allah, yalvartıyor beni bu kadın, bıktım ben bu yalnızlıktan, ne olur Fatma, hadi bir kadeh iç, yoksa kocana isyan mı ediyorsun? (s. 20).

İçe dönük sezgisel tipin özelliklerine sahip kişiler, güçlerini kendilerinden alırlar. Geleceğe dair çeşitli seçenekleri de değerlendirirler ve problemlere karşı nesnel çözümler bulmaya çalışırlar. Genel olarak hayatlarını mantıksal bir çerçevede oturturlar (<http://www.biltek.tubitak.gov.tr>, 2014). *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Fuat Bey karakteri başarılı bir ticaret hayatının yanı sıra güçlü bir aileden gelmesi ile bu tipe örnektir:

Cevdet Bey ile Fuat Bey yaşıtıtlar. İkisi de tüccardı ve onları birbirlerine yaklaştıran şey bu özellikleriydi: İkisi de hem Müslüman hem büyük tüccar olmanın ortaklık duygusuyla, tanışır tanışmaz birbirlerine karşılıklı ilgi duymuşlardı. Sonra ikisi de bekârdı, ikisi de nalburiye ile uğraşıyordu, ikisi de ince ve uzundu. Ama Cevdet Bey'e göre, benzerlik ve ortaklık duygusu burada sona eriyordu. Çünkü Fuat

Bey tüccarlık gelenekleri olan bir aileden geliyordu: Müslümanlığa dönen Selanikli bir Yahudi ailesindendi; ayrıca masondu ve Selanik'te geniş bir çevresi vardı (ss. 42-43).

İe dönük sezgisel tipler zek  ve bilgi birikimi gerektiren konularda yetenekli oldukları için Fuat Bey gibi karakterlerin ticaret hayatında başarılı olmaları kaçınılmazdır. Üstelik Fuat Bey karakterinin ticari zek sı ailesinden ona geçen kalıtımsal bir mirastır.

Genellikle hedefleri uzun süreli olup; yaşam tarzlarını hedeflerine ulaşmak için düzenlerler. Bu anlamda hem kendilerine hem de başkalarına karşı hep eleştirel bakarlar. Yaptıkları planlarla ilgili olarak hemen hemen her ayrıntıyı düşünürler (<http://www.biltek.tubitak.gov.tr>, 2014). İlknur ve Nusret karakterleri bu tipe örnektir. İlknur'un özellikleri şöyle tanımlanır: "Bunun babasının bir zamanlar tuttuğu bir hatıra defteri olduğunu anlamış, eski harfleri okuyamadığı için İlknur'a vermişti. İlknur sanat tarihinden doktora yapıyor, eski harfleri okuduğunu söylüyordu" (s. 580).

İlknur karakteri hedefleri doğrultusunda eğitim alır. Sanat tarihinden doktora yapar, kendini sürekli geliştirir. Bilgisi ile insanlara yardımda bulunur.

Nusret'in özellikleri şöyle tanımlanır: "Cevdet'in hayatından, düşüncelerinden hoşlanmıyor, onu küçümsüyordu. Ama küçümsemesine rağmen ondan para alıyor, bu yüzden kardeşini görmek istemiyor, onu her görüşünde hem kendisi yerin dibine geçiyor, hem de her seferinde daha ağır sözler ve hakaretlerle Cevdet'i yerin dibine geçirmeye çalışıyordu" (ss. 22-23).

Nusret karakteri tıp doktorudur. Hastalığından ötürü çalışamaz ve bakıma muhtaç hale gelir. Hayatını mantıksal temellere dayandırmak istese de Kardeşi

Cevdet Bey'den para almak gücüne gider. Bu yüzden karşısındakileri eleştirmekten kendini alamaz.

İçe dönük sezgisel tipin özelliklerini taşıyan bireyler de tıpkı dışa dönük sezgisel tipler gibi aldıkları kararların temelinde her zaman mantıksal kurgulara dayandırırlar. Kendilerine göre her zaman yeni seçenekleri oluştururlar ve böylece bu çerçevede hayatlarını esnetebilirler. Belirli bir noktaya gelinceye de sessiz ve uyumlu olabilmektedirler. Rutinlikten pek hoşlanmadıkları da söylenebilir. Ayrıca gelişime her daim açık olmaları onları zekâ ve bilgi gerektiren karmaşık problemleri de çözmeye itmektedir (<http://www.biltek.tubitak.gov.tr>, 2014). *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Perihan ve Nazlı karakterleri de bu tiptedir. Perihan'ın özellikleri aşağıdaki gibi tanımlanır:

'Benim durumumda olan başka bir kadın ne yapardı?' diye düşündü. Buna her zamanki gibi gene cevap vermedi, çünkü kendi durumunu benzersiz buluyordu. Kendi durumunun benzersiz olmasının nedeni de Refik'in benzersiz olmasıydı: Tanıdığı hiçbir kadının Refik gibi kocası yoktu. Ama kız elbiselerini giydikten sonra bir daha hapsirince kendini cezalandırmak istedi, 'Hâlâ bu evde oturuyorum, çünkü gurursuzum!' diye düşündü. Kızı yatağına yatırınca rahatladı. Yedi aydır her gün aklında at koşturan bu düşüncelerden kurtulmaya karar vererek masanın üzerindeki çay fincanını aldı, gazeteyi açtı (s. 375).

Alıntılanan parçadaki Perihan karakteri kocası Refik'in onları bırakıp gitmesinin ardından evlerini terk etmez, kızı ile birlikte bu yeni düzene alışmaya çalışır. Kendi iç dünyasında çatışmalar yaşayan Perihan olaylara içe dönük sezgisel tipler gibi nesnel yaklaşmaya çalışır.

Cevdet Bey ve Oğulları romanındaki Nazlı karakteri, Ömer ile evlenmek istemektedir. Ömer'in tüm olumsuz özelliklerini görmezden gelir ve ona karşı son derece uyumlu davranır. Kadere davranan Nazlı Ömer ile neden hemen evlenmek istemesini araştırmaktadır:

Mektubu bir kere daha okudu. İkinci okuyuşunda, mektubu yazarken Ömer'in nasıl olduğunu gözünün önünde canlandırmaya çalıştı. Sonra, 'Şimdi ne yapacağım?' diye düşündü. Beklediği gibi korkuya kapılmamıştı. Gövdesini arkaya verdi, yastığa yaslandı. 'Herhalde evleneceğim onunla!' diye mırıldandı. Bu düşünceden de korkmayınca, endişelendi. Neden hemen bu işin olacağını araştırmaya başladı (s. 161).

İçe dönük tipler için fikirleri somutlaştırmak önemlidir. Nazlı karakteri hayata eleştirel gözle bakabilen bir karakterdir. Duyguları sezgilerinin önüne geçerse neden böyle davrandıklarını araştırmaya girişen içe dönük sezgisel tiplerin yapısı ile Nazlı'nın karakteri paralellik gösterir.

İçe dönük sezgisel tipteki kişiler, enerjilerini kendi düşünce ve duygulardan almaktadır. Kararlarını genel olarak kişisel değerleri üzerinden almakla birlikte; özellikle başkaları söz konusu olduğunda çeşitli olasılıkları da değerlendirmeyi bilirler (<http://karaktertestleri.blogspot.com.tr>, 2014). *Beyaz Kale* romanındaki Kaptan karakteri savaşa karar vermesinden sonra yenileceklerini anlayınca teslimiyet kararı almıştır. Olasılıkları hesaba katarak davranışlarını değiştiren kişiler içe dönük sezgisel tipe örnektir:

Kaptanımız, bu sefer, düşmanı değil, sanırım kendi korkaklığını ve utancını yenmek için savaşmaya karar verdi; esirleri acımasızca kırbaçlatırken topların hazırlanmasını emretti, ama geç alevlenen

savaş tutkusu da kısa sürede söndü gitti. Şiddetli bir borda ateşine tutulmuştuk, hemen teslim olmazsak gemimiz batacağı, teslim bayrağı çekmeye karar verdik (Pamuk, 2013b, s. 12).

Örnek parçada Kaptan karakterinin sezgileri ile hareket ettiği anlaşılır. Yenileceğini anlayınca teslim bayrağını çekmeye karar vermesi bu yüzdendir.

İçe dönük sezgisel tipteki kişiler yeni bakış açlarına duyarlıdırlar. Çevrelerindeki kişilere karşı da gizli olarak sıcaklık duyan bu bireyle gerek kendilerinin gerekse başkalarının devamlı bir gelişim ve olgunlaşma içerisinde olduğuna da tanık olmak isterler (Kömürçüoğlu, 2013). *Kar* romanındaki Enstitü Müdürü, Lacivert ve Necip karakterleri bu tipe örnektir. *Kar* romanında geçen Enstitü Müdürü karakteri, devletin kurallarına bağlı kalarak muhafazakâr çevreden olumsuz tepkiler almıştır:

Başörtülü kızları üniversiteye ve derslere sokmadığı için gerek müdürün son zamanlarda kişisel olarak aldığı tehditler, gerek Kars'taki sivil istihbarat memurlarının dinci çevrelerden edindiği bilgiler bir koruma tedbiri gerektirmiş, ama laik olmasına rağmen kadere iyi bir dindar kadar inanan müdür, yanında ayı gibi dikilecek bir koruma görevlisindense, kendisini tehdit eden kişilerin sesini kaydedip sonra onları tutuklattırmanın daha caydırıcı olacağını hesaplamış, çok sevdiği cevizli ayçöreklerinden yemek için hiç hesapta olmadan giriverdiği Yeni Hayat Pastanesi'nde bir yabancıya kendisine yaklaştığını görünce, bu gibi durumlarda yaptığı gibi, üzerindeki ses kayıt aracını çalıştırmıştı (Pamuk, 2009, s. 43).

Parçada özellikleri verilen Enstitü Müdürü karakteri içinde buldukları buhranlı dönemin etkisi ile tehditler alır. Kendini bu tehditlerden korumak amacıyla

üzerinde bir ses kayıt cihazı taşır. Kendini tehdit edecek bir kişiyi sezdiği an bu cihazı çalıştırır.

Lacivert karakteri, dine dayalı bir devlet düzeni kurulması fikrini yaydığı için bir zamanlar 163. maddeden mahkûm olmuştur. Bu yüzden de Almanya'ya kaçmıştır. Lacivert adını gözlerinin mavisinden almıştır. Yakışıklı olması kendine olan güvenini arttırmıştır:

Hakkında pek çok yalan söylenmesi, kimi söylentilerin bir çeşit efsane düzeyine ulaşması Lacivert'in kendi esrarengiz havasından besleniyordu. Sonradan bürünmek istediği sessizlik ise, ilk ünleniş yolunun bazı İslamcı çevrelerde çok eleştirilmesi, bir Müslüman'ın laik siyonist burjuva medyada o kadar çok görülmemesi gibi eleştirilere Lacivert'in hak verdiği şeklinde de yorumlanabilir, ama hikâyemizde göreceğiniz gibi, Lacivert aslında medyaya konuşmaktan hoşlanıyordu da (s. 73).

İçe dönük sezgisel tipler çevrelerindeki insanlara eleştirel gözle bakabilirler. Lacivert'in de belirli bir kesime nüfuz eden düşünceleri sayesinde akli ve başarısı ile liderlik konumuna yükselmiştir. Lacivert karakteri için fikirler önemlidir.

Kar romanındaki esrarengiz tavırlarıyla dikkati çeken Necip karakteri, İmam Hatip Lisesi öğrencisidir. Dinci kesim tarafından Ka'yı Lacivert'e götürmekle görevlendirilmiştir. Aşağıdaki özellikler ile de bu tipe örnektir:

'Delikanlının takındığı esrarengiz havayı sevdi Ka.' 'Bu görmeniz gereken kişinin kim olduğunu, size ancak onu görmeyi kabul ederseniz söylemeye yetkiliyim.' 'Kimden ve neden saklandığımı siz onu görmeyi kabul etmeden söyleyemem.' 'İnsanlara güvenmezsen

hayatta hiçbir şey yapamazsın.’ Dedi Necip, gene bir resimli roman havasıyla (s. 69).

Necip karakteri esrarengiz havası ile dikkati çeker. Belli bir amaca hizmet etme gayesi ile hareket eder. Hayatındaki dinsel aydınlanmalar ile sorunlarını nesnel çözümlere kavuşturmak ister. Bu tavrı ile içe dönük sezgisel tipin örnek karakteridir.

İçe dönük sezgisel tipteki kişiler için görüşler, rüyalar ve mistik dünya ayrıca önemlidir. Bu kişiler genellikle iç dünyalarındaki hayaller ve dinsel aydınlanmalar ile meşgul olup; dış dünyayı da bunlarla yorumlamaya çalışmaktadırlar (Kömürcüoğlu, 2013). *Kara Kitap* romanında yer alan Galip’in dedesi karakteri bu tipe örnektir.

Galip’in dedesi karakteri, yaşlanmanın da verdiği yorgunluk ile sokağa berbere gitmek için bile çıkmıyordu. Sürekli açık duran radyodaki müziği dinlerken babaanne ile akşama kadar muhabbet ederlerdi:

Ama artık Dede sokağa da çıkmıyordu, berbere gitmek için bile; bütün gün evdeydi. Gene de, sokağa çıkıp dükkâna gittiği günlerdeki gibi giyinirdi: Pazarları uzayan sakalı gibi kurşuni renkli, geniş yakalı, eski bir İngiliz ceket, dökülen pantolon, kol düğmeleri ve Babanın dediği gibi, kaytan bir memur gravatı. Anne ‘gırvat’ demez, ‘kravat’ derdi: Eskiden Annenin ailesi daha zengin olduğu için. Sonra, Anneyle Baba, Dededen her geçen gün bir tanesi daha yıkılan boyası dökülmüş eski ahşap evlerden söz eder gibi söz ederlerdi (s.13).

Geçmişte bu tip büyük bir olasılıkla kabilenin şamanı olurdu. Ama bugünlerde toplumdışı ve çoğunlukla tuhaf addedilen kişiler olarak görülüyorlar. Gölge tipi dışa dönük duyumsayan tiptir, bastırılmış işlev bozukluğu, saplantılı davranış ve hipokondriya görülebilir. Bu kişinin her zaman gerçeklikle bağlarını yitirme riski

vardır (<http://www.soulsofthemoon.com>, 2012). *Masumiyet Müzesi* romanındaki Ceyda ve Fatma Hanım karakterleri bu tipe örnektir:

Ceyda karakteri, Füsün'un liseden arkadaşıdır. Füsün ile birlikte güzellik yarışmasına katılmış fakat hayallerindeki ideal erkekle karşılaşınca hayallerinden vazgeçmiştir. Romandaki en büyük rolü Füsün ile Kemal'in haberleşmesinde yardımcı olmasıdır:

Ertesi gün Ceyda ile buluştum. Mektuplarımı taşıyordu; ben de bir akrabasını Satsat'ın muhasebe bölümünde işe almıştım. Füsün'un adresini isteyip biraz da sert çıkarsam, artık direnemez zannediyordum. Ceyda ısrarlarım üzerine çok esrarengiz bir havaya büründü. Füsün'u görmekten mutlu olmayacağımı ima etti; hayat, aşk, mutluluk, bunlar çok zor şeylerdi; herkes kendini korumak, bu ölümlü dünyada mutlu olmak için elinden geleni yapıyordu! Artık iyice kocamanlaşmış karnını arada bir mutlulukla tutarak konuşuyordu, bir dediğini iki etmeyen bir kocası vardı (Pamuk, 2008, ss. 231-232).

Ceyda karakteri güzellik yarışmasında derece alır fakat sevdiği adamla evlenmeyi mankenlik yapmaya tercih eder. Hayatlarını mantıksal çerçeveye oturtma eğilimi gösteren içe dönük sezgisel tipler gibi Ceyda karakteri de evlenme ve anne olma düşüncesi ile hareket eder. Onun için dış dünyadan çok kuracağı aile önemlidir.

Fatma Hanım karakteri, Kemallerin evinde hizmetçidir. Ev ahalisine olan sadakati, Fatma Hanım'ı değerli kılmaktadır. Genel olarak düşünceli bir kadındır.

Aile bireylerine olan sevgisiyle, onlara her türlü ilgiliyi gösterir:

O zaman Fatma Hanımla televizyon hakkında fısıltıyla konuşurduk. Fatma Hanım'ın Batı filmlerinde gördüğümüz zengin ailelerin hizmetçileri gibi odasında ayrı bir televizyonu yoktu. Dört yıl önce

ülkede yayın başlayıp bizim eve bir televizyon alındığından beri, Fatma Hanım her gece salonun en uzak noktasındaki bar sandalyesinde -artık “onun sandalyesiydi”- iğreti bir şekilde oturur, duygulu sahnelerde heyecanlanıp başörtüsünün düğümüyle oynayarak uzaktan televizyona bakar, bazan sohbete de katılırdı. Annemin bitip tükenmez monologlarına karşılık verme işi babamın ölümünden sonra ona düştüğü için, sesi artık daha çok çıkıyordu (s. 256).

Örnek parçada Fatma Hanım karakterinin yeni oluşan düzene çok çabuk ayak uydurabildiği anlatılmıştır. İçe dönük sezgisel tiplerin davranışları gereği Fatma Hanım karakteri de hayatını bu yeni duruma göre esnetmiştir.

İçe dönük sezgisel tipin insanları dış dünyayla fazla ilgilenmezler ve sonuca odaklı davranırlar (<http://www.soulsofthemoon.com>, 2012). *Sessiz Ev* romanında millî piyango satan İsmail karakteri Recep’in kardeşidir ve Selâhattin Darvınoğlu’nun gayrimeşru oğullarından ikincisidir. İsmail oğlu Hasan’ın bir tahsil görmesini istemektedir:

‘Niye yapmış Recep, duydun mu?’ dedi. Bir şey demedim, içeri gittim, pijamamı çıkardım, gömleğimi pantolonumu giyerken içerden söylediklerini işittim, ‘Her istediğini yaptım,’ diyordu, kendi kendine konuşur gibi. ‘Berbere çırak girmek istemiyordu. Peki, diyordum, oku. Ama okumuyordu da. Onlarla geziyormuş, öğrendim, görenler var, söylediler, taa Pendik’e gidiyormuş, esnaftan zorla para topluyorlarmış!’ Sonra biraz sustu. Ağlayacak sandım, ama ben mutfağa döndüğümde ağlamıyordu (Pamuk, 2012, ss. 311-312).

İsmail karakteri kendi içinde yaşadığı duygularla oğlunu anlamaya çalışan bir babadır. Sezgileri ile oğlunun niçin yanlış davranışlar sergilediğini düşünür.

Kişi çoğu kez iç dünyasındaki hayaller, düşler ve dinsel ritüellerle meşguldür. Çoğunlukla diğer insanlar tarafından tuhaf addedilir ve toplum dışı görülürler (Sucu, 2014). *Yeni Hayat* romanındaki Bay Baykuş ve Osman karakterleri bu tipe örnektir. Bay Baykuş karakteri, muhabbet etmeyi sever ve düşünerek hareket eder. Kendi düşüncelerine önem verdiği için diğer insanların düşüncelerini sürekli irdeler:

Şimdi bizi yediyorlar, içiyorlar, ama yarın oy vermemizi isteyecekler. Düşündünüz mü? Bütün gece, yalnız bu bölgenin değil, memleketin dört bir yanından gelmiş bütün bayilerle tek tek konuştum. Yarın bir kargaşa çıkabilir, düşmenizi istiyorum, düşündünüz mü? (Pamuk, 2011, s. 93).

Bay Baykuş karakterinin sezgileri ileri derecede gelişmiştir. Öyle ki fayda gördüğü insanların kendilerinden karşılık bekleyecekleri öngörüsüne sahiptir.

Yeni Hayat romanının ana karakteri olan Osman, hayatını değiştiren roman ile yalnızlığından yakındığı zamanda tanışmıştır. Öyle ki hayatında alacağı yolu, ona kitabın göstereceğine inanır. Bu sebeple kitabı bir rehber olarak görür:

Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti. Daha ilk sayfalarındayken bile, kitabın gücünü öyle bir hissettim ki içimde, oturduğum masadan ve sandalyeden gövdemin kopup uzaklaştığını sandım. Ama gövdemin benden kopup uzaklaştığını sanmama rağmen, sanki bütün varlığım ve her şeyimle her zamankinden daha çok sandalyede ve masanın başındaydım ve kitap bütün etkisini yalnız ruhumda değil beni ben yapan her şeyde gösteriyordu. Öyle güçlü bir etkiydi ki bu, okuduğum kitabın sayfalarından yüzüme ışık fişkırıyor sandım: Aynı anda hem bütün aklımı körleştiren, hem de onu pırıl pırıl parlatan bir ışık. Bu ışıkla kendimi yeniden yapacağımı

düşündüm, bu ışıkla yoldan çıkacağımı sezdim, bu ışıkta daha sonra tanıyacağım, yakınlaşacağım bir hayatın gölgelerini hissettim. Masada oturuyor, oturduğumu aklımın bir köşesiyle biliyor, sayfaları çeviriyor ve bütün hayatım değişirken ben yeni kelimeleri ve sayfaları okuyordum. Bir süre sonra, başıma gelecek şeylere karşı kendimi o kadar hazırlıksız ve çaresiz hissettim ki, kitaptan fıskıran güçten korunmak ister gibi bir an içgüdüyle yüzümü sayfalardan uzaklaştırdım. Çevremdeki dünyanın da baştan aşağıya değiştiğini o zaman korkuyla fark ettim ve şimdiye kadar hiç duymadığım bir yalnızlık duygusuna kapıldım. Sanki dilini, alışkanlıklarını, coğrafyasını bilmediğim bir ülkede yapayalnız kalmıştım (ss. 7-8).

İçe dönük sezgisel tipler imgelerin ve fikirlerin peşine düşerler. Duyguları sezgilerinden ağır basan Osman duygularının peşinden giderek Canan'a ve kitaba ulaşır. Osman kitabın ona vaat ettiği hayata kulak verir fakat hemen harekete geçmez. İç dünyasında yaşadıklarıyla dış dünyayı anlamlandırmaya çalışan Osman kendini çaresiz ve yalnız hisseder.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ORHAN PAMUK ROMANLARINDA ARKETİPLER

4.1. Anne Arketipi

Birçoğumuz gerçek annenin ya da anne yerine geçebilecek bir figürün var olduğu bir ortamda yetiştik. Henüz bir bebekken dahi bize bakan, bizi besleyen kişi ile bağımlı olarak yaşamımıza devam ettik. Bu durum da bizim bu evrimsel ortamı yansıtmak biçimde tasarlandığımız sonucunu ortaya çıkarıyor. Kısacası bir annenin var olması ona olan zorunluluğumuzu meydana getirir ki anneyi istemeye, onu tanımaya, aramaya ve onunla ilgilenmeye hazır olarak dünyaya gelmemiz bundan kaynaklanmaktadır. Bu sebeple anne arketipi belirli bir tür ilişkiyi, yani “annelik” ilişkisini tanımayı sağlayan doğuştan gelen bir yetenektir (Jung, 2005, s. 49). Anne arketipi, çocuğun kişisel ruhunda gerçekleşen en öncelikli arketiptir (Stevens, 1999, s. 50).

Pamuk’un *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Feride Hanım karakteri Muhittin karakterinin annesidir. Feride Hanım Muhittin’i tek başına büyütme zorunda kalmıştır. Babasız çocuk yetiştirmek kolay olmadığı için dişiliğin aşırı gelişmesi ile annelik içgüdüleri daha da kuvvetlenmiştir. Düşünceli ve sıcak tavırları ile tam bir annelik sergileyen Feride Hanım; aşağıdaki cümleler ile anne arketipini yansıtmaktadır:

Feride Hanım, ‘Oğulcuğum biraz hava alsan!’ dedi. ‘Çay da hazır! Şu odadan çıksan. Biraz benimle otursan. Zaten haftada bir kere bir pazarın

var. Onu da bütün gün şu sigara dumanı içinde, hep bu kitaplar arasında oturarak geçirmek olur mu? Şu yüzünün hâline bak. Vallahi, iblis gibi’ (Pamuk, 2013a, s. 192).

Feride Hanım karakteri örnek parçada evladını ve onun sağlığını düşünen bir anne olarak anlatılır. Feride Hanım, oğlu ile vakit geçirmek istemekte, oğlunun tatil günü olan pazar günlerini odasında sigara içerek ve kitap okuyarak değerlendirmesini istememektedir.

Anne arketipi romanlarda genellikle karakterlerin sıkça annelerinden bahsetmeleri ve onların yaptığı herhangi bir şeyi detaylıca anlatmaları ile karşımıza çıkmaktadır. *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Fuat Bey karakteri annesinin yaptığı mantıyı betimleyerek Cevdet Bey’e aktarır. Anne arketipinin Fuat Bey’deki yansımaları şu cümlelerde hayat bulur; “Annesinin yaptığı bir mantı vardı ki çok seviyordu. Bu mantının nasıl yapıldığını hatırlıyordu. Bütün bunları Cevdet Bey’e takındığı öğretmen tavrıyla, ama alçakgönüllülük ve sevgiyle anlattı” (s. 44).

Fuat Bey karakteri arkadaşı Cevdet Bey ile arasında geçen bu konuşmada annesinin becerikli bir kadın olduğunun farkındadır. Onun yaptığı yemekleri beğenir, özellikle mantısını çok sever.

Jung, arketipin soyut bir kavram olduğunu ve bunu dünyada, belirli kişiler üzerinde çoğunlukla da kendi annelerimiz üzerinde yansıtma eğiliminde olduğumuzu ifade etmektedir (Jung, 2005, s. 19). *Sessiz Ev* romanındaki Hasan karakteri ile annesinin bağı, tipik bir ana-oğul ilişkisine işaret etmektedir. Hasan lise öğrencisidir. Yaşının da vermiş olduğu delikanlılık duygusuyla hareket eden Hasan, duygusal anlamda ilgi duyduğu Nilgün’ü uzaktan uzağa takip eder. Nilgün’ü görebilmek umuduyla onun her sabah gittiği sahilde onu bekler. Gizlice Nilgün’ü izler. Ona duyduğu aşk masum bir şekilde devam eder; Hasan’ın annesi ile ilişkisinde olan

masumiyetin bir çeşit tezahürüdür bu. Nilgün'ün ailesiyle birlikte dışarı çıktığını gören Hasan, Nilgün'ü tekrar görebilmek umuduyla onların peşinden gitmek ister. Annesinin ders çalışmak yerine dışarı çıktığını fark etmesini istemeyen Hasan, annesini üzmemek için pencereden çıkarak Nilgün'ün peşinden gitmiştir:

Sonra mezarlıktan çıktım ve gidiyorum ben, masamın üzerinde açık bıraktığım matematiğe dönüyorum. Çünkü bir saat önce ben o masada oturmuş, tam pencereden bakarken siz beyaz Anadolu'unuzla yokuşu çıkıyordunuz ve aranızda babaanneniz olduğu için ben anladım nereye gittiğinizi ve o zaman mezarlığı ve ölüleri düşününce ben, aklıma bir türlü girmeyen şu sinir bozucu saçma matematik kafama daha da girmez oldu ve bari gideyim şunlara bir bakayım dedim, mezarlıkta ne yaptıklarını görünce içim rahat eder, sonra gelir çalışırım dedim; annemi de boş yere üzmemek için pencereden çıktım, Koşa koşa buraya geldim ve gördüm sizi ve işte şimdi açık bıraktığım matematiğe dönüyorum (Pamuk, 2012, s. 81).

Örnek parçada anlatılan Hasan karakterinin ailesi oğullarının iyi bir eğitim almasını ister. Aile bireyleri bunun için üstüne düşen görevleri yerine getirir. Hasan'ın da üstüne düşen görev ders çalışmaktır. Hasan, ergenlik döneminin verdiği heyecanla Nilgün'e yoğun duygular besler. Gönlüne söz geçiremeyerek Nilgün'ü takip etmeye giden Hasan annesini üzmemek için de eve geri döner ve matematik çalışmaya devam eder.

Çocukta yerleşik bir yapıda olan anne arketipine davranış ve kişisel özellikleri kâfi ölçüde benzeyen bakıcı kadına yatkınlık aracılığı ile çocuğun ruhunda anne arketipi olarak yer tutar, annesi olarak kabul edilmesine imkân verir (Stevens, 1999, s. 51). *Sessiz Ev* romanındaki Recep karakteri, evlilik dışı dünyaya gelmiştir.

Selâhattin Darvinoğlu ve onların yanında çalışan hizmeti kadının oğludur. Recep'in ruhunda iki annenin yansıması görülür. Bunlardan biri iyi anne arketipinin rneği olan kendi annesi; diğeri de kötü anne arketipinin yansıması olan Büyükhanım Fatma'dır. Büyükhanım Fatma; Recep'i bir düşman olarak görmesine rağmen, Recep ona bakan, ihtiyaçları ile ilgilenen tek insandır. Romanda Recep'in ona kötü davranan Büyükhanım'a neden baktığına dair bir bilgi verilmez; bu durum ancak çocukta bakıcı kadına yatkınlık olarak değerlendirilebilir. Büyükhanım'ın bakıma, Recep'in de barınmaya ihtiyaı vardır. Aralarındaki ilişki bu durumdan ibarettir. Recep yalnız bir karakterdir. Annesini dşndk her şeyi unutan Recep, annesinin iyimserliğini şu şekilde hatırlamaktadır:

Kken bu oyunu iyi oynayabileceğimi düşünürdüm, ama o zamanlar İsmail gibi onlar arasına girecek cesareti kendimde bulamazdım. Oynayabilseydim ama, en iyi ben saklanırdım, belki de buraya, annemin veba varmış dediği hanın yıkıntıları arasında, köyde de mesela, ahıra saklanırdım ve hiç dışarı ıkmasaydım kiminle alay ederlerdi bakalım, ama annem beni arardı, İsmail, ağbin nerde derdi, İsmail burnunu çeker, ne bileyim ben derdi ve o sırada ben onları dinliyor olurdum ve anne ben gizlice, tek başıma yaşarım anne, derdim, kimseye görünmeden ve bir tek annem o kadar çok ağlardı ki, peki, peki, dışarı çıkıyorum derdim, bak buradayım işte, artık gizlenmiyorum anne, derdim ve annem neden gizleniyorsun oğlum, derdi ve belki de haklıdır diye düşünürdüm ben, gizlenilecek, saklanılacak ne var? Bir an unutturdum (s. 15).

Bağlılık ilişkilerinin gelişmesi ile arketip çocuğun kişisel ruhunda anne kompleksi biçiminde aktif bir hle gelir. Benzeşim ve yatkınlık aracılığı ile aynı

zamanda bebek, annedeki çocuk arketipine işlerlik kazandırır. Bu bileşkenin her bir parçası diğerindeki arketipi uyandıran algısal bir alan yaratır (Stevens, 1999, s. 51).

Beyaz Kale romanında geçen Hoca karakteri sabrı, anne arketipi ile benzeştirmektedir. Hoca romanda geçen olaylara karşı dirençli bir tavır sergilemeyi annesinden öğrenmiştir:

Edirne'deyken, on iki yaşındayken, bir ara, annesi ve kız kardeşiyle Beyazıt Camii Dârüşşifa'sına giderlermiş; annesinin babası midesinden hasta olduğu için. Sabah, annesi, daha yürüyemeyen öteki kardeşi komşulara bırakır, Hoca'yla kız kardeşini ve erkenden hazırladığı muhallebi kabını alır, birlikte yola çıkarlarmış; kavak ağaçlarının gölgelediği kısa, ama eğlenceli bir yoldan giderlermiş. ...Abdullah Efendi'nin odasını buluncaya kadar bütün hastaneyi oda oda gezdirmişler ona; annesi bazan ağlarmış, bazan kızıyla birlikte dedenin hikâyesini dinlermiş. Sonra, dedenin verdiği boş kabı alıp dönerlermiş, ama eve gelmeden önce, annesi onlara helva almış, kimse görmeden yiyelim, dermiş. Su kıyısındaki kavakların arasında bir yerleri varmış, üçü ayaklarını suya doğru uzatarak oturur, kimse görmeden yerlermiş (Pamuk, 2013b, s. 70).

Annesinin ailesine karşı bağlılığı Hocanın karakterindeki sadakat olgusunu da kuvvetlendirmiştir. Hocanın ruhunda yansımaları görülen anne arketipinin izleri; bağlılık, sadakat duygularıyla kendini göstermiştir.

Psikologların anne ile ilgili iddialarının merkezinde şu düşünceler yer almaktadır: “çocuklar anne şefkatinin pasif alıcıları konumundadırlar. Anneleri tarafından beslendiklerinden onlara karşı bağlılık geliştirmişlerdir. Buna muhalif olarak Jung çocukların dünyayla etkileşimlerinde aktif bir rol üstlendiklerini ileri

sürmüş, yeni doğmuş bir bebeğin ruhunun mutlak manada bir hiçlik taşıdığı üzerine hiçbir yazı yazılmamış boş bir levha olduğu görüşünün bir yanılısamadan ibaret olduğunu iddia etmiştir” (Stevens, 1999: 51). *Benim Adım Kırmızı* romanında geçen Şeküre karakterinin annesine olan özlemi, kendisinin de bir anne olması sebebiyle anne olgusunu ziyadesiyle kutsallaştırmıştır. Şeküre’nin babası ile yaptığı konuşmada bu durum açıkça görülmektedir: “Ağlamaya başladı, annesini özlediğini söyledi. Annesi gibi kokan saçlarından öptüm, okşadım onu. Yatağına, koyun koyuna uyuyan çocuklarının yanına götürüp yatırdım. Arkada bıraktığım iki günü düşününce Şeküre’nin Kara ile haberleştiğinden hiç kuşku kalmadı” (Pamuk, 1998, s. 134).

Anneye benzeme isteğinin hat safhaya ulaştığı duyguları kendi anneliğiyle özdeşleştiren Şeküre, oğulları ile kendisinin olduğu bir resmin yapılmasını istediğinden söz eder. En çok mutlu olduğu anlardan biri de anneliğinin farkına vardığı zamanlardan biri olan emzirme dönemidir. Resmin de tam bu zamanda yapılmasını istemektedir. Küçük çocuğu Orhan’ı emzirirken Şevket onları biraz kışkansın ve anne Şeküre onu da bakışlarıyla teskin etsin. İşte tam da bu zamanda, anneliğin verdiği kutsallıkla kendini özgürce uçan bir kuş gibi hissetmektedir:

Mutluluğun resmi yapılısın isterdim. Bunun nasıl yapılacağını çok iyi biliyorum. Bir anne resmi yapılısın isterdim, iki çocuğu olsun; kucağında gülümseyerek tutup emzirdiği küçüğü, o annenin iri göğsünün ucunu mutlulukla gülümseyerek emerken, hafifçe kışkanan büyük kardeşle annenin gözleri buluşsun isterdim. Hem bu resimdeki anne ben olayım, hem de bu resim gökteki kuşu hem uçar gibi, hem de gökte mutlulukla sonsuza kadar asılı kalır gibi gösterip, zamanı

durduran Heratlı eski üstatların usulüyle yapılınsın isterdim. Biliyorum, kolay değil (s. 469).

Örnek parçada Şeküre'nin anneliğine atıf yapılmıştır. Şeküre karakterinin annesi ölmüştür. Bu nedenle onu babası büyütür. Şeküre çocuklarını annesinin kendisini büyütmesini istediği bir tutumla yetiştirir.

Jung'a göre zihnindeki anne arketipinin ihtiyaçları gerçek annesi tarafından karşılanamayan bir kişi ileriki yaşamında kilisede huzur aramaya veya kendini anavatanıyla özdeşleştirmeye, Meryem ana figürünü imgelemeye ya da denizde yaşamı seçmeye eğilim duyacaktır (<http://eytpe210.wikispaces.com>, 2014). *Kar* romanındaki İpek, annesini kaybettikten sonra aile içerisinde anne rolünü üstlenmiştir. Eşinden ayrılarak Meryem ana figürüyle özdeşleşmiştir. Annesini erken kaybetmesinden kilisede huzur aramaya benzetilen iç huzuru, ailesiyle yaşadığı otellerinde bulmuştur. Babası ve kardeşi ile daha fazla zaman geçirmeye başlamıştır:

Yağan kar, Kars'ın yoksulluğu, Ka'nın paltosu, birbirlerini karşılıklı pek az değişmiş bulmak, sigarayı bırakamamak, ikisinin de uzak olduğu İstanbul'da Ka'nın gördüğü kişiler... İkisinin de annesinin ölmüş ve İstanbul'da Feriköy Mezarlığı'na gömülmüş olması onları istedikleri gibi birbirine yaklaştırdı. Aynı burçtan olduklarını anlayan kadınla erkeğin birbirine –yapay da olsa- duyduğu yakınlığın verdiği geçici bir rahatlıkla annelerinin hayatlarındaki yerinden (kısaca), Kars'ın eski tren istasyonunun neden yıkıldığından (daha uzun bir süre); buluştukları pastanenin yerinde [...] Serhat Şehir Gazetesi'nin Ka'nın cebinden çıkardığı yarınki sayısından söz ettiler (Pamuk, 2013, s. 37).

Alıntıdaki parçada Ka ile İpek'i birbirlerine yaklaştıran nedenlerden biri de annelerinin hayatta olmaması ve aynı mezarlığa gömülmüş olmasıdır. Anne varlığından yoksun büyüyen Ka ve İpek birbirlerini daha iyi anlayacaklarını düşünürler.

Anne arketipinin taşıyıcısı öncelikle kişisel annedir, çünkü çocuk onunla tam bir ortaklık, bilinçdışı bir özdeşleşme içindedir. Ben bilincinin uyanmasıyla ortaklık yavaş yavaş ortadan kalkar ve bilinç, bilinçdışıyla zıtlaşmaya başlar ki bu da bilincin önkoşuludur (Jung, 2005, s. 20). *Kar* romanının başkahramanı olan Ka, annesini kaybetmiştir. İpek ile ortak yazgılarından biri de ikisinin de annelerinin ölmüş olmasıdır. Annenin ölmüş olması Ka'nın anneyi çağrıştıracak her durumda annesini daha fazla özlemesine neden olmaktadır. Dar anlamda anne arketipini oluşturan rahim, yumurtalık, karnında bebek olan bir anne karnının resimleriyle karşılaşma isteği Ka'nın annesine olan özlemini pekiştirmiştir:

Bir kenarda okunmaktan lime lime olmuş sözlükler ve yarısı parçalanmış resimli çocuk ansiklopedileri arasında, çocukluğunda çok sevdiği eski Hayat Ansiklopedisi ciltlerini buldu. Bu ciltlerin her birinin arka kapağının içinde üst üste yapıştırılmış renkli resimlerden oluşan, içe doğru açılan yaprakları çevirdikçe bir arabanın, bir erkeğin, bir geminin organ ve parçalarının tek tek görüldüğü bir anatomi levhası olurdu. Ka bir içgüdüyle dördüncü cildin arka kapağının içindeki anneyi ve şişkin karnında bir yumurtanın içinde yatar gibi yatan bebeğini aradı, ama ciltlerin içindeki bu resimler sökülmüştü, yırtma yerlerini görebildi yalnızca (Pamuk, 2009, s. 213).

Anne arketipi bereket, yeniden doğuş yeri, sihirli dönüşüm, bilgelik ve ruhsal yücelik ve bunun gibi özelliklerle doludur. Bunun yanında şefkat, anne arketipinin

ana temasıdır (Jung, 2005, s. 45). *Kar* romanındaki Lacivert'in karakterine yansıyan annesinden aldığı şefkat dikkati çekmektedir. Lacivert karakterinin şu cümlelerinde anne arketipinin merhametine rastlanmaktadır: "Çok şefkatlidir Lacivert, çok düşünceli ve cömerttir," dedi sınımsız bir sesle. "Kimsenin kötülüğünü istemez. Bir keresinde annesi ölen iki köpek yavrusu için bütün bir gece gözyaşı dökmüştü. İnan bana, hiç kimseye benzemez" (s. 364).

Jung'a göre anne arketipinin tezahürleri; kişisel ve büyük anne; üvey anne ve kayınvalide; ata ve bilge kadın; tanrıça; Tanrı'nın anası; bakire Meryem; Kybele; kurtuluş arzusunun hedefi (cennet, Tanrı krallığı); Kilise; ülke; toprak; akarsu; madde; mağara; bahçe; vaftiz kabı olabilmektedir (Jung, 2005, s. 20). *Masumiyet Müzesi* romanındaki Kemal karakterinin ruhunda yaşattığı anne arketipi Füsün'da karşılığını bulmaktadır. Kemal'in annesiyle yakınlaşması, onların hayatlarında yaşadıkları Tanrı-Tanrıça kayıplarıdır:

O bahar ve yaz günlerinde, annemle, eskiden karşılıklı hiç hissetmediğimiz bir yoldaşlık duygusuyla yakınlaştık. Bunun nedeni elbette onun babamı, benim de Füsün'u kaybetmemdi. Bu kayıp ikimizi de olgunlaştırmış ve daha hoşgörülü yapmıştı. Ama annem benim kayımdan ne kadar haberdardı? Eve getirdiğim dondurma külahları ya da kaşıkları bulsa ne düşünürdü? Çetin'in ağzını arayıp nerelere gittiğimi ne kadar öğrenirdi? Bazan mutsuzluk anlarımda bunları merak eder, annemin benim için üzülmelerini, benim kabul edilmez bir takıntı yüzünden onun deyişiyle "hayatın boyunca pişman olacağın yanlış işler" yaptığımı düşünmesini hiç istemezdim (Pamuk, 2008, ss. 284-285).

Örnek parçada Kemal karakteri ile annesi yoldaşlık duygusu ile birbirlerine yaklaşırlar. Füsün Kemal'in hayatına girmeden önce Kemal'in annesi ile paylaşımları sınırlıdır. Hayatlarındaki önemli insanları kaybeden anne-oğul birbirlerine destek olmaktan başka çare bulamazlar.

Kemal'in annesi, bilge kadın figürü ile karşımıza çıkmaktadır. İleri görüşlülükle oğlunu uyarmak isteyen düşünceli anne, Kemal'in babasının yaptığı hataya düşmesini istememektedir. Onun kendine uygun olan Sibel'le evlenmesini uygun görmektedir:

Annem, Füsün'un erkeklerle yatmaya başladığını ima ediyordu. Benzer bir dedikoduyu, Füsün'un ön elemeyi kazananlarla birlikte fotoğrafı Milliyet'te yayımlanınca, Nişantaşlı çapkın arkadaşlarımdan da işitmiş, utanç verici konuyla ilgilenir gözükmek hiç istememiştim. Aramızda bir sessizlik olunca "Dikkat et!" dedi annem esrarengiz bir havayla parmağını sallayarak. 'Çok özel, çok hoş, çok güzel bir kızla nişanlanmak üzeresin' (s. 18).

Anne arketipinin düşünceli tavrı Kemal'in annesinin oğlunu uyarmasında hayat bulur. Oğlunun geleceğini düşünen anne onun iyi bir evlilik yapmasını ister.

4.2. Baba Arketipi

Baba arketipi de anne arketipi gibi romanlarda karşımıza çıkan ve yazınsal anlatılarda sıkça tekrarlanan bir arketiptir. Baba arketipi genellikle bir rehber veya bir otorite figürü olarak sembolize edilmektedir. Kral ve Tanrı gibi figürlerle de özdeşleşen baba arketipi yol gösterici olması ile kahramanın hayatında önemli rol oynar (<http://meditativedance.com>, 2014). *Cevdet Bey ve Oğulları* romanının kahramanı Cevdet karakterinin eğitim hayatına devam etmek gibi hayalleri olsa da babasının vefatından sonra baba mesleğini yapmaya devam etmiştir. Baba otoritesi

baskın gelmiştir. Çalışkan bir karakter olan Cevdet, işleri büyötmeye özen göstermiş ve dönemin önde gelen zengin işadamlarından biri olmuştur:

O günleri hatırlayınca hüznülandı. Babasının yanında çalışır, odun keser, kereste istifler, yorulur, akşam yemeğinden hemen sonra uyuyakalırdı. ‘Oysa eliyle koluyla çalışan ahmak bir adam olmak istemiyordum! Okumak ve zengin olmak istiyordum.’ O günleri özlemle hatırlamadığı için sevindi. ‘Ama o günlerde herkes herkesi severdi. Beni de severlerdi. Onlardan kaçtım!’ Şimdi o kaçtığı insanların yanına gitmek zorunda kaldığı için korktu. ‘Belki de beni tanımazlar. Tanıyınca nasıl küçümserler. Ama, yok! Kıyafetime, şu arabaya hayran olurlar! Ne kadar sıkıcı şeyler olacak şimdi orada kim bilir...’ Utançla az sonra olabilecek şeyleri gözünün önünde canlandırdı. ‘Arkamdan, civciv yumurtadan çıkmış, kabuğunu beğenmemiş derler, hayırsız derler. Niye böyle oldu? Bütün bunlar neden?’ (Pamuk, 2013a, s. 36).

Örnek parçada Cevdet Bey karakterinin kol gücü ile değil, beyin gücü ile para kazanmak istediğı anlatılmıştır. Baba otoritesi ile yetişen Cevdet Bey baba mesleğini devam ettirmesinde baba arketipi görülür. Kendi seçimlerine göre bir hayat yaşayamasa da en azından zengin olma hayali gerçekleşir.

Baba arketipi erkeklik hislerini temsil etmektedir. Bir anlamda gücün ve iktidarın sembolüdür (<http://ygslyssistemi.com>, 2014). *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Hasan karakterinin babasının mesleğı ile gururlanmasında (s. 591) ve Herr Rudolph karakterinin hoşlanmadığı babasını anlatımında (s. 292) baba arketiplerine rastlanmaktadır.

Baba, erkek çocuk için en yakın erkek figürüdür. Baba, bilincin güçlü taşıyıcısı olarak bilinci zayıf olan çocuğa yol göstermektedir (Yavuzer, 2011, s. 200). *Sessiz Ev* romanındaki Büyükhanım Fatma karakteri, erkeklere çok soru sormamak gerektiğini vurgularken (Pamuk, 2012, s. 23) baba arketipini anımsatmaktadır. Aynı romanda geçen Hasan karakteri, babasına olan düşkünlüğü ve onu üzmemek için verdiği mücadelede (s. 113) baba arketipini çağrıştırmaktadır.

Benim Adım Kırmızı romanındaki Enişte karakterinin söylemlerinde baba arketipine sıkça rastlanmaktadır. Baba arketipi, erkek çocuklarına en yakın figürdür; babaların annesiz büyüttükleri kız çocukları için de bu durum geçerlidir. Fakat Allah'ın bahşettiği erkeklik/kadınlık duygularının birbirinden farklı olmasından ötürü kızı Şeküre'yi, onun annesine ihtiyaç duyduğu zamanlarda yeteri kadar teselli edememiş, bu durum karşısında hayıflanmıştır. Örneğin; “Zordur kız sahibi olmak zor. İçeride ağlıyordu, hıçkırıklarını da duyuyordum, ama elimdeki kitabın sayfalarına bakmaktan başka hiçbir şey de yapamıyordum” (Pamuk, 1998, s. 108).

Baba, aile içerisinde kurduğu hâkimiyeti ile önemli bir figürdür. Özellikle çocukların babalarını örnek almaları, annelerine nazaran babalarından daha çok korkmaları hususu; *Kar* romanındaki İpek'in davranışlarında babasından çekinerek hareket etmesi şeklinde tezahür etmiştir:

‘Hazır olsam bile’ dedi İpek, ‘babam bu kadar yakındayken, aynı evdeyken sevişmem ben’ (Pamuk, 2009, s. 92), ‘Kalkma otur yatağın kenarına,’ dedi İpek. ‘Babamla aynı çatı altında kimseyle öpüşmem ben.’ Ka'nın öpüşlerine ilk başta karşı koymadı ama ‘Babam evdeyken hoşuma gitmiyor,’ dedi Ka'yı iterek (s. 128).

Kız çocuklarının babaya düşkünlüğü konusu da baba figürünü kuvvetlendirmektedir (<http://ygslyssistemi.com>, 2014). *Kar* romanındaki Kadife

karakterinin söylemlerinde babasına olan bağılılığından söz etmesinde (s. 243) rastlanır.

Kara Kitap romanındaki Celâl karakterinin babasına olan sevgisizliğinin nedeni, babasıyla yeterince vakit geçirememiş olmasından kaynaklanır. Romanda anlatılan bu durum baba arketipinin başka bir tezahürüdür. Babası ile birlikte büyümeyen Celâl, baba otoritesinden yoksun bir ortamda yetişmiştir. Bu yüzden köşe yazılarında çocukların babaları ile geçirdikleri kaliteli zamanları eleştirir; bunu da ne politik bir nedenden ötürü ne de ideolojik bir dille yapar. Batı'nın uyguladığı doğum günü partisi olgusu bizim kültürümüzde de yerleşsin diye oğluna doğum günü partisi düzenleyen bir devlet büyüğünü yazılarında yerden yere vurması da bu yüzdendir:

Batı Uygarlığının temel taşlarından olan “doğum günü” töreni, bu insancıl adet bizde de yerleşsin diye, ileri görüşlü bir devlet büyüğümüzün sekiz yaşındaki oğlunun doğum gününde, üzerinde sekiz adet mum yanan kremalı ve çilekli bir pasta yaptırıp, çocuğun arkadaşlarını, piyano tıngırdatan levanten bir kokonayı ve gazetecileri çağırıp düzenlediği iyi niyetli “doğum günü partisi’ni”, Celâl’in köşe yazısında, acımasız ve anlayışsız bir alaycılıkla yerin dibine batırmasının nedeni, sanıldığı gibi, ideolojik, politik ya da estetik değil, Celâl’in hayatında hiçbir zaman böyle bir baba sevgisini, hatta herhangi bir sevgiyi görmediğini acıyla fark etmesiydi (Pamuk, 2013c, s. 102).

Parçada anlatılan ve Celal üzerinden örneklendirilen babasız büyüme durumu karakterler üzerinde olumsuz davranışlara sebep olur. Çocuğun üzerindeki baba

otoritesinin çokluğu kadar hiç olmaması da bireylerin ruhsal gelişimini ve kişilik yapılarını etkiler.

Masumiyet Müzesi romanında Kemal'in Babası Mümtaz karakteri yol gösterici baba olarak karşımıza çıkar. Kemal'in Sibel ile evleneceğini düşünen baba Kemal'e bir çift küpe vererek o küpelerin anısını anlatır. Mümtaz Bey Kemal'e bu küpeleri sevdiği kadına vermesini, onu üzmemesini, her zaman iyi davranmasını öğütlemektedir. Mümtaz Bey her ne kadar küpelerin gideceği kişiyi yanlış tahmin etse de, Kemal için küpe olgusu müthiş bir çağrışımdır:

Son sözlerini bir merasim havasıyla söylerken, babam cebinden, kadife kaplı eskimiş bir mücevher kutusunu çıkardı. 'Bunu hep birlikte, arabayla İzmir Fuarı'na gittiğimiz günlerde, dönüşte bana kızmasın, beni affetsin diye ona almıştım, ama vermek kısmet olmadı.' Babam kutuyu açtı. 'Küpe ona çok yakıştı. Bu inci küpeler çok kıymetlidir. Yıllarca gizli bir köşede sakladım. Benden sonra annenin sakladığım yerde bulmasını da istemem. Al şunları. Ben çok düşündüm, bu küpeler Sibel'e çok yakışır' (Pamuk, 2008, s. 107).

4.3. Gölge Arketipi

Seks ve yaşam içgüdüleri Jung'un sisteminde de genel olarak temsil edilmektedir. Onlar Jung'un gölge adını verdiği arketipin bir parçasıdır. Gölge arketipleri romanlarda sıkça kullanılmaktadır ki çoğu zaman gerçek anlamı ile karşımıza çıkmaktadır (<http://eytpe210.wikispaces.com>, 2014). *Benim Adım Kırmızı* romanındaki Şeküre karakteri bir gölge gibi Kara'yı izlemek istese de ışık imgesinin onu açığa çıkarmasıyla birlikte gerçek anlamdaki ışık, Şeküre'yi fark edilebilir kılmıştır. Cinsel isteklerin onu yönlendirmesiyle Kara'ya ilgi duyan Şeküre, bir gölge gibi kendini saklamak istese de bunu başaramaz:

Birden hızla yerimi değiştirdim. Neden böyle yaptığımı bilmiyordum, ama bahçeden ışık alan pencereyi sağıma alınca, üzerime düşen ışıkta, Kara'nın beni, babamın dediği gibi, gölgelerin içinde görebileceğini anladım. Peçemi örttüm ve ayak seslerini dinleyerek bekledim (Pamuk, 1998, s. 170).

Aynı romandaki Kara karakterinin Enişte ile ilgili yaptığı konuşmasında geçen gölge arketipi, cinsel isteklerin ve vuslata erme düşüncesinin yerine kullanılmıştır:

Bütün bunları bana anlatırken arada tatlılıkla başka hikâyeler sıkıştırıyor: Mesela düzmece bir Mehdi'nin eğlenceli hikâyesini, ya da Safevilerin barış olsun diye Özbeklere rehin verdiği aptal şehzadenin üç gün içinde ateşlenerek ölüvermesi üzerine o tarafta çıkan telaşı tarif ediyor ve bana gülümsüyor. Ama gözlerine düşen bir gölgeden anlıyorum ki, ikimizi de korkutan o bahsedilmesi zor mesele hâlâ bitmemiş (Pamuk, 1998, s. 33).

Aşağıdaki alıntı da gölge arketipine örnek olarak verilebilir:

'Gölge nasıl resmedilebilir ki?' diye sordu Kara. Beni dinlerken bazen yeğenimde bir sabırsızlık görürdüm. Kendi getirdiği Moğol hokkasıyla oynardı bazen. Bazen de eline ocağın demirini alır, ocağı karıştırırdı (s. 131).

Gölgenin resminin yapılıp yapılamayacağını sorgulayan Kara belki de cinsel isteklerin açığa çıkmasında ya da karşı tarafa bu isteklerin bildirilmesinde arketiplerin gücünden yararlanacaktır.

Gölge, bir anlamda egonun karanlık yüzüdür ve potansiyel kötülük genelde burada saklanmaktadır. Gerçekte gölgenin bir etiği bulunmamaktadır, iyi ya da kötü değildir, tıpkı hayvanlardaki gibi. Bir hayvan yavrularını şefkatle sevme ve avlarını

yiyecek için vahşice öldürme yeteneklerine sahiptir. Ama ikisini de yapmayı seçmez. Ne isterse onu yapar. O “masumdur.” Fakat bizim insanî bakış açımızdan, hayvanların dünyası vahşi ve acımasız görünür, bu yüzden de gölge, kişiliğimizin itiraf edemediğimiz yanlarının saklandığı bir çöp kutusu hâline gelir (http://meditativedance.com, 2014). *Kar* romanının kahramanı Ka üniversite aşkı İpek ile evlenmek istemektedir. Fakat İpek ailesini bırakmaya hazır değildir. İkisinin de arzuları, istekleri karşılıklıdır. İpek’in yüzündeki gölge, Ka’nın onun gözlerindeki aşkı, istekleri görmesine engel olamamış hatta Ka’ya şiir yazdıracak kadar ilham vermiştir: “Ka İpek’in yüzünde bir gölge gördü ama yeni, mutlu bir şiir gelmişti aklına. Zahide Hanım’ın az önce gözyaşı dökerek Marianna’yı seyrederken oturduğu mutfak kapısının yanındaki sandalyeye sessizce oturup gelen şiiri iyimserlikle yazdı” (Pamuk, 2009, s. 242).

Aynı romandaki Lacivert karakterinin betimlemelerinde geçen gölge arketipi, Batı’nın güdümünde yaşamaktan kurtulmak anlamında kullanılır. Romanda dinci kesimin lideri olarak ünlenen Lacivert karakteri özgürlüğüne düşkün olduğu için boyunduruk altına girmek istemez: “İlk ben söyleyeyim o zaman,” dedi Lacivert. “Avrupalı efendiler bana vız geliyor... Bana gölge etmesinler yeter derdim mesela... Ama zaten gölgeleri altında yaşıyoruz” (s. 274).

Gölgenin sembolleri, yılan, ejderha, canavarlar ve şeytanlardır. Gölge çoğu zaman bir mağaranın ya da su dolu bir havuzun; kolektif bilincin girişinde bizi bekler. Bir daha rüyanızda şeytanla mücadele ettiğinizi gördüğünüzde fark edeceksinizdir ki mücadele ettiğiniz yalnızca kendinizsinizdir (http://e-psikoloji.com, 2014). *Masumiyet Müzesi* romanındaki Kemal karakteri, Füsün’u ararken karşısına çıkan hayalleri, gölgeleri Füsün’un yansımaları olarak görür. Bulunduğu mahalleyi

bu yüzden hemen terk etmez; Füsun'un hayali bu mahallede ise kendisinin de az sonra karşısına çıkacağı ümidiyle bekler:

Bütün İstanbul'u mahalle mahalle, sokak sokak gözden geçirdiğim o gezintileri, yıllar sonra çok mutlu saatler olarak hatırlayacağım hiç gelmezdi aklıma. Füsun'un hayaleti, Vefa, Zeyrek, Fatih, Koca Mustafa Paşa gibi ücra ve yoksul mahallelerde karşıma çıkmaya başladığı için Haliç'in öte yakasına geçiyor, şehrin eski mahallelerine gidiyordum. Parke taşı kaplı çukurlu dar sokaklarda tatlı tatlı sallanan arabayı elimde sigara sürerken, bir köşeden Füsun'un hayaleti bir anda karşıma çıkınca, hemen durup park eder ve onun yaşamakta olduğu bu güzel ve yoksul semte derin bir sevgi duyardım. Başörtülü yorgun teyzelerin, mahallenin hayaletlerinin peşine düşmüş yabancıları dikkatle süzen bıçkın delikanlıların ve kahvehanelerde gazete okuyarak pinekleyen işsizlerle ihtiyaçların soluk alıp verdiği kömür dumanı kokan bu sokakları, bütün aşkımla kutsardım. İyice uzaktan takip ettiğim herhangi bir gölgenin Füsun'a benzemediğini görünce, mahalleyi hemen terk etmez; hayaleti burada belirdiğine göre, Füsun'un kendisinin de buralarda bir yerde olması gerektiğine kanaat getirerek, sokaklarda aylak aylak sallanırdım (Pamuk, 2008, s. 233).

Beyaz Kale romanında geçen, Köle ve Hoca karakterlerinin niteliklerinde gölge arketipi bulunmaktadır: Köle özgür değil, Hoca özgürdür. Köle güçsüzdür; Hoca, kendinden emin bir iktidar gücünü temsil etmektedir. Bütün bu özellikleriyle Köle, Jung'un söylediği gölge arketipi ya da Hoca'nın öbür yüzü'dür (Jung 1997, s. 37). Psikanalitik açıdan öbür yüz ile karşılaşan insan, kendini aşmak üzere bir serüveni başlatmış demektir (Korkmaz, 2009, s. 122).

4.4. Yolculuk/Aşama Arketipi

Aşama ve yolculuk arketipi, kişiliğin bütününe geçirdiği evreleri sembolize eder. “Ayrılma-aşama-dönüş” biçiminde ifade edilen bu arketip kahraman mitosudur. Bulunduğu yerden ayrılarak uzaklara giden ve belirli bir aşama geçtikten sonra geriye dönen bir kahramanın öyküsü ile insanlığın evrensel tutkuları dile getirilmektedir. Bu tutku, insanların kendilerini geliştirmeleri ve ruhsal dünyalarını gerçekleştirme arzusunu ifade etmektedir. Monomitos motifindeki kahraman, belli bir yerde, belli bir kişi değildir; her yerde herkeştir (Dökmen, 1983, s. 385). Yolculuk arketipine Pamuk’un romanlarında sıkça rastlanmaktadır.

Pamuk’un *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Ayşe karakterinin İsviçre’ye gitmeyi reddetme konusundaki diyalogunda yolculuk arketipi görülmektedir. Kahraman yolculuğa çıkmadan önce gelen ilk çağrıya kulak asmaz. Yani yolculuğu reddeder. Çağrıyı reddeden kahramanın yolculuğa çıkabilmesi için doğaüstü bir yardım gereklidir. Bu yardım doğaüstü varlıklardan da gelebileceği gibi, bir insandan da gelebilir: ‘İsviçre’ye giderse buradaki müzik dersleri, Tünel’den Harbiye’ye yürüyüş, bu çocuk yakında olmayacaktı. Ayşe, İsviçre’ye gitmek istemiyorum!’ diye düşündü (Pamuk, 2013a, s. 303).

Yine aynı romanının karakterlerinden olan Ömer’in dört yıldır Türkiye’den uzak olması onu ülkesine geri dönmek fikrinden uzaklaştırmıştır. Yolculuğu reddeden kahramanın yaşadığı duruma benzer bir durum da dönüş aşamasında yaşanır. Kahraman zorlukla ulaştığı yerden dönmek istemez. Yolculuğa çıkışta alınan yardım gibi, dönüşte de kahramana doğaüstü güçler ya da insanlar yardım eder. Ömer’in memleketine dönmesine yardım eden teyzesidir. Teyzesinin vaat ettiği hayat Ömer’in dönüş kararını vermesinde etkili olmuştur:

Dört yıldır Türkiye'ye adımımı atmadım. Avrupa'ya kaçtım. Doktora yapacaktım, yüksek mühendis diplomasıyla yetindim, gezdim, tozdum, biraz kendimi düşündüm, annemle babamdan kalanları yedim, yaşadım... Şimdi dönüyorum... Şimdi, 1936 Şubatı'nda dönüyor ve teyzemin beklediği gibi hayata atılıyor (ss. 96-97).

Yolculuk arketipinde gidilen, gelinen yerler çoğunlukla somut olarak ifade edilir fakat gerçekte soyut niteliklidir. Birçok kez roman kahramanlarının gidip geldiği yerler kendi iç dünyalarıdır (Dökmen, 1983, s. 386). *Benim Adım Kırmızı* romanındaki Şeküre karakterinin, Kara ile evlenince uzaklara gideceği fikri onda yalnızlık duygusuna sebep olmuştur. Gidince babasının yalnız kalarak üzüleceği düşüncesi onun yolculuğu reddetmesine ve Kara ile evlenmekten vazgeçmesine neden olmuştur. Tüm bunlar Şeküre'nin iç dünyasında yaptığı düşünce yolculuklarının neticeleridir: "İstemiyordu, çünkü bildiğin gibi senin beni alıp ondan uzağa götürmenden korkuyordu. Şimdi sen artık babama bu kötülüğü yapamayacağına göre, bu durumda, bizim evlenmemize zavallı babacığımın da hiçbir şekilde itirazı olmazdı" (Pamuk, 1998, s. 220).

Benim Adım Kırmızı romanındaki Zeytin karakteri okuyucunun romanda baştan beri aradığı katildir. Zeytin, her suçlu gibi yaptığından duyduğu pişmanlıkla kendi vicdanını rahatlatmak istemekte ve bunun için de Eniştenin evine gitmektedir. Enişterin sokağına girdiğinde aklında işlediği suçlar vardır. Zeytin işlediği suçları enişteye itiraf etme isteği ile yolculuğa çıkmıştır. Hem kendi iç dünyasında hem de gerçek anlamda bir yolculuktur bu:

Başka bazı gecelerin tersine, buraya ne istediğimi bilerek, kararlılıkla gelmişim. Başka bazı gecelerde olduğu gibi, ben başka şeyleri düşünürken - Timur zamanından kalma şemseli, ama yaldızsız Herat

ciltlerini, bir kitaptan yedi yüz akçe aldığımı anneme ilk söyleyişimi - ve suçlarımı ve budalalıklarımı- dalgın dalgın düşünürken bacaklarım beni kendiliğinden bu sokağa getirmişti Ne yaptığımı bilerek ve düşünerek gelmişim buraya (s. 179).

Kar romanının karakterlerinden olan İpek, Ka ile yapacakları tren yolculuğunu anlatırken yolculuğa çıkmasında etken olan nedenleri zihninde tekrar eder. Baştan beri yolculuğu reddeden İpek, Ka ile Frankfurt'a gitmeye karar verir. İpek'e yolculuğa çıkma kararını vermede yardımcı olan Ka, İpek'in kararından vazgeçtiğinden habersizdir:

Bu yerlerin nereleri olduğunu defalarca sorunca Ka ile yapacakları tren yolculuğundan söz etti. Sonra da korktuğundan. Ama neden korktuğunu kendine tam söyleyemediği gibi, yıllar sonra bana da tam açıklayamayacaktı. Aklının pencereleri bütünüyle açılmış, karşısındaki televizyon ekranı dışında her şeyi derinden algılıyor, uzun bir yolculuktan geri dönünce evlerini, eşyalarını, odalarını çok tuhaf, küçük, değişik ve eski bulan gezginler gibi, çevresindeki eşyalara, sehpaye, perdelerin kıvrılışına şaşarak bakıyordu. Hayatının o geceden itibaren bambaşka bir yere gitmesine izin verdiğini, kendi evine bir yabancı gibi bakmasından anladığını söyledi bana. Bu, bana Yeni Hayat Pastanesi'nde dikkatle anlattığı gibi, İpek'e göre o akşam Ka ile Frankfurt'a gitmeye karar verdiğinin kesin bir kanıtıydı (Pamuk, 2009, s. 389).

Örnek parçada İpek karakterinin hem gerçek anlamda bir yolculuğa hem de kendi benliğinin içinde bir yolculuğa hazır olmadığı sezdirilir. Ka ile Frankfurt'a gitmeyi zar zor kabul eden İpek daha sonra bu yolculuktan kaçır.

Roman, kahramanlarının çıktıkları yolculuklar, insanların kendi benliklerine yaptığı yolculuklardır. *Kara Kitap* romanının karakteri Galip'in yolculukları bu durumun bir örneğidir. Kayıp karısı Rüya'yı ararken türlü sınavlardan geçen Galip, yolculuk arketipini oluşturan her aşamadan geçmiştir. Yola çıkış-erginlenme-dönüş olan bu yolculuk Galip'in birçok macera yaşamasına neden olmuştur. Rüya gerçekten var mıdır ya da adı gibi bir rüya mıdır bilinmez ama Galip Rüya'yı ararken kendi benliğinin derinliklerinde bir yolculuktadır:

Hâlâ uyuyamamışsam sevgili okurlarım, anılarının izini sürerek kaybettiği sevgilisinin suretini arayan mutsuz âşık olur, şehrin her kapısını açar, afyon içilen her odada, hikâye anlatılan her mecliste, şarkı söylenen her evde kendi geçmişimin ve sevgilimin izlerini ararım. Bu uzun yolculuklarım sırasında hafızam ve hayal gücüm ve oradan oraya sürüklenen benim hayallerim yorgun düşüp pes etmemişse hâlâ, en sonunda, uykuyla uyanıklık arasındaki o mutlu belirsizlik anlarının birinde önüme çıkan ilk tanıdık mekâna, uzak bir dostun evine ya da yakın bir akrabanın boş kalmış konağına girer, belleğimin unutulmuş köşelerini yoklar gibi kapıları açar bulduğum odaların sonuncusuna girer, mumu söndürür yatağa yatıp, uzak, yabancı ve tuhaf nesnelere arasında uyurum (Pamuk, 2013c, ss. 254-255).

4.5. Ayna Arketipi

Ruhun dönüşümünün ve kendini bilmenin en önemli sembolü aynadır. Ayna sembolizminin geniş açılımlarının gölgesinde, sadece dönüşüm ve bireyin kendiliğine dair bir iki açıklamada bulunulabilir. Ayna, özellikle İbni Arabi'de Tanrı'nın izahında önemli bir simgedir. Tasavvuf felsefesinde ayna, "Tanrı-insan

özdeşliğini değil, Tanrı ile insan arasında aynı anda var olan özdeşlik-ayniet ve başkalık-gayriyet ilişkisini göstermek için kullanılmaktadır” (Uluç 2007, s. 113). Doğulu ve Batılı mistik geleneklerde “aynadaki suret, çoğu kez ruhu veya ona mukabil bir gerçekliği temsil etmektedir” (s. 106). Bu açıklamalardan hareketle *Sessiz Ev* romanındaki Metin ve Recep karakterlerinde ayna arketipleri mevcuttur:

Sessiz Ev romanındaki Metin karakteri kardeşlerin en küçüğüdür. Duygusal anlamda kendini karşı cinse beğendirme çabası içindedir. Ceylan, Metin’in sevdiği kızdır. Onun gözüne girmek için arkadaş gruplarına dâhil olur. Fakat her şey Metin’in istediği gibi gitmez. Bir buhranın içine düşen Metin, aynada kendini görünce aşk hayatında başarılı olamadığını anlar; “Ben yukarı çıktım, sessiz, halılı koridorlardan geçerek şaşılacak kadar temiz helaya gittim ve aynada kendimi görünce, bütün hepsi, Allah kahretsin bir kızı sevdiğime inandığım için, diye düşündüm ve kendimden iğrendim” (Pamuk, 2012, s. 138).

Sessiz Ev romanındaki Recep karakteri, roman boyunca hep iyimser bir tavırla karşımıza çıkar. Görüntüsüne aldırmandan yaşantısına devam eder. Recep, cücedir; bazen diğer insanların tavırlarından rahatsız olsa da aynada kendine bakınca yaşadığı mutluluk ona yeter; “Ben de döndüm, önlüğümü çıkardım, kravatıma ceketime baktım, saçlarımı taradım, berber saçlarımı taradıktan sonra yaptığım gibi aynada kendime gülümsedim, dışarı çıktım” (s. 65).

Aynalar bir anlamda kendi kendine konuşmayı da ifade etmektedir. *Beyaz Kale* romanındaki Hoca karakteri ile Venedikli köle arasında suret bakımından inanılmaz bir benzerlik vardır. İki karakterin konuşmalarında ayna arketipi sıkça işlenmektedir. Birbirlerine benzerlikleri onların bazen yer değiştirmelerine bile olanak verir. Hoca köle olur, köle hoca. Etraflarındaki insanlar bu değişimin farkına bile varmazlar. Uzun yıllar birlikte yaşadıkları için artık “bir” olmuşlardır. Ayna

arketipi, iki karakterin yazı yazarken de kullandıkları bir metafordur. Hoca ve Köle karakterlerinin bazı konuşma metinlerinde ayna arketipine sıkça rastlanmaktadır:

‘Ne yapayım yani?’ dedi sonunda çaresizlikle. ‘Yani ne yapayım, aynaya mı bakayım?’ dedi alaycılıkla. Ama rahatlamış gözükmüyordu. [...] Tekrarladı: ‘Aynaya mı bakayım?’ [...] Öfkeleni, kapıyı vurup çıkarken bağırdı: ‘Ben aptalmışım’ (Pamuk, 2013b, s. 51). Ama, önce beğenmedi Hoca o yazdıklarını; herkesin düşünüp yazabileceği şeylermiş bunlar, aynaya bakılarak düşünürken yapılanların bu olduğunu sanıyormuş, benim Hoca’da eksikliğini gördüğüm cesaret de bu olamazmış çünkü” (s. 53). Önce, biraz nazlandı, ama ben üsteleyince merakla ve utana sıkıla deneyeceğini söyledi. Gülünç bulunmaktan korktuğu için, bir şaka bile yaptı: Birlikte yazdığımız gibi birlikte aynaya da bakacak mıydık? (s. 54).

Ayna arketipi örnek parçada olduğu gibi birliği ifade eder. Köle ve hoca farklı karakterler olsalar da suret bakımından ayna karşısında ‘bir’ dirler.

Romanda Hoca ile Köle’nin ilk karşılaşmalarında şaşırın taraf Köle olmuştur. Zira Köle norm karakteri ile tanışmıştır. Norm karakter, başkişinin bütün donanım ve eksiklerini yansıtan bir ayna niteliği taşımaktadır. Bu sebeple romanda geçen Venedikli Köle karakterinde de ayna arketipine rastlamak mümkündür: “Göz göze gelince selamlaştık. Ama o şaşırırışa benzemiyordu pek. O zaman bana öyle çok benzemediğine karar verdim, sakalı vardı onun; hem kendi yüzümün de, ben, neye benzediğini unutmuştum sanki. O karşımda otururken aklıma bir yıldır aynaya bakmadığım geldi” (Pamuk, 2013b, s. 19).

Venedikli Köle’nin iç konuşmalarında Hoca ile benzerliklerinden dolayı yazma ve uygulama işlerini beraber yaptıkları anlaşılmaktadır. Bu durum Hoca’nın

hoşuna gitmektedir. Dışarıya karşı tüm işi kendi yapıyor görünen ama işi Köle'ye yıkan Hoca, istedikleri olmadığında sinirlenmektedir. Böyle zamanlarda farkındalık yaratmak için Köle, Hoca'dan aynaya bakmasını ister:

Niye ben olduğumu düşünmesini söyledim, ama öğüt verir gibi demedim bunu; ben ona bu konuda yardım edemeyeceğim için iş ona kalıyordu da ondan. Düşünmesi için sustum. Birden öfkelenim, Hoca'nın kendi kendine hiçbir yere varamayacağını düşündüm. Bunu fark etmesini istedim, bensiz hiçbir şey düşünemeyeceğini yüzüne söylemek geldi içimden, ama cesaretim yoktu; uyuşuk bir tavırla aynaya bakmasını söyledim. Hayır, cesaretim değil, halim yokmuş. Öfkelendi, kapıyı vurup çıkarken bağırdı: Ben aptalmışım (s. 51).

Benim Adım Kırmızı romanında Şeküre'nin güzelliğini incelediği ayna onun için ayrı bir önem taşımaktadır. Şeküre, kocasının uzakta olmasından ötürü, aynayı her çıkardığında, kocasını hatırlamaktadır. Kocasını hatırlatan ayna, bir süre sonra Kara'ya kendini beğendirmek için kullanılan bir metaya dönüşmüştür:

Hepsi giyinip çıktıktan sonra evin sessizliği hoşuma gitti. Yukarı çıktım, kayınpederimin yaptığı, kocamın bana hediye ettiği aynayı sakladığım yerden, lavanta kokan yastık kılıfları arasından çıkardım astım. Uzaktan karşısına geçip bakarken, çok hafif bir şekilde kıpırdanırsam bütün gövdemi parçalar halinde aynada görebiliyordum. Kırmızı çuhadan yeleğim iyi duruyordu, ama annemin kendi çeyiz sandığından çıkardığı mor gömlek de içimde olsun istiyordum. Sandıktan, anneannemin kendi eliyle çiçek işlediği fıstıki hırkayı da çıkarıp giydim, ama olmadı. Mor gömleği giyerken üşüdüm, ürperdim, benimle birlikte mumun alevi de ipince titredi. En üste içi

tilki kürkü kızıl feracemi giyecektim elbette, ama son anda fikir değiştirip, sofayı sessizce geçip annemin verdiği iyice bol ve uzun o asumani yün feraceyi sandıktan çıkarıp giydim. Ama o sırada kapıdan sesler duyunca bir an telaşa kapıldım: Kara gidiyor! Hemen annemin eski feracesini çıkardım, kürklü kızıl feraceyi giydim: Memelerimi zorluyor, ama hoşuma gitti. En yumuşak, en beyaz yaşmağı taktım, yüzüme iyice indirdim (Pamuk, 1998, s. 169).

Benim Adım Kırmızı romanındaki Zeytin karakteri iyi bir nakkaş olmak için Venedikli nakkaşların ustaca yaptığı gibi aynaya bakarak kendi resmini çizmeye çalışır. izdiği resmin kendine benzemediğini gören Zeytin hayrete düşer. Kendisinin sabırla yaptığı resmin neden Venedikli nakkaşların resmine benzemediğini düşünür:

Sonra sakladığım yerden aynayı çıkarıp rahleye dayadım, kucağıma iki sayfalık resmi ve çalışma tahtamı yerleştirdim ve oturduğum yerden yüzümü aynada görünce kömür kalemimle kendi yüzümü resmetmeye çalıştım. Sabırla, uzun uzun çalıştım. Uzun bir süre sonra kâğıdın üzerindeki yüzün benim aynadaki yüzüme yine benzemediğini görmek içimi öyle bir kederle doldurdu ki, gözlerim sulandı. Enişte'nin ballandırarak anlattığı Venedikli nakkaşlar bunu nasıl yapıyorlardı? Bir an kendimi onlardan biri yerine koydum ve öyle hissederek resmedersem belki resmimi kendime benzetebilirim diye düşündüm (s. 325).

Ayna, bilinçdışının kişiyi objektif yansıtmaya, böylece bireye belki o ana kadar olmayan iç görüsünü kazandırma yetisini simgeleyebilir. Ancak bilinçdışı, bilinci şaşırtan bir içgörüyü ileri sürebilir (Franz, 2007, s. 62). *Kar* romanındaki Ka, şairdir.

Roman boyunca zaman zaman şiirler yazar. Şiirini yazacağı sırada ayna ile soba arasındaki masaya oturması dikkati çeker. Darbe yapıldığında vurulacağını düşünmesi ona bu şiiri yazdırmıştır. Şiirine verdiği isim de aynanın karşısında bu şiiri yazması kadar manidardır: “Sonra kapıldığı telaşı ve öfkeyi bu hayal kırıklığıyla değerlendirmek lazım. Karda koşa koşa otele dönmek geliyordu içinden ama daha ilk köşe başına gelmeden soldaki Birlik Kırathanesi'ne girdi. Soba ile duvardaki ayna arasındaki masaya oturdu ve ‘Vurularak Ölmek’ adlı şiirini yazdı” (Pamuk, 2009, s. 299).

Kara Kitap romanının karakteri Galip’in aynana bakması ve yüzünü okuduğunu söylemesi ayna arketipine örnek olarak verilebilir (Pamuk, 2013c, s. 330).

Kara Kitap romanındaki Galip ve Belkıs’ın konuşmalarında geçen ayna arketipi, Belkıs tarafından Galip’i izleme aracı olarak kullanılmıştır. Belkıs’ın aşkından habersiz, karısı Rüya’yı ararken Galip ortaokul arkadaşı Belkıs ile karşılaşmıştır. Belkıs Galip’e okul günlerini anımsatırken yazı tahtasının karası ile pencerenin camından aynalaşan yerde Galip’in yüzünü seyrettiğini itiraf eder:

‘Çok eskiden de rastlaştık’ dedi Galip, kadının aynadaki yüzüne bakarak. Okuldayken aynı sıralarda oturmazdık, ama sıcak bahar günlerinde sınıfta uzun tartışmalardan sonra pencere açıldığında, hemen arkasındaki kara tahtanın karasından aynalaşan camın içinde yansıyan yüzünü şimdiki gibi seyredirdim (s. 148).

4.6. Diğer Arketipler

Orhan Pamuk’un romanlarında dikkati çeken diğer arketipler aşağıdaki gibidir:

- **Rüya Arketipi:** *Cevdet Bey ve Oğulları* romanının karakteri Cevdet Bey’in yedi yaşındayken gördüğü rüyayı hatırlaması çocukluğundaki anıları zihninde

canlandırmıştır. Rüyasında okulun damındaki kiremitleri kırdığı hâlde ceza almaması Cevdet Bey'in küçükken de sevildiğinin göstergesidir:

Korkunç rüya bir anda neşeli ve hoş bir anı oluverdi, 'Ben başkaydım, yalnızdım, ama beni cezalandıramıyorlardı.' Bir kere okulun damına çıkıp kiremitleri kırdığını hatırlayarak ayağa kalktı. 'Kiremitleri kırmıştım. Kaç yaşındaydım? Yedi yaşındaydım. Şimdi otuz yediyim, nişanlandım, yakında evleneceğim.' Nişanlısını hatırlayınca heyecanlandı (Pamuk, 2013a, ss. 11-12).

Rüyaların bilinçdışının yansımaları olduğunun vurgulandığı örnek parçada Cevdet Bey'in küçüklüğünde de yetişkinliğinde de sevildiği karakterin kendi ağzından anlatılır. Gördüğü rüyada hatalı olduğu davranışlar karşısında ceza almaması yakında nişanlanacağı için mutlu olacağına işarettir.

Beyaz Kale romanının karakteri olan Padişah'ın çocuk yaşta olmasından ötürü onun yardımına çevresindeki fikir danışabileceği insanlar yetişmiştir. Rüyelerinden etkilenen Padişah, güvendiği insanlara rüyasını yorumlatır ve yorumlar doğrultusunda keyiflenmektedir:

Sultanla rüyalarından, heyecanlarından, korkularından ve geçmişle geleceğinden söz ederken, karşımdaki bu şakacı, akli başında adamın, yıllardır Hoca'nın bana anlattığı Padişah'a ne ölçüde benzediğini düşünürdüm ben. Ustaca sorduğu sorulardan, küçük kurnazlıklarından da, Padişah'ın, kendisine sunulan kitaplardan yola çıkarak, Hoca'nın ne kadar Hoca, ne kadar ben, benim de ne kadar ben, ne kadar Hoca olduğumuzu merak ettiğini anlardım (Pamuk, 2013b, s. 101).

Benim Adım Kırmızı romanının karakterlerinden biri olan Enişte'nin yaşam ile ölüm arasında yaşadığı anı rüya gibi nitelendirmesi, ölmek istemeyen kişinin kendisini rüya görüyormuş gibi hissetmesi rüya arketipini yansıtmaktadır:

Gözbebeklerinin içinde dehşet ve utançla birlikte yaptığı işe alıştığını ve kabullendiğini de gördüm. Benim tanıdığım usta nakkaş değildi de, dilimi bile bilmez uzak ve kötücül bir yabancıydı. Bu da benim o anki kimsesizliğimi asırlar boyu uzattı. Elini tutmak istedim, bu dünyaya sarılır gibi; fayda etmedi. Yalvardım; ya da öyle yaptığımı sandım: Oğlum, oğlum öldürme beni. Bir rüyada olduğu gibi, sanki beni hiç duymadı (Pamuk, 1998, s. 200).

Benim Adım Kırmızı romanında adı geçen Hasan karakteri Şeküre'nin kocasının kardeşidir. Hasan da Şeküre'yi sevmektedir. Bohçacı Ester ile ona mektuplar yollamaktadır. Duygularına karşılık vermeyen Şeküre'yi rüyalarında gören Hasan, gerçek hayatta olduğu gibi rüyasında da Şeküre'nin hayalinin peşinden koşmaktadır. Hasan'ın aşağıdaki cümlelerinde rüya arketipi dikkati çekmektedir:

Şeküre Hanım, cayır cayır yanıyorum, ama biliyorum bu senin umurunda değil. Geceleri rüyalarımda kendimi ıssız tepelerde senin hayalinin peşinde koşarken görüyorum. Okuduğunu bildiğim mektuplarımı her cevapsız bırakışında sapı üç tüylü bir ok saplanıyor yüreğime. Belki bunu cevaplarsın diye yazıyorum. Duymuşlar da ağızdan ağıza yayılmış, çocukların söylüyormuş: Rüyamda gördüm, kocam öldü, artık boşum diyormuşsun. Doğru mu, bilmiyorum. Bildiğim, hâlâ benim ağabeyimle evli olduğun, bu eve bağlı olman gerektiğin. Artık babam da bana hak verdiği için, bugün seni eve geri getirmek için kadıya gidiyoruz. Toplayacağımız adamlarla geleceğiz,

baban da bilsin bunu. Bohçanı hazırla, eve dönüyorsun. Cevabını hemen Ester ile yollarsın (s. 159).

Romandaki karakterler örnek parçadaki gibi rüya arketipini istedikleri şeyleri gerçekleştirmek için birer basamak olarak kullanırlar. Hasan karakteri abisinin eşi Şeküre'yi sevdiği için rüyasında görür, Şeküre de çocuklarına iyi bir baba ve kendisini sevebilecek bir eş bulmayı meşrulaştırmak adına kocasının öldüğünü rüyasında gördüğünü söyler.

Kar romanındaki Hande karakteri türbanlı bir üniversite öğrencisidir. Aile ve okul baskısı arasında kalmış Hande, başını açıp açmamakta kararsızdır. Ankara'dan Kars'a gelen ve başörtülü kızları başlarını açmaları için telkin eden kadın modern, sade ve şık biridir. Aslında bütün kızlar onu sevmiştir. Ama başörtülerini çıkarmak ideolojik bir olguya dönüştüğü için buna cesaret edemezler. Hande de bu kadın tarafından telkin edilen kızlardan biridir. Hande ötekileşmiş, rüyalarında kendini iknacı kadın olarak görmeye başlamıştır:

Daha sonra ben onu rüyalarımnda görmeye başladım, ama önemsemedim önce. Şimdiyse ne zaman başımı açıp saçlarımı ortaya döküp insanlar arasında gezineceğimi hayal etmeye çalışsam, kendimi bu “iknacı kadın” olarak görüyorum. Ben de onun gibi şık olmuşum, ince topuklu ayakkabılar, onunkilerden de açık elbiseler giyiyorum. Erkekler bana ilgi gösteriyor. Bu hem hoşuma gidiyor, hem de çok utanıyorum (Pamuk, 2009, s. 124).

Başını açmak yönünde düşünceleri olan Hande bir türlü başının açık hâlini gözünün önüne getiremez. Bu nedenle rüyalarında kendini iknacı kadın olarak görür. Kararsızlık yaşadığı için de gördüğü rüyadan utanç duyar.

Kara Kitap romanındaki Belkıs karakterinin Galip ile sohbet ederken yüzünde masum bir ifade belirir. Bu masumluk ancak rüyalarda görülebilecek türdendir. Galip'in karısı Rüya'nın yerinde olmayı ortaokul yıllarından beri isteyen Belkıs, çocuksu ifadesiyle Galip'i etkilemek istemektedir: "Beni tanıdınız mı?" dedi kadın. Yüzünde rüyalardan çıkma bakış ve çocuksu ve oyuncu bir ifade vardı. "Anneannemin hikâyelerinin hepsi doğruymuş." "Gözleri yarı karanlıkta kedi gözü gibi parlıyordu" (Pamuk, 2013c, ss. 199-200).

- **Işık Arketipi:** *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Melek karakteri ressamdır. Melek işini severek yapmaktadır. Yaptığı resimleri koklar, onlara tekrar tekrar bakar ve ışığın da yardımıyla resimlerini inceler: "Melek, eşyalara hiç kimseden çekinmeden dokunabilme alışkanlığıyla, resmi masadan kaldırdı, yüzüne yaklaştırdı, sonra her seferinde yaptığı gibi kokladı, ağırlığını ölçmek istiyormuş gibi eliyle bir tarttı, sağa sola çevirdi, ışığa doğru tuttu" (Pamuk, 2013a, s. 583).

Sessiz Ev romanındaki Büyükhanım Fatma karakteri vaktinin çoğunu odasında oturarak geçirir. Bu durumun nedeni ise eşi tarafından maruz kaldığı muameledir. Eşi Selâhattin'in evin hizmetçisinden iki oğlu vardır. Büyükhanım Fatma, eşinin nerede olduğunu ışıklara bakarak anlama çalışır. Kulübenin ışıklarının yandığını gören Büyükhanım'ın yalnızlığı artar. Çünkü eşi Selâhattin o kulübede çocuklarının yanındadır. Büyükhanım'ın aşağıdaki söylemlerinde de ışık arketipini görmek mümkündür:

O sefil kadına bana yaptıramadığı şeyleri yaptırıyordur, diye düşünürdüm; günaha iyice batırmak için onu, önce içki veriyordur, sonra Allah'ın olmadığını söyletiyordur, öteki yok, diyorur şeytanı mutlu etmek için, yok, yok, ben günahı korkmam, yok, Allah yok.

Tövbe Fatma, düşünme! Bazan, kıpırdamadan çıkar, arka odaya gidip, kulübenin günahkâr ve soluk ışıklarına bakarken, düşünür mırıldanırdım: Oradalar; işte orada, şimdi... Belki de piçlerini öpüyordur şimdi, Allah'ın nerede olmadığını anlatıyordur şimdi, belki gülüşüyorlardı ve belki de... Düşünme Fatma düşünme! Sonra yaptığından utanarak odama döner, Doğan'ımın yeleği için şişimi ve örgümü elime alıp beklerdim ve çok beklemem de gerekmezdi: Bir saat sonra Selâhattin'in kulübeden çıktığını duyardım, az sonra da artık sessiz bile olmaya üşenen tıkırtısı merdivenleri sallanarak çıkarken, ben, odamın kapısını bir parmakçık aralar, o küçük aralıktan, çalışma odasına girene kadar şeytanı merak, korku ve tiksintiyle izlerdim (Pamuk, 2012, ss. 225-226).

Büyükhanım Fatma için ışık arketipi yalnızlığı çağrıştırır. Kocasının gayrimeşru çocukları ve onların anneleriyle olduğu düşüncesi, yalnızlık duygusunu kuvvetlendirir. Kulübenin ışığına bakarak yorumlar yapar.

Benim Adım Kırmızı romanındaki Üstat Osman karakteri baş nakkaştır. İşini severek yapan baş nakkaş ve ekibinin hünelerlerini belirleyen kıstas, ışık arketipidir. Resimlerdeki işlenen konular aynıdır. Resimleri farklılaştıran ışık ve ışığın onları aydınlatmasıyla devleşen ağaçlar, serviler, çinilerdir. Üstat Osman'ın aşağıdaki cümlelerinde de ışık arketipini görmek mümkündür:

Nakkaşın resmini yaptığı konuya benzeyeceğini düşünmek ne beni ne de usta nakkaşlarımı hiç anlamamaktır. Bizleri ele veren şey, bize başkalarının sipariş ettiği konular değil -bu konular zaten hep aynıdır onlara yaklaşırken resme geçirdiğimiz gizli hassasiyettir. Resmin içinden sızar gibi gözükten ışık, insanların, atların, ağaçların, sayfadaki istifinden sezilecek bir tutukluk ya da

öfke, servi ağacının göğe uzanırken duyurduğu istek ve keder, duvardaki çinileri gözü kör eden bir tutkuyla işlerken sayfaya geçirdiğimiz tevekkül ve sabır duygusu... Bunlardır bizim gizli işaretlerimiz: Hepsi birbirini tekrarlar gibi duran atlar değil. Bir atın öfkesini ve hızını resmederken kendi öfkesi ve hızını nakşetmez ressam; en mükemmel at resmini yapmaya çalışarak, dünyanın zenginliğine ve onu yaratana duyduğu bir aşkı, bir çeşit yaşama aşkının renklerini gösterir, o kadar (Pamuk, 1998, s. 302).

Masumiyet Müzesi romanındaki Kemal karakteri sabahın gelişinin müjdecisi olarak ışık arketipini kullanır. Gündüz ve gece bir devinim içerisindedir. Karanlık gecenin, ışık da gündüzün habercisidir. Işığın aydınlattığı manzaraya hayran olan Kemal'in aşağıdaki cümlelerinde de bu arketip bulunmaktadır:

Yeni bir hayata başlamanın coşkusuyla hemen benimsediğim yalı hayatının tesellileri, ilk günlerde beni hastalığımдан hızla kurtulmakta olduğuma inandırdı. Gece hangi eğlenceden, hangi saatte ve ne kadar sarhoş dönmüş olursak olalım, sabah Boğazın dalgalarında yansıyan tuhaf bir ışık panjurların arasından sızıp odamızın tavanında oynaşmaya başlar başlamaz yataktan kalkar, panjurları parmaklarımın ucuyla itip açar ve içeriye patlar gibi dolan manzaranın güzelliğine her seferinde hayret ederdim. Hayretimde, hayatın unutmakta olduğumu sandığım güzelliğini yeniden keşfetmenin heyecanı da vardı ya da ben öyle inanmak istiyordum (Pamuk, 2008, s. 216).

Günün ilk ışıkları ile birlikte Kemal'in yeni günün içeri doldurduğu ışıkla manzaranın güzelliğini izlemesi ışık arketipinin her şeyin üstünde ve aydınlatıcı olduğunun göstergesidir.

Cevdet Bey ve Oğulları romanındaki Nigân Hanım karakterinin yağmur yağmadan önce çakan şimşeğin açığa çıkardığı ışığı tasavvur edişinde ışık arketipi bulunmaktadır:

‘Daha sözler ağzından çıkarken çok saf buldu kendini, kızımı bile istediğim gibi azarlayamıyorum!’ diye düşündü. Ama düşüncesizlik ettiğini de fark ediyordu. ‘Ayşe’yi Remzi’ye vermeli!’ Yok, bu da uymuyordu şimdi. Pastanede can sıkıcı, loş bir ışık vardı. Bir süre bunu düşünerek oyalanmaya çalıştı. Sonra pastaneden meyve şekerlemesi almaya karar verdi. Hangi şekerlemelerden almalıydı? Rahmetli annesiyle Teşvikiye’deki konakta bütün kış armut şekerlemesi yerlerdi. Bunu hatırlamak hoşuna gitti, avunur gibi oldu. Bir şimşek çaktı, mavi bir ışık her yeri doldurdu. Yağmur pastanenin camlarına vurmaya başladı. Nigân Hanım, ‘Artık taksiyle döneriz!’ diye düşündü. Gözlerini kırıştırdığını fark etti (Pamuk, 2013a, s. 153).

Kar romanındaki Ka karakterinin karın yağışındaki zarafeti mavimsi bir ışıkla iyice belirginleşen beyazlık olarak nitelemesi ışık arketipinin kullanıldığı bir başka yerdir. Karın beyazlığı ışık altında iyice belirginleşir ve bu durum Ka’ya mutlu bir ailesi olduğunu hatırlatır:

Kar büyük, göz doyuran tanelerle ağır ağır yağıyordu. Yavaşlığında, doluluğunda ve şehrin neresinden geldiği belli olmayan mavimsi bir ışıkta iyice belirginleşen beyazlığında insana huzur ve güven veren güçlü bir yan, Ka’yı hayran bırakan bir zarafet vardı. Çocukluğunun karlı akşamlarını hatırladı Ka, İstanbul’da bir zamanlar kar ve fırtınadan elektrikler kesilir, evde Ka’nın çocuk yüreğini hızlandıran

korkulu fısıldaşmalar, ‘Allah korusun!’lu temenniler duyurulur, Ka bir ailesi olduğu için mutluluk duyardı (Pamuk, 2013, s. 63).

Ka, ışık arketipini mutlu olduğu zamanlarda onu mutlu eden olgular için de kullanmaktadır. İpek de bunlardan biridir. Işığın İpek’e yansıması Ka’yı mutlu eder ve onu İpek’e biraz daha yakınlaştırır:

Ka öylesine mutluydu ki erken dönem bir şiirinde bir çocuk için yazdığı gibi sanki ‘çevresine hoş ve tuhaf bir ışık’ yayıyor, bu ışığın bir kısmının da İpek’te yansıdığını görerek mutlu oluyordu. Bu “yerçekimsiz zamanın” kurallarına uyararak İpek’i yeniden kucakladı, ama kadın zarifçe uzaklaştı (Pamuk, 2009, s. 94).

- **Ölüm Arketipi:** *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Muhittin karakteri şiirler yazar. Otuz yaşına geldiğinde iyi bir şair olacağına inanır. Otuz yaşında iyi bir şair olamazsa kendini öldüreceğine şartlanır. Bunun nedeni de kendine olan güvenidir:

‘Ben kötü biri değilim ki!’ diye düşünüyordu. Muhittin ‘kötü bir insan olsam kendimi öldürmeye karar veremezdim. Yalnızca zekâma değer veriyorum ve belki bu yüzden kötü gözüküyorum.’ Her şeyi düşündüğüm için böyleyim... Düşündüğüm için de şu Türkçülüğe belki inanamayacağım. Oysa şimdi böyle bir şey yapabilmeyi isterdim. Şu adama iyi bir şair olmazsam otuz yaşında kendimi öldürmeye karar verdiğimi söyleyeyim mi? (Pamuk, 2008, s. 317).

- **Düşman Arketipi:** *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Nusret karakteri insanları özellikle de doktorları sevmez. Kendisi de doktordur ve doktorlara güvenmez. İçten içe onlara karşı düşmanlık besler: “Bu sırada ağbisi, ‘Doktor

istememez! Benden iyi doktor mu olur? Doktorluk insanlığın düşmanıdır!’ diye mırıldandı” (Pamuk, 2013a, s. 26).

Benim Adım Kırmızı romanındaki Şeküre karakteri, Kara ile evlenirken dosta düşmana karşı gelin alayı düzenler. Bunun nedeni herkese evlendiklerini duyurmaktır. Düşmanları onları lekelemesin diye bir çeşit önlemdir bu:

Atlarımız harekete geçer geçmez, gelin alayının Şeküre’nin nikâhını sağlama bağlamak için her zamanki kurnazlığıyla ayarladığı bir şey olduğunu kavradım. Gelin alayımız sayesinde nikâh, son anda da olsa, bütün mahalleye duyurulmuş, böylece, aslında herkesçe onaylanmış olacağına göre, daha sonra evliliğimize yapılabilecek itirazlar zayıf kalacaktı. Öte yandan, evlenmek üzere olduğumuzu böylesine açıkça duyurmak, düşmanlarımıza, Şeküre’nin eski kocasına ve ailesine meydan okur gibi göstere göstere düğün yapmak da daha işi baştan tehlikeye atıyordu. Bana kalsaydı, Şeküre ile kimseciklere duyurmadan, düğün yapmadan gizlice nikâhlanır, onun kocası olur ve evliliği ondan sonra savunurdum (Pamuk, 1998, s. 233).

- **Hayal Arketipi:** *Sessiz Ev* romanındaki Büyükhanım Fatma karakterinin hayalidir mutlu bir hayat. Çünkü bin bir umutla, doktor diye evlendirildiği kocasıyla mutlu olamamıştır. Mutluluğun Selâhattin’in çocuklarının yaşadığı kulübede olduğunu düşünen Büyükhanım Fatma bazen onların yanında olmak istemiş bunun hayalini kurmuştur:

Diyecekler ve birden ben bu soruyu hiç beklemiyordum gibi şaşırıp heyecanlanacağım. Sonra İstanbul’u düşüneceğim, yetmiş yıl önce İstanbul’da bıraktıklarımı, ama ah ne yazık, aldanmayacağım, çünkü biliyorum: Selâhattin’in ansiklopedisine yazdığı ve istediği gibi orada

günaha gırtlığınız kadar batıp oturduğunuzu biliyorum. Ama bazan meraklanırım. Soğuk kış gecelerinde hatırladıklarım ve cücenin iyi yakamadığı soba içimi iyi ısıtamamışsa, ben, bir an onların arasında bile olmak isterim, iyi aydınlatılmış sıcak ve neşeli bir odada olmak ister, hayale dalarım ama, hayır, istemiyorum ben günahı! (Pamuk, 2012, ss. 329-330).

- **Kuyu Arketipi:** Kuyu arketipi efsane ve masalarda sıkça rastlanan arketiplerden biridir. Kuyu arketipi roman kahramanlarına çocukluklarını hatırlatmaktadır (Doğan, 2006, s. 123). *Sessiz Ev* romanındaki Faruk karakterinin şu söylemlerinde kuyu arketipi görülmektedir: “Bana gene kuyuya bakan odayı hazırlamış. Küf, çarşaf ve çocukluk kokusunu hatırladım” (Pamuk, 2012, s. 47).

Aynı şekilde *Sessiz Ev* romanındaki Hasan karakteri evlerindeki kuyunun olmadığı zamanlarda annesiyle su doldurmaya gittiğini anlatır. Hasan evlerinde kuyu olmadığı için su doldurmaya gittiklerini Nilgün’ün görmesinden korkar. Evlerinde kuyunun olmaması Hasan için bir eksikliktir: “Ama o zamanlar ben, bizim evimiz küçük, babam bir satıcı ve amcam cüce uşak diye o kadar çok utanmazdım. Hayır, hiç utanmazdım, demiyorum, çünkü daha bizim kuyumuz yokken ve ben, annemle çeşmeye giderken, sen Nilgün bizi göreceksin diye korkardım (Pamuk, 2012, s. 209).

Kuyuya giriş, bir anlamda dış dünyadan çıkıp iç dünyaya yönelme anlamına geldiği için kuyuyu, her zaman bilinçaltının sembolü olarak okumak söz konusudur. Kuyu arketipi, gerçek anlamda su ihtiyacını karşılamak için kullanılırken mecaz anlamda kötü ve hatırlamayı istemediğimiz her şeyi içine attığımız bir yer olarak kullanılmaktadır (Doğan, 2006, s. 123). *Sessiz Ev* romanındaki Selâhattin karakteri de kuyu arketipini şu cümlelerinde kullanmaktadır:

Tıbbiye’de, hastanelerde kırk yıl önce kadavralara bakarken duyduğum korkusuzlukla bakarken, birden kafamda bir şimşek çaktı, dehşetin taa kendisi, kafama inen bir balyoz gibiydi ve şöyle düşündüm: Hiçlik! Evet, Hiçlik! Hiçlik denen bir şey var ve bu zavallı savaş ölüleri, şimdi, bu Hiçliğin dipdiri kuyusuna düşüp gittiler. Fatma, korkunç bir duyguydu bu, şimdi de hissediyorum; şöyle düşündüm: Allah ve cennet ve cehennem olmadığına göre, ölümden sonra yalnızca hiçbir şey var: Hiçlik, dediğimiz şey var yalnızca. Bomboş bir Hiçlik! (Pamuk, 2012, ss. 295-296).

Beyaz Kale romanındaki Venedikli Köle karakteri kuyu arketipini mecaz anlamda kullanmıştır. Bulaşıcı bir hastalık durumunda ölen insanların kuyulara gömülmesi gerektiğini şu cümlelerinde anlatmıştır:

Aptalca inandığım bu açıklamadan tiksinerem onunla mücadele etmeye karar verdim. Korkusuzluğunun, gönül rahatlığından değil, ölümün yakınlığını bilmemesinden ileri geldiğini saf saf söyledim. Ölümünden sakınabileceğimizi anlattım, vebaya yakalananlara dokunulmaması, ölülerin kireçli kuyulara gömülmesi, insanların birbirleriyle ilişkiyi en azma indirmesi, Hoca’nın da o kalabalık okula gitmemesi gerektiğini söyledim (Pamuk, 2013b, ss. 63-64).

• **Tanrı Arketipi:** *Benim Adım Kırmızı* romanındaki Enişte karakterinin düşüncelerinde Tanrı arketipi, günahkâr insanların Allah’a büyüklendikleri şeklinde tezahür eder. Bu durumu şu cümlelerle anlatır:

Heratlı eski üstatların mükemmel ve değişmez kıldığı İslam nakşının portre merakıyla sona ereceğini hemen anlayıp isteğinden korkmuş. ‘Ama herkesten ayrı olduğumu, değişik olduğumu, benzersiz

olduğumu hissetmek de istiyordum sanki' dedi. Böylece Şeytan'ın bizi günaha sürükleyeceği zamanlarda olacağı gibi korktuğu şeye doğru güçlü bir isteğin çekimiyle sürüklendiğini hissetmiş. 'Nasıl desem, sanki günahkârca bir istekti bu, sanki Allah'a karşı büyüklenmek, kendini önemli bir şey sanmak, dünyanın merkezine kendini yerleştirmek gibiydi' (Pamuk, 1998, s. 127).

Kar romanındaki Ka karakterinin Allah'a olan inancı yok denecek kadar azdır. Bunun nedeni ailesinden böyle bir terbiye alarak büyümemesidir. Çok farklı bir hayat yaşadığını fark eden Ka, odasına çıktığında uzun uzun ailesinin tasvip etmediği şeyleri yaptığını neden yaptığını düşünür:

Ka daha söylerken İpek'in korkulu gözlerinden bunu yapamayacağını anlayarak kalktı. Taşralıydı, buralıydı; Ka'ya yabancıydı ve bir yabancıнын anlayamayacağı bir şey istemişti ondan. Kadının yüzündeki anlayışsızlığı görmemek için baştan bu aptalca teklifi yapmamalıydı. Merdivenleri hızla çıkarken ona âşık olduğuna kendini inandırdığı için de suçladı kendini. Odasına girdi, yatağa attı kendini ve önce İstanbul'dan buraya gelmekle ne kadar aptallık ettiğini, sonra da Frankfurt'tan Türkiye'ye gelmekle yaptığı yanlışını düşündü. Yirmi yıl önce oğlunu normal bir hayat yaşasın diye şiirden, edebiyattan uzak tutmaya çalışan annesi, kırk iki yaşına gelince, onun mutluluğunun Kars şehrinde 'mutfağa bakan' ve ekmekleri kalın kalın dilimleyen bir kadına bağlı olduğunu bilseydi ne derdi? Babası oğlunun Kars'ta köyden gelme bir şeyhin önünde diz çöküp gözyaşlarıyla Allah'a inancından söz ettiğini işitseydi ne derdi?

Dışarıda yeniden başlayan karın kederli ve iri taneleri penceresinin önünden ağır ağır geçiyordu (Pamuk, 2009, ss. 176-177).

SONUÇ

Orhan Pamuk'un romanlarını Jung tipolojisine göre inceleyerek Pamuk'u yeniden okuma ve bunu Türk edebiyatına kazandırma amacı ile yola çıktığımız çalışmamızda, roman kahramanlarının ruhsal ve fiziksel yapılarının çeşitliliği çalışmamızı zenginleştirmiştir. Pek çok psikolojik ögeyi barındıran romanlardaki karakterler, Carl Gustav Jung'un psikolojik tipleriyle uyum içindedirler. Jung'un tipolojisine göre içe dönük ve dışa dönük davranışların belirlediği karakterler; düşünen, duygusal, duyumsal ve sezgisel tip olmak üzere incelenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde Carl Gustav Jung'un tipoloji kuramının ve arketiplerin anlaşılabilmesi adına kuramsal bilgi verilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde Orhan Pamuk'un eserleri, hayatı ve epistemolojik yaklaşımı ele alınmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise Orhan Pamuk'un roman karakterlerinin Jung'un tipolojisine göre betimlemeleri yapılmış, roman karakterleri yapılan analizler sonucunda ait oldukları tiplere dâhil edilmiştir. Karakterleri edebî anlatılar içinde değerlendirebilmek için psikoloji biliminin katkılarıyla şekillenen bir inceleme metodundan faydalanmanın gerekli olduğu düşüncesi ile çalışmanın dördüncü bölümünde Orhan Pamuk'un romanlarında kullandığı arketipler belirlenmiştir. Pamuk'un kullandığı arketiplerin roman karakterlerini oluştururken onların ruhsal süreçlerini etkilemede nasıl rol oynadıkları tespit edilmiştir.

Pamuk'un roman karakterlerinin dış dünyadaki gerçeğe uyum gösterme yönünde sergilediği mutad tavırlar, karakterlerin kendi içlerinde bu işlevleri kullanım tercihlerine göre farklılaşmıştır. Jung insanların bütünüyle tek bir fonksiyondan

faýdalanmasýnyn nadir olarak gerekleŖtiđini gzlemlemiŖtir: Genelde kiŖiler biri rasyonel, diđeri irrasyonel fonksiyon olmak üzere iki iŖlevi benimseme yoluna giderler; bunlardan biri asli veya baskýn iŖlev, diđeri ise yardımcı iŖlevdir.

Pamuk'un roman karakterlerini Jung'un tipolojisine göre sınıflandırmaya alıŖtıđımız tezimizde, karakterlerin ruhsal zelliklerinin Jung'un tipolojisiyle paralellik göstermesi ile birlikte birtakým sapmalar olduğu da grlmŖtir. Fakat bu sapmalar, Jung'un tipolojisindeki tiplerden farklı bir tip oluŖturmamıŖ; sekiz tip içerisinde evirilmifitir. Örneđin; dıŖa dönük duyumsal tipin özelliklerini taŖıyan bir karakter, bazı özellikleri ile de ie dönük sezgisel tipe dhil olabilmektedir. Bu durum da Jung tipolojisinin keskin sınırlarının olmadığının bir göstergesidir. alıŖmaya hayat veren roman karakterlerinin sekiz tip üzerinde belirlediğimiz zellikleri Ŗu Ŗekildedir:

DıŖa dönük dŖnen tipteki karakterler öğrenmeye meraklıdırlar. đrenmeleri doğrultusunda dŖnce ve eleŖtirilerini net olarak ifade ederler. İnsanlarla iliŖkileri çok iyi düzeydedir. đrenmeye meraklı olduklarından iyi bir dinleyicidirler. DŖnceleri hislerinden önemlidir, bu nedenle çevreleri tarafından soğuk ve uzak algılanabilirler. DıŖa dönük dŖnen tipteki karakterler olayların sonucuna ulaŖmak için yürüttükleri akılla, alıŖkanlıkları ve araŖtırmacı kiŖilikleriyle ön plana çıkarlar. Okuma yapmak bu tipin en önemli özelliklerinden biridir. Öyle ki mesleklerini seçmede araŖtırmacı kiŖilikleri büyük rol oynar. DŖncelerinin doğruluğunu ispatlamayı severler ve bu durumun neticesinde onlardan mutlu insan yoktur. Akýn üstünlüğünü seven dıŖa dönük dŖnen tipteki karakterler baŖarılarıyla ve aldıkları terfilerle gurur duyarlar. DŖncelerinin doğruluğuna o kadar inanırlar ki insanlara karŖı hoŖgrsz olabilirler. Bunun nedeni de her zaman görev bilinciyle hareket etmeleridir. TartıŖmaya olan meyilleri dŖnceye önem vermelerinden

kaynaklanmaktadır. Elbette dışa dönük düşünen tipler de bir başkasını sevebilir ama sevgileri düşüncelerinin önüne geçemez. Onlar hislerini dizginleyebilir, hislerini belli etmek yerine pekâlâ kendi başarılarından bahsedebilirler. Yaşadıkları çevreye her bakımdan kolayca uyum sağlayabilirler. Uyumlu oldukları kadar inatçıdırlar.

İçedönük düşünen tipteki karakterler dış dünya ile pek fazla ilgilenmezler. İnatçı ve gururlu bir tavır sergilerler. Bu tipin karakterleri kendi kendilerine kalmayı severler ve en verimli çalışma zamanları bu anlarda olur. Üst düzeyde düşünme yetisine sahiptirler. Kendi başlarına kalamazlarsa düşüncelerini açıklamaktan hoşlanmazlar ve çevreleriyle sohbet etmekle yetinirler. Bu tipteki karakterlerin genelde mutlu evlilikleri yoktur. Uzaktayken sevdiğini özlerler fakat bir araya geldiklerinde yaklaşılması güç bir tutum sergiledikleri için kadın-erkek ilişkilerinde başarılı olamazlar. Mantıklarını iyi ölçüde kullanırlar, böylece problem çözmede epeyce ustadırlar. Sosyal ortamlarda kendi kabuklarına çekilmeyi yeğlerler; ilgileri hemen kendilerine yönelir. Empati yetenekleri olmadığı için çekingen ve sessizdirler. Kendi içinde fırtınalar koparan içe dönük düşünen tipler, düşüncelerini karşı tarafa aktaramaz ve fikirleri hep iki dudaklarının arasında kalır.

Dışa dönük duygusal tipteki kadın karakterlere romanlarda çokça rastlanmıştır. Duyguları düşüncelerine egemen olan kadın karakterler kaprisli olabilmektedir. Duygularıyla hareket eden karakterler kendileri için en önemli şeyleri bile karşısındakine düşünmeden verirler. Modern düşünceye sahip karakterler olmalarına rağmen duygularının ağır basması hâlinde düşüncelerine önem vermezler. Dışa dönük duygusal tipin karakterleri sevgisiz bir ailede büyümüşler ise duygularıyla hareket edemezler bu kez düşüncelerine duygularından daha fazla önem verirler. Sevgileri kolayca nefrete dönüşebilir. Hissettikleri uğruna yaprak misali oradan oraya sürüklenen karakterler dışa dönük duygusal tiplerdir. Duygusal

oldukları kadar gerçekçilerdir. Dünyanın fani ve bize sunduğu lezzetlerin geçici olduğunu bilirler.

İçedönük duygusal tipteki karakterler duygularını dış dünyadan saklayan, sessiz, ilgisiz, ilişki kurulması güç ve anlaşılması zor tiplerdir. İnsanlar hakkında fikir yürütürken sezgilerini kullanırlar. Duygularını ifade etmekte çekingen davranmalarına rağmen iyi gelişmiş dikkat yetenekleri vardır. İnsanlara bağlı ve sadıktırlar, bu durum onlara güvenmeyi kolaylaştırmıştır. Mükemmeli arayan içe dönük duygusal tipin karakterleri yüksek standartlara sahiptirler. Değer yargılarına önem verirler, bunlardan biri ihlal edilmediği sürece gayet geçimlidirler.

Dışa dönük duyumsal tipteki insanlar neşeli tiplerdir. Hayatlarında olumsuzluklar da olsa neşelerinden ödün vermezler. Çevreleri ile sohbet etmeyi severler. Bu tipteki insanlar disipline karşı olmalarıyla dikkati çekerler. Bazen hayal ile gerçek arasında bir hayat yaşayan duyumsal tipler çevrelerine samimiyetsiz ve yapay görünebilir. Sezgi, dışa dönük duyumsal tipin içsel olaylarla harekete geçirdiği davranışlarda görülür. Kötü giden olayların akışına müdahale etmek için akıllıca davranış sergilerler. Bu tipteki karakterler birdenbire düşman olabilirler. Hayatını mantıksal temeller üzerine şekillendiren dışa dönük duyumsal tipler hayatın gerçeklerini de göz ardı etmez. Anı yaşamaktan hoşlanan bu tipler dünyanın geçici olduğunu bilirler ve seçim yapmak yerine her şeyi oluruna bırakmayı tercih ederler. Dışa dönük duyumsal tipin karakterleri gösterişi sever ve kıskanç tavırlar da sergileyebilir. Nesnelere, eşyalara çok fazla önem verirler. Nesnelere geçmiş hatırlatan birer işaret olarak görürler. Başarılarıyla değil, içinde buldukları anın verdiği keyifle mutlu olurlar. Heyecan onlar için vazgeçilmezdir, bu nedenle dışa dönük duyumsal tipleri heyecanlandıracak her şey onları mutlu eder.

İçedönük duyumsal tipteki insanlar kibar ve zarif karakterlerdir.

Ellerindekilerle yetinmeyi bilirler. Sezgileri ile hareket ederler. Yaptıkları işten memnundurlar ve son nefeslerine kadar çalışabilecek kadar mesleklerine bağlıdırlar. İçedönük duyumsal tipin karakterleri sadık, vefakâr karakterlerdir. Sevdikleri insanlara gönülden bağlıdırlar.

Dışa dönük sezgisel tipteki karakterler dış dünyada olup biten olaylarla yakından ilgilidirler. Bu olayları anlamlandırabilmek için sezgilerini kullanırlar. Başarıya giden süreçte hedeflerine odaklanmayı severler. Objektif davranmayı tercih eden dışa dönük sezgisel tipler yapacağı işlerde yüksek standartlar koymazlar, bu yüzden başarısız olan karakterlere karşı tahammülleri yoktur. İnsan ilişkilerinde sezgileriyle davranırlar, karşı tarafı rahatsız edecek bir davranışta bulunmak istemezler. Çevreleri ile uyumlu olan bu tipler düşünce ve ilgi alanları ile paralellik gösteren yeni fikirlerle ilgilenebilirler. Bu yeni fikirler onların yeteneklerini geliştirirse problem çözmede oldukça başarılı olabilirler. Diğer dışa dönük tiplerin aksine, dışa dönük sezgisel tipler kendilerini değerlendirmek için yalnız kalmaya ihtiyaç duyarlar. İnsan merkezli ve duyarlı olan bu kişiler çevreleri ile uyum içindedir. Hayal güçleri onlar için önemlidir, hayallerini diri tutan materyallerden hoşlanırlar.

İçedönük sezgisel tipteki insanlar için fikirler, imgeler veya içgörü gerçek nesnel olarak kabul edilir. Hayatlarını mantıksal çerçevelere oturtan bu tipler, sorunlara nesnel çözümlerle ulaşmayı tercih ederler. Uzun süreli hedefleri vardır, bu nedenle kendilerine veya çevresindeki insanlara eleştirel gözle bakabilirler. Zekâ ve bilgi birikimi gerektiren konularda çok başarılıdırlar. Bazen de duyguları sezgilerinden baskın gelir; böyle bir durumda bile neden öyle hissettiğini araştırırlar. Yeni bir düzene karşı uyumlu davranabilir, hayatlarını bu yeni duruma göre

esnetebilirler. İçedönük sezgisel tipler için rüyalar ve bilinçdışının önemi büyüktür. İç dünyalarında yaşadıkları duygularla dış dünyayı yorumlamaya çalışırlar.

Arketip, Carl Gustav Jung'un psikoloji dünyasına kazandırdığı önemli bir terimdir. İnsanın kolektif bilinçdışında oluşturup var ettiği köklü ve ortak bir miras olan arketiplerin en dikkat çekici özelliği, tükenme durumundan yoksunluğudur. Jung'un araştırmalarına göre arketipler "antik çağda bile kullanılan" ve Platon'un "idea"sıyla eşanlamlı bir kavramdır. İlkimge olarak da adlandırılan arketipler, her şeyin öncesinde ve üstünde olan düşünceleri ifade eder. Jung, arketiplerin kalıtımsal bir düşünce olmadığını civcivin yumurtadan çıkışına benzer bir davranış kalıbı olduğunu söyler.

Hikâye ve roman türünün kurmaca dünyası, gerçek dünyanın bir yansımasıdır. Bu edebî anlatıların olay örgüleri, karakterlerin psikolojik durumlarına ve ruhsal gelişim süreçlerine göre değişmektedir. Kahramanların, roman kahramanları olduğunu bilerek hareket etmesi Pamuk'un postmodernist estetiği dikkate aldığına göstergesidir.

Pamuk'un romanlarında çok sayıda arketipsel unsur görülür. Romanlarda tespit ettiğimiz arketipler şunlardır: anne arketipi, baba arketipi, gölge arketipi, yolculuk/aşama arketipi, ayna arketipi, rüya arketipi, ışık arketipi, ölüm arketipi, düşman arketipi, hayal arketipi, kuyu arketipi ve tanrı arketipi.

Romanlarda en fazla kullanılan anne arketipidir. Anne genel olarak çocuğa ilk etki eden arketiptir. Anne, daha önceki annelerin tamamını sembolize etmektedir. Pamuk'un anlatılarında anne arketipine *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında Feride Hanım ve Fuat Bey'in anneleri anlatılırken, *Sessiz Ev* romanında Hasan karakteri ile annesinin aralarındaki bağ anlatılırken, *Sessiz Ev* romanında Recep'in evlilik dışı dünyaya gelmesinden doğan annesizliği anlatılırken ve *Beyaz Kale* romanında geçen

Hoca karakterinin sabrının annesinin sabrı ile benzemesi anlatılırken rastlarız. *Benim Adım Kırmızı*'da geçen Şeküre karakterinin annesine olan özlemi, *Kar* romanında İpek'in annesini kaybettikten sonra aile içerisinde anne rolünü üstlenmesi, *Kar*'ın başkahramanı olan Ka'nın annesini kaybetmesi ve yine aynı romanda Lacivert'in karakterine yansıyan ve annesinden aldığı şefkat duygusunda anne arketipi dikkati çekmektedir. Aynı şekilde *Masumiyet Müzesi* romanında Kemal karakterinin ruhunda yaşattığı anne arketipi Füsün'da karşılığını bulmaktadır. Sonuç olarak her insanın dünyasında ya bir anne ya da annenin yerine koyacağı bir figür muhakkak vardır. Zira Pamuk da romanlarında aktardığı konularda anne arketipine sıkça başvurmuştur.

Baba arketipi de anne arketipi gibi romanlarda karşımıza çıkan ve yazınsal anlatılarda sıkça tekrarlanan bir arketiptir. Baba arketipi genellikle bir rehber veya bir otorite figürü olarak sembolize edilmektedir. Kral/Tanrı gibi figürlerle de özdeşleşen baba arketipi yol gösterici olması ile karakterlerin hayatında önemli rol oynar. *Cevdet Bey ve Oğulları* romanının kahramanı Cevdet karakteri baba mesleğini devam ettirmesi ile baba arketipini bir rehber olarak kullanmıştır. Erkeklik hislerinin temsil edilmesi anlamında kullanılan baba arketipi *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Hasan karakterinin babasının mesleği ile gururlanmasında rol oynar. Aynı romandaki Herr Rudolph karakterinin babasını anlatırken ondan hoşlanmadığını söylemesi baba ile olan çatışmaya örnektir. Babalarına düşkün olan roman karakterlerinin onlara karşı saygılı davranmaları "baba" figürüne saygı duyulduğunun göstergesidir. Ataerkil toplumun yansımalarını romanlarında işleyen Orhan Pamuk, romanlarında baba arketipini ailenin reisi ve çocukların çekinmesi gereken aile büyüğü olarak işlemiştir. Kız çocuklarının babaya anneden fazla düşkün olması baba arketipinin kız çocukların ruhsal gelişiminde önemli rol oynadığını göstermektedir. Babadan uzakta büyüyen

çocukların üzerinde baba arketipinin olumlu sirayetini rastlanmaz. Bu çocuklar ya da yetişkinler babadan yoksun büyüdükleri için babaları ile iyi geçinen çocukları ve çocuklarını düşünen onlarla beraber vakit geçiren babaları gördükçe kıskançlık hissine kapılırlar. Bu durum *Kara Kitap* romanındaki Celâl'in köşe yazılarında “baba-çocuk” ilişkilerini gördüğü olaylar üzerinden yerden yere vurması bu yüzdendir.

Seks ve Gölge Jung'un gölge adını verdiği arketipin bir parçasıdır. Gölge arketipi romanlarda sıkça kullanılmaktadır ki çoğu zaman gerçek anlamı ile karşımıza çıkmaktadır. *Benim Adım Kırmızı* romanındaki Şeküre karakteri bir gölge gibi Kara'yı izlese de cinsel isteklerin onu yönlendirmesi ile kendini ele verir. Gölge, kişiliğimizin itiraf edemediğimiz yanlarının saklandığı bir çöp kutusudur. Gölge, bir anlamda egonun karanlık yüzüdür ve potansiyel kötülük genelde burada saklanmaktadır. Gölge masumdur ve ne isterse onu yapar. *Kar* romanının kahramanı Ka'nın şiirlerine ilham veren sevdiği kadının gölgesidir. Özgürlüğüne düşkün olan bazı karakterler yaşadığı standartlardan daha yüksek seviyede olan medeniyetlerin gölgesinde yaşamak istemez. Bu durum *Kar* romanının karakteri Lacivert'in kişiliğinde ortaya çıkar. Yılan, ejderha veya şeytanlar gölge arketipinin temsili olabilirler. Rüyalarınızda hayalî bir kahramanla mücadele ettiğimizi gördüğünüzde gerçek olan bu kahraman değil, kendinizsinizdir. Bu durum *Masumiyet Müzesi* romanındaki Kemal'in Füsün'u ararken karşısına çıkan hayalleri, gölgeleri Füsün'un yansımaları olarak görmesinde hayat bulur. *Beyaz Kale* romanında geçen, Köle ve Hoca karakterlerinin niteliklerinde gölge arketipi birbirlerine tıpatıp benzemeleri üzerinden verilir.

“Ayrılma-aşama-dönüş” biçiminde ifade edilen yolculuk/aşama arketipi romanlarda kullanılan bir diğer arketiptir. Roman kahramanları yolculuğa çıkma fikrini her zaman kabul etmezler. Yolculuğu reddetme gibi eğilimler gösterebilirler.

Çağrıyı reddeden kahramanın yolculuğa çıkabilmesi için doğüstü bir yardım gereklidir. Bu yardım doğüstü varlıklardan da gelebileceği gibi, bir insandan da gelebilir. Bu durum da yolculuk/aşama arketipinin bir parçasıdır. Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında geçen Ayşe'nin İsviçre'ye gitmeyi reddetme konusundaki diyalogunda, yine aynı romanının karakterlerinden olan Ömer'in dört yıldır Türkiye'den uzak olması ve ülkesine geri dönmek fikrinden uzaklaşmasında yolculuk arketipine rastlanmaktadır. Yolculuk/aşama arketipinde anlatılan yolculuklar somut olarak ifade edilseler de gerçekte soyut niteliklidir. Kahramanların yolculuk ettikleri yer çoğu kez kendi iç dünyalarıdır. *Kara Kitap* romanının kahramanı Galip'in yolculukları bu durumun bir örneğidir. Kayıp karısı Rüya'yı ararken türlü sınavlardan geçen Galip, yolculuk arketipini oluşturan her aşamadan geçmiştir. Yola çıkış-erginlenme-dönüş olan bu yolculuk Galip'in türlü maceralar yaşamasına neden olmuştur. Galip Rüya'yı ararken kendi benliğinin derinliklerinde bir yolculuktur.

Orhan Pamuk romanlarında kendini bilmenin simgesi olarak ayna arketipini kullanmıştır. Kahramanların aynadaki suretleri kendi ruhlarını ya da ruhlarına benzer bir geçekliği temsil etmektedir. *Sessiz Ev* romanındaki Metin, kendini karşı cinse beğendirme çabası ile aynada kendine bakması, dolayısıyla ruhuna bakması ayna arketipinin kullanımına örnektir. Aynı romanın Recep karakteri görünüşü ile barışıktır. Cüce olmasına aldırmadan aynaya her baktığında görmek istediği şeyi görür: Mutluluk. *Beyaz Kale* romanındaki Hoca karakteri ile Venedikli köle arasında suret bakımından inanılmaz bir benzerlik vardır. İki karakterin konuşmalarında ayna arketipi sıkça işlenmektedir. Birbirlerine benzerlikleri onların bazen yer değiştirmelerine bile olanak verir. Hoca köle olur, köle de hoca. Bu nedenle ayna

arketipi kişileri bir eder; tıpkı insanın aynaya baktığında kendini ve ruhunu görmesi gibi.

Pamuk'un romanlarında kullandığı bir diğer arketip rüyadır. Rüyalar bilinçdışının harekete geçtiği yerlerdir. *Beyaz Kale* romanının kahramanı olan Padişah'ın rüyalarına büyük önem vermesi, rüyalarını yorumlatması neticesinde söylenen yorumlara itibar ederek yaşaması rüya arketipine örnektir. *Benim Adım Kırmızı* romanının kahramanları Enişte ölmek üzere olduğu anı bir rüyadaymış gibi tasavvur etmesinde rüya arketipi kullanılır. *Kar* romanındaki rüya arketipi Hande karakterinin çıkmazda olduğu bir anda gördüğü rüyada ötekileşmesi üzerinden verilmiştir. *Kara Kitap* romanının karakteri Belkıs'ın güzelliğinin rüyalarda görülebilecek bir masumluk olarak anlatılması rüya arketipine örnektir.

Pamuk romanlarındaki ışık arketipini yarattığı karakterlerin isimleri ya da onlarla özdeşleşmiş görünüşleri ile aktarmıştır. *Cevdet Bey ve Oğulları* romandaki Melek, *Yeni Hayat* romanındaki Canan ışık arketipi ile bir olan karakterlerdir.

Ölüm arketipi, kendine güvenmeyen karakterlerin dilinden düşürmediği ölüm kelimesinde görülür. Otuz yaşında iyi bir şair olamazsa kendini öldürmeyi düşünen *Cevdet Bey ve Oğulları* romanının kahramanı Muhittin'in sözlerinde ölüm arketipi sıkça kullanılmıştır.

Cevdet Bey ve Oğulları romanının kahramanı Nusret, insanları özellikle de doktorları sevmez. Kendisi de doktor olan ve doktorlara güvenmeyen Nusret'in karakterinde düşman arketipi görülür. İnsanların dostu olduğu kadar düşmanının da olduğuna dikkati çekmek isteyen Pamuk, bu durumu *Benim Adım Kırmızı* romanının karakteri Şeküre'nin Kara ile evlenirken gelin alayı yaptırmasında ve evliliklerini dosta düşmana göstermesinde işlemiştir.

Çaresiz insanlara iç huzuru buldurmak için hayal arketipini kullanan Pamuk, bu hayali *Sessiz Ev* romanının Büyükhanım Fatma karakteri üzerinden verir. Pamuk'un işlediği bir diğer arketip, kuyu arketipidir. Kuyu arketipi karakterlerin çocukluğunu temsil eder ya da hatırlanmak istenilmeyen bir hatırayı unutmak için de romanlarda sık sık kullanılır. Tanrı arketipi karakterlerin Allah'a olan inançlarını sorgulamasında ortaya çıkmaktadır. *Kar* romanındaki Ka karakterinin Allah'a olan inancı yok denecek kadar azdır. Bunun nedeni ailesinden böyle bir terbiye alarak büyümemesidir. Orhan Pamuk Tanrı arketipini kullanarak inanç ve ahlaki bilgilerin bireylere ilk olarak ailelerinde verildiğini, verilmediği takdirde karakterlerin inançsız olacağı görüşü ile aktarmıştır.

KAYNAKÇA

- Akdemir, S. (2009). Kur'an'da nefis konulu sunum. *Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi*. Ankara.
- Bennet, E. A. (2006). *Jung aslında ne dedi?*. Işıl Çobanlı (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Biçer B. (1998). Orhan Pamuk romancılığı ve romanları üzerine bir inceleme. (Yayımlanmamış lisans tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Isparta.
- Budak, S. (2000). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Doğan, A. (2006). Bireyleşim / Kemalât sürecinde kapalı ve dar mekânlar. *Bilig*, 37: 115-130.
- Demiröz, T. (2012). *Jung-ortak bilinçaltı öğretisi*.
http://www.tavsiyeeyorum.com/makale_8093.html
- Dökmen, Ü. (1983). Pinokyo'nun arketipler ve anababa-çocuk ilişkileri açısından incelenmesi. *AÜ Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 16(2), 350-384.
- Ecevit, Y. (2002). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ersoy, E. (2011). Jung'un arketip kavramı. <http://www.bizsiziz.com/arketip-kavrami-jung-un-arketip-kavrami.html>
- Fordham F. (2004). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. A. Yalçiner (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Franz, M.L. (2007). *İnsan ve sembolleri*. A. N. Babaoğlu (Çev.). İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Geçtan, E. (1990). *Psikanaliz ve sonrası*. (4. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gökeri, A. (1979). Arketiplere dayanan yeni bir inceleme yönteminin tanıtılarak İngiliz ve Türk edebiyatında bazı romans ve epik niteliğinde yapıtlara uygulanması. (Yayınlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

Görgöz, F. (2011). Orhan Pamuk'un Kar romanının yapısal analizi ve düşünsel yapısı. (Yüksek lisans tezi). Celal Bayar Üniversitesi, Manisa.

Gündüz, O. (2009). geleneksel anlatma formlarından çağdaş romana, international periodical for the languages. *Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (1), 763-798.

Güneş G. ve Gökçek T. (2012). Pedagojik formasyon öğrencilerinin öğrenme stilleri. *Eğitim ve Öğretim Araştırma Dergisi*, 1(4), 28-40.

<http://e-psikoloji.com/forum/archive/index.php/t-16436.html>

<http://eytpe210.wikispaces.com/file/view/Carl+Gustav+Jung.doc>

<http://karaktertestleri.blogspot.com.tr/2013/01/mbti-yontemine-gore-kisilik-tiplerinin.html>

<http://mabasar.com/op-1.pdf>

http://meditativedance.com/TR/index.php?option=com_content&view=article&id=86:jung-ve-ezamanlilik&catid=57:yazilar&Itemid=115

<http://psikolojiturkiye.tr.gg/JUNG-VE>

[PS%26%23304%3BKANAL%26%23304%3BT%26%23304%3BKTERA%26%2304%3B.htm](http://psikolojiturkiye.tr.gg/JUNG-VE-PS%26%23304%3BKANAL%26%23304%3BT%26%23304%3BKTERA%26%2304%3B.htm)

<http://www.biltek.tubitak.gov.tr/gelisim/psikoloji/kisilik.html>

<http://www.biltek.tubitak.gov.tr/gelisim/psikoloji/kisilik.html>

<http://www.cnnturk.com/2011/kultur.sanat/Roportaj>

<http://www.guncelkaynak.com/nedir/kisilik/>

<http://www.hipnoterapi.com/makaleler/carlgustavjungbiyografi.html>

<http://www.hurriyet.com.tr/dunya/>

<http://www.soulsofthemoon.com/post/39252147791/sizin-tipiniz-hangisi-junga-gore-8-farkl>

<http://ygslyssistemi.com/pdr-boeluemue-ders-notlari/1709-jungun-klk-yapisi-anlayii.html>

<https://savaska.wordpress.com/2009/01/26/yeni-hayat-orhan-pamuk/>

Husseyin, Hazim M. (1994). Nobel ödülünün Orhan Pamuk ve eserleri üzerindeki etkileri. Bağdat Üniversitesi Diller Fakültesi Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü, 341-367.

Jacobi, J. (2002). *C. G. Jung psikolojisi*, Mehmet Arap (Çev.). İstanbul: İlhan Yayınevi.

Jung, C. G. (1969). *The archetypes and the collective unconscious*. Eng. Trans. R.F.C. Hull, Princeton University Pres, Second Edition: New Jersey.

Jung, C. G. (1997). *Bilinç ve bilinçaltının işlevi*. Engin Büyüknal (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Jung, C. G. (1999). *Keşfedilmemiş benlik*. Canan Ener Sılay (Çev.). İstanbul: İlhan Yayınevi.

Jung, C. G. (2005). *Dört arketip*. Z. Aksu Yılmaz (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Kabaklı, A. (2002). *Türk Edebiyatı*, (Cilt 1). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kahraman, H. B. (Ed.) (2007). Orhan Pamuk edebiyatı, *Sabancı Üniversitesi Sempozyum Tutanakları* (Sabancı Üniversitesi Tuzla Yerleşkesi 19-20 Aralık 2006), İstanbul: Agora Kitaplığı.

- Kılıç, E. (1999). *Orhan Pamuk'u anlamak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Korkmaz, R. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı el kitabı (1839-2000)*. (Genişletilmiş 5. Baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kömürcüoğlu, H. (2013). *Kişilik nedir?*
<http://www.huseyinkomurcuoglu.com/tr/18-kasim>
- Lekesiz, Ö. (2006). Pamuk Sargılı Nobel. Yeni Şafak Kitap. 01.11.2006.
- Merter, M. (2006). *Dokuzyüzkatlı insan*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Moran B. (2009). *Türk romanına eleştirel bir bakış-3*. (13. Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Namlı, T. (2007). Arketipsel sembolizm açısından Elif Şafak'ın "Pinhan" romanının incelenmesi, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 2(4) Fall.
- Oktay, A, Kan lekesi olabilen söz. *Milliyet Gazetesi*, 31.07.1990.
- Özgü, H. (1994). *Psikanalizin 3 büyükleri Freud Adler Jung*. İstanbul: Kibele Yayınları.
- Özgün, M. (2007). Okul psikolojik danışmanlarının kişilik özellikleri ile mesleki yetkinlik beklentileri arasındaki ilişkinin incelenmesi, (Yüksek lisans tezi). Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Özkan, T., (2010). Bamsı beyrek ve bey böyrek anlatılarında arketipik imgeler. *Millî Folklor*, 85: 81-90.
- Pamuk, O., (1998). *Benim adım Kırmızı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O., (1999). *Öteki renkler*. (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O., (2008). *Masumiyet müzesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O., (2009). *Kar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Pamuk, O., (2010). *Manzaradan parçalar*. (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O., (2011). *Yeni hayat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O., (2012). *Sessiz ev*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O., (2013a). *Cevdet bey ve oğulları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O., (2013b). *Beyaz kale*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O., (2013c). *Kara kitap*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Parla, J., Orhan Pamuk tartışması. Radikal Gazetesi, 24.02.2005.
- Sağır, C., (2006). Karar verme sürecini etkileyen faktörler ve karar vermesürecinde etiğin önemi: uygulamalı bir araştırma, (Yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Soysal, A., (2008). Çalışma yaşamında kişilik tipleri: bir literatür taraması. *Çimento İşveren*, Ocak.1-19.
- Stevens, A., (1999). *Jung*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Sucu, Y., (2014). *İnsan yaşam ve yol: Kişilik*, <http://yasarsucu.net/?p=1635>
- Taşçeviren, F. (2009). *Ben adamı tipinden tanırım*. (1. Baskı). İstanbul: Carpe Diem Kitap Lacivert Yayıncılık.
- Tekşan M. (2009). Edebiyat eğitimi ve öğretiminde roman incelemesinde soyağacı yöntemi. The First International Congress Of Educational Research, I. *Uluslararası Eğitim Araştırmaları Kongresi*.
- Tuzcuoğlu, S. (1996). Psikolojik tip belirleyicisinin dilsel eşdeğerlik, güvenilirlik ve geçerlik çalışması, (Doktora tezi). Marmara Üniversitesi.
- Uğurlu, A. (2003). Orhan Pamuk romanlarında atmosfer. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Uluç, T., (2007). *İbn Arabî'de sembolizm*. İstanbul: İnsan Yayınları.

Uzunoğlu, S., (2013). *Meslek seğiminde kritik noktalar*.

http://www2.bayar.edu.tr/duyuru/meslek_secimi.pdf

Yaprak, T., (2012). Postmodernizmin Orhan Pamuk'un romanlarındaki yansımaları.

(Yüksek lisans tezi). Adıyaman Üniversitesi.

Yavuzer N., (2011). Perseus kahramanlık mitinin arketipsel sembollerle

incelenmesi. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (19).

193-205.

Yetimoğlu, S., (2014). *Sürekli konuşmuyorum diye sosyal iletişimim düşük*

mü sandınız? <http://selinyetimoglu.com/2014/01/02/surekli-konusmuyorum>

[diye-sosyal-iletisimimdusuk-mu-sandiniz/](http://selinyetimoglu.com/2014/01/02/surekli-konusmuyorum)

ÖZ GEÇMİŞ

Mahinur Mina Ekinci 7 Nisan 1986 tarihinde Antalya’da doğdu. İlkokulu ve ortaokulu Burdur Sakarya İlköğretim Okulunda, liseyi Burdur Anadolu Lisesinde bitirdi. 2005 yılında kazandığı Erciyes Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2009 yılında mezun oldu. Aynı yıl, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında yüksek lisans eğitimine başladı. 2011 yılında Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesinde pedagojik formasyon eğitimi aldı.