



**AHMET HAMDİ TANPINAR'IN
ROMAN VE HİKÂYELERİNDE AYNA MOTİFİ**

Seçil ÖZYİĞİT ÖZGENÇ

Mayıs 2019

DENİZLİ

**AHMET HAMDİ TANPINAR'IN
ROMAN VE HİKÂYELERİNDE AYNA MOTİFİ**

**Pamukkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi
Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı**

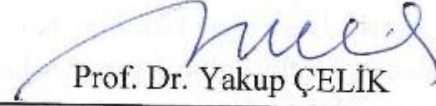
Seçil ÖZYİĞİT ÖZGENÇ

Danışman: Prof. Dr. Yunus BALCI


**Mayıs 2019
DENİZLİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı öğrencisi Seçil ÖZYİĞİT ÖZGENÇ tarafından Prof. Dr. Yunus BALCI yönetiminde hazırlanan “**Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Roman ve Hikâyelerinde Ayna Motifi**” başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 14.06.2019 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.


Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Jüri Başkanı



Prof. Dr. Yunus BALCI (Danışman)

Jüri Üyesi


Doç. Dr. Dilek ÇETİNDAS

Jüri Üyesi

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 11/09/2019 tarih ve ...36/01... sayılı kararıyla onaylanmıştır.


Prof. Dr. Ahmet BARDAKCI
Müdür

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

İmza

Seçil ÖZYİĞİT ÖZGENÇ

A large, stylized handwritten signature in black ink, written over the printed name 'Seçil ÖZYİĞİT ÖZGENÇ'. The signature is fluid and cursive, with a prominent loop at the top and a long, sweeping stroke extending to the right.

ÖNSÖZ

Ahmet Hamdi Tanpınar, mizacı, karakteri, genç yaşından itibaren kendisine seçmiş olduğu gaye, kültürünü geliştirme tarzı ve en çok emek verdiği sanat şekli bakımından bir şair olmakla beraber aynı zamanda romanları da olan önemli bir yazardır. Ona göre sanat, hayatı derin surette duyma ve idrak etmenin bir şeklidir. Ahmet Hamdi Tanpınar hayatı ve sanatı kendi şahsında birbirinden ayırmamıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar birbirinin devamı olan ve sonuncusu yarım kalan beş romanında Tanzimat ile başlayan Batılılaşma hareketlerinin kültürümüz, insanımız üzerinde yarattığı olumsuz etkilerden bahseder. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâye ve romanlarındaki kahramanlar sürekli bir huzur arayışı içindedirler, toplumu huzursuz eden en önemli etken ise onların Doğu ve Batı arasında sıkışmış olmalarıdır. Yazarın hikâye ve romanlarında kahramanlar sürekli bir çıkış yolu ararlar, çaresizdirler. Hiçbir şey onların sızılarını dindirmez. Bazen huzura kavuşmak için kahramanlar geçmişe, anılara ve anıları çağrıştıran mekânlara, saatlere, kitaplara sığınır, fakat onlar içlerindeki huzursuzluğu hiçbir zaman yok edemezler. Aydın kesim de toplumun sorunlarına çare bulamaz, onlar da Doğu ve Batı arasında kendi içlerinde boğulmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın beş romanında da zaman Tanzimat öncesinden başlar, 1950li yıllara dek devam eder. Yazar romanlarında tarih, kültür ve medeniyet şartlarını ele alır, geçmişi sürekli yorumlar, medeniyet değişikliğini de bütün boyutlarıyla kavrar. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında her unsurun önemli bir yeri vardır. O kahramanları, konuyu, mekânı yüzeysel bir şekilde ele almaz; bütün bunlar, onun roman ve hikâyelerinde tüm ayrıntıyla ele alınır. Onun roman ve hikâyelerinde zaman zaman bazı nesne ve imgeler, bahsini ettiğimiz bu unsurlar kadar değer kazanır ve ön plana çıkar. Hatta bazen modernleşme problemini, sosyal ve bireysel değişim ve dönüşümün sancılarını bu nesne ve imgeler üzerinden anlatır. Bunlar içerisinde ön plana çıkan unsurlardan biri de ayna motifidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde ayna motifi de diğer unsurlar gibi romanın bütünlüğü ve yazarın dünya görüşünü yansıtması bakımından önemli bir yer tutar. Bazı cümlelerde soyut, bazı cümlelerde ise somut anlam kazanan ayna motifi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında oldukça fazla yer alır.

Bu çalışmamız Önsöz, Giriş, iki ana bölüm ile Sonuç ve Kaynakça'dan oluşmaktadır. Giriş bölümünde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayatı ve sanatı ve edebi kişiliğine kısaca yer verilmiştir. Girişin ikinci bölümünde ise ayna unsurunun genel tarihi ve değişik alanlardaki algılanış biçimi anlatılmaya çalışılmıştır. Çalışmamızın birinci bölümü Tanpınar'ın romanlarındaki ayna unsuruna ayrılmıştır. Bölümün giriş kısmında Tanpınar ile ayna arasındaki ilişki anlatılarak Tanpınar'ın romanlarında aynanın neden ve nasıl yer aldığı anlatılmaya çalışılmıştır. Devamında ise Tanpınar'ın beş romanında ayna unsurunun yer alış biçimleri gösterilmeye ve irdelenmeye çalışılmıştır. İkinci bölümde ise Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâyelerindeki ayna motifi ve bunun değişik kullanımları gösterilmiş ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Sonuç kısmında çalışmadan çıkarılan netice toparlanmak istenmiştir.

“Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde Ayna Motifi” adlı çalışmamızda ayna motifinin Ahmet Hamdi Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde nasıl yer aldığını ve romandaki diğer unsurlarla bağlantısını araştırdık. Ayna motifleri her eserde nesnenin aynası, yansıyan bireyin aynası, toplumun yansıtan aynası, yansıyan zamanın aynası gibi başlıklar altında incelenmiştir. Ayrıca ayna motifinin değişik yansımaları olan tebessümün aynası, hayranlığın aynası, tılsımlı ayna gibi tamlamalar da ayrı başlıklar altında incelenmiştir. Çalışmamızın Tanpınar üzerine yapılan bu tarz tematik çalışmalar içerisinde önemli bir yer tuttuğu ve benzer çalışmalara da ışık olacağı kanaatindeyiz.

Yüksek lisansa başladığım günden bugüne kadar yanımda olan, beni her anlamda destekleyen başta çok sevdiğim babam Hüseyin Özyiğit'e, beni bu teze dair her konuda motive eden eşim Cemburak Özgenç'e, kitap destekleriyle tezime katkı sağlayan öğrencim Ecem Yüksel'e, her türlü izin ve dersler konusunda bana tüm desteği sağlayan okul müdürüm Sayın Emre Yüksel'e, tezin hazırlanmasında bana yardımcı olan sabır ve tecrübesiyle daima desteğini gördüğüm değerli Hocam Prof. Dr. Yunus Balcı'ya teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE AYNA MOTİFİ

ÖZYİĞİT ÖZGENÇ, Seçil
Yüksek Lisans Tezi,
Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yunus BALCI
Mayıs 2019, iv+85 sayfa

Bu tezimizin konusu, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının en önemli yazarlarından, bireyin iç dünyasını esas alan, modernizmin öncüsü Ahmet Hamdi Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde ayna motifinin eserlerindeki yansımasıdır. Dünya kültür tarihinde mitolojiden, felsefeye, psikolojiye, tasavvufa kadar ve daha da sayılabilecek birçok alanda aynanın simge, sembol, nesne olarak yer aldığını görülür. Bu insanın doğuşundan itibaren içinde yer etmiş olan görme ve görünme ihtiyacının bir neticesidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk edebiyatının kendisi ve eserleri üzerinde en çok araştırılan, yazılan şair/yazarlardan biridir. Bu tezde, diğer çalışmalardan farklı olarak aynanın tarihe, edebiyata, yazara ve yazarın eserlerine olan etkisi ve yansıması üzerinde durulacak olması tezin özgün tarafıdır. Böyle bir çalışmanın yapılması, yazarın estetik ruhunu ortaya çıkarırken aynanın roman ve hikâyelerdeki yansıması ve eserlere etkisi eleştirel bakış açısıyla incelenecektir.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: Ahmet Hamdi Tanpınar, Ayna, roman, hikaye, imge

ABSTRACT

MIRROR MOTIF IN AHMET HAMDİ TANPINAR'S NOVELS AND STORIES

ÖZYİĞİT ÖZGENÇ, Seçil

Master Thesis,

Department of Modern Turkish Literature

Advisor of Thesis: Prof. Dr. Yunus Balcı

May 2019, iv + 85 pages

The subject of this thesis is the reflection of the mirror motif in the novels and stories of Ahmet Hamdi Tanpınar, the pioneer of modernism, which is one of the most important writers of the Republican Period Turkish Literature, based on the inner world of the individual. In the history of World culture, the mythology, philosophy, psychology, mysticism, and more can be counted in many areas of the mirror is seen as symbols, objects. This is the result of the need to see and appear in human beings since birth.

Ahmet Hamdi Tanpınar is one of the most researched and written poets / writers on Turkish literature and his works. In this thesis, unlike other studies, the effect and reflection of mirror on history, literature, author and author's Works will be emphasized is the original side of the thesis. This study will reveal the aesthetic spirit of the author, the reflection of the mirror in novels and stories and the effects of the Works will be examined from a critical point of view.

KeyWords: Ahmet Hamdi Tanpınar, novel, story, mirror, image

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
KISALTMALAR	vii
GİRİŞ	1
A. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hayatı-Sanatı.....	1
B. Ayna Motifi Ve Aynanın Tarihe Yansımaları	6

BİRİNCİ BÖLÜM

A.H. TANPINAR'IN ROMANLARINDA AYNA MOTİFİ

1.1. Romanların İlki "Mahur Beste"	14
1.1.1. Tavan Arası Aynasında Behçet Bey	14
1.1.2. Nesnenin Aynası	16
1.1.3. Çevrenin Aynası	19
1.1.4. Yansıyan Bireyin Aynası	20
1.2. Mazinin Kapısını Aralayan Roman: Huzur	22
1.2.1. Huzur'da Huzursuz Bakışlar, Huzursuz Akisler: Nesnenin Aynası	23
1.2.2. Yansıyan Bireyin Aynası	29
1.2.3. Yansıtan Toplumun Aynası.....	32
1.2.4. Yansıyan Çevrenin Aynası	34
1.2.5. Yansıyan Zamanın Aynası	35
1.2.6. Ayna Motifinin Değişik Yansımaları:	37
1.3. Sahnenin Dışındakiler: Ne İçindeyim Aynanın Ne De Büsbütün Dışında.....	42
1.3.1. Aynada Olmak Ya Da "Kendin" Olmak	43
1.3.2. Yitik Bir Zamanın Yolculuğunda Aynaya Hapsolmuş Acı Çeken Erkekler	44
1.3.3. Tılsımın Aynası.....	45
1.3.4. Nesnenin Aynası	45
1.3.5. Aynanın Bireyi Yansıtırma Hali.....	48
1.3.6. Aynanın Yansıtırma Hali	49
1.3.7. Aynanın Zaman Hali	51
1.3.8. Gözün Aynası	51
1.3.9. Talihin Aynası	52
1.3.10. Yokluğun Aynası	53
1.4. Ayarı Bozulan Saat Ayarı Bozulan Toplum: Saatleri Ayarlama Enstitüsü	54
1.4.1. Akrep İle Yelkovan Arasına Sıkışan Ayna: Nesnenin Aynası	57

1.4.2.Bireyin Yansıyan Aynası	61
1.5. Rüyalarda Araf'ta Kalan Aynanın Romanı: Aydaki Kadın.....	62
1.5.1.Uyanışın Romanı	64
1.5.2.Aynadan Dünyaya Bakan Doğu, Aynaya Bakan İse Batıdır	64
1.5.3.Günahın Aynası.....	65
1.5.4.Nesnenin Aynası	66

İKİNCİ BÖLÜM

A.H. TANPINAR'IN HİKÂYELERİNDE AYNA MOTİFİ

2.1.Somut Bir Nesne Olarak Ayna	68
2.2.Benzetme Unsuru Olarak Ayna.....	71
SONUÇ	74
KAYNAKÇA.....	76
ÖZ GEÇMİŞ	78

KISALTMALAR

A.K.	: Aydaki Kadın
H.	: Huzur
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
M.B.	: Mahur Beste
S.D.	: Sahnenin Dışındakiler
s.	: Sayfa
S.A.E.	: Saatleri Ayarlama Enstitüsü

GİRİŞ

A. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hayatı-Sanatı

Modern Türk Edebiyatı denildiğinde ilk akla gelen yazar ve Cumhuriyet neslinin ilk öğretmenlerinden olan Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk edebiyatının en usta kalemlerindedir. Şiir, hikâye, roman, deneme, makale, edebiyat tarihi gibi birçok türe yönelen Tanpınar, bir dönem milletvekilliği de yapmıştır.

23 Haziran 1901'de Şehzadebaşı'nda doğan Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk edebiyatına kazandırdığı birbirinden değerli eserleriyle karşımıza çıkmaktadır. Tanpınar, babasının memur olması dolayısıyla sık sık şehir değiştirmelerine bağlı olarak okul değiştirmek zorunda kalır. İstanbul'da Ravza-ı Maarif'te başladığı okul hayatı Sinop, Siirt ortaokullarında Vefa, Kerkük ve Antalya liselerinde devam eder. Bu çok sık yer değiştirmeler sırasında Musul'da annesi tifüse yakalanarak vefat eder. On dört, on beş yaşlarında iken annesini kaybeden Tanpınar'ın hayatında bu ölüm trajik bir yer edinmiş, derin izler bırakmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar 1919 yılında girdiği İstanbul Darülfünun Edebiyat bölümünden 1923'te mezun olur. Ardından Erzurum, Konya ve Ankara liselerinde edebiyat öğretmenliği yapar. 1933 yılında Ahmet Haşim'in vefatından sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanat tarihi hocalığına getirilir. 1934 yılında bu derslere ek olarak mitoloji ve estetik derslerini de okutur.

1939 yılında yani Tanzimat'ın yüzüncü yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı kürsüsü profesörlüğüne getirilir ve vefatına kadar bu görevde devam eder. 1953 yılında Avrupa'ya gitme fırsatı bulur ve bu Avrupa seyahatleri ona kitaplardan tanıdığı Batı'yı yerinde görme, Batılı yazar ve şairleri yakından tanıma imkanını vermiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar 24 Ocak 1962'de geçirdiği bir kalp rahatsızlığı sonucu hayatını kaybeder. Rumeli Hisarı'nda çok sevdiği dostu, değerli hocası Yahya Kemal'in yanına defnedilir.

1901-1962 yılları arasında yaşayan Tanpınar'ın eserlerinde Türkiye'nin kökten değişim ve dönüşümde yaşadığı tüm sancı ve etkiler kendine bir yer bulur. Sanatı anıları açacak bir anahtar olarak gören Tanpınar'ın edebiyata kazandırdığı en önemli değer bunca yıldır sırt çevrilen geçmişe kapı açmasıdır. Geçmiş sanatı besleyen bir kaynağa dönüştürmüştür. Hep bir uyum arayışında olan Ahmet Hamdi Tanpınar, romanlarını ve hikâyelerini rüya ile gerçek hayatı, geçmişle bugünü ele alan kendine has metaforlarla işleme başarısını gösteren nitelikli yazarlarımızdandır. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan geçişte yaşanan arada kalmışlıklarını, Türk aydınının bu uyum sorunu içinde yaşadığı bunalımlarını ve yeni Türkiye Cumhuriyetinin

değerlerini ustalıklı yansıtan yazar, özellikle Yeni Türk Edebiyatı alanında detaylı incelenmesi ve çalışılması gereken bir kişiliği temsil ettiği için edebiyatseverlerin ve akademisyenlerin gözünde gerçek bir değerdir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yaşadığı dönemde ve şimdi de döneminin düşünürlerinden en ayırt edici farkı Batı edebiyatını yakından takip etmesi ve gözlerini dünyaya açmış olmasından kaynaklanır.

Birinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasının İstanbul manzaraları içinde ilk şiirlerini Ahmet Haşim etkisinde yazan Tanpınar, asıl ilk büyük edebi etkiyi Yahya Kemal'in derslerinden ve sohbetlerinden alır. Hikâye, roman, deneme, makale, edebiyat tarihi gibi nesir sahasında pek çok eser veren Tanpınar'ın şairlik yönü de güçlüdür. Şiirlerinin diğer eserlerinden az olmasının nedeni şiiri özel bir sanat olarak nitelendirmesinden kaynaklanır. Şiirde mükemmeliyetçi bir kişiliğe bürünmesinin nedeni değerli hocası Yahya Kemal'den gelir.

Tanpınar'ın edebiyat ve fikir meselelerinde ele aldığı sorunlarından biri Doğu- Batı meselesidir. Eski ile yeninin çatışması ve buna getirilecek çözüm eserlerinin büyük bir bölümünü oluşturur. Ahmet Hamdi Tanpınar yıllardır çözülemeyen bu meseleyi Doğu- Batı ve dün-bugün biçiminde sentezleme yoluna giderek hem bireysel hem de sosyal anlamda evrenselin peşinde koşmuştur. Fuzuli'yi, Nef'i'yi gerçekten okuyup anlayan bir neslin Batı şiirine de kolaylıkla uyum sağlayabileceğini, Dede Efendi'nin besteleriyle kendini besleyen ruhun Bach'ı da onun kardeşi sayabileceğini savunur.

Onun eserlerinin bir temel meselesi de zaman olmuştur. O, geçmiş zamanların özlemini çekmez, yitirilmiş günlerin, geçen zamanların peşinden koşmayı değil yaşadığı “an”ın zaman yüklü hatıraların ve yekpare, geniş bir anın parçalanmaz akışını yakalamanın derdindedir.

Tanpınar'ın gerek sanat eserlerinde ve gerek bilimsel eserlerinde temel prensip edindiği fikir, devamlılık meselesine doğrudan bağlıdır. Bu bazen zamana, bazen tarihe ve bazen de imgeye bağlı bir devamlılık meselesidir. Tabiatıyla bu konudaki temel kaynağı Henry Bergson'dur. Bu devamlılık meselesi Tanpınar'da bir bilim adamı ve sanatkârın varoluş biçimi olarak temellendiğini söylemek gerekir. Bergson, Tanpınar'da bir nevi sanatkârlığı ve bilim adamlığını birbirine bağlayan ve birleştiren önemli bir isimdir. Temel felsefesi sezgiye dayanan Bergson'un en dikkat çeken ve Yahya Kemal yoluyla Tanpınar'ı etkileyen düşüncelerinin başında zaman konusu gelir. Bergson, zamanda bir bölünme olmadığını savunur. Anlardan hiçbirinin diğer bir “an”a nazaran imtiyazlı olmayacağını belirtir.

Tanpınar'ın sanat ve bilimsel eserlerinde en çok bağlı kaldığı bir diğer yazar GastonBachelard'dır. Bachelard, Bergson'u devam ettirmiş ve onun felsefesine yeni açılımlar getirmiştir. Bergson'un zaman, mekan, süre, an konularına ek olarak Bachelard metodunun merkezine hava, su, ateş, toprağı koyar. GastonBachelard'ın bu metot hakkındaki görüşlerine Tanpınar'ın hemen bütün eserlerinde çeşitli boyutlarda görmek mümkündür.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sanatsal eserlerinde olduğu gibi bilimsel eserlerinde de resim, müzik, felsefe, mitoloji, tarih, sanat, psikoloji temelli çok kapsamlı ve çok yönlü bir kültür okuması kendisini gösterir. Yazmış olduğu eserlerinin hepsinin arka planında daha çocuk denilecek yaşlarda başlayan okuma serüveninin, başta Yahya Kemal olmak üzere hocalarının, içinde bulunduğu edebiyat, sanat, kültür ortamlarının bizzat kendi zengin iç dünyasının, güzel sanatlara olan düşkünlüğünün, estetik ve mitoloji hocalığının bütün bu alanlarla ilgili yakın çevresinin ve tabii ki Fransızca bilgisinin katkısı çoktur.

Roman ve hikâyelerine “bir susma işi olarak bakan”, Tanzimat sonrası Türk edebiyatını yakından takip eden Tanpınar bununla da kalmaz Tanzimat edebiyatına kaynaklık eden Batı edebiyatını da iyi bir şekilde öğrenir ve benimser. Yerli olduğu kadar yabancı yazarları da araştırır ve eserlerini inceler. Onun çok yönlü bir yazar olmasını sağlayan en önemli unsur Üsküplü Yahya Kemal'i ve Bağdatlı Ahmet Haşim'i çok küçükken tanınması ve onların eserlerini okumuş olmasıdır. Bu iki dev şair Tanpınar'ın sanat merkezine yerleşmiştir. Ahmet Haşim ona ve onun eserlerine renk, Yahya Kemal ise ses olmuştur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ilk kitabı 1943 yılında basılan *Abdullah Efendi'nin Rüyaları'dır*. 1944 yılında *Mahur Beste* romanının tefrikası basılmıştır. 1949 yılında Berna Moran tarafından huzursuzluğun romanı olarak adlandırılacak olan *Huzur* romanı basılmıştır. 1950 yılında *Sahnenin Dışındakiler* romanı, 1955'te *Yaz Yağmuru* hikâye kitabı, 1961'de *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanı yayımlanmıştır. 1975'te *Mahur Beste* romanı, hikâyeleri ise 1983 yılında daha önceki hikâye kitaplarında yer almayan iki hikâyesinin de eklenmesiyle yeniden yayımlanır. *Aydaki Kadın* adını taşıyan yarım kalmış romanı ise Güler Güven tarafından 1987 yılında kitap haline getirilmiştir.

Tanpınar romanlarında batılılaşmanın hayatımızda oluşturduğu parçalanmalar ve yozlaşmalar üzerinde durur. Bu yozlaşmaların en belirgin görüldüğü yer ise İstanbul'dur. Fakat Tanpınar İstanbul'u bir çöküşün simgesi olarak düşünmez. Ona göre İstanbul, tarihimizin, kültürümüzün, maddi ve manevi tüm değerlerimizin izlerini barındıran, bunları muhafaza eden bir şehirdir.” Tabiatıyla burada yaşayan Tanpınar kahramanları da tıpkı İstanbul gibi iki arada

sıkışmış ve bu yüzden huzursuz olan insanlardır. Hep bir çıkış, kaçış kapısı ararlar ve unutmak, huzura kavuşmak, parçalanmışlıkları birleştirerek bütün olabilmek için geçmişe, sığınır. Ama hiçbir şey onların huzursuzluklarını geçiremez. Behçet Bey, Cemal, Mümtaz, Hayri İrdal, Selim Tanpınar'ın bölünmüş huzursuz kahramanlarıdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarına teknik açıdan bakıldığında onun Batılı roman anlayışı doğrultusunda modern ve başarılı eserler verdiğini görülür. Yazarın romanlarında yer alan her unsurun bir işlevi vardır. Kahraman, konu ve mekân da onun romanlarında yüzeysel bir şekilde ele alınmaz. Mutlaka dayandığı bir sembol, bir arketipi mutlaka vardır. Tanpınar'ın romanlarında kahramanlar ön plana çıkar. O bu kahramanları tek yönleriyle değil birçok farklı boyutlarıyla ve özellikleriyle yansıtır. Geriye dönüş tekniği kullanan Ahmet Hamdi Tanpınar roman ve hikâyelerinde geçmişin parlak günlerine yer verir, o gelişmekten yanadır. Gelişmenin ise geçmiş mirasa dayanılarak yapılması gerektiğine inanır. Ahmet Hamdi Tanpınar fırtınaya karşı ancak kökü çok derinlerde olan bir çınarın dayanabileceğini savunur.

“Ahmet Hamdi Tanpınar Doğu ve Batı kültürlerini iyice sindirir ve bunlar ile yepyeni bir senteze ulaşır.” Tanpınar, İsmail Dede kadar Beethoven'a ve Şeyh Galip kadar Paul Valery'e de hayrandır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “modern” bir sanat kişiliğinin doğmasında çok sevdiği hocası olan Yahya Kemal Beyatlı'nın tesiri büyüktür.

Tanpınar kesin sonuçlara varıp katılaşmaktan ziyade, aramayı, sezmeyi ve düşünmeyi seven bir insandır. Onun romanlarında tarihin çok önemli bir yeri vardır. Ahmet Hamdi Tanpınar tarihin ve şahsiyetin kendisi olduğunu belirtir. Ona göre tarih olmadan, insanın geçmişi olmadan insan yalnızlığa düşer, konuşmak bile imkânsızlaşır. Bu nedenle Tanpınar'ın romanlarında nesiller ve bireyler daima mazi ile meşguldür.

“Yapmacıksız, uydurmasız, aynı zamanda Osmanlıcadan arınmış canlı Türkçenin altın meyveleri bütün ölçüleri ve oturmuşluğu ile Tanpınar'ın romanlarında yaşamaktadır.” Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanları gücünü olaylara, kişilere tarafsız bakma hissinden ve dürüstlükten alır. Tanpınar'da rüya gibi bir hayranlık, rüyayı kaçırmak gibi bir telaş; her şeyden şüphe fakat yine de şüphe içinde emniyet vardır.

Her romanda olduğu gibi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında da kendi hayat tecrübeleri yer alır. Şiirlerinde hayal eden Ahmet Hamdi Tanpınar romanlarında daha çok düşünen adamdır. “ Tanpınar romanları için birer kültür romanı demek doğrudur.” Ahmet Hamdi Tanpınar romanlarında ve hikâyelerinde rüya, gerçek ve zaman kavramlarını ele alır.

Bu kavramların her birine psikolojik yoğunluk, şaşırtıcı semboller ve soyutlama yaklaşımlarıyla romanlarında yer verir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında musikinin önemli bir yeri vardır. Tanpınar romanlarında maziye sığınmaktan ziyade, bir nevi maziden güç alır. İçinde yaşadığı zamanın meselelerine eğilen ve bunlara çözümler bulmaya çalışan yazar bölünmüş bir dünyanın romanlarını yazar.

Rüya, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde önemli bir yer tutar. Onun eserlerinde estetiğin temeli olan rüya hakiki rüyadan farklıdır. Gerçek rüyada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tabiriyle tesadüfler ve tuhaflıklar hakimdir. Halbuki rüya halinin kendine has bir nizamı vardır. Bu durum uyanık iken görülen, bilinçli düşünce tarafından muayyen bir gayeye göre sevk ve idare edilen bir rüyadır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında kahramanlar dış dünyadan doğrudan doğruya değil, rüyaya benzeyen bir ruh halinin arasından bakarlar.

Ahmet Hamdi Tanpınar romanlarında “iç ben”i ile birlikte “günlük ben”ini ve başkalarını anlatır. Antalyalı genç kıza yazdığı mektupta şiirin söylemekten ziyade susma işi olduğunu, sustuğu şeyleri ise romanlarında anlattığını belirten Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanları ve hikâyeleri hayatın birebir kopyası değildir, o romanlarda bu hayatı adeta yeniden yaratır.

B. Ayna Motifi Ve Aynanın Tarihe Yansımaları

Farsça bir kelime olan ayine üzerine düşen ışığı yansıtan, geçmişten günümüze kadar yaşamımızın her anında olan arkası sırlı düz cam olan kişinin kendini gördüğü cam bir levhadır.

Aynanın tarihine bakıldığında onun ilk olarak bundan sekiz-on bin yıl önce, Anadolu 'da obsidyenden yapıldığı bilinmektedir. Anadolu'da asırlarca kullanılan obsidyen, volkanik patlamalar sonucu lavların soğumasıyla oluşan doğal camdır. Dünyanın en eski aynası Çatalhöyük'te bulunmuştur. Bu ayna MÖ 6000'li yıllara aittir. Mezopotamya'da ilk ayna MÖ 4000'lerde, Mısır'da ise MÖ 3000'lerde bakırın parlatılmasıyla elde edilmiştir. Çinliler MÖ 2000'lerde bronz parlatarak aynayı elde etmişlerdir.

MS 1300'lerde metal boruların içine eritilmiş camlar konulmuş daha sonra bu camlar kurşun, kalay, civa gibi maddelerle karıştırılarak önce tümsek sonra düz aynalar üretilmiştir. İlk düz camdan aynalar 1500'lü yıllarda İtalya'da Venedik'te yapılmıştır.

Bugün ise aynalar camın yüzeyinin alüminyum veya gümüş vakumlar altında ısıtılıp buharlaştırılmasıyla ve ardından camın yüzeyinin kaplanmasıyla yapılmaktadır.

Her kültürde farklı anlamlar yüklenen ayna, Sümerlerin Gılgamış Destanı'nda kurtarıcılık özelliğiyle ön plana çıkar. Bu destana göre Gılgamış ölümsüzlük iksirini bulmak için yola çıktığında Gemici Urşanabi'ye rastlar. Yanlış yolda olduğunu söyleyen Urşanabi, Gılgamış'a ormana geri dönmesini ve orada yüz yirmi küreği kesip meme şeklinde bir ayna yaparak, kendisine geri getirmesini ister. Bunun üzerine Gılgamış ormana gider ve Urşanabi'nin dediği şekilde aynayı yaparak ona verir. Böylece ikisi gemide bu aynayı kullanarak fırtınalı sularla boğuşulur. Gemide kullanılan bu kürekler, meme biçimindeki aynalar olarak tasvir edilir. Bunlar güçlü kürekler olduğu için geminin suda yürütülmesinde işlevseldir. Dolayısıyla Sümer mitolojisinde ayna, Gılgamış'ın doğru yola koyulmasında önemli rol oynayan bir araç olarak betimlenir. (Ramazanoğlu, 194: 36)

Ayna Yunanlılarda değerli bir eşyadır. Ayna sembolizmi bağlamında üzerinden durulan mitolojik kahraman Narkissos'tur. Narkissos uzun ömürlü olması için kendisini asla görmemesi gerekir. On altı yaşına geldiğinde o kadar alımlı ve güzel olur ki gören herkes ona aşık olur. Narkissos, bu durum karşısında kimseye aldırılmaz. Bir gün Ekho adında bir peri Narkissos'u görür ve ona aşık olur. Fakat Ekho aşkına karşılık bulamaz. Ekho'nun Narkissos'a seslenişi bir yankı olarak geri döner. Zamanla Ekho, üzüntüden zayıflar. Bir gün Narkissos avlanıp yorulduğu için berrak, sessiz ve güzel bir pınarın kenarına oturur. Sıcaktan bunalan Narkissos, su içmek için pınara eğilince kendi yansımasını görür ve ona aşık olur. Günlerce pınarın başında

öylece kendisini seyredip durur. Uzaktan Narkissos'un gündün güne eridiğini gören Ekho, bu duruma çok üzülür. Mitosa göre kehanet gerçekleşir ve Narkissos kendisini suda gördüğü için hayatını kaybeder. Bu durumu görüp Narkissos'a acıyan periler, onun bedenini yakmak için odun toplamaya gider. Fakat geri döndüklerinde Narkissos'un vücudunun yerine bir çiçek bulurlar. Onun bedeni, bugün Nergiz adıyla bilinen Narkissos çiçeğine dönüşmüştür. (Ovidius, 1994: 80-91; Erhat, 1996:211-212). Bu mitosta su, bir ayna işlevini görmüş; Narkissos'un kendisini görmesini sağlamıştır. Fakat bir ayna olarak suyun gösterdiği görüntü, Narkissos'un hayatına mal olmuştur. Paradoksal bir etkiye sahip olan ayna hem estetiğin hem de ölümün sembolü olmuştur. Ayna, mitolojik bir figür olan Narkissos hatırlanacak olursa Eski Yunan'dan bu yana ayna özellikle Batı Edebiyatında narsizmle ilişkilendirilir. Bunun ispatı da Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalında narsist kraliçeye güzel olduğunu söyleyen aynadır. Bu masalda kraliçenin dışarıya ve etrafına bakmaktansa aynaya bakıp onunla konuşması aslında onun aynaya hapsolmuş obsesif kişiliğini yansıtır.

Batı masallarında aynanın yargıları ve konuşmaları sorgulanamayan otoritenin sesleridir. Ayna içe bakışın, içe yönelişin simgesi olduğundan dolayı gerçeğin sesi olarak adlandırılır.

Ayna sembolizminin kullanıldığı diğer bir anlatı ise Yunan Tanrısı Zeus'un oğlu Dionysos ile ilgilidir. Yunan Mitolojisinde Demeter, Zeus'tan olan çocuğu Persefon'la Sicilya'ya gider. Demeter, kızını Zeus'tan uzak tutmak için onu bir mağarada gizler. Fakat Zeus, kızına bir yılan biçiminde yaklaşır ve onu oğul Dionysos'a hamile bırakır. Dionysos mağarada doğar ve orada beslenir. Bebeğin yanında bazı oyuncaklar vardır. Bunlar top, topaç, zar, altın elma ve bir parça yündür. Dionysos'un yanında bulunan diğer önemli bir eşya ise aynadır. Ayna, onun ölmeden önce gördüğü son semboldür. Çünkü Dionysos aynaya baktığında Zeus'un kıskanç karısı Hera'nın gönderdiği Titanları görür. Titanlar oynayan çocuğu yakalayıp yedi parçaya ayırır ve onları kazanda kaynatır. Zeus, kazanda kaynatılan çocuğun kokusunu alınca mağaraya gidip Titanları öldürür. Ayna bu anlatıda Dionysos'un yüceliğini ifade etmek için kullanılmıştır. (Hard, 2004: 35; Campbell, 1995:107)

Ayna Eski Yunan'da yüceliği, estetiği ve kimi zaman da paradoksu temsil ederken Antik Mısır'da sonsuzluğu sembolize eder. Antik Mısır kültüründe sonsuz yaşam nasıl mumyalanma ile oluyorsa ayna da aynı işlevi görüp sonsuzluğu temsil etmektedir. Antik Mısır'da Ankh adı verilen ve birçok Mısır Tanrısının yanında bulundurduğu bir işaret vardır. Yaşam anlamına

gelen Ankh, güçlü olmayı ve koruyuculuğu ifade eder. Bu işaretin somutlaştığı nesne ise aynadır. El aynası olarak anlam kazanan Ankh, sonsuzluğa vurgu yapar. (Remler, 2006:16).

Ayna Antik Mısır'da sadece sonsuzluğu, ölümsüzlüğü ifade etmez, o aynı zamanda güzelliği yansıtan bir araçtır. Antik Mısır tanrıçalarından biri olan Hathor ayna ile özdeşleşmiştir. Hathor'a "Altın Bir" ifadesi de yaklaştırılır. Altın, nasıl değerli bir madense aynada da o kadar önemlidir. Bu yüzden Tanrıça Hathor için altın veya bronzdan aynalar yaptırılmıştır. (Remler, 2006:84)

Yüzyıllarca önce (17. yüzyıla kadar) yüzeyi iyice parlatılmış düz metal levhalardan yapılan aynalar, daha sonra yerini bir yüzü çok ince bir metal katmanıyla kaplanmış cam levhalara bıraktı. Sır adı verilen bu metal kaplama, aynanın ışığı yansıtarak görüntü vermesini sağlar. Aynaların Antik ve Klasik çağlarda yansıtıcı olmayan yüzlerine desenler oyulur ve yapımında hafifçe dışbükey, cilalı maden diskler kullanılır. İslamiyet'ten sonra 1. yüzyılda bütün vücudu yansıtacak büyüklüğünde aynalar yapılır. Aynanın milattan önceki zamanlarda Mısırlılar, Yunanlılar ve Romalıların bronz el aynaları şeklinde kullanıldığı bilinmektedir. Ortaçağ döneminde yoğun biçimde süslenmiş fildişi ya da kıymetli maden ve taşlardan yapılmış kılıfları olan ve kadınların kemelerine astığı taşınabilir aynalar yaygınlaşmıştır. Rönesans yıllarına geldiği zaman ise Nürnberg ve Venedik ayna üretim merkezleri olarak ün kazanır. Günümüzden yalnızca üç yüzyıl öncesine kadar Avrupa'da cam eşya ve özellikle de ayna yapımının sırrına sahip tek ulus Venedikliler bu sırrı büyük özenle saklıyordu. Bu sırrı Fransızlar adadan zorla kaçırdıkları dört usta sayesinde öğrenerek bundan sonra ayna yapımı bir giz olmaktan çıkmaya başladı.

"18. yüzyılın sonuna doğru aynaların üzerindeki oymaların yerini boyayla yapılan bezmeler alır. Bu dönemde Fransızlar yuvarlak ayna üretimine başlar. 18. yüzyılın sonunda dört ayaklı bir çerçeve üstünde duran ve sabit olmayan aynalar üretilir".

Ayna Eski Türklerde bu dünya ile öteki taraf arasındaki sınırı ifade eder. Ayna baktığında şamanın kendi ruhunu görebildiği, gelecekte haber verdiği ruhlar alemine açılan bir penceredir. Ayna ayrıca bu dünya hakkında bilgiler veren gizemli bir araçtır. Şamanın davula iliştilmiş bir pirinç aynasının olması gerekir. Davul, şamanı vecde getirirken ayna da üzerinde kötü ruhlar biriktirir. En sonda ayna üzerine yerleşen ruhları kovarak kötülüğü bertaraf etmiş olur. (Baldick, 2010:157-158)

Türkler açısından bazı şamanlar, olağanüstü özellikler gösteren aynalara sahiptir. Bu aynaların öte tarafta zirvesi yüksek iki dağ arasında bulunan bir sandıkta olduğuna inanılır. Bunun yanında eski Türklerde ayna, gece bakıldığında uğursuzluk getiren bir sembol olarak kabul edilir. (Karabulut, 2011:1001)

Gözü, közü, közgeç gibi farklı adlandırmaları olan ayna pek çok ulusta dikkat çekmiş ve ona farklı anlamlar yüklenmiş bir yansıtıcı nesnedir. Masallara, efsanelere, inanışlara konu olmuştur.

Tarihe bakıldığında Türklerin aynaya "közü- gözü" dedikleri görülmektedir. Buna da en iyi örnek Yunus Emre'nin dizeleridir.

*"Dost sureti közü durur, bakar kendi yüzün görür,
Gelsin o kendisüz gelen ben razımı ana derem".*

Ayna görünen ile görünmeyen arasında bir köprü gibidir. Öteki ile arasındaki sınırı simgeler. Kimi zaman öteki âleme açılan bir kapı gibi algılanır.

Ayna, eski Türklerde Hun mezarlarına koyulan değerli bir eşyadır. Böylece ölenin kötü ruhlardan korunacağına inanılır.

Aynanın ışığı ve canlı-cansız tüm varlıkların görüntülerini yansıtması şeklindeki bu temel fiziksel özelliği bir çok alanda sık kullanılan bir metafor halini almıştır.

Ayna bir süs eşyası olmasının yanı sıra felsefe, sanat ve edebiyatta yüzyıllardır bir metafor olarak kullanılmaktadır. parlaklığı, gerçeği yansıtması ve aksettirme özellikleri ile hem Doğu felsefesinde hem de Batı felsefesinden sanata geçişte sıklıkla benzetme unsuru olarak ele alınmıştır. Aynaya ihtiyaç duyulmasını altında yatan seyretme tutkusu Batı'da "komtemplation" biz de ise "temaşa" olarak adlandırılmış ve dış dünyanın seyri bittikten sonra birey, bu kez kendine dönme ve kendini görme arzusunu duyar olmuştur. Ayna ile kendini görme ihtiyacını ortadan kaldıran birey bu kez aynanın yansıtma özelliğini dış dünyada kullanmak suretiyle sanata yaklaşmıştır. Bu noktada Eflatun'un " istersen bir ayna al eline dört bir yana tut" sözünden hareketle, sanatın yüzyıllarca yansıtma ürünü olarak kabul edildiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Edebiyatta mutlak gerçeklik diye bir şey yoktur. Bu bağlamda romanlar, hikâyeler gerçekliği yakalamak için değil her seferinde farklı bir gerçeklik yaratmak için yazılırlar. İnsanlık için her zaman büyüleyici olan ayna metaforu da bu serüvende yerini alır.

Klasik dönemden günümüze aynaların edebiyattaki kullanımına bakıldığında zaman ona yüklenen sembolik ve gizemli anlamların ışığında insanların ne kadar etkilendiğini görmek mümkündür.

Ayna, her şeyden önce insanın ontolojik varlığını kanıtlamasına bir adım olmuştur. Yansımaya bakarak insan kendini ötekilerden ayıran özelliklerini gözleyebilme olanağı bulur ve kendi yerini belirler. Lacan “ ayna evresi” adını verdiği makalede bebeğin ayna karşısına geçip yansısıyla karşılaştığı dakika hayatında yeni bir dönemin başladığına işaret eder. Bu anlam çoğulluğundan dolayı ayna konusu insan olan her türlü bilim dalının kapsamı alanına girer: Edebiyat, psikoloji, felsefe, tasavvuf gibi. Aristo'nun sanatın kaynağı olarak gördüğü "yeniden yaratma" ve bu yeniden yaratılandan "hoşlanma" dürtüleri”ninde aynı şekilde görme ve görülme isteğiyle bağlantılı olduğu açıktır.

Öznenin oluşumundaki birincil süreç olan ayna "ben"i ve "öteki"ni seyretme, mitolojide ve dinî inanışta da yer bulmuştur. 20. yüzyılda narsisizmle bağdaştırdıkları ayna imgesi Yunan Mitolojisine kadar uzanır. İnsandaki kendine bakma, kendini beğenme dürtüsünün en ünlü mitolojik ifadesi olan Narkissos, bu konuda fikir beyan edenlerin başvurdukları hareket noktalarından birisidir. Nergis çiçeğine de adını veren Narkissos berrak bir pınarın suyunda kendi yüzünü görünce ona hayran olur ve onu arzular. Böylece narsisizmle ve aynayla bağdaştırılan en temel duygunun insanlığın doğuşuyla başladığı söylenebilir.

Bachelard, Narsisizmin temelini oluşturan "ayna psikolojisi"nin sadist, mazoşist tutumlardan, umutlar, hayal kırıklıkları, kendini avutmalar ve nöbetlere kadar gidebileceğini belirtir. Bachelard, "ayna" için suyu kullanmanın bazı avantajları bulunduğu fikrindedir ki bunların başında suyun tabiileştirici ve masumiyet katıcılığı gelmektedir. Bu bakımından bir ayna, aydınlatıcı bir obje, kolay bir rüya nesnesidir.

Doğu felsefesine yani tasavvufa bakıldığında aynaya yansıtma özelliğinin ötesinde farklı değerler yüklendiğini görürüz. Tasavvufta bütün kainat ve kainat içindeki yaratılanlar Allah'ın birer yansıması aynası olarak görülmüş ve öyle kabul edilmiştir. Tasavvufi düşüncenin bu konuda kendine mesnet olarak aldığı " Ben bir gizli hazine idim; bilinmeyi sevdim, bilinmek için halkı yarattım" hadisinden yola çıkılarak insan özellikle de kamil insan, Allah'ın kainattaki aynası addedilmiştir. Nasıl ki insan kendisini görmek için aynaya bakıyorsa, Allah da kendini görmek için yarattıklarına bakmaktadır. İnsan ve bütün kainat Allah'ın bir aynasıdır. Dünya ve insan sadece birer yansımadan ibarettir tıpkı aynada olduğu gibi. Kesreti ve vahdeti aksettirir. Bütündeki parçayı, parçadaki bütünü, bendeki ötekini; ötekindeki beni.

Tasavvufta genel anlamda insana, özel anlamda kâmil insana ayna denmektedir. Çünkü Allah, diğer varlıklara nazaran daha çok insanda tecelli etmektedir. Tasavvuftaki bir diğer anlayış da insanın bir başkasının aynası olduğudur. Yani bir kimse başkasındaki hata, kusurları ve iyi tarafları görerek hem kendisini ve hem de onu kusurlardan arındırır.

İnsanı, Allah'ın kainattaki aynası olarak kabul eden mutasavvıflar buradan hareketle inananın kalbini de aynayla özdeşleştirerek kalbin temiz tutulması, saflaştırılması gerektiği üzerinde durmuşlardır. Kalp aynası bahsinde burada Mevlana'nın Mesnevi'sinde geçen Çinli ve Rumlu ressamın hikâyesine değinmek yerinde olacaktır. Mesnevi'de anlatıldığı, Çinli ve Anadolu ressamı padişah tarafından bir imtihana tutulmuşlar ve aralarına bir perde çekilmek suretiyle kendilerine tahsis edilmiş bölmelere çekilmişlerdir. Çinli ressam padişahın hazinesinden istedikleri boyayı alarak kullanmışlar, Anadolu ressamı ise sadece kendi duvarlarını cilalamakla yetinmişlerdir. Vakit tamam olduğunda padişah ilk önce Çinli ressamın resimlerini görmüş ardından Anadolu ressamın bölümüne geçtiğinde Anadolu ressamı iki tarafın birbirini görüşünü engelleyen perdeyi kaldırmışlar ve Çinli ressamın çizmiş olduğu bütün resimler, günlerce cilalanan duvara yansımıştır. Bu akıl almaz güzellikteki akisler üzerine söylenenler kalp aynası bahsini özetler niteliktedir:

"Oğul Rum ressamı sofilerdir. Onların ezberlenecek dersleri, kitapları yoktur. ama gönülleri adam akıllı cilalamışlar, istekten, hırstan ve kinlerden arınmışlardır. O aynanın saflığı, berraklığı gönlün vafıdır. Gönle, hadsiz, hesapsız suretler aksedebilir. Gaybınsuretsiz ve hudutsuz sureti, Musa'nın gönül aynasında parlamış, koynuna sokup çıkardığı elde görünmüştür. O suret göke, arşa, denizlere ta en yüce gökten, denizin dibindeki balığa kadar hiçbir şeye sığmaz. Çünkü bütün bunların hududu, sayısı vardır. Halbuki gönül aynasının hududu yoktur." (Mevlana, 1990: 278-279)

Ayna, divan şiirinde en sık kullanılan en sık metaforlardan birisidir. Pürüzsüz ve lekesiz oluşuyla sevgilinin güzelliğine işaret eder. İslami kültüründe ise ayna Allah'ın tecelli ettiği bir yansıtma aracı olarak kullanılırken Halk Edebiyatında daha çok mitolojik ve inanışa dayalı olarak somutlaştırılarak anlam kazanır.

Masallarda aynaya sihir özelliği yüklenir. Bu sihirli aynalar gelecekte haber verir, uzak diyarları yakın eder ve gösterir, insanlarla konuşur. Bu masallara bakıldığında "Ayna, ayna, söyle bana!" şeklindeki bir hitapla aynayı kişileştirme bir motife dönüşmüştür.

Batı'da metalaştırılan bir objeye dönüştürülen ayna Doğu'da daha çok yansıtma aracı olarak kullanılır. Doğu'da ayna soyut bir âleme tanıklık eder. Şamanların elbisesinde bir eşya olarak bulunan ayna Pamuk Prenses masalında bir yüzleşme aracı olarak karşımıza çıkar.

Aslında ayna insanın kendi benine inme, kendini sorgulama ve kendisiyle yüzleşme objesidir. Önemli olan aynaya nasıl bakıldığıdır. Mevlana'nın da dediği gibi "İnsanı ateş değil kendi gafleti yakar; herkeste kusur görür kendisine kör bakar. Neye nasıl bakarsan o sana öyle bakar."

İnsanlar bakışa hem muhtaç hem de bakışların esiridir. Bakışların mağduru olmuştur. İşte burada bakışların aynaya nasıl baktığı önem kazanır. Çünkü bakış da tıpkı ayna gibi bir ikiliği barındırır. Hem iyiyi hem de kötüyü; hem güzeli hem de çirkini.

BİRİNCİ BÖLÜM

A.H. TANPINAR'IN ROMANLARINDA AYNA MOTİFİ

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın roman ve hikâyelerini tüm derinliğiyle anlayabilmek için öncelikle romanlardaki sembolleri ve motifleri incelememiz gerekir. Tanpınar'ın romancılığının ve hikâyeciliğinin çok yönlü taraflarından birisi de eserlerinin içinde barındırdığı motifler, semboller ve arketiplerdir. Onun romancılığının ve hikâyeciliğinin ana hatlarını oluşturan iç derinliğini yapan Tanpınar'ın sık sık tekrarladığı semboller olan rüya, zaman, deniz, musiki, kadın ve "ayna"dır. Onun roman ve hikâyelerindeki ayna imajını ve aynanın yansımalarını ortaya koymak için yine de çok yönlü bir okuma gerektiği ortaya çıkar.

Dünya kültür tarihinde mitolojiden felsefeye, psikolojiye tarihe tasavvufa kadar daha da sayılabilecek pek çok alanda aynanın simge, motif, sembol, nesne ve arketip olarak yer aldığını görürüz. Bunun insanın içinde yer etmiş olan görme ve görünme ihtiyacının bir sonucudur. Çünkü bireyin gerçekte kendi değerlerini fark etmesi akıp giden zaman içinde kendini yeniden kurma ve kendini yeniden gerçekleştirme çabasının varoluşsal bir sancısıdır. Bireyin kendini tanıma arzusu varoluşsal sancıyla birlikte yeni bir anlam kazanır. Bu yeni anlam aynaya yansıyan benliklerin aynadaki ben ve öteki aksi arzuların imgeye dönüşüp bireyin varoluşsal hallerini yansıtması Tanpınar kahramanlarına yeni bir kimlik kazandırır.

“Ben”i ve “öteki”ni seyretme Tanpınar’ın romanlarının ve hikâyelerinin kaynaklarından biri olması noktasından mitolojide ve dini inanışta da yer bulmuştur. İnsanda kendine bakma, kendini beğenme dürtüsünün mitolojik bir ifadesi olan Narkissos, bu konuda fikir beyan edenlerin temel kaynağı olmuştur.

Eserdeki kahramanların benlik aynasındaki imgesel halleri onların hayata karşı aldıkları tavırları oluşturur. Aynaya yansıyan ilk benlik yazarın yaratıcı ve bütünleyici kimliğinin dışavurumudur. Tanpınar’ın benlik aynası maziye dönüşü, parçalanmışlık hissini, geçmiş ile gelecek arasında kalan ve şimdinin tadını çıkaramadıkları için “huzursuz” olan bireylerini, Tanzimat’tan bugüne süregelen Türk edebiyatındaki “baba” sorunsalını, Cumhuriyet Türkiye’sinin değişim ve dönüşümlerini içerir.

“Aynadaki ben ve ötekinin çatışması bir başkaldırıya dönüşeceği yerde Tanpınar kahramanlarında bu çatışma bir kabullenişe dönüşür. Çünkü roman kahramanları tam olarak ne “ben” olabilmiş ne de “öteki” olabilmıştır. Ruhları arafta kalan can çekişen kahramana dönüşmüşlerdir. “

Hangi yorumla bakılırsa bakılsın görme ve akabinde bilince bağlı olarak kendisini ve dış dünyayı kavrama insanın derinliğinde sürekli bir ayna karşısında olduğu düşüncesine sahip bulunduğunu göstermektedir. Tanpınar’da bu seyretme durumu kendini seyretmeden bütün kâinatı seyretmeye dönüşür. Onun eserleri seyretmeye ve düşünmeye dayanan ruhun yansımasıdır. Dış dünyanın gerçeklerini seyreden Ahmet Hamdi Tanpınar sadece seyretmekle yetinmez, onun romanlarında her bir kahraman adeta toplumdaki her kesimden insana tutulmuş bir ayna gibidir. Tanpınar kendi birliğindeki çokluğu, çokluk içindeki kendi benini aynada arar.

Ahmet Hamdi Tanpınar’da su bir nevi ayna gibidir, insana kendi yansımasını verir. Antalya’da denizi seyreden Tanpınar adeta her görüntüde kendi ruh yansımasını görür, kendisini bulur. Tanpınar’ın dünyasında kozmosla birleşmek, seyretmekle yetinmeyip aynanın ötesine geçmek, benliğin diğer parçasıyla birleşmek önemlidir. Bu durum Tanpınar’ın kuvvetle bağlı olduğu Bergson felsefesini ön plana çıkarır.

Tanpınar’ın kimi eserlerinde aynalar geçmişî nakleden varlıklardır. Tanpınar aynaların bizi bizden daha iyi tanıdığını belirtir. Aynalar Tanpınar’a göre her türlü değişiminin şahididir ve bizi geçmişe götüren önemli bir rehberdir. Yazar aynaların birçok hatırayı kendi içinde barındırdığını belirtir fakat zaman unsuru her geçen gün bu hatıraları hafızamızdan siler, aynanın karanlık yüzünde hapseder. Aynanın karanlık yüzünde ise insanın tüm mazisini

görmesi imkansızdır. Aynanın pürüzsüz yüzeyi ise her geçen gün insanı varlığından haberdar eder, her bir görüntümüz değiştiğimiz bir göstergesidir. Aynanın karanlık yüzünde dün vardır, diğer yüzünde ise bugün ve gelecek yer alır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında ayna bazen sadece bir nesnedir, insanı yansıtır, somuttur. Bazen ise aynalar tamamen somutluktan sıyrılır bireyin ve toplumun ruhunu yansıtan bir unsur haline gelir. Ahmet Hamdi Tanpınar romanlarında göz, su gibi kavramlara da aynaya ait nitelikler yükler. Tanpınar romanlarında tılsımlı ayna, zümrüt ayna, sanatın aynası, tebessümün aynası, ümitsizliğin aynası gibi ifadelerle büyük ölçüde yer verir. Onun romanlarında bazen zaman, bazen herhangi bir mekân da ayna olarak karşımıza çıkar.

1.1. Romanların İlki "Mahur Beste"

1.1.1. Tavan Arası Aynasında Behçet Bey

Mahur Beste, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ilk ve yarım kalan romanı olmasına rağmen kitaplaşan son kitabıdır. Bu roman, Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından 1944 yılında Ülkü dergisinde tefrika olarak yayımlanmaya başlamıştır. Yazar romanı "Bu roman büyük bestekârimız Eyyubi Bekir Ağa'nın ruhuna ithaf ediyorum" sunusuyla başlar. Mahur makamında bestelenen güftelerin adı olan Mahur Beste de romanın adı olur. Mahur Beste başka bir zamanda yaşayan, geleceğe değil de geçmişe ve anılara odaklanan Behçet Bey'in hikâyesinden doğar ve romanın asıl kahramanı olur. Bu roman birbirini tamamlayan ve merkezden çevreye yayılan öykü niteliğinde olan yedi hikâyeden oluşur. Yani Mahur Beste, Behçet Bey'in hikâyesi olarak başlayıp onun hayatına giren insanların hikâyeleriyle genişler ve roman akrabalık, tanıdık ilişkiler sonucu birbirine bağlanan hikâyelerle devam eder. Roman "Baba ile Oğul", İki Dünür", "Behçet Bey'in Evlilik Yılları", "Garip Bir İhtilalci", "Hısım Akraba Arasında", "Eski Bir Konak" başlıkları ile ayrılmış yedi bölümden oluşur. Daha sonra Ahmet Hamdi Tanpınar aynı dergide romanın ana kişisi sayılabilecek olan Mahur Beste Hakkında Behçet Bey'e Mektup'u yazmıştır. Yani roman yedi bölüm ve bir mektuptan oluşur.

Mahur Beste'nin laneti tüm roman kahramanlarını etkileyip kendi kötü yazgılarına boyun eğmişlerdir. Bu kötü kaderin kurbanı olan kahramanlar teker teker ölürken bu yazgıya boyun eğmeyen daha doğrusu kendi mahzeninde yaşayan sadece Behçet Bey'dir. Eski bir

musikinın makamı olan "mahur"un gafleti tüm aileyi saracaktır. Bu mahurun laneti de tıpkı Behçet Bey'in mazide kalmışlığı ile orantılıdır çünkü mahur da eskilerden gelmektedir.

Romanın "İki Uyku Arasındaki Düşünceler", "Baba ile Oğul", "İki Dünür", "Behçet Bey'in Evlilik Yılları" başlıklı ilk dört bölümünde sık sık geriye dönüşlerle Behçet Bey'in babasıyla ilişkisini, eşi Atiye Hanım'ın ölümünden yıllar sonra Behçet Bey'in bir günü ve evliliği anlatılır. Tanpınar'ın bu romanı mutlu ama içinde hüznü ve yergiyi barındıran bir içeriğe sahiptir. Romanda Behçet Bey merkeze alınarak Abdülaziz devrinden başlayarak toplumun Tanzimat ile birlikte nasıl bir değişim içerisine girdiğini, nasıl değiştiğini birer birer insan portreleriyle verir. İnsan portrelerinin daha çok baba-oğul ilişkisinde yoğunlaştığı ve Behçet Bey'in "mağlup" babası İsmail Molla'nın ise "galip" olduğu görülür. Aslında bu baba-oğul çatışmasının temeline bakıldığı zaman Behçet Bey'in "karizmatik" "yakışıklı" değil de aksine fiziki olarak daima ezik ve çaresiz olması yatar. Bu baba-oğul çatışmasında Osmanlı'nın özellikle ilmiye sınıfının yaşadığı zorluklara dayandığı da görülür.

Pısrık, biçare olarak tasvir edilen Behçet Bey aslında tıpkı Dostoyevski kahramanları gibi şölenin dışında kalmış fakat yeraltına saklanmak yerine kendisine tavanarasını seçerek bir nevi kendi kuyusunu oluşturmuştur.

Behçet Bey nasıl tavanarasında antika eşyalarının arasında geçmişi yaşarken, aslında romanın diğer kahramanları da "şimdi"yi, "an"ı değil geçmiş bir zamana ve geçmişte bestelenen Mahur Beste'ye mahkum edilerek, indirgenerek anlatılmıştır, adeta antikalaştırılmış kişiler çıkar karşımıza.

Şehzade tarafından görülüp beğenilen Atiye Hanım babası yüzünden padişah tarafından şehzadeyle evlenmesi engellenmiş ve yazılan bir fermanla silik bir karakter olan Behçet Bey ile evlenmesini istemiştir. Otorite karşısındaki koşulsuz teslimiyetin getirdiği mutsuz bir evliliği, hayal kırıklığını vurgulayarak örtülü bir biçimde Tanpınar Osmanlı eleştirisi yapmıştır.

Atiye'nin evlendikleri gece Behçet Bey'e attığı kahkaha onun bu evlilik sürecinde yaşadıklarının ironik bir yansıması bir nevi II. Abdülhamit'e kendince göstermiş olduğu pasif direniştir.

Bu kahkaha öyle etkileyicidir ki Behçet Bey'in ömrü boyunca kulaklarında çınlar ve bu ironik kahkaha Atiye ölürken bir mırıltıya, kadim bir ilahiye, besteye dönüşecek olan Mahur Beste'ye dönüşür.

Ve bu romanın bitmemiş- yarıda kalmış- olmasının nedeni roman kahramanı olan Behçet Bey'in de tam bir kişilik olmamasından kaynaklandığı görülür. Yitip giden bir zamanın izinde mazide yaşayan, şimdiye ayak uyduramayan ayak uyduramadığı için de eşinden, ailesinden uzak durmayı tercih eden Behçet Bey'in yarımılığı gözler önüne serilir.

1.1.2.Nesnenin Aynası

*"Köşede, her yerde, henüz bir türlü bir camekan alıp yerleştiremediği bir yığın antika eşya, çanak, çömlek, fincan, gümüş takım, eski minyatür, karmakarışık duruyorlardı. Daha ötede, yatağın biraz ilerisinde, üç gündün beri, büyükçe bir koltuğa, yeni satın aldığı **sedef ayna** dayalı idi."* (M. B., s.14)

Aynanın sedefli olması, o nesnenin düşsel evrende karşımıza parlaklığı ve ışıldaması ile karşımıza çıkmasından kaynaklanır.

*"Antikacı dükkanlarına, müzayede yerlerine, Bedesten'e sık sık uğrar, ahbablarının hususi koleksiyonlarını gezer, bütün gününü ayak üstünde, **eski aynaların**, küçük mücevher çekmecelerin, çeşmibülbüllerin şamdan ve sürahileri, kitapların karşısında hayran bir vecit ile geçirirdi."* (M.B., s. 16)

Aynaya hapsolmuş suretler tablosunu andırır Tanpınar'ın kahramanları. Behçet Bey de işte bu suretlerden birisidir. Behçet Bey'in eskiye- yaşanmışlıklara karşı koyamadığı bir hazzı özetleyen bu cümleler onun antika olan eşyalara sinen maziye saran zamanın mefhumunu yitirdiği ana sürükler. Antika bir nevi başkalarının yaşanmışlıklarına şahitlik eden eşyalardır. Behçet Bey'in eşyaya sinen maziye sevmesinin nedeni kendisine ait olmayan bir dünyayı yaşamayı tercih etmesinden kaynaklanır. Eşyalara kendisi ruh vermektense verilmiş olanı tercih ederek aslında hep başkalarının hayatını yaşamış ve hep o başkalarının hayatına hayranlıkla bakmış, onları hissetmiştir.

*"Bir hafta evvel satın almış olduğu **aynayı** aradı. **Aynanın** üzerindeki güzel yontulmuş sedeften ince sarmaşıklar, filizli nebatlar dolaşan ve küçük, mavi kuşlar uçuşan sihirli*

demirhindi ağacından geniş ve ağır çerçevesi, hapsettiği billur sathına tecrit edilmiş bir zaman çehresi veren o çok dikkatli işçilik karanlıkta görünmüyordu." (M.B., s. 18)

"Bu yeni aynanın epeyce evvel Necip Paşa veresesinden alındığını Behçet Bey'e antikacı Hüseyin Efendi söylemişti. Bu kadarını bilmek bile ihtiyar adamın bu ayna etrafında bütün bir hayal dünyasını toplamasına yeterdi. Çünkü çocukluğunun ve ilk gençliğinin büyük bir kısmını her yaz Boğaz'da geçiren Behçet Bey'in hayatına bu yalı garip bir şekilde karışmıştı" (M.B., s. 18)

Aynanın Necip Bey'den alındığı Behçet Bey' e söylenmesi bile geçmişe doğru yapacağı yolculuk için yeterli olacaktı. Ayna ile birlikte Behçet Bey çocukluğunun hatta o ilk gençlik yıllarına sancılı bir maziye gitmiştir. O sancılı gece Behçet Bey'in hayatında artık izi silinmeyecek kötü bir mazi olarak kalır. Çünkü o gecenin macerası gençliğinin başında olan Behçet Bey'in yıllarca devam eden bir iç hayatın başlangıcı olmuş, o garip yalıdaki genç kızın gülü atmasıyla ve ardından gelen kahkahasının açtığı yara sürüp gitmişti.

"Şimdi Behçet Bey bütün alemin aktığı yeri görüyordu. Bu, yeni satın aldığı aynanın karanlıkta bir uçurum gibi açılan boşluğu idi." (M.B., s. 26)

Aynadan rüyaya geçme faslına geçiş olan karanlığa açılan boşluğa düşmemek için çırpınan Behçet Bey her şeye rağmen dirense de, aynalara tutunmaya çalışsa da antikalarla süslü rüya faslına geçmeden edemez.

"...kimi de vaktiyle bu eski aynanın sahibi olan Necip Paşa ailesi gibi sadece uzaktan, bir isim, bir şöret ve bir yığın tadılmamış saadet halinde tanıldıktan sonra unutilan yüzlerce insan gibi, o da, orada, artık tehlikeli davetini görmemek için gözlerini sımsıkı yumduğu bu derinlikte kaybolabilirdi."(M.B., s. 23)

" Hakikat şu ki Behçet Bey aynaları hem sever, hem onlardan korkardı."(M.B.,s. 23)

Behçet Bey'in aynaları hem sevmesi ve hem onlardan korkması karşıkoyulamaz bir narsisizmin göstergesidir. Özellikle aynalara ilgi duymasının nedeni kendilik imgesinin yansıma üzerine kurulmuş olmasından kaynaklanır. Fenomenolojik olarak bakıldığı zaman insanlara karşı mesafeli ve insan ilişkilerinde uzak olan kişiler, genellikle iç dünyalarında bu yalnızlaşmayı bir nesneyle kapatmak isterler. Bu nesne Behçet Bey'de kendini aynaya bırakır. Çünkü Behçet Bey karşıkoyulamaz bir içgüdüsel bir dürtüyle aynalardan vazgeçemez, fakat bir

yandan da kendisini aksettiği için ayna onda korku unsuru haline gelmiştir. Ezikliğini, pasifliğini, yalnızlığını yansıttığı için aynada gerçek Behçet Bey ile yüzleşmek istemez.

“Aynalar, istedikleri zaman, dört bir yana salıverdikleri bu sessizlikle taksim kabul etmiş bir zamanın timsaliydiler.” (M.B., s. 24)

Aynalara sığdırılan zaman yekpare değil de parçalanmış bir halde yer alması gerçek hayat ile mazi hayatını anlatır. Bu iki zaman arasında gelgit yaşayan Behçet Bey de aslında yekpare zamanda yaşamayı tercih etmiş ve aynaya koyacağı mazi zamanını kendisi parçalamayı tercih etmiştir. Eski eşyalara, antikalara da bu kadar bağımlı olması da bu yüzdendir. Yekpare zamana, yekpare eşyaya da hayrandır Behçet Bey.

*"O zaman yirmi iki, yirmi üç yaşlarında olan Adile bu hülyaya o kadar sarıldı ki adeta kendisini sarayda mevki sahibi kadınlar için yeni kabul edilmiş o ince sıkma belli, omuzları tül içinde siyah elbisesiyle, başında hotozu, göğsünde gördüğü hizmetlere karşılık aldığı nişan, elinde dümdüz sapı rütbesini gösteren bir kıymetli taşla süslü ince, fildişi baston, bütün bir haşmet ve debdebe içinde; noksan taraflarını, tasavvurlarını o kadar yakından bildiği haremi idare eder görüyor, **aynasıyla** baş başa kaldığı zamanlarda valide sultanı, kadın efendileri, padişahı nasıl selamlayacağını, yolda rastladığı cariyelere nasıl muamele edeceğini, kabahatlıleri hangi yüzle karşılayacağını saatlerce taklit ediyordu."* (M.B., s. 118)

Arzu nesnesine dönüşen ayna burada hayallere uzanan bir yolculuğa çıkmada önemli bir unsura dönüşmüştür.

Adile Hanım bir an için hayallere dalar, kendisini sarayda mevki sahibi kadınların olduğu yerde haremi idare eder bir şekilde görür. Aynasıyla baş başa kalan Adile Hanım'ın aynanın karşısında valide sultanı, kadın efendileri ve padişahı nasıl selamlayacağını, yolda rastladığı cariyelere nasıl muamele edeceğini, kabahatlıleri hangi yüzle karşılayacağını saatlerce taklit ettiği belirtilir.

*"Bir **ayna** sırtı oyardı ki insan şaşırırdı."* (M.B., s. 149)

*"Adeta yıllarca kurulmamış bir saate benziyordunuz. Bize ince, kibar sesinizle çok eski şeylerden, eski insanlardan, tıpkı bugünden bahseder gibi, yani bir yığın canlı tenkit, mülâhaza ve dikkatle bahsettiniz. Nerden, nasıl gelmişsiniz? **Aynadan mı, dolaptan mı** çıkmıştınız!"* (M.B., s. 152)

Eski saatlerin ve zamanların arasında sanki bugünü yaşarmışçasına ve geçmişe ait şeyler kendinden bir parçaymışçasına yaşayan Behçet Bey, yazarın karşısına çıktığı zaman o kadar "tam"dı ki o tamlıkta olan bir insan ya geçmiş zaman sandığından ya da aynadan çıkmış gelmiş olması gerekirdi. Ama bu tamlığı tam yapan da iki yarım insanın- bir yanı hep eksik kalan- karşılaşmasıydı eski düzenden pek az iz kalmış bir konakta. Eskiye dair her şeyi tıpkı bugünmüş gibi bahseden Behçet Bey aslında yaşadığı dönemi "an"ı yansıtmıştır. Yansıtma unsuru olarak kullanılan ayna burada bir hatıranın zamanını aksettirmiştir.

Ayna, arkasında bir sırrı taşır. Dolap ve sandık kapalı olduklarından içeri açmadığımız sürece orada ne olduğunu bilemediğiniz şeylerle bağlantılıdır. Dolap ve sandık hafıza, ayna ise Behçet Bey'i gören gözdür.

Ahmet Hamdi Tanpınar, "*Mahur Beste*"nin yarım kalınmışlığına, arafta olmasına ve edilgen kahramanına rağmen "*Huzur*" ve "*Sahnenin Dışındakiler*" adlı romanlarının temelini atmıştır.

1.1.3.Çevrenin Aynası

"Ciltleri veya halıları bir kadın teni gibi lezzetle okşar, tezhiplerin çiçeklerinde solmaz bir bahar vehmeder, aynaların derinliklerinde geçmiş zamanların ve bilinmeyen iklimlerin insanlarıyla konuşur, küçük boyu ile zıplaya zplaya, bütün bu eşyanın birinden öbürüne gider, gelir, yaklaşır, uzaklaşır, sualler sorar, eski sahiplerini, yapıldıkları yeri, mümkünse yapan ustaları öğrenir, hülasa adeta altı duyusuyla birden onların havasında yaşar, sonra birdenbire gelen bir zaman şuuruyla, vapurda çekileceği köşede bütün gördüklerini ve işittiklerini karmakarışık hatırlamak için, içini çeke çeke, onlardan ayrılırdı." (M.B., s. 17)

Bu alıntıda eşyaların arasında adeta geçmişe yolculuk yapan Behçet Bey aynalara gizlenmiş zamana giderek dil farkı olmaksızın geçmişin insanlarıyla ortak bir alanda konuşması yani bir geçmiş aynasında buluşması ve eşyaların dile geldiği bir ana tanıklık ederek kendisinde var olan altıncı duyusuyla yani - o "an"ı yaşaması- o ana yolculuk etmesi anlatılmıştır. Bir anda gelen bugünkü zaman bilinciyle geçmişe, yaşanmışlıklara doğru çıktığı yolculuktan geri dönmek zorunda kalmıştır. Fakat Behçet Bey maziye yaptığı bu yolculuğu yine bugüne dair yapılan bir yolculukta hatırlayacaktır. Behçet Bey'in kendini bulduğu bu anda şu görülür: Aslında o kendi hayalinde oluşturduğu dünyanın kahramanlarıyla birlikte çok daha mutlu ve o bütün eşyalar aslında onun bugünden kaçışını sağlayan figüranlarıdır. Hayatı boyunca kendini hapsedtiği tavanarasında, geçmişin sokaklarında, Bedesten'de kaçamamanın acısını üzerine mazinin kokusu sinmiş eşyalara bakarak, onlara dokunarak kendi içsel yolculuğunu

gerçekleştirmiştir. Yıllardır evde ona hissettirilen edilgenlik, pasiflik hissini tek kayborduğu andır maziye yolculuk. Baba- oğul ekseninde değerlendirilirse eğer yıllardır babasının gözünde mağlup, mahcup bir kişi olan Behçet Bey'in kendini kanıtladığı, erkeklik hazzına ulaştığı an, pasiflikten aktifliğe uzanan yolculuktur. Geçmişin tadını çıkarırken nesnelere yüklediği yaşanmamış aşkı, doyuma ulaşmamış cinselliği eski bir aynada yaşamıştır. Aksettirilen bu hazları akıp giden zamana inat maziye dönme çabalarıyla birlikte eski eşyalara sinmiş halde bulunuruz.

*"-Evet, tıpkı tıpkısına... Kendimi **aynada** sanıyorum."* (M.B., s.103)

"Geçmiş- şimdi-gelecek" bu şeytan üçgenini oluşturan kader Tanpınar kahramanlarının peşini bırakmaz. Özellikle o kahraman bu üçgenin sadece şimdikiyi bırakıp geçmişin bulanık sularında yüzmeyi tercih ediyorsa. Evlenmeden önce Atiye Hanım'ın gözleri birer ayna gibi parlar Behçet Bey'in dünyasına konuk oluncaya ve onun buz tutmuş aynasına bakıncaya dek. Behçet Bey'in eksik ve mazide kalan bir kişilik olduğundan dolayı insanlara kendini tam olarak veremez, kendisi gibi insanları da kendi geçmişlerinde yüzmeye mahkum eder. İşte bu tablo da geçmişin karanlık sularından gelen Doktor Refik'in yaptığı Atiye Hanım'ın portesiydi. Doktor Refik'in yapmış olduğu bu tabloyla Atiye aynaya bakınca kendisiyle yüzleşir. Tablo ayna gibi yansıma görevinde olup dışarıdakini içeriye dahil etmiştir. Ve bu yansıma görevini üstlenen tabloya bakması Atiye Hanım için huzursuzluk belirtisidir. Varolan huzursuzluğu açığa çıkarmaktır.

1.1.4.Yansıyan Bireyin Aynası

*"Behçet Bey, sanki donuk parıltısında geçmiş günlerden bir şey ister gibi tekrar **aynasına** döndü. Şüphesiz, bu genç kızların hepsi birçok defalar **bu aynaya** bakmışlar, orada, bu durgun ve katı aydınlıkta, çıplak veya giyinmiş hayallerde gülümseyerek saçlarını düzeltmişler, yüzlerine pudra sürmüşler, korselerini bağlamağa veya küçük çitçitlerin üzerine narin parmaklarını incite incite, elbiselerini iliklemeğe çalışmışlardı."* (M.B.,s. 23)

*"Kadınların giyinip süslenmekten sonra, çıkmadan evvel, **aynalara** son bir defa bakmadan Behçet Bey'i eğlendiren ve düşündüren şey yoktu."* (M.B., s. 23)

Behçet Bey'in görmediği fakat zihninde canlandırdığı anları görmek için tekrar aynanın gizemli dünyasına döner. Necip Bey'in evini sadece anlatanlardan dinlemiş o müphem eve dair

bildiği ne varsa bu aynada surete bürünmüştür. Geçmişe ait bu kadınların aynadaki suretlerinin yansması bile Behçet Bey'i eğlendirmek için yeterli olacaktır. Çünkü geçmişe dair ne varsa Behçet Bey için o geçmiş güzeldir ve o geçmişin tadını çıkarır. Eskiye ve içinde maziye barındıran eşyalara karşı fetişist bir ilgisi olan Behçet Bey burada kadınların aynaya baktıklarını hatırladıkça hem keyif almakta hem de cinsel doyuma ulaştırmaktadır.

"O yüzde her akşam aynasında teker teker saydığı kırışıklıkların, onlardan daha çok kendisini ürküten yorgunluğun, kapalı odada solmuş çiçek talihinin tenine sindirdiği o garip donukluk yoktu." (M. B., s. 102)

Mutsuz bir evlilik ve Behçet Bey'in karısından çok eskimeye yüz tutmuş eşyalarla ilgilenmesi, vaktini onlarla geçirmesi aslında bir nevi o "an"a Atiye Hanım'a ihanettir. Ve Atiye de bu ihanetin bedelini kapalı kapılar ardında aynalara sığınarak ödeyecektir.

Behçet Bey, eşi Atiye Hanım'a karşı acayip ve farklı bir sevgisi vardır: Kin, kıskançlığın ve hayranlığın birleştiği, karısını bir gün çirkin ve ihtiyarlamış bulma haline sevinme hissi. Adeta içinde beslediği başka bir Behçet Bey ortaya çıkar ve böylece Behçet Bey'in içinde filizlenen " yeraltı" adamının kinini ve öfkesini çok iyi görürüz.

"Atiye, kendi çehresinin karşısında, tıpkı aynasının karşısında geçmiş zamanını hatırlar gibi, bunları düşünüyordu."(M.B., s.105)

Yaşanan günler birbirini tekrarlıyorsa, hayat her seferinde daha çekilmez bir hal alıyorsa, bugünden zevk alınmıyorsa geçmişe sığınır insan. Ufacık bir detay yeter bazen geçmişe gitmek için, kimi zaman eskilerden çalan bir şarkı kimi zaman da eskilerden gelen bir tablo. Tablo burada tıpkı ayna gibi geçmişi yansıtan ve karşı konulamayan bir özlem olarak karşımıza çıkar. Atiye Hanım bu tablo ile birlikte maziye yaptığı yolculukta o anki mutluluğu ve şimdiki mutsuzluğu arasında gidip gelir. Bakışların takılıp kaldığı bu tabloda geçmiş adeta çoğalmıştır. Ve bu geçmişten gelen tablo Atiye'nin içinde küllenmeye yüz tutmuş eski bir aşkı tekrar hatırlatmaya yetmiştir. Bu eski tablo ile aslında o evde hiç yaşanmayan şimdinin yerini köklü bir mazi almıştır.

"Sokrates'in "Nefsini bil!" nasihatını hatırlayın. Size kendinizi seyretmek için bir ayna tuttular: Bu aynanın karşısında etrafınızı, kendi içinizi, elbette başka başka şekillerde göreceksiniz." (M.B., s. 151)

"Kendimize yani ruhumuza dönüp tanımaya, içindekileri anlamaya çalıştığımızda söz konusu ahlaki gerçeklerin, ahlaki doğruların orada olduğu görülecektir. Eğer onlar potansiyel olarak, üstü örtük bir şekilde oradaysalar onların oradaki varlığını görmek için insanların sadece kendilerine dönmeleri, kendilerini bilmeleri, kendilerini tanımaları yeterli olacaktır." (Arslan, 2006:122)

"Nefsi bil"mekle alçak gönüllüğü savunan Sokrates, ne kadar çok az bildiğinin, dünyada aslında ufacık olduğunun farkına varılması gerektiğini savunuyor. Kendini tanımakla başlayacaktır her şey. Kendinle birlikte evreni de keşfe çıkacaksın. Nefsini bilmek veya kendini tanımak durağan bir olgu değildir, insan var olduğu sürece yeni şeyler öğrenecek ve keşfedecektir.

Tıpkı Sokrates'in öğrencisi Platon'a seslendiği, ona öğütlerde bulunduğu gibi yazar da Behçet Bey'e seslenmektedir. Yazarın "yaratılıştan gelme hususiyetlerin payını arama" sözü Sarte'nin "*Varoluş özden önce gelir.*"(Sartre, 2005: 61) sözünü hatırlatır ve burada Behçet Bey'in ayna vasıtasıyla kendini yeniden var etmesi, yeniden keşfetmesi anlatılır.

1.2.Mazinin Kapısını Aralayan Roman: Huzur

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur romanı modernleşmek uğruna geçmişini unutmaya meyilli bir toplumda yaşayan fakat bireysel olarak da geçmiş deneyimlerini hatırlayan hatta unutmaya karşı direnen mazinin derinliklerinde kaybolmayı seven Mümtaz'ın hikâyesini anlatır. Romanların ilki Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler ile birlikte Huzur'u bir nehir romana dönüştüren bu romanların hepsi akraba arasında geçer. Tanpınar yazdığı bu üç romanı adeta kan bağı ile birleştirmiştir.

Romanın başında Mümtaz sokağa çıkar çıkmaz Behçet Bey ile karşılaşır. Tıpkı Cemal ile Behçet Bey'in buluşması gibi. Bu karşılaşmayla birlikte Mahur Beste'nin huzursuzluğu, laneti Mümtaz'a da etkileyerek talihin aynası Mümtaz'a geçmiştir. Mümtaz için Mahur Beste'nin kaderini yaşamak için aynaya ihtiyacı yoktur. Zaten aynanın ve Mahur Beste'nin ta kendisi Nuran'dır diyebiliriz.

Tanpınar'ın eserleri arasında Huzur romanı metaforik nesnelere en yoğun olduğu eserdir. Bu metaforların başında ise ayna gelmektedir. Bu romanda karşımıza çıkan ayna ve su motifi aklımıza Narkissos mitini ve Narsisizm olgusunu aklımıza getirirse de Mümtaz karakteri Behçet Bey gibi narsist bir kişilik özelliği göstermez. Mümtaz'ın aynalarla olan ilişkisine

baktığımızda narsisizm bulmak güçtür. Çünkü narsisizmde özne ve nesne arasındaki ayırım kalkar ve bir özdeşleşme gerçekleşir. Narsist kişiler nesnelere kendi benliklerinin bir uzuvu olarak görürler. Mümtaz'ın aynalarla birleşmesi- özdeşleşmesi söz konusu değildir. Behçet Bey eşyaları özellikle aynaları fetişleştirirken Mümtaz ise daha çok aynayı ve aynadaki yansımaları, imgesini seyrederek. Mümtaz nesnelere kendisinden ayrı algılar ve bu yüzden ayna karşısında her daim izleyici konumundadır. Aynayı Mümtaz kendisinden bir parça olarak değil kendisinden kopan bir parçaymışçasına pasif bir şekilde seyrederek. Parçalanmış olan Mümtaz kendi özneliğinden kopan parçalarını aynalara dağıtmıştır. Mümtaz'ın yaşadığı bu hayatta bir yığın aynadan oluştuğu için bu aynalar Nuran'ın hep başka yüzleridir.

1.2.1.Huzur'da Huzursuz Bakışlar, Huzursuz Akisler: Nesnenin Aynası

“Bazen de ilerilere, denize çok yukarıdan bakan kayalıklara kadar gider, orada yosun bakışlı uçurumun kenarında durulmuş suyun yeşil ve somadaki bir ayna gibi akşamın son ganimetlerine açılışını bir anne rahmi gibi bu ışık parçalarını alışını ve yavaş yavaş onların üstüne kapanışını, örtülüştüğünü seyrederek.” (H., s. 35)

Bu paragraf okunduğu zaman akla Ahmet Haşim gelir. Nedeni ise akşam vakti, bu vaktin kızılığının suya yansımaları ve bizi en çok etkileyen yanı uçurumun kenarında olan insan bu tarzı hatırlatmaktadır. Uçurumun kenarında kayaların üstünden akşamı, güneşin batışını ve alacakaranlıkta denizi seyretmekte olan Mümtaz'ı görürüz. Bu görüntü yazar tarafından somutlaştırılmış adeta gözümüzde canlanmıştır. Durulan suyun akşam vakti renkleri yansıtması, denizdeki ışık oyunları dikkate alınarak deniz yansıtma özelliği bakımından aynaya benzetilmiştir. Durgun deniz aynı zamanda yeşil, somaki bir aynadır. Somaki kızıl- yeşil renkte, damarlı bir yapıya sahip mermerdir.

Kadim bir ayna olan su duruluğu temsil ettiği kadar aynı anda hem bakan göz hem de yansıtan ayna konumundadır. Bu narsist eğilim kendini ilk kez annesinin gözünde gören insan yavrusunun aynı zamansa ilk mutluluk imgesini de oluşturur. Su hayatın başlangıcı demektir. Özellikle de yeniden doğmak isteyen bireyin ana rahmine geri dönüş istediğini belirtir.

“Birden birkaç ses beraberce yükseliyor, güneşte vücutlarının yukarı kısmı çıplak insanlar birkaç kat'ı ve keskin hareket yapıyorlar, sonra iki sandalın arasında ağ, yavaş yavaş bir hareket arması gibi ıslak ve kenarlarına takılmış küçük gümüşten akisleriyle sudan çıkıyor ve asıl o zaman büyük bir yığın güneşe bir ayna tutulmuş gibi birden parlıyordu.” (H., s. 52)

“Çok karanlık, çok siyah, sessiz bir yer istiyordu. Tıpkı annesinin mezarı gibi. Kuytu bir cami duvarının kenarında, güneşin girmedığı, o billur sazların insan talihiyle alay etmediği, arıların hayattan ve güneşten sarhoş vızıldamadıkları, çocukların güneşle kırılmış bir **ayna** gibi insana batan berrak çığlıklarla gülüp konuşamadıkları bir yer... (H., s. 40)

Annesini kaybeden bir çocuğun dramına, onun çektiği acılara rağmen hayatın acımasızca devam etmesi anlatılır. Hayat her şeye rağmen billur saziyle şarkılar söyleyerek insanın talihiyle, kederiyle dalga geçmektedir. Güneşle kırılmış bir ayna yansıma yaparak insanı rahatsız eder işte çocukların attığı berrak çığlıklar da Mümtaz’ı rahatsız etmektedir. Burada atılan billur çığlıklar birer güneşle kırılmış bir aynadır aslında. Mümtaz’ın tahammül edemediği şey berrak çığlıklar değildir. Sadece Mümtaz, kendisinin olumsuz ruh hali yüzünden hayatta olan biten tüm olumlu ve güzel şeylere tahammül edemiyordur.

Geceleri kayalıklardan denizi izleyen kahramanımız için karanlıkta suyun görünüşü karanlık bir ayna şeklinde algılanmaktadır. Mümtaz bu aynada dost hayalleri arar. Ancak bu çabası boşunadır. Nasıl karanlık bir ayna hiçbir şey göstermezse suyu seyreden Mümtaz da aradığı dost hayalleri görememektedir. Burada deniz karanlık bir ayna motifine dönüşmüştür.

“Birden birkaç ses beraberce yükseliyor, güneşte vücutlarının yukarı kısmı çıplak insanlar birkaç kat’i ve keskin hareket yapıyorlar, sonra iki sandalın arasında ağ, yavaş yavaş bir hareket arması gibi ıslak ve kenarlarına takılmış küçük gümüşten akisleriyle sudan çıkıyor ve asıl o zaman büyük bir yığın güneşe bir **ayna** tutulmuş gibi birden parlıyordu.” (H., s. 52)

“Bir nefer yaklaştı, önünde durduğu eşyanın arasından gözüne ilişen bir şey aldı. Bu bir tıraş **aynasıydı.**” (H., s. 60)

Mümtaz, kiracının yanına giderken Sahaflara uğrar. Sahaflardaki çarşı da tıpkı Mümtaz’ın zihni gibi karışık ve dağınıktır. Nuran’dan ayrıldıktan sonra tıpkı sahaflardaki eşyalar gibi etrafa saçılmıştır. Mümtaz, Çadırcılarıçi ve Sahaflardaki eşyaları seyrederken aynı zamanda kendi benliğindeki dağılmayı da bize yansıtır. Mümtaz, Behçet Bey gibi eşyaları fetişleştirmez aksine o eşyalara sadece bakmakla yetinir. O, eşyaların daha çok atılmışlıklarıyla, terk edilmişlikleriyle ilgilidir.

Bu romanda bazı eski medeniyetlerde ölen insanların eşyaları ile birlikte gömülmelerinin güzel bir adet olduğunu belirtir. Mümtaz kendine doğru bir neferin yaklaştığını

görür. Nefer eşyaların önünde durur ve gözüne ilişen tıraş aynasını diğer eşyaların arasından çıkartır. Neferin birçok eşya arasından tıraş aynasını alması Mümtaz'ın dikkatini çekmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar ayna kelimesine soyut olma özelliğinin yanı sıra somut özellik de yükler, ayna motifi nesne olarak kullanılır.

“Bu teşebbüs içinde kendisine ait her şeyi, bütün hatalarını, mücrim hareketlerini hele kendisinin bu anlarda hiç anlamadığı taraflarını seyretsin diye tutulmuş bir aynaya benziyordu.” (H., s. 66)

Mümtaz'ın Nuran ondan ayrıldıktan sonra benim diyebileceği, kendi başına yaşayabileceği bir hayatı yoktur. Nuran, Mümtaz'ın hayatındayken ona hayatın tüm olumsuzluklarını küçük bir tebessümle unutturabilen bir kadındır. Nuran gittikten sonra Mümtaz uzun süre kendini toparlayamaz, karamsar bir ruh haline bürünür. Mümtaz'ın içinde bulunduğu durum ona bütün hatalarını, mücrim hareketlerini, kendisinin hiç anlamadığı yönlerini seyretsin diye Mümtaz'a doğru tutulmuş bir aynaya benzetilir. Bu ifadelerle ayna motifi nesne olarak yer alır ve aynanın yansıtma özelliği ön plana çıkar.

“Burası küçük camili, bodur minareleri ve kireç sıvalı duvarları o kadar İstanbul semtlerinin kendisi olan küçük mescitli köylerin, bazen bir manzarayı uçtan uca zapteden geniş mezarlıkların su akmayan laleleri bile insana serinlik duygusu veren ayna taşları kırık çeşmelerin, büyük yalıların avlusunda şimdi keçi otlayan ahşap tekkelerin, çıraklarının haykırışı İstanbul ramazanlarının uhreviliğini yaşayan dünyadan bir selam gibi karışan iskele kahvelerinin, eski davullu, zurnalı yarı milli bayram kılıklı pehlivan güreşlerinin hatırasıyla dolu meydanların, büyük çınarların, kapalı akşamların fecir kızlarının ellerindeki meşalelerle maddesiz aynalarda bir sedef rüyası içinde yüzdükleri sabahların, garip, içli aksi sedaların diyarıydı.” (H., s. 123)

Mümtaz Nuran'ı ada vapurunda tanır. Nuran'ın İstanbullu olması ve boğazı tanması Mümtaz için önemli bir unsurdur. Mümtaz, Nuran'a aşık olduğu kadar İstanbul'a da aşıktır. Mümtaz'a göre Nuran ve kendisi Boğaz'ı mı yoksa birbirlerini mi sevdiklerini bilmemektedirler. Boğazın insanı kendisine çağıran ve insanı kendi derinliğine indiren bir tılsımı vardır. Ahmet Hamdi Tanpınar için İstanbul her yönünden öte çok değerli bir şehirdir. İstanbul'un camileri, semtleri, köyleri ayna taşları kırık çeşmeleri yazarın gözünde bir başka güzeldir İstanbul'da büyük yalılar, ahşap tekkeler, iskele kahveleri iç içedir. Çırakların haykırışı ile ramazanların uhreviliği ile milli bayram kılıklı pehlivan güreşlerin hatırası ile İstanbul, insanların hafızalarında başka bir yer edinir. Yazar, İstanbul'un sabahlarını fecir kızlarının

ellerindeki meşalelerle maddesiz aynalarda bir sedef rüyası içinde yüzdükleri vakit olarak belirtir. Ayna kavramını nesne olarak ele alan yazarın gözünde İstanbul içli akissedaların şehridir.

*“Konuşurken Mümtaz ’ın yüzüne biraz evvelki karanlık bir **aynanın** önünde öpüştükleri anın sıcaklığını duya duya bakıyordu.” (H., s. 137)*

*“Dibinde tanımadığı, hiç görmediği yüzlerce insanın hayatından bir şeyler uyuyan **aynanın** sularında başları ve elleri birdenbire birleşmişti.” (H., s. 137)*

Mümtaz ile Nuran'ın ilk öpüşmelerinin köşkte bir aynanın karşısında olması tesadüf değildir. Çünkü Mümtaz ile Nuran sadece bir İstanbul gezintisine çıkmazlar, onlar İstanbul'un tarihini, kültürünü de benimserler. Bu mazi yolculuğunun sonunda da bu aşkın şahidi bir köşkün aynası olmuş ve tüm Boğaziçi bu aşka tanıklık etmiştir.

Mümtaz Nuran ile ayrıldıktan sonra büyük bir boşluğa düşer, Nuran'ın her hali bir an bile Mümtaz'ın gözünün önünden gitmez. Mümtaz Nuran ile yaşadıkları hiçbir anı unutamaz. Çünkü Nuran ile yaşadığı her anın tanığı aynalar olmuştur. Onların yaşadıkları her saniyede aynanın da ayrı bir yeri ve önemi vardır. Mümtaz'a göre aynalar, birçok insanın hatıraları ile doludur ve ayna insanın yaşadığı her ana şahitlik eden önemli bir nesnedir. Ahmet Hamdi Tanpınar ayna motifine eserlerinde yansıtma özelliğinden dolayı çok fazla yer verir. Ayna birebir gerçekleri yansıtan bir nesne olması bakımından da önemlidir.

*“Sürmene ’de yapıldığı **aynalık**ıçından belli kırmızı bir motor, bu yarı aydınlık dünyada birdenbire önünde belirdi ve müphemden gelmenin verdiği uzaklık duygusu içinde kayboldu.” (H., s. 142)*

Mümtaz, Nuran ile görüşeceği günlerde çok farklı bir ruh hali içinde bulunur. Mümtaz, Nuran'ı görmeye giderken etrafındaki birçok nesne onun dikkatini çeker. Mümtaz, hayal görmüş gibidir, o nesnelere bir anlık görür ve nesnelere onun gözünde bir anda yok olur. Mümtaz Sürmene'de yapıldığı belli olan bir kırmızı motor görür fakat bu motor da diğer nesnelere gibi birdenbire gözden kaybolur.

*“Sonra bu ev o kadar تنها ve kendilerinin idi ki, bütün **aynalar** Nuran ’ın çıplaklığıyla Mümtaz gibi çıldırılmışlardı.” (H., s. 152)*

Aynanın kendine özgü bir bilinci vardır. Bu iki sevgili arasındaki ruh birliğine aynaların bilinci eşlik eder.

Mümtaz ile Nuran buluştuklarının ilk günü dışarı çıkarak kendilerini ele vermenin doğru olmayacağını düşünerek vakitlerini evde geçirmeye karar verirler. Nuran'ın evdeki varlığı Mümtaz için şaşırtıcı olduğu kadar inanılmazdır da. Eşyalar bile ziyaretten memnundurlar. Çıldırma gibi insana ait özellik eşyalar üzerinden verilmiştir. Kişileşen evdeki eşyalar canlı bir varlığa dönüşmüştür. Nuran'ın orada olması kutsal bir kişinin bulunduğu mekanı onurlandırması ile eşleştirilir.

*“Tıpkı Nuran’la beraber gezdiği eski saraydaki büyük mücevherlerin bir vakitler kendilerini taşıyan, onlarla süslenen insanlardan, bütün o beyaz eller, ince, düzgün parmaklardan her arzusunun annesi ve **aynası** göğüs ve boyunlardan hiçbir şey hatırlatmadan mahfazalarında ve camekânlarında kendi hususi yıldız parıltılarıyla tutuşup parlamaları gibi.”* (H., s. 248)

*“Biz bir mazi **aynasında** öpüştük... hiçbir istediğimiz kolay kolay yerine gelmez...”* (H., s. 257)

Mümtaz Nuran'ı çok sevmektedir. Nuran'ın İstanbullu olması, İstanbul Türkçesini güzel kullanması Mümtaz'ı etkileyen en önemli unsurlardır. Nuran kültürlü bir ailenin kızıdır. Mümtaz Nuran'da tüm mazisini ve geleceğini yaşamaktadır. Mümtaz'ı bu hayata bağlayan tek kişi Nuran'dır. Nuran'ın kocası onun ruhunun tembel olduğunu söyler, fakat Mümtaz'a göre Nuran eşi bulunmaz bir insandır. Mümtaz Nuran ile geçmişe dair hayaller kurar. Mümtaz bir mazi aynasında ona geçmişte yaşadığı her şeyi yansıtan bu aynada adeta Nuran'ın kalp atışlarıyla yaşamaktadır.

*“Kendisi de elbisesine bayılmıştı. İkide bir **aynaya** bakıyordu.”* (H., s. 337)

*“Evde **ayna**, tarak yok değil ya?”* (H., s. 337)

*“Ve Nuran, bir türlü önünden ayırlamadığı **aynada** kendi hayalini seyretti.”* (H., s. 338)

Mümtaz, Nuran kendisini terk ettikten sonra çıldırır, sürekli hayaller görmeye başlar. Ahmet Hamdi Tanpınar Mümtaz'ın ruh halini yansıtmaları bakımından birçok cümlede ayna motifini benzetme unsuru olarak kullanır. Aynalar geçmişinde barındıran ve geçmiş günümüze taşıyan önemli nesnelere. Mümtaz aynaları ve Nuran'ı her şey, eskisi gibi yerli

yerinde istemektedir, geçmişe özlem duymaktadır. Nuran Mümtaz'a göre çok güzel bir kadındır ve yazar cümlelerinde onun güzelliğini vurgulamak için ayna motifini ve tarafı ön plana çıkarır.

Mümtaz gibi Nuran için de aynalar çok önemlidir. Nuran bir türlü aynanın karşısından ayrılamaz, o aynada görünen aksinin yanı sıra maziye yolculuk yapar, aynadan tüm hayatını seyreder. Nuran'ın baktığı ayna bir nesne olarak kullanılır.

*“Perdeler, gardırobun **aynası**, odanın sessizliği; gittikçe hızını arttıran saat sesi, her şey bu otuz dokuzla kırkın arasının ne acayip, korkunç, bir dehliz, malumdan meçhule, adetten sıfıra, şuurdan mutlak atalete geçen, nasıl çetin bir yol olduğunu gösteriyordu.”* (H., s. 375)

Mümtaz için amcasının oğlu İhsan çok önemlidir, küçük yaşta babasını kaybeden Mümtaz'a uzun süre babalık yapar. İhsan'ın hastalığı Mümtaz'ı çok üzer fakat elinden hiçbir şey gelmez, İhsan'a yardım edemez. Mümtaz'ın nesnelere üzerindeki gözlem gücü çok kuvvetlidir. İhsan'ın odasında her nesne onun gözünde farklı bir anlam kazanır. Mümtaz hasta odasındaki yatağın bile İhsan'ın ızdırabını benimsediği belirtilir. Yazar perdeleri, gardırobun aynasını insan hüviyetine büründürür. Mümtaz'a göre nesnelere otuzla kırkın arasının çetin bir yol olduğunu aksettirir. Yazar nesnelere insanın içinde bulunduğu durumu bir arada verir, ayna da bu bağlamda önemli bir nesnedir. Mümtaz bir müddet İhsan'ın yanında durduktan sonra odadan ayrılır. Mümtaz'a eşya ile kendi arasında bir yığın perde varmış gibi gelir. Mümtaz bu ruh hali içinde yaşadığı, düşündüğü alemin asıl içinde yaşadığı alem olmadığını düşünür.

*“Taşlığın lambasını yaktı ve her zaman yaptığı gibi **aynaya** baktı. Mümtaz hiçbir **aynayı** kaçırmazdı. **Aynalar** onun için insan talihinin remzi, zihnin gaibe doğru uzatılmış bir imkanı gibiydiler.”* (H., s. 379)

Mümtaz bu ruh hali içinde taşlığın lambasını yakar ve aynaya bakar. Romanda Mümtaz'ın sürekli aynaya baktığı belirtilir. Yaşamakla yaşamamak arasında kalan Mümtaz varlığını kendine ispat etmek için aynalara bakmaktadır. Yazar tarafından ayna motifi somut bir nesne olarak ele alınır. Burada yer alan Mümtaz'ın bakışları gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Huzur romanının tamamında bir aşk olabilmek, bir aynanın içine iki kişi girip oradan tek bir ruh olarak çıkmak arzusu vardır.

Mümtaz, aynaların insan talihinin, kederinin remzi zihnin gaibe doğru uzatılmış bir imkanı olduğu düşüncesiyle Nuran'a ne kadar bağlı bulunduğunu kendisini o fikre inandırarak, aynanın bu taraftaki ayrılığın geçici olduğunu söyler.

*“Bu sefer de **aynaya** baktı. Düz billurda aydınlık, küçük bir sarsıntı ile yerine oturdu.”* (H., s. 379)

*“**Aynalar** garipti; derhal işe başlardı.”* (H., s. 379)

Romanda sürekli Mümtaz aynaya bakmaktadır. Yaşamakla yaşamamak arasında kalan Mümtaz varlığını kendine ispat etmek için aynalara bakar. Yazar tarafından buradaki ayna motifi somut bir nesne olarak ele alınır. Mümtaz’a göre aynalar gariptir, onlar hemen işe başlarla, ayna yansıtma görevini üstlenen önemli bir nesnedir.

*“Mümtaz doktorun arkasından girer girmez **aynanın** aydınlığında bir saat evvel bıraktığı şeyleri aynı vaziyette, aynı kayıtsız sağlamlıkla, bir saat evvelki gibi yalnız kendileri olmakla memnun, kendi üstlerine toplanmış, parlıyor gördü.”* (H., s. 400)

Mümtaz, İhsan’ın sağlık durumu kötüye gidince doktorun evine gider. Doktorla beraber odaya giren Mümtaz etrafındaki nesnelere aynanın aydınlığında seyreder, her şey bir saat önce onun bıraktığı gibidir. Mümtaz’ın nesnelere seyrettiği ayna nesne olarak kullanılmıştır, aynanın yansıtma özelliği ortaya çıkar.

*“Taşlıktaki **ayna**, sabahla tabii halini bulmuştu. Bir lahza kendi yüzünü seyretti.”* (H., s. 412)

Nuran ile Mümtaz’ın ayrılımlarının en büyük nedeni Suat’ın ölmesidir. Mümtaz aradan bir yıl geçmesine rağmen birçok şeyi hafızasından silemez. Sürekli rüya gören ve karşısında Suat’ın hayaliyle karşılaşan Mümtaz romanın sonuna doğru çıldırır. İhsan’ın hastalığı ile başlayan roman yine aynı şekilde İhsan’ın hastalığı ile biter. Romanın sonuna doğru taşlıktaki aynanın da doğal halini bulduğu belirtilir. Yazar, taşlıktaki ayna ifadesiyle ayna motifini nesne olarak kullanmıştır, yansıtma özelliği ile ele alınan ayna, yeni bir günün doğmasıyla tabii halini alır.

1.2.2. Yansıyan Bireyin Aynası

*Çok karanlık, çok siyah, sessiz bir yer istiyordu. Tıpkı annesinin mezarı gibi. Kuytu bir cami duvarının kenarında, güneşin girmediği, o billur sazların insan talihleriyle alay etmediği, arıların hayattan ve güneşten sarhoş vızıldamadıkları, çocukların güneşle kırılmış bir **ayna** gibi insana batan berrak çılgınlıklarla gülüp konuşamadıkları bir yer...* (H., s. 40)

Annesini kaybeden bir çocuğun dramına, onun çektiği acılara rağmen hayatın acımasızca devam etmesi anlatılmıştır. Hayat her şeye rağmen billur sazıyla şarkılar söyleyerek insanın talihiyle, kederiyle dalga geçmektedir. Güneşle kırılmış bir ayna yansıma yaparak insanı rahatsız eder işte çocukların attığı berrak çığlıklar da Mümtaz'ı rahatsız etmektedir. Burada atılan billur çığlıklar birer güneşle kırılmış bir aynadır aslında. Mümtaz'ın tahammül edemediği şey berrak çığlıklar değildir. Sadece Mümtaz, kendisinin olumsuz ruh hali yüzünden hayatta olan biten tüm olumlu ve güzel şeylere tahammül edemiyordur.

*“Nuran duvarlardaki yazıları okumaya çalışarak, eski **aynalarda** kendi hayalini seyrederek dolaşıyordu.” (H., s. 136)*

*“Hiçbir elbise ve hüviyet değiştirmeye hevesim yok. Hiçbir ümitsizlik içinde değilim ve bu **aynalar** beni korkutuyor.” (H., s. 136)*

Mümtaz bedenen günümüzde yani anda yaşasa da ruhu maziye, geçmiş zamanlara aittir. Kendi ruhunu tatmin etmek için ise sevdiği kadın olan ve sadece geçmişten değil andan da mutlu olabilen Nuran'a geçmiş zaman elbiseleri giydirmek ister. Fakat Nuran bu elbiselere ait olmadığını ve kendisini Kandilli de oturan ve 1937 senesini yaşayan kadın olarak nitelendirir. Bu kendine ait olmayan görüntü aynaya yansıyınca aynadan korkmuştur.

*“Bir yığın **aynadan** bir kâinat içinde yaşıyor ve hepsinde kendisinin bir başka çehresi olan Nuran'ı görüyordu.” (H., s. 141)*

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tüm romanlarında bireyi yansıtan unsur olarak kullanılan ayna motifi yer almaktadır. Ayna pürüzsüz yüzeyi ile bu romanlarda birçok bireyi yansıtmaktadır. Huzur romanında yer alan her bir kahraman ise Tanzimat dönemi öncesinden Cumhuriyet yıllarına dek uzanan süreçte Batılılaşma hareketlerinden dolayı tüm toplumun yaşadığı sorunları bize aksettirir.

Mümtaz'ın yazmakta olduğu bir kitap vardır, fakat onun asıl gayesi bu kitapta Şeyh Galip'i anlatmak değildir. O, Şeyh Galip'ten ziyade Nuran'ı ve kendini anlatmak ister. Mümtaz çevresindeki diğer insanlardan çok daha farklıdır; su, güneş, deniz ya da herhangi bir nesne Mümtaz'da görünenden ziyade görünmeyenin çok daha ötesini çağırıştırır. Mümtaz aynaya baktığı zaman sadece kendisini görmez aslında o aynalarda gördüğü Nuran'ın çehresinde yaşamaktadır.

Mümtaz tüm hayatı boyunca huzuru arar. Küçük yaşta annesiz ve babasız kalması onun bu dünyaya ve insanlara karşı karamsar bir hale bürünmesine neden olur. Nuran ile tanıştıktan sonra Mümtaz tüm hayatının değiştiğine inanır. Nuran'ın Fatma isminde bir kızı vardır ve Nuran kocası Fahir tarafından istenmeyen bir kadındır. İhsan'a göre Mümtaz, Nuran ile tanıştığı günden beri tüm dünyayı Nuran'ın etrafında toplamaya çalışmaktadır. İhsan bireyden ziyade toplumun sorunlarına yönelen bir insandır. Mümtaz ise Nuran'ın aşkını mutasavvıflardaki din gibi görmektedir. Onun için toplumsal sorunlardan önce Nuran'ın aşkı gelir. Mümtaz Nuran ile evlenmek ister fakat Nuran bu evliliğe kendini uzun süre hazır hissedemez, Mümtaz'ın dünyasında sadece Nuran vardır, Nuran'ın dünyasında ise sorumluluğunu üstlendiği çocuğu, geleneklerine göreneklerine bağlı olan annesi ve istediği zaman Nuran'ın hayatına girebilen kocası Fahir vardır. Nuran Mümtaz ile birlikte olduğu süreç içinde hal ve maziyi birbirinden ayıramaz, mümtaz da maziden uzaklaşamaz. Nuran'ın varlığı ile kendi varlığını bulan Mümtaz tıpkı büyü yapılmış gibidir. Mümtaz'a göre etrafına baktığı anda gördüğü her nesnenin varlık nedeni de Nuran'dır. Mümtaz aynaya baktığında zaman bile kendi çehresini göremez. Büyük bir kainat içinde yaşadığını belirten Mümtaz baktığı her aynada Nuran'ın güzelliğini seyrederek.

*“Sonra tekrar hayal aynı vuzuh ile gözünün önüne geliyor, rüyanın ne olduğunu fark edemediği akışını kesiyor, Nuran alt kattaki sofanın **aynasından** birdenbire fıskırıyor yahut bahçedeki erik ağacı birdenbire onun şeklini alıyor veya çocukluğunun geçtiği odalardan birinde ona rastlıyor ve çehre tam muayyeniyetini aldığı zaman, o yatağında “yarın gelecek...” düşüncesiyle uyanmış bulunuyordu.” (H., s. 140)*

Mümtaz yanında Nuran olmadığı zamanlarda sürekli onun hayallerini görür. Mümtaz'ın gördüğü bu hayaller onun rüyalarından çok daha farklıdır. Nuran bazen sofanın aynasından bir anda çıkar, Mümtaz çocukluğunun geçtiği Adalarda Nuran'ın hayaline rastlar. Onun baktığı her nesne adeta aynayı andırıyordu. Nuran'ın Mümtaz'ın gözünün önünden hiç gitmeyen çehresini, baktığı her ayna Mümtaz'a yansıtır. Mümtaz'ın aynaya bakınca kendini görememesi her aynada Nuran'ı görmesi Mümtaz'ın Nuran'ın varlığı içinde yok olduğu, kaybolduğu anlamına gelmektedir.

*“Hakikatte bir nevi iptidai narsisizm ki, **ayna** diye sadece kadının vücudunu alıyor, orada aksini biraz bulanık görünce istikrahla fırlatıp atıyor ve değiştiriyordu.” (H., s. 191)*

Mümtaz'a göre, romanın yan kahramanlarından olan Mehmet'in aşkının sadece karşı cins tarafından beğenilme arzusu üzerine kurulu olması yanlıştır. Burada Mehmet'in ancak başkaları tarafından sevildiği ve arzulandığı zaman kendisini değerli hissedeceği ve bu

durumun tam aksi olduğu zaman ise kendini aşağılanmış ve değersiz hissedeceği vurgulanmıştır. Mümtaz için böyle bir aşk oldukça basittir.

Mümtaz'a göre Mehmet'in tavır ve davranışlarında bir nebze narsisizm bulunmaktadır. Kendi vücuduna hayrandır ve kadını gücünün göstergesi olarak görmektedir. Ayna burada kadın vücudu olarak karşımıza çıkmaktadır. Mehmet kendisini burada seyrettiğinde kabul etmek istemediği bir özelliği ile karşılaştığında sinirlenmektedir. Bu durum kadınlar için de geçerli bir durum olarak kabul edildiğine göre ayna burada karşı cinsin aynasına dönüşmüştür diyebiliriz.

“Bir gün “Vücutlarımız, birbirimize en kolay verebileceğimiz şeydir; asıl mesele, hayatımızı verebilmektir. Baştan aşağı bir aşkın olabilmek, bir aynanın içine iki kişi girip, oradan tek bir ruh olarak çıkmaktır!” demişti.”(H., s. 208)

Huzur romanının “huzursuzluğu” roman kahramanlarının parçalanmış olmasından kaynaklanır. Baştan aşağı bir aşkın olabilmek, bir aynanın içine iki kişi girip, oradan tek bir ruh olarak çıkmak cümlesiyle Mümtaz ile Nuran aynaya ayrı ayrı vücutlarıyla girip aynanın içinde birleşmenin hazzına erişebilselerdi romandaki huzursuzluk büyük ölçüde çözülecekti. Fakat daha aynanın diğer tarafına geçmeden aynanın bu tarafındaki talihsizlikler başlar. Çünkü Nuran bu zaman yolcuğunda Mümtaz için yanlış bir seçim olmuştur. Nuran'ı aynanın bu tarafına bağlayan bir kızı ve Nuran'ın hayatına istediği zaman girip çıkan bir kocası vardır.

İçine girmeyi arzuladıkları ayna onlar için geçmiş ile geleceğin bir geçiş kapısıdır. Şimdiki zamanda Mümtaz ile Nuran'ın tek vücut olmaları imkansızdır ve aynanın bu tarafında maalesef ayrılığa mahkumdurlar.

Yunus Balcı, *“Ayna insandaki değişimin şahididir, her bir görüntümüz, değiştiğimizi bize anlatır, ayna aksettirir. Fakat bunlar aynanın derinliklerindedir, onlara da ulaşmak imkansızdır. Aynanın öbür yüzüne geçebilmek de imkansızdır. İnsan bu konuda ümitsiz ve çaresizdir. Kendi içindekiler, orada kalmasına aynadaki görüntülerin silinmesine boyun eğmek zorundadır. Fakat bunlar şairi ebedi olanı aramaktan uzak tutamaz.”(Balcı, 2004:9)*

1.2.3.Yansıtın Toplumun Aynası

“Tekrar üst üste rüzgârlarda savrulduklar, ruh fırtınasından geçtiler, ümitsiz iştiyakların- ah bu her şeyin ebediyen kaybolmuş vehmi- aynasında yalnızlıklarını seyrettiler.”(H., s. 281)

Ahmet Hamdi Tanpınar kültürde süreklilikten ve her toplumun kendi toplumsal kimliğine sahip çıkmasından yanadır. Yazar yazmış olduğu romanlarında Batı kültürünün toplumumuzdaki insanlar üzerinde oluşturduğu olumsuz etkileri anlatılır. Toplumdaki yozlaşmanın en belirgin olarak görüldüğü yer ise İstanbul'dur. Ahmet Hamdi Tanpınar romanlarında birkaç cümlede ayna motifini toplumun içinde bulunduğu durumu yansıtan unsur olarak kullanır.

Türküler toplumumuzu yansıtır. Mümtaz, Sinop'tan Antalya'ya taşındıkları zaman türkü söyleyen bir çocuk görür ve uzun zaman onun etkisinden kurtulamaz. Musiki, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında çok önemli bir yere sahiptir. Mahur Beste, Talat Bey'in karısı Nurhayat Hanım için yapmış olduğu ayrılığı ve hüznü anlatan bir bestedir. Fakat yaşanan olumsuzlukları yansıtmaması bakımından toplumda birçok insan tarafından bu bestenin uğursuzluğuna inanılır. Roman kahramanlarının büyük bir çoğunluğu mutsuzdur, insanlar sürekli savaştan bahseder. İhsan çok bilgili ve kültürlü bir insandır. Onlar yeni insanlığın doğması üzerine kendi aralarında yorum yaparlar. Fakat bu konuda Mümtaz gelecek için İhsan kadar olumlu düşünmemektedir. Nuran'ın kocası Fahir ise birçok konuda iradesizdir. Tefvik Bey ise gelenek ve görenekleri günümüz insanlarına yansıtmama bakımından romanda önemli bir yere sahiptir. Emin Bey'in İhsan'ın, Nuran'ın ve Mümtaz'ın toplanmış oldukları ayinde birçok farklı kültürü ve yaşam tarzını bir arada buluruz. Ayinde herkes Emin Bey'in makamları arasında kısa bir gezinti yapar. Fakat bu ayinde toplumu yansıtan kahramanların büyük bir çoğunluğu ümitsizdir. Yazarın da belirttiği gibi Emin Bey söylerken onlar rüzgarda savrulurlar, ruh fırtınasından geçerler ve her şeyin ebediyen yok olma vehmi içinde kendi yalnızlıklarını aynadan seyrederek. Onların yaşadıkları dönemde yalnızlık büyük problemdir. Toplumdaki her birey birbirinin yansımasıdır aslında. Ayna toplumu yansıtan önemli unsurdur. İnsanlar karamsardır ve her birey baktığı aynada toplumun yansıması olan yalnızlığı seyreder. Mümtaz da küçük yaşta kimsesiz kalır. İhsan onun babası gibidir. Küçük yaşta babasız kalan Mümtaz, babasından uzakta annesiyle yaşayan Fatma ve toplumdaki diğer insanlar da bir baba arayışı içindedirler. Her birey ümitsizliğin aynasında babasızlığını ve toplumun içinde bulunduğu yalnızlığı seyreder. Bu bağlamda romanda yer alan ayna motifi, toplumu yansıtmama unsuru olarak kullanılması bakımından önemlidir.

“Şu batıcı ve keskin ayna kırıklarını ruhunda duymak.” (H., s. 389)

Hasta olan İhsan'ın durumu bir süre sonra ağırlaşır. Her geçen saniye onu ölüme biraz daha yaklaştırmaktadır. Mümtaz, İhsan'ın bu haline sürfenin böcek, böceğinde kelebek olduğu

hale benzetir. Mümtaz İhsan'ın iyileşmesi için doktorun evine gider. Doktor Mümtaz'a Garp ve Şark'ın birbirinden ayrı olduğunu ve kendi amaçlarının ikisini birleştirmek olduğunu söyler. Mümtaz sabah kalkınca kendisinin bir yüzünün maşrığa diğeri yüzünün ise mağribe bakar bir şekilde olduğunu hisseder. Ayrıca Mümtaz'ın iki vücudu, dört ayağı vardır. Yalnız o doktora iki başla tek başla düşündüğünü söyler fakat doktor, Mümtaz'a onun iki türlü düşündüğünü, hatta iki türlü de duyduğunu belirtir. Doktora göre Akdenizli tarafımız bulunacağı gibi şarklı tarafımız da bulunacaktır. Mutlaka bir tarafımıza güneş vuracaktır. Bu romanda Batı'nın toplumumuz üzerindeki olumsuz etkileri ise batıcı ve keskin ayna kırıkları olarak nitelenir. Bu kırık aynaların yansıttığı yozlaşmış kültürümüz, paramparça olmuş tarihi değerlerimiz toplumdaki her insan ruhunun derinliklerinde buruk bir şekilde yer alır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın batıcı ve keskin ayna kırıkları ifadesi toplumumuzun içinde bulunduğu durumu bizlere yansıtmaktadır.

1.2.4.Yansıyan Çevrenin Aynası

“Aynanın billuru pencereden giren belirsiz ışık altında, kenarsız, hatta şekilsiz birtakım gölgeler diyarı oldu.” (H., s. 380)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında mekan ve mekanla bütünleşen nesnelere önemli ölçüde yer alır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın özelliklerinden biri de bulunduğu mekanda her unsura sanatkarane ve keskin bir dikkatle bakmasıdır.

Huzur romanının kahramanı Mümtaz, birçok yönüyle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın özelliklerini taşır. Romanda yer alan İhsan bilgisiyle, kültürüyle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hocası Yahya Kemal Beyatlı'yı hatırlatmaktadır. Mümtaz Nuran ile geçirdiği günleri bir türlü unutamaz. Fakat onun sürekli maziye dönmesi bir yıl önce yaşadıklarından kendini hiçbir şekilde kurtaramaması Mümtaz'ın olumlu ya da olumsuz tüm anıların içinde çıldırmasına neden olur. Mümtaz'a göre aynanın billuru pencereden giren belirsiz ışık altında adeta şekilsiz gölgeler diyarı olur. Nuran'ın kocası Fahir'e dönmesi ile Mümtaz bu hayatta tamamen yapayalnız kalır. Ülkenin içinde bulunduğu durum da çok kötüdür. Mümtaz'ın bu toplumla ilgili düşünceleri İhsan'ın düşünceleri kadar olumlu değildir. İhsan birey ile ilgili değil cemiyetle, toplumun sorunlarıyla ilgilenir. Mümtaz ise tamamen mazinin derinliklerine gömülür. O, huzuru toplumdan ziyade sadece Nuran'da arar. Suat'ın ölmesi ve Nuran'ın kocasına dönmesiyle Mümtaz'ın tüm dünyası değişir. Sürekli rüya gören Mümtaz huzuru ararken çok büyük bir huzursuzluğun içinde yok olmaktadır. Mümtaz'ın zihninde aynanın billuru dahi birtakım gölgeler diyarı olur.

1.2.5.Yansıyan Zamanın Aynası

“Ne ölüm var ne de hayat. Biz varız. İkisi de bizde. Onlar, ötekiler sadece zaman aynasından geçen küçük büyük arızalardı.” (H., s. 73)

Huzur romanı Nuran ile yaşanan bir yıllık mazi anlatılır. Bu romanda çaresiz bir şekilde zamanın dışına çıkmak isteyen kahramanlar, aslında zamanın içinde sıkışıp kalır. Mümtaz ölüm ve hayat arasında kalmış olan bir insandır. Bizler bu dünyada ölümün mü yoksa hayatın mı çocuğuyuz, Mümtaz buna bir türlü cevap bulamaz. Mümtaz’a göre bu dünyadaki tek gerçek Nuran’ın ve kendisinin varlığıdır. Ölüm de, hayat da Mümtaz’ın içindedir. Çevrelerinde yer alan diğer unsurlar, Mümtaz’a göre sadece zaman aynasından geçen arızalardır. Huzur romanında ölüm, aşk ve tabiat kavramları ön plana çıkar. Ölüm ve hayat arasında kalan Mümtaz zaman aynasından gördüğü unsurları ya da insanları küçük, büyük arıza olarak nitelendirir. Ona göre aslında bu dünyada tek gerçek olan ölüm ve hayat da sadece onun kendisi için vardır. Bu romanda zaman aynası ifadesine soyut bir anlam yüklenmiştir. Mümtaz aktüel zamanda yani içinde bulunduğu gün içinde sürekli geçmişi hatırlar. Mümtaz hal dışında adeta mazide yaşamaktadır. Zaman aynası Mümtaz’a tüm mazisini yansıtır. Zaman aynası hal ve mazi arasında adeta bir köprü gibidir.

Tanpınar'da geçmiş, mazi hep bir yansıma halindedir. Bu yansıma kimi zaman nesnelere, kişilerde kimi zaman da şehirlerde kendini gösterir. Buradaki yansıma zamanı aynasında tecelli etmiştir.

*“Mümtaz, bu karanlık **aynada** henüz başlangıçta olan ömrünün dost hayallerini, babasının altında yattığı ağacı, olduğu gibi bıraktığı mesut çocuk saatlerini, han odasında bakir tenine çok derin bir aşı gibi yapışan köylü kızını, büyük siyah gözlerini her an bu uğultulu davete koşmaya hazır bir ürperme ile arar, sonra onun sadece boşluğun **aynası** olduğunu görünce yerinden kalkar, kabuslu bir rüyadan çıkar gibi kayaların dev gölgeleri arasından her adımda sendeleyerek solumaya çalışırdı.” (H., s. 35)*

Geceleri kayalıklardan denizi seyreden kahramanımız için suyun görünüşü, yansıması karanlık bir ayna olarak algılanmaktadır. Mümtaz bu karanlık aynadan dost hayalleri arar. Ancak çabası boşuna olacaktır. Çünkü nasıl karanlık bir ayna hiçbir şey göstermezse suyu seyreden Mümtaz da aradığı dost hayalleri göremez.

Mümtaz Sinop'tan sonra annesiyle beraber bir müddet Antalya'da yaşar. Antalya'da deniz, doğa, güneş Mümtaz'ı etkisi altında bırakır. Mümtaz'ın çocukluğu mutlu bir şekilde geçmez, o küçük yaşta babasını kaybeder sonra da annesi ölür. Anne ve babasını farklı yerlerde gömen Mümtaz onları zihninde aynı yere gömer. Mümtaz'ın çocukluk günleri olumsuz hatıralarla doludur. Mümtaz'ın içinde bulunduğu dönemde savaş vardır ve insanla her an ölümü yaşamaktadır. Mümtaz yıllar sonra bu geçmişini karanlık bir ayna nitelendirdiği sisli ve görüntüsü net olmayan bir aynadan seyrederek. Mümtaz'ın karanlık ayna tabiri bizleri maziye götürür, fakat onun dost hayalleri, çocukluğu ve köylü kızı içinde bulunduğu zamanda ona çok uzaktır. Mümtaz karanlık aynada geçmişini izlerken kendisini bir an boşluğun aynasında bulur. Mümtaz zaten içinde bulunduğu durumdan tamamen boşluğa düşmüş bir şekildedir. Nuran'ın Mümtaz'ın hayallerinden çıkması onu büyük bir çıkmaza sokar. Nurancesız hayat onun için ışıksız, aydınlıksız, gözleri kamaştırmayan bir hayattır. Mümtaz tam net olmasa da bir an için kendisini karanlık ayna olarak nitelendirdiği geçmişinde bulur. Onun içinde bulunduğu asıl hal boşluğun aynasında olduğunu görünce acı çeker, çünkü o annesini de kaybettikten sonra bu hayatta yapayalnız kalır.

“Neyin altın uçurumuna Tefik Bey'in sesi tanımadığı kelimelerin mücevherlerini, yavaş yavaş, bütün kenarlarının parıltısını belirterek bırakıyor, şurada bir “yar, yarimen!” in “yar” feryadı deniz ortasında tutuşmuş bir gemi direği haliyle parlıyor, bestenin üzerine iyice bastığı “men” hecesi birdenbire gümüş ve mercan çerçevesi bir eski zaman aynası gibi derinleşiyor, Nuran, orada dağlar başında büyük rüzgarların didiklediği kendi hayalini iyice seçmeden, ebediyen kapanmış kapıların arkasından kah Mümtaz'ın süzölmüş yüzünü görüyor, kah Fatma'nın “anne” diye yalvaran sesini işitiyordu.” (H., s. 285)

Sesin duyulmadan tarif edilmesi zordur. Ahmet Hamdi Tanpınar, büyük bir ustalıklarla Tefik Bey'in sesini, şarkı söylerken sesinin iniş ve çıkışlarını dinleyenler üzerinde yarattığı an be an yaşanan etkileri canlandırmaktadır. Okuyanlar da adeta Tefik Bey'in bu musiki icrasına tanıklık etmektedir. Ney'e eşlik eden Tefik Bey'in yar feryadı anlatılırken ney sesi, deniz ortasında tutuşmuş gemi direğine benzetilir. Denizin ortasında görünen bir gemi nasıl dikkatleri çekiyorsa Tefik Bey'in sesi de o kadar dikkat çekmektedir. Ney sesi gümüş ve mercan çerçevesi bir eski zaman aynasına benzetilirken aynanın yansıtma özelliği kullanılmış, dinleyicilerin eskilere yani mazilerine yolculuk ettirdikleri anlatılmıştır.

Tefik Bey, Nuran'ın dayısıdır. O aşkın insan hayatındaki yerini ve önemini bilen bir İstanbul efendisidir. Mutsuz bir evlilik yaşayan Tefik Bey dünyaya Mümtaz'ın gözüyle bakar.

Tevfik Bey karısının ölümünden sonra Mümtaz ve Nuran'ın birbirlerine olan sevgileriyle hayata tekrar tutunur.

Tevfik Bey 74 yaşında olmasına rağmen birçok konuda başarılıdır, o çok güzel bir sese sahiptir. Tevfik Bey, İhsan ve Emin Bey çok samimi arkadaşdır. Emin Bey musikişinastır. Mümtaz'ın ve Nuran'ın da bulunduğu bir ayin düzenlenir, bu ayinde Tevfik Bey söyler, dede çalar ve Mevlevilik gündeme getirilir ayrıca ney çalınır mazi de yad edilir. Tevfik Bey neyi çaldıkça tüm eski hatıralar eski bir zaman aynası gibi derinleşir. Zaman aynası maziyi yansıtmaları bakımından önemlidir. Nuran tüm hayatında olduğu gibi bu ayinde de hal ve mazi arasında kalır, Mümtaz ise adeta kendi varlığından habersiz mazide yaşamaktadır. Mümtaz bizim hadiselerle var olduğumuzu mazinin de bizimle beraber var olduğunu belirtir. Ayna bu ifadelerde kendi anlamının dışında bambaşka bir anlam içerir. Eski mazi aynası ayinde bulunan herkesin geçmişine tutulan ve o geçmişi ayinde tüm insanlara yalansız, eksiksiz yansıtan önemli bir unsurdur.

1.2.6.Ayna Motifinin Değişik Yansımaları:

1.2.6.1.Tebessümün Aynası

*“İşin en acısı Mümtaz'ın geçtiği yolların hiçbirini kaybolmasın diye kendisine bir şeyler saklamasıydı, onun için bu durgun tebessümün **aynasında** muhayyilesi her an ona kaybettiği cennetlerin bir köşesini açardı.” (H., s. 67)*

Burada tebessüm sözcüğü ışıklı, aydınlık anlamına gelir. Tebessüm aynası metaforuyla Nuran'ın gülümseyişi ve Mümtaz için anlam betimlenmiştir. Bu gülümseyiş Mümtaz'ın daha önce hiç tanımadığı, etkileyici bir aydınlık, ışıklı olarak tasvir edilmektedir. Ayna nasıl karşısında duran kişiyi yansıtırsa, sevdiği kadının tebessümü de Mümtaz'ın farkına varamadığı hatalarını görmesi için bir ayna görevi üstlenmiştir. Çünkü aradan bir yıl geçmesine rağmen Mümtaz Nuran'ı unutamaz, baktığı her yerde onu görür. Nuran'ın tebessüm ettiği halleri Mümtaz'ın içine bir hançer gibi saplanır. Bu o kadar büyük bir acıdır ki Mümtaz'ı öldürmeden kıvrandırır. Mümtaz gözünün önünden hiç gitmeyen bu durgun tebessümün aynasında muhayyilesinde yaşadığı, bir yıl önce kaybettiği cennetin bir köşesini bulur. Nuran'ın tebessüm ettiği halleri Mümtaz'a geçmişte yaşadığı tüm güzel günleri yaşatır. Bu güzel günlerin hatırası Mümtaz'ın zihninden hiç çıkmaz, güneş doğar doğmaz ayrılığın gecesi bütün azaplarıyla Mümtaz'ın içinde kurulur. Mümtaz İstanbul sokaklarında hayalet gibi yaşar. Kaybettiğini düşündüğü şey cennet kadar kıymetlidir. Her özlediği yerden kendi içindeki rüzgar onu kovar. Mümtaz hayata karşı karamsar olmasına rağmen Nuran'ın gidişinden sonra yıkılmasına rağmen etrafındaki insanlara karşı güçlü görünmeye çalışır.

1.2.6.2. Hayranlığın Aynası

“Bir kamaşmadan başka hiçbir şey görmüyordu. Daha iyisi içindeki hayranlığın aynasıyla karşılaşmıştı.”(H., s. 120)

Mümtaz Nuran'da içindeki hayranlığın aynası ile karşılaşmıştır. Nuran'a bakarken tılsımlı bir aynada kendi içini seyretmektedir. sonunda kendisini tamamlayacak olana kavuşmuştur. O zamana kadar kendisinde eksik sandığı taraf Nuran ile dolmuştur.

Nuran ve Mümtaz vapurda tanışırlar, Nuran'ın her hali Mümtaz'ı kendine hayran bırakır. Mümtaz, Nuran'ın karşısında büyülenmiş gibidir. Nuran'ın kocası Fahir tarafından bırakılması, aralarında kızı Fatma'nın olması bile Mümtaz'ı Nuran'dan uzaklaştıramaz. Nuran çok farklı bir kişiliğe sahiptir, o bazen Mümtaz'a çok yaklaşır bazen ise çok garip bir şekilde ondan uzaklaşır, böyle zamanlarda Mümtaz'a yabancı bir insan gibidir. Nuran mazi ile istikbal arasında kalan bir kadındır. Mümtaz Nuran'ı her haliyle çok sever. Küçük yaşta annesi ve babasını kaybeden Mümtaz'ın tüm dünyası Nuran olur. Mümtaz Nuran'ın kalp atışlarıyla yaşar, onun varlığı ile hayata tutunur. O, Nuran'a baktığı her an kendini görür. Mümtaz'ın içindeki hayranlığın yansıması Nuran'dır. Mümtaz'ın hayran olduğu tüm değerler Nuran'da gizlidir. O, Nuran'ı gördüğü zamanlarda içindeki hayranlığın aynası ile karşılaşmış gibi olur. Tanpınar Nuran için bir kamaşmadan ibaretti derken onun gittiği her yeri aydınlattığını, ışıklı bir maddeye dönüştüğünü söylemek istemiştir.

1.2.6.3. Tılsımlı Ayna

“Tılsımlı bir aynada kendi içini, yavaş yavaş uyanan arzuyu seyrediyordu.”(H., s. 120)

Ahmet Hamdi Tanpınar'da ayna bazı anlarda nesne olmaktan çıkar, insanın ruh haline göre değişen bir dost, bazen de bir düşman olan büyümlü bir varlık haline gelir. Nuran Mümtaz'ın gözünde tüm kainatın güzelliklerini kendinde toplamış bir kadındır. Mümtaz uzun süre Nuran'ı izler, gözlerini onun gözlerinden ayıramaz, Nuran'ın kendisi ile bir hayatı paylaşması bir an için Mümtaz'a imkansız gibi gelir. Mümtaz'a göre Nuran'ın bu güzelliği geçmişinden, gençliğinden gelmektedir. Mümtaz içindeki sarhoşlukla sürekli Nuran'ı izler. Ayna nasıl akis yaparak görüntüyü yansıtırsa Mümtaz da içinde uyanan arzusunun yansımasından Nuran'ı büyülenmiş bir şekilde izlemektedir. Nuran'ın gözlerine baktıkça Mümtaz, kendisini adeta tılsımlı bir aynadan izliyor gibidir. Bu tılsımlı ayna Mümtaz'ın ruh halini yansıtır. Mümtaz aynada dış görünüşünden ziyade kendi içini, Nuran'a karşı içinde her geçen saniye büyüyen sevgiyi seyreder. Ayna Mümtaz'ın bakışlarında bambaşka bir anlam kazanır, Mümtaz'ın

Nuran'ın gözlerine baktıkça gördüğü bu ayna tüm somut özelliklerden uzak tamamen soyut özelliklere bürünen tılsımlı bir aynaya dönüşür.

*“Etraflarında her şey ney namesi gibi yumuşak, derinden ve erişilmez sırların **aynası** idi.” (H., s. 193)*

Mümtaz'ın gözünde Nuran'ın apayrı bir yeri vardır. Nuran'ın musikiye olan ilgisi, gazeli sevmesi, eski bir Bektaşî olan anneannesinden duyduğu öğrendiği nefesleri, halk türkülerini bilmesi gün geçtikçe Nuran'ın Mümtaz'ın kalbinde bambaşka bir yer edinmesini sağlar. Seyit Nuh'un Nühüft bestesi Nuran'ı da Mümtaz'ı da önemli ölçüde etkiler. Bu besteyi dinlerken her ikisi de maddeden ayrılarak katıksız bir ruh olurlar.

Mümtaz ve Nuran, Emin Bey'in de bulunduğu ayinde kendilerini hayatın çok farklı bir yerinde görürler. Onlar için her şey, sonsuzlukta birbirinin tekrarı gibidir. Mümtaz da Nuran gibi musikiyi çok sever, ayinde etraflarında bulunan her şey onlara ney nağmesi gibi yumuşak, derinden ve erişilmez sırların aynası gibi gelir. Bu gizemli ayna, ney nağmeleri arasında Mümtaz'ı ve Nuran'ı buldukları hayattan çok daha uzaklara götürür. Bu ifadelerde ayna tamamen kendi anlamından uzaklaşarak sırları saklayan gizemli nesne haline dönüşür.

1.2.6.4.Zümrütün Aynası

*“O kadar içinden aydınlık bir alemde ki ancak nühüftün uzlet yüzlü uyanışların kamaştırdığı koyu zümrüt **aynasında** eşi aranabilirdi.” (H., s. 178)*

Mümtaz ve Nuran, Nuran'ın Emirgan'a gelmediği günlerde iskelede ya da Kanlıca'da buluşurlar. Boğazın seçtikleri her yerine bir ad verirler, hayallerinde eski musikimiz ve İstanbul Manzaraları birleşir. Bir gece Çengelköy'ünden Kandilli'ye dönerken, Kule'nin önündeki ağaçların suda yaptığı değişik gölgeye Nühüft Beste adını verirler. İçinde buldukları yer aydınlık bir alemdir ki bu alemin eşi, Nühüft'ün uzlet yüzlü uyanışların kamaştırdığı koyu zümrüt aynada aranabilir. Zümrüt gibi değerli bir taşın aynaya sıfat olabilmesi oldukça önemlidir. O birlikte geçirdikleri anlar ancak zümrüt aynada olabilir. Mümtaz'ın Nuran ile olduğu her an, her yer aydınlıktır, billurdur. Nuran Mümtaz'ın hayatına girdiği andan beri ışıklı bir hayatın içindedir. Tıpkı Nuran isminin anlamı gibi.

1.2.6.5.Sanatın Aynası

*“Sevgilisinin, gündelik hayatın her safhasında, duruşu, kıyafeti aşkta değişen çehresi ile sanatın ölmez **aynasına** kendinden evvel geçenleri ona- adeta hayranlığını ve sahip olma*

lezzetlerini bir kat daha; ve belki de ıstıraplı bir şekilde hatırlatan bir yığın çehresi vardı.” (H., s. 188)

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın romanlarında kahraman ön plana çıkar, kahramanların içinde buldukları ruh halleri bizlere aktarılır. Huzur romanında Nuran’ı yazarın tasvirlerinden tanırız. Nuran, İstanbul’da birçok insan tarafından tanınan, kültürlü bir aileden gelmektedir. O, Osmanlı medeniyetini ve Batı medeniyetini iyi bilmektedir. Nuran birçok konuda Talat Bey’in karısı Nurhayat Hanımın yani anneannesinin özelliklerini taşımaktadır. Nuran’ın anneanesi Talat Bey’i bırakır ve Mahur Beste bu ayrılığın sonunda bestelenir. Nuran yıllardır kendisinde anneannesinin gizler, fakat Mümtaz’ı tanıdıktan sonra hayata dair bakış açısı büyük ölçüde değişir. Nuran insana acı veren sevme ve ızdırıp çekme kavramlarını çok iyi bilmektedir.

Burada Mümtaz’ın gözüyle sevdiği kadın olan Nuran’ın betimlenmesi vardır. Mümtaz sevdiği kadın olan Nuran’a sanatın aynasından bakar. Hayalinde sevdiği kadını diğer sanatçıların eserleriyle kıyaslayarak canlandırdığından dolayı Nuran Mümtaz’ın gözünde daha da değerlenmektedir. Bu eksende sanat ölmez bir aynadır. Sanata neden ölmez sıfatının yakıştırıldığına gelecek olursak sanatın bütün insanlığı ve zamanları kapsamı, ilgilendirmesi ve geleceğe kalabilecek olmasıdır.

*“Tepeden gelen ve saçları bir altın filizi gibi tutuşturan ışığın altında, koyu nefti zeminle, elbisesinin siyahı ve boynu örten pembe tül arasından bir gül topluluğu ile fıskıran bu sarışın rüya, çehrenin tatlı sükuneti, gözlerin kapalı çizgisi, çenenin küçük bir toplulukta birden bitişi dudakların tatlı adeta besleyici tebessümü gibi bir yığın benzerlikle genç adam için, sevgilisinin bazı saatlerine sanatın en sadık **aynalarından** birini tutuyordu.” (H., s. 189)*

Mümtaz çok duygusal bir insandır. Nuran onu incitmekten, üzmetten çok korkar. Mümtaz bu hayatı amcasının oğlu, aynı zamanda hocası ve babası kadar sevdiği insandan yani İhsan’dan öğrenir. İnce bir ruha sahip olan Mümtaz fakültede asistandır. O, Şeyh Galip’in kitabını yazmaktadır. Bu kitabın içeriği aşk üzerine konular içermektedir. Mümtaz fakültede asistanlığının yanı sıra bir taraflıyla da sanatçıdır onun mükemmel bir gözlem gücü vardır. Nuran’ı çok seven Mümtaz baktığı her yerde Nuran’ı görür ve her nesneyi onun çehresine benzetir. Sevgilisinin duruşu, kıyafeti, Mümtaz’ın karşısında değişen çehresi her an Mümtaz’ın gözünün önündedir. Mümtaz Nuran’ın her halinin sanatın ölmez aynasına geçtiğine inanır. Mümtaz’ın gözünde adeta sanat abidesi gibi var olan Nuran her haliyle sanatın yok olmayan aynasında yaşar ve bir yığın çehresi ile her baktığı yerde bu aynadan yansır. Mümtaz sevgilisinin her halini Renoir’in Okuyan Kadın’ına benzetir. Mümtaz Nuran’ı adeta gözlerine

çizer. Yazara göre Nuran Mümtaz için bütün zamanları açan altın anahtar ve her sanat ve düşünce için ilk şart gibi gördüğü şahsi masalın çekirdeği gibidir. Mümtaz Nuran'a olan hayranlığında onun Renoir'la olan benzerliğini daha ilerilere götürür ve Nuran'da eski Venedik ressamlarının çizdiği resimleri görür. Nuran yaratılış itibari ile bir sanat eseri gibidir, o birçok kadının tablosundan izler taşır. Mümtaz'ın gözünde Nuran'ın her hali sanat aynası gibidir.

1.2.6.6. Ümitsizliğin Aynası

“Onu bir ümitsizliğin aynasından mı seyrediyordu?” (H., s. 295)

Mümtaz'a göre Nuran hayata ve insanlara karşı güvensizdir. Nuran'ın her şeyi olduğu gibi kabul etmesi, günlerin getirdiği ile mesut oluşu, her şeyi sadece kabul etmekle kalışı, Mümtaz'ın gözünde Nuran'ı yarı tanrılaşmış bir çehre yapar. Mümtaz Nuran'ı çok iyi tanımaktadır. Aslında Nuran'ın aradığı iç nizamdır. Nuran kelimeleri, hayalleri canlandıracak bir ateşin peşindedir. Fakat oyun daha başında değişir, bilerek girdiği imtihanda Mümtaz mağlup olur. Mümtaz ve Nuran'ın ayrılıklarının sebebi Suat'tır. Suat, Mümtaz- Nuran aşkında arzu nesnesi olan Nuran'a talip olduğundan dolayı doğal olarak Mümtaz'ın da rakibi olmuştur.

Türk edebiyatındaki ender kötü kahramanlarından biri olan Suat, her şeye yabancı, başkaldıran, düşman olan Tanrı'yı inkar edişi kadar hayatla da barışma imkanı olmayan köklerinden kopmuş, marazi bir kişiliktir. Onun bu hastalıklı yapısı romanı huzursuz bir romana dönüştürür. Varlığı ile herkesi rahatsız eden, içindeki nefret tohumlarını her yere eken bir karakter olan Suat dokunduğu her şeyi mahveden biridir. Romanda İhsan bilinci, akli; Mümtaz aşkı temsil ederken Suat tam tersi kabalığı, yozlaşmayı, başkaldırıcıyı temsil eder. İhsan ve Mümtaz romanda huzuru temsil ediyorken Suat'ın ortaya çıkmasıyla her şey allak bullak olur ve o huzurlu ortam bir anda huzursuzluğa bürünür. Dipsiz kuyu olan Suat her yönüyle yaşadığı topluma yabancıdır. Ferahfeza ayininde huzursuz olan Suat Beethoven'in keman konçertosuyla intihar etmiştir.

Nuran ile Mümtaz evlenmeye karar verdikleri gün her ikisi de kötü bir rüya görür. Nuran'ın evine döndükleri zaman ise kendini asmış olan Suat'ı görürler. Nuran ilişkilerinin arasında bir ölünün girdiğini söyleyerek ayrılıklarını gerektiğini söyler ve Suat'ın ölümü bu iki aşkın ayrılmasına neden olur. Mümtaz'ın Nuran ile ikisinin hayatına dair kurduğu hayaller hayal kırıklığına, rüyaları ise kabusa dönüşecektir. Mümtaz Nuran ile aralarına bir varlığın mı yoksa yokluğun mu girdiğini anlayamaz ve Mümtaz Nuran'ı sadece ümitsizliğin aynasından seyreder.

1.3.Sahnenin Dışındakiler: Ne İçindeyim Aynanın Ne De Büsbütün Dışında

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanları gerek yazıldığı dönemiyle, işlenen temalarıyla birlikte Mahur Beste eşliğinde birleşerek bir büyük romanı oluşturur.

Sahnenin Dışındakiler 1950'de Huzur'un kitaplaşmasından sonra tefrika edilir fakat romanın kitap haline gelmesi yazarın ölümünden on bir yıl sonraya kalır. Mahur Beste'nin devamı niteliğindeki bu roman aktüel zaman olarak 1920'lerin başında işgal altındaki İstanbul'u anlatsa bile geri dönüşlerle II. Meşrutiyet ve II. Abdülhamit dönemine doğru genişler.

Toplumsal ve psikolojik yıkımların art arda yaşandığı Milli Mücadele döneminin arka fon olarak kullanıldığı Sahnenin Dışındakiler romanında “dış”ta kalma durumu vardır. Kahramanlar için Milli Mücadele'nin yurdu Anadolu değil İstanbul'dur çünkü kahramanlar da dışta kalmamın mücadelesini vermektedir. Dışta olmanın hemen ardından sahne gelir ve romanın anlatıcı kahramanı olan Cemal yazdığı bir piyesten bahseder.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında kurgu daha çok iç çatışmalar ve onların birer yansıması olan toplumsal çatışma ve karmaşalara dayalıdır. Bu nedenle roman kişisi ön plandadır.

Bu romanla Ahmet Hamdi Tanpınar Cemal ile birlikte yarım kalan ve uğruna bir ömür harcanan aşk hikâyesini anlatırken diğer bir yandan Sabiha üzerinden yanlış batılılaşan canı sıkılan kız tipini sosyolojik olarak değil daha derine inerek psikolojik bir birey gibi anlatmıştır. İki bölümden oluşan romanda Cemal'in yazdığı beş perde olmasını düşündüğü ancak bu ikinci perdede kişilerin birbirini öldürdüğü için eser yarım kalmış ve Sahnenin Dışındakiler romanı da ikinci bölümün ortasında biter. Romanın birden yarım kalmış bir şekilde bitmesinin nedeni piyesin üçüncü bölümü Anadolu'da geçecektir. Bu yüzden Cemal'in hem oyunu hem de kendisi sahnenin dışında kalmıştır.

Eserin tüm yarım kalmışlığına rağmen bütününe bakıldığında iç ve dış tezatlılarına dayalı olarak kurulduğu görülür. Sahnenin içi ve dışı, hayatın içi ve dışı, Cemal'in hatıralarının içi ve dışı, Sabiha'nın hayatının içindeki ve dışındaki insanlar...

Romanın ilk bölümünün adı “Mahalle ve Ev” yani iç ve dıştır. Cemal mahalleye geldiği andan itibaren evin içini, Sabiha'nın, İhsan'ın evinin içini anlatmaya başlayacaktır. Fakat

evlerin içlerini anlatırken o evde yaşayanların hatıralarını, duygularını anlatmaya başlayacak ve anlattıkça da o günlere tekrar dönecektir. Bachelard'a göre *"Kuşkusuz ev sayesinde anılarımızın büyük bir bölümü yerleşecek bir yer bulur; hele de ev biraz karmaşıkta, mahzeni ve tavanarası, köşe bucağı ve koridorları varsa, anılarımız da niteliği gittikçe belirginleşen sığınaklar edinir. Ömrümüz boyunca kurduğumuz düşlerde dönüp dönüp geliriz buralara."* (Bachelard, 2014: 38) Bu bölümde kişilerin "ev" yani içerde farklı kişiliğe, "mahalle" yani dışta ise farklı bir kimliğe büründüğü görülür. Tüm kahramanlar dışarıda farklı kimliğe bürünmüş oyunculardır, bir oyunun parçası gibi adeta. İç ile dışta farklı olmayan tek bir karakter vardır o da Sabiha'dır.

Romanın ikinci bölümü ise "Hadiseler"dir. Roman, "İstanbul'a 1920 yılı eylülünün sonunda yağmurlu kapanık bir gece yarısı gelmişim." sözüyle başlar ve ikinci bölümde ise "İlk önce evimize uğradım." diye devam eder. Birinci bölümde Cemal'in çocukluk anılarını okurken bu ikinci bölümde Cemal'in gençlik anlarına şahit olmaktadır. Hadiseler bölümünde Cemal kendi meselesinin yanı sıra memleket meseleleriyle ilgili uğraşlarını okuruz.

1.3.1.Aynada Olmak Ya Da "Kendin" Olmak

Sabiha roman boyunca varoluşunu sorgular ve hayatın anlamını arar. Kendini gerçekleştirmek istediği için de roman boyunca hep varoluş sıkıntısı yaşar.

Sabiha diğerleri gibi olmak istemediğinden oyuncu olmak ister. Onun hayali hem herkes gibi olmamak hem de herkesi oynayabilmektir. Oyuncu role kendinden bir şeyler katar. Kendini oynarken aslında bir anlamda da kendini gerçekleştirmek ister. Bu yüzden Sabiha sahnenin dışında değil içindedir. Sahnenin Dışındakiler'de Huzur'un aksine düşünceden çok hareket vardır. Tıpkı bir tiyatro sahnesinde olduğu gibi.

Ayna Sahnenin Dışındakiler romanında önemli bir yere sahiptir. Kudret Bey'in her aynanın önünde durup kendini seyretmesi, Cemal'in Behçet Bey'in hediye ettiği aynada sadece kendisini değil aynaya hapsolmuş kişileri yani Mahur Beste ve Sahnenin Dışındakiler'de yer alanların hepsini görmesi...

Aynaya bakan kahramanlar orada kendi içlerindeki gizli talihi bulmaya çalışırlar. Ayrıca aynadan çarpıp geri dönen kendilerine bakma fırsatını da sağlamış olurlar. Romanda ayna görünen ve görünmeyen ile bağlantılı unsurdur. Yani tıpkı taklit etmek ve ayna gibi.

Taklit görünenin aynısını yapmaya çalışmaktır. Fakat aynaya bakıldığında bakılan nesne ya da kişi kendini görmesine rağmen aslında bu görünüşte bir ters olma durumu vardır. Yazıların ve rakamların aynada ters görünmesi gibi. Sahnenin Dışındakiler de ise bu yansıma iç ve dış tezadına dönüştürülmüştür. Aynanın içindeki ve dışındaki görüntü. Arada ise aynanın kendisi duruyor. Temel sorun yanılsama ve gerçeklik. Oyunun doğasında da gördüğünü taklit etmek vardır. Romanda da ayna oyun ve gerçeklik yani iç ile dış arasında durmaktadır.

Sahnenin Dışındakiler de ayna ile Sabiha bir arzu nesnesine dönüşür ve eserdeki tüm kahramanlar Sabiha'yı taklit etmek isteyeceklerdir. Hem arzulanan hem de kendilerini görmeyi sağlayan ötekidir. Aynanın öteki ile ilişkisinde Behçet Bey'in Cemal'e hediye ettiği ayna özel bir yere sahiptir. Cemal ve Huzur'daki Mümtaz hediye edilen bu aynanın kaderini yaşayıp sevdikleri kadına kavuşamayacaklardır.

1.3.2. Yitik Bir Zamanın Yolculuğunda Aynaya Hapsolmuş Acı Çeken Erkekler

Handan İnci'ye göre Tanpınar'ın romanlarının isimleri farklı olsa da sanki hep aynı erkek karakter aynı ruh hali içinde İstanbul sokaklarında yürümektedir. Acıdan, maraziden, "kayıp"lardan beslenen erkeklerin amacı sevilen kadına ulaşmak değil sevilen kadınla yaşanan en güzel anı yaşamak ve aşkı deneyimlemektir. Bu yüzden de aşkı tercih edip aydınlığa çıkmak ve mutluluğa ulaşmak varken Tanpınar'ın erkekleri- Cemal de buna dahildir- sevdikleri kadınları anılara, karanlığa hapsederler. Sonrasında ise kendilerindeki bıraktıkları o hoş anıyı, tadı yıllarca hatırlayıp o anla birlikte olurlar.

Behçet Bey, Selim, Cemal ve Mümtaz bu erkeklerin ortak noktası var. Bu ortak nokta ortak bir uyanıştır, bu dört roman erkek kahramanların sokağa çıkmasıyla başlar. Dört kahramanın da evden çıkış nedeni aynıdır: Başkalarının kullanımında olan bir "ev" sorunsalı vardır. Sahnenin Dışındakiler'in Cemal'i kirada olan evin kiracılarıyla görüşmek için sokağa çıkar. "ev" metaforuyla özdeşleşen "sevgili" sevilen kadın, aslında kaybedilen ve başkasını tercih eden bir kadındır. Anılara ev sahipliği yapan İstanbul sokaklarında yapılan mazi yolcululuğu sırasında hatırlananlar romanın temel yapısını oluşturur. Yani adeta hatıra içinde hatıraya, zaman içinde zamana dönüşür roman.

Aşk erkekler için daima uğursuzluk işareti olan Mahur Beste, kötü havadislerin eşlikçisi gibi yankılanır roman boyunca. Cemal romanda besteyi dinlerken bir anda Behçet Bey'i hatırlar ve onun gibi olacağını, mazinin içinde sürekli devinip duracağını düşünür. Mahur Beste, Sabiha için ise bir talih aynasına dönüşür fakat kör talih aynasına. Çünkü bu beste kadınları tutsaklığa, esarete teslim ederken erkekleri de bir daha asla kavuşamayacakları sevgililerinin arkasından ağlamaya mahkûm eder. Mahur Beste bir ayrılık meleği gibi romandan romana gezerken bu besteyi dinleyen Behçet Bey nasıl kederle titrediyse Cemal de Sabiha'ya bir daha asla kavuşamayacağını anlamıştır. Ve kaderin sesi olan Mahur Beste Sahnenin Dışındakiler'de yankılanmaya başlar...

1.3.3.Tılsımın Aynası

“İçimde yeni ayrıldığım Ege kasabasına garip bir hasret peydahlanmıştı. Onun her adım başında karşımıza çıkan, sizinle el ele tutuşan, ta derinden, eşyanın ve bazı munis hayvanların bakışıyla size hitap eden sessizliğini özlüyorum. Orada her şey tılsımlı bir ayna gibi size kendinizi, kendi uzletinizi uzatırdı.” (SD., s. 10)

Romanda 1920 yılının eylül sonunda İstanbul'a gelen Cemal, ateşten gömleği giyinmiş olan ve işgal altındaki İstanbul'un halini görünce hüzünlenir ve yeni ayrıldığı Ege kasabasına özlem duyar.

Ahmet Hamdi Tanpınar'da dışarısı aynalarla donatılmış caddelere, sokaklara benzerken geçmiş de akistir. Ege'deki her şey size yine kendinizi yansıtıran İstanbul'a geldiğinde ise Cemal kendinden hiçbir şey bulamamış ve bir yabancı gibi hissettirmiştir. Bu yüzden de gece yatağına çıplak uzandığında tıpkı ana rahmine dönmek isteyen çocuk gibi evine dönmek istemiştir. Tılsımlı ayna burada somuttan soyuta geçerek insanın ruh halini yansıtmıştır.

1.3.4.Nesnenin Aynası

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Sahnenin Dışındakiler isimli romanında ayna motifinin nesne olarak kullanıldığı cümleler oldukça fazladır. Ayna kelimesi özellikle birçok cümlede evleri süslemeye yarayan ve insanların kendilerini seyretmelerini sağlayan nesne olarak kullanılır.

“Erenköyü'ndeki, o devir köşkleri gibi bahçe içinde etrafı çam ağaçlarıyla süslü, yine bu köşklere benzeyen büyükçe, süslü bir bina idi, bu içi baştanbaşa avizelerle, billur merdiven

trabzanları aynalarla süslü, bir yığın malzemesi Viyana'dan getirilmiş bu köşkü görmüş, çocukluğuma rağmen şaşırmıştım.” (SD:, s. 18)

Tanpınar, Sahnenin Dışındakiler isimli romanında 93 muharebesinin etkilerinden söz eder. Bu dönemde devletin sınırları her geçen gün küçülmektedir. Yunan, Rum ve Ermeni saldırısına uğrayan halk her geçen gün fakirleşmektedir. Abdülaziz Devri paşalarının herkese açık konakları, ağızlardan düşmeyen şöhretleri artık kalmamıştır. Bu dönemde iki Abdülhamit vardır, iki Abdülhamit'ten birinin konağı Cemal'in evlerinin biraz yukarısındadır. Cemal bu konağı çocukluğunda görmesine rağmen unutamamıştır. Erenköyü'ndeki köşklere benzeyen bu konağın içi avizelerle kaplıdır, merdiven trabzanları aynalarla süslüdür ve bu konağın malzemelerinin büyük bir çoğunluğu Viyana'dan getirilmiştir. Cemal bu konağı gördüğünü ve çocukluğuna rağmen şaşırdığını söyler. Çünkü bu konak insanı büyüleyecek kadar güzeldir. Köşkün merdivenleri aynalarla süslüdür, ayna yansıtma özelliğinin yanı sıra parlak ve pürüzsüz olmasından dolayı süs eşyası olarak da kullanılır.

“Yalnız Mahmut Paşa'ya mahsus ve başka yerde nadiren görülen o halis İstanbul Külhanbeyi, sade riyaziye hocasının sabrı tükensin diye Şehzade Cami'nin medreseleri üstünde aynalarını, taraklarını birer kuruşa bize hediye etmeye kalkmazdı.” (SD:, s. 51)

Cemal çocukluk hatıralarına dönmüştür. Çocukluk günlerindeki sınıf arkadaşlarından da bahseder, sınıfın en tuhafı, en sanatkârı Adil'dir. Satıcı seslerini o an sınıftan geçiyormuş gibi taklit eden Adil, hocalarını da şaşırtır. Cemal sadece Mahmut Paşa'ya özgü olan İstanbul Külhanbeyi'nin, Şehzade Camii'nin medreseleri üstünde aynalarını, taraklarını birer kuruşa hediye etmediğine değinir. Ayna tarakla beraber bir süs eşyasıdır ve nesne olma özelliği ile ön plana çıkar.

Sofaya çıkınca pansiyonumuzun sahibi Madam Elekciyan'ın gelinlik çeyizi olan, fakat şimdi belki de beraber yaşadığı Salih Kaptan'a şahit olduğu o hararetli muaşakaları anlatır korkusuyla bu sofaya atılan geniş aynada, plastronunu düzeltilti.” (SD., s. 82)

“Aşağıda kapının aralığında portmantonun aynasında şık fesini biraz sağa eğdi.”

“Bütün yol boyunca hiçbir aynayı veya bu işi görececek hiçbir parlak, kendi içinden cilalı nesneyi ihmal etmiyor, hepsinden gecikmiş, icra kararı çoktan alınmış bir borç gibi kendi hayalini istiyor, onunla karşılaşmadan bir türlü yürümüyordu.” (SD., s. 82)

Uzun süre memleket hasreti çeken Kudret Bey de tıpkı Cemal gibi Sabiha'yı sevmektedir. Cemal bir süre Madam Elekcayan'ın pansiyonunda kalır, bu pansiyona gelinlik çeyizi olan geniş aynada platronunu düzeltir. Cemal bu aynanın Madam Elekcayan'ın Salih Kaptan ile yaşadıklarına şahit olmasından dolayı Madam Elekcayan tarafından sofaya atıldığını belirtir. Aynanın konuşmasından, Madam Elekcayan ve Salih Kaptan hakkında tüm bilinmeyenleri ortaya çıkarmasından korkulur. Bu bağlamda aynaya insani özellikler yüklenir ve ayna yansıtma özelliği ile ele alınır. Kudret bey aşağı inince tekrar aynaya bakar, portmantonun aynasında fesini biraz sağa eğer, yol boyunca bütün aynalara bakar ve tüm aynalardan alacaklı gibi onlardan kendi geçmişini, hayallerini ister. Ahmet Hamdi Tanpınar bu ifadelerle aynalara nesne olma özelliği yüklemiştir.

*"Aradığı sükuneti önünden geçtiğimiz dükkanın vitrin kenarını süsleyen **dar aynasında** bulmuş olacak ki oradan bir müddet ayrılamadı ki- Sakine Hanım olmasaydı evden adımımı atmazdım."* (SD:, s. 90)

Sakine Hanım çevresindeki insanları evlendirmeye meraklı bir insandır. O herkesin kendisine muhtaç olmasını ister, yalnızlıktan daima korkar. Sakine Hanım yıllardır Kudret Bey'e aşiktir fakat Kudret Bey'den karşılık alamayınca, her şey onun istediği gibi olmayınca Sakine Hanım'ın içinde Kudret Bey'e karşı büyük bir nefret oluşur. Kudret Bey, Cemal'e e güzel kadınların arasında yaşadığını ve artık kadınlardan bıktığını söyler. Kudret Bey artık sükunet istemektedir. Cemal'in söylediğine göre Kudret Bey aradığı sükuneti vitrinin dükkan kenarını süsleyen aynasında bulur, bir müddet kendini seyreder ve Sakine hanım olmasa evden adım bile atmayacağını belirtir. Bu bağlamda ayna yansıtma özelliğinden dolayı karşımıza çıkar ve bir nesne olarak kullanılır.

*"Gelirken her **aynanın** önünde duruşumuzun sebebi biraz da bu değil mi di?"*(SD., s. 101)

*"Yoksa beni yine herkesin karşısında maskara mı edecek? diye merak ettiğimiz için o **aynalara** bakmıyor muydunuz?"*(SD., s. 101)

Kudret Bey burnuyla barışık olmayan bir insandır. Burnu yüzünün büyük bir bölümünü kapladığı için sürekli aynalara bakma ihtiyacı duyar. Çünkü burun öz farkındalığı temsil eder. Kudret Bey burnuna söz geçirememiş adeta burun insani bir boyuta geçmiş, gururun, kibrin ve bencilliğin sembolü olmuştur. Kudret Bey burnunu fiziksel bir kusur olarak görür. Bu uygunsuz burun onu diğer insanlardan farklı kılar. Başkalarıyla yaşamaktan izole olmuş, kendi içine

kapanmıştır. Bu nedenle toplumla daha iyi iletişim kuramamasında burnunu bir kusur olarak kabul eder. Toplumla rahat iletişim kuramadığı için de ayrıksılık duygusunu derinden hisseder bu yüzden de sürekli dışarıdan nasıl görüldüğüne bakmak için aynalarda kendini seyretme ihtiyacı duyar. Yansıtma görevini yüklenen aynalar burada dışarıdan bakan gözleri işaret eder.

“-Bu **ayna** çok güzel, burada bulunmasına şaşılacak kadar güzel... Sizin mi?”(SD., s. 298)

Sabiha'nın kocası Muhtar, dış görünüş itibariyle herkesin ilgisi çekecek kadar hoştur fakat karakter olarak pek güvenilir bir insan değildir. Muhtar bir gün habersiz bir şekilde Cemal'in oteldeki odasına gelir ve Cemal'den Kudret Bey ile çıkaracağı gazeteye yazı yazmasını rica eder. Etrafını dikkatli bir şekilde inceleyen Muhtar Talat Bey'den Behçet Bey'e, Behçet Bey'den Cemal'e verdiği aynayı görür. Aynayı çok beğenen Muhtar bu kadar güzel bir aynanın bu odada olmasına şaşırır ve kendisine satmasını ister.

Bugüne tanıklık eden ve gelip geçici ilişkilerin yaşandığı, aidiyet duygusunun gelişmediği bu otel odasında bir maziye sahip olan aynanın olması ve o gündelik eşyaların arasında durması şaşırtıcı bir durumdur. Aynanın akrabası Talat Bey'in olduğunu onun bu aynayı Behçet Bey'e verdiğini, Behçet Bey'in de kendisine hediye ettiğini söyleyerek vermesinin imkansız olduğunu söyler.

1.3.5.Aynanın Bireyi Yansıtma Hali

“Odadan çıktık. Dostumuz odama kaldığı müddetçe, bu odanın tek **aynasında** – Behçet Bey'in bana hediyesi idi- kendisini seyretme fırsatını kaybetmemişti.”(SD: , s. 82)

Behçet Bey tarafından Cemal'e hediye edilen bu kör talihin aynası diyebileceğimiz eşya romandan romana dolaşan bir kaderdir. Bu aynayı aldığı andan itibaren Sabiha'ya kavuşması imkansızlaşmış ve Mahur Beste'nin makus tarihi kıramayacak o, kaderi yaşayacaktır.

Burada aynada görülen, bakan kahramanın kendi yüzüdür. Tıpkı Narkissos efsanesinde olduğu gibi.

*Bu kısa boylu, hiç de güzel olmayan daha ziyade eski elbiseleri, sivri sakalı, behemehal kolalı gömleğiyle ve otomat tavırlarıyla bir kuklaya benzeyen adam, kendisini her gün en aşağı **otuz aynada** seyrederdi.” (SD:, s. 115)*

1.3.6.Aynanın Yansıtma Hali

*“Sabiha, biz odaya İhsan yokken girmişsek sağ taraftaki **aynanın** önünde şöyle bir saçlarını düzeltirdi. Orada büyük lambanın ve hemen masanın arkasındaki halının akisleri arasında başının yüzmesine bayılırdım.” (SD.,s. 148)*

*“Hemen hemen semtte herkes, bozulan saatini bu gayretli amatöre getirirdi. Kendisi de saat ve **ayna** meraklıydı.”*

Sabiha, İhsan'ı sevmektedir fakat bunu dile getiremez. Hatta Cemal, İhsan'ında Sabiha'ya karşı hoş duygular hissettiğini sezmektedir. Cemal yıllar sonra mahalleye döndüğünde ikisinin evlenmiş olabileceğini düşünür fakat İhsan başka biriyle evlenmiş ve kızının adını da Sabiha koymuştur. Cemal yine hatıralarına gömüldüğünde Sabiha'nın İhsan'ın odasındaki aynanın karşısında saçlarını düzeltmesi gözünün önüne gelir. Aynayı burada Tanpınar yansıtma unsuru olarak kullanmıştır.

*“Vakıa manzarası çok latif, kendisi genişçe ve bahçesi büyük, meyvesi bol ama çuval dolusu- evet, İbrahim Bey servetini artık çuvala ölçüyordu: - para döktüğümüz halde henüz ne tamirini ne de döşemesini ikmal edebildik! satırlarıyla bulanık bir **aynadan** seyredilen bir sabah manzarası gibi, geçici birtakım sıkıntıların arasından anlatıyordu.”(SD., s. 166)*

Cemal babasının son satırlarını okuyup sonra da buruşturup attığı mektuptan bahseder, İbrahim Bey ise bir süre sonra zenginleşir. Mektupta çuval dolusu para dökülen henüz tamiri ve döşemesi bitmeyen evden söz edilir. Bu satırlar bulanık bir aynada seyredilen sabah manzarası gibidir. Ayna bu ifadelerle benzetme unsuru olarak kullanılır ve aynanın yansıtma özelliği ön plana çıkar.

*O gün de Sabiha'yı bu mahallede beyhude yere arayacağımı gayet iyi biliyordum. Kaldı ki ne mahalle eski mahalle idi, ne çeşme eski çeşme. Vakıa lülesinden yine su akıyordu; fakat taşı parça parça olmuş, **ayna taşı** çatlamış, kitabesi bozulmuş, başucundaki salkım ağacı kurumuştur.”(SD., s. 65)*

Kayıp sevgiliyi arama metaforu burada da karşımıza çıkar. Bir dizi maziye tanıklık eden mahalleye Sabiha'yı bulma hayaliyle gelen Cemal, mahallenin şimdiki halini görünce hayali hayal kırıklığına dönüşür. Bir rüya aleminde yaşayan Cemal mahalleye geldiğinde o rüyadan uyanır ve yaşanan her şeyin tanıdığı olan her bir nesne artık eskisi gibi değildir. Su hayattır, berekettir, sonsuzluktur; her şeyin kaynağıdır. Çeşmeden suyun hala akıyor olması aşığın

maşuğu bir gün bulacağıının işaretidir. Rüyaya tanıklık eden aynalar, rüyanın yansıtıldığı geçmişe tanıklık eden aynalar Tanpınar'ın kadınlarıdır. Çatlayan ayna taşını Sabiha ile ilişkilendirirsek aynaya hapsolmuş Sabiha'nın özgürlüğüne kavuştuğunu, kendisi olabilmek için varoluş mücadelesi verdiğini ve mahalleden bir daha dönmemek üzere ayrıldığını anlayabiliriz.

“Gelirken odam için lüzumlu eşyayı da getirmiştım. Behçet Bey, bana ayrıca Mahur Beste'nin sahibi Talat Bey'in kendisine hediye ettiği çok güzel bir ayna ile bir İngiliz koltuğu, bir de yazıhane hediye etmişti.” (SD:,s. 239)

“Ben, bütün arkadaşlarım, herkes günün şartları içinde olsa bile yine her zamanki gibi yaşıyorduk. Ölüm, tırpanını yine işletiyor ve o konuştuğça, her zamanki gibi bütün sesler susuyor; aşk, müphem ümitler, yine içimizde yalancı aynalarını oynatıyorlar, herkes yine eskisi gibi seviyor, birleşiyor, ayrılıyor, çocuklar doğuyordu.” (SD., s. 244)

Ahmet Hamdi Tanpınar romanlarında toplumsal sorunlar ve İstanbul'un durumundan da söz eder. İstanbul'un manzarası her geçen gün değişmektedir ve İstanbul'da dünyanın her memleketinden insan yaşamaktadır. İstanbul yüzyıllardır birçok ülkenin istilasına uğramıştır. İstanbul'un bu durumundan sadece Cemal değil, Cemal'in çevresindeki birçok insan da olumsuz etkilenir. İstanbul da insanlar ölümü kendilerine yakın hissetmeye başlamışlardır. Cemal yine tüm olumsuzluklara rağmen insanların birbirlerini sevdiklerini, birbirlerinden ayrıldıklarını ve çocukların doğduğunu belirtir. Yani hayat bir şekilde devam ettirilmeye çalışılmaktadır. Fakat o insanlara ölüm her an varlığını hissettirmektedir. Cemal ölüm konuştuğça bütün seslerin sustuğunu, aşkın ve ümitlerin içimizde yalancı aynalarını oynattıklarını belirtir. Bu ifadelerle aynaya somut olma özelliğinin yanı sıra soyut bir anlam da yüklenir ve yalancı ayna ifadesiyle ayna insani bir özellik taşır.

*“Bu odanın tek karyolasını, **ceviz rengi çerçeveli aynasını** ve onun üzerinde durduğu lavaboyu, hayatıma gerçekten girmiş, bana kötülük etmiş mahlûklar gibi hatırladım.” (SD., s. 255)*

Bu otel odasına gelmeden önce Cemal, o geceyi geç vakte kadar Tepebaşı lokantalarında Yuneşka adlı bir Rus kızla geçirmiş ve bir anda nedeni bilmediği bir tiksintiyle onu evine bırakmıştır. Burada iç- dış ilişkisi söz konusudur. Odanın içi ve odanın dışı. Odanın içinde Cemal kendine binbir eziyetler çektirirken Yuneşka ile yaşadığı tensel bir temas veya sevgisiz

bir ilişki yüzünden kendisinden nefret etmiştir. Odanın dışında ise Cemal herkes gibi olduğunu söyler ve ona biçilen rolü oynamaya başlar. Aidiyet duygusunun oluşmadığı bir mekân olan otel odasında Cemal oradaki eşyaların aynanın da dahil ona ait olmadığını belirtir. Bu yabancı eşyalar her şey apaçık insanın yüzüne vurduğu için Cemal de acı gerçeklerle yüzleşmek zorunda kalmıştır.

1.3.7.Aynanın Zaman Hali

“Sabiha'nın bakışları, Mahur Beste'nin arasından, daha şimdiden Atiye teyzenin, Talat Bey'in bakışlarıyla bakıyorlar. Bazen de bana ebediyen darılmış gibi bakıyor. Bir akşamüstü, yağmur altında yüzüme bakmadan baktığı gibi bakıyor. Fakat akşam mıydı, sabah mıydı? Ne çıkar? Bu aynada akşam, sabah, hepsi bir.

Cemal'in bu itirafı Sabiha'ya ulaşmak için çıktığı yolda, kendisiyle 'kendisi olamamak'a doğru yaptığı en önemli şeydir.

Cemal aynada akşamın ve sabahın bir olduğu belirtir. Talat Bey'den Behçet Bey'e, Behçet Bey'den Cemal'e kalan aynada Cemal tüm zamanları ve miras gibi devralınan geçmişi aynı anda yaşar. Sabiha'nın olmaması, ülkenin içinde bulunduğu olumsuz durum Cemal'i her geçen gün daha da karamsarlığa sürüklemektedir. Hayatta yapayalnız kaldığını hisseden Cemal Bey'e göre artık aynadaki zaman kavramı da hiçbir şey ifade etmemektedir. Cemal Bey akşamın da sabahın da aynalarda tüm olumsuzluklarıyla birbirinden farksız olduğunu belirtir. Ahmet Hamdi Tanpınar toplumdaki insanların ruh hallerini bizlere yansıtmaya amacıyla zaman kavramını ve ayna motifini iç içe kullanır. Romanda birkaç cümlede ayna motifinin zaman kavramı olarak kullanılmasından dolayı ayna somut halinden soyut hale geçmiştir.

1.3.8.Gözün Aynası

“Çünkü ben bir mazi aynasından, benim olmayan bir aynadan benim olmayan bir yığın aynalardan bakıyorum!” (SD., s. 277)

“Biliyorum ki gidemeyeceğim, çünkü ben hayata çok yaldızlı bir mazi aynasından bakıyorum ve bir zaman başka aynalardan da bakmak istedim. Sabiha'nın gözlerinde onu seyrettim.” (SD., s. 278)

Mazi aynası olan Mahur Beste ile aslında Cemal kendi kaderini değil yazılmış olanı yaşamaktadır. Edilgen bir kabullenişlik söz konusudur.

*“Behçet Bey, sabahleyin bol zeytinyağında yüzdüğünü gördüğüm balıkların gözleriyle bakıyor. Ama muhteşem **yıldız çerçeve aynası** içinde Talat Bey’in hiç görmediğim gözleri bana bu aynayı hediye eden Behçet Bey’den çok başka türlü bakıyorlar.” (SD., s. 276)*

Yıldız çerçeveli aynanın içinde Mahur Beste’nin yaratıcısı Talat Bey’in gözleri vardır. Cemal bugüne kadar onun gözlerini hiç görmemiştir. Bu yıldız çerçeveli ayna Behçet Bey’e Talat Bey’den hatıra kalır, Behçet Bey de kuşaktan kuşağa aktarılması mecburmuş gibi bu aynayı Cemal’e hediye eder. Artık o aynanın kaderini yaşama sırası Cemal’e gelmiştir. Talat Bey bu aynadan Behçet Bey’den çok daha farklı bakmaktadır. Ayna Talat Bey’in gözleri olmuştur artık ve o aynaya bakan da Talat Bey’in kaderini yaşayacaktır.

Ahmet Hamdi Tanpınar Sahnenin Dışındakiler isimli romanında üç cümlede göz ve ayna motifi arasında bağlantı kurar. İnsanın baktıkça kendi çehresini gördüğü ayna bambaşka bir hale bürünür adeta çevresini izleyen bir göz haline gelir. Bu gözlerin yıllar önce ölen Talat Bey’e ait olması da önemlidir. Çünkü aynadan etrafı izleyen Talat Bey’in gözleri maziye tüm gerçekliği ile taşımaktadır. Cemal Bey’in de bir yığın aynadan hayata bakıyor olması aynaların gerçeği aksettirme özelliğini ön plana çıkarır. Cemal Bey’in bu hayata yıldızlı aynanın dışında başka bir aynadan bakmak istemesinin nedeni ise hep olumsuzluklarla karşılaştığı bu hayata başka insanların gözleriyle de bakmak istemesidir.

1.3.9. Talih Aynası

*“Yine kendisinden, annemden, Behçet Bey’den bütün çocukluğum boyunca dinlediğim bu güzel eser, sanki **talihimin aynasıydı**. Bu aynada ben, sanki demin karşı tepelerin üstüne bir şahdamarı kopmuş gibi dört tarafı kan rengine boyayan o talih çehreli akşamın kızılığı içinde Sabiha’yı ve kendimi görüyordum.” (SD.,s. 168-169)*

Talih aynası burada Mahur Beste’dir. Cemal çocukluğundan beri bu besteyi dinlemektedir. Cemal bir an bu besteyi Tevfik Bey’den dinlediği günü hatırlar. Cemal yıllarca annesinden, Behçet Bey’den ve çevresindeki birçok kişiden dinlediği Mahur Beste bir nevi

Cemal'in talihidir. Cemal Sabiha'yı çok sever fakat onu ararken başka biriyle evli olduğunu öğrenir. Bu evliliğin de mutlu bir evlilik olmadığını anlayan Cemal daha da sarsılır. Mahur Beste'ye hapsolmuş kişiler hiçbir zaman mutlu olmamışlar hep bir eksik kalmışlardır. Onları tamamlayacak olan Tanpınar'ın erkekleri o atmaları gereken ilk adımı atmamış ve atmaya karar verdiklerinde ise çok geç kalınmıştır. Çünkü Tanpınar'ın erkekleri bir kabullenişin, razı olunma durumunun timsalidirler. Uzaktan sevmeyi, uzaktan acı çekmeyi ve yine uzaktan ağlamayı tercih ederler. Besteye mahkûm olmuş kadınlar ise mutsuzdur ve kaderlerine terk edilmişlerdir. Tıpkı Orphee Efsanesinde olduğu gibi. Orphee lirin kuvvetiyle tüm doğayı büyülerken Euridike'yi ölüm diyarından kurtaran Orpheus'un arkasına dönüp Euridike'ye bakmasıyla aşkı sonsuza dek yitirir ve sevdiği kadını karanlıklar diyarına hapseder. Yitirilen bu aşk için son bir adım atmayan erkek karakter – Cemal-i görürüz. Bu efsanede nasıl geride lir ve terk edilmiş bir sevgili kalıyorsa, Sahnenin Dışındakiler de bu lirin yerini kadim bir ilahi gibi Mahur Beste, Euridike'nin yerini ise Sabiha alır.

1.3.10. Yokluğun Aynası

“Cazip ve sihirli saat, birdenbire önümde çok basit bir makine gibi çözülüverdi. Arzular ve ihtiraslar geçince, her şey zalim ve mütearrız yokluğun aynası oluyordu.” (SD., s. 272)

Cemal Bey Sabiha'yı ararken hiç beklemediği bir anda Sabiha'nın babası Süleyman Bey ile karşılaşır. Süleyman Bey acınacak bir haldedir. Cemal'e göre Sabiha'nın yaşadığı tüm olumsuzlukların nedeni Süleyman Bey'dir. Cemal onun sorumsuz bir insan olduğunu bildiği halde ona yardım etmeden duramaz. Cemal, Süleyman Bey'in bu rezil hallerini gördükçe Sabiha'yı görmeyi, onun dertlerine ortak olmayı daha çok ister. Cemal'e göre insan içindeki olumsuzlukları ancak sevgiyle yenebilir. Sabiha'nın yokluğu ve etrafındaki insanların olumsuz halleri Cemal'i büyük bir buhrana sürükler. Ona göre sevgi olmayınca insan kendini zalim ve acımasız bir yokluğun içinde bulur. Yokluğun aynası Sabiha'dır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında sürekli gezdirilen bir ayna vardır veya caddeler, sokaklar aynadan yapılmıştır ki kahraman nereye bakarsa baksın ya sevdiği kadının yansımını, ya kendi geçmişini ya da kendini görecektir. Cemal bu romanda kafasını nereye çevirse hangi mahalleye girerse girsin göreceği yansıma Sabiha'nın olacaktır. Çünkü o artık yoktur ve yokluğun yansıması çok marazi bir hal alacaktır. Sabiha'nın yokluğu romanda bir arzu nesnesine dönüşmüştür. Sevgi, arzu ihtirasla yaşanır en güzel aşklar. Cemal sevgiyi, arzuyu, ihtirası Yuneşka'da değil Sabiha'da yaşamıştır ve yine onunla yaşamak isteyecektir.

1.4.Ayarı Bozulan Saat Ayarı Bozulan Toplum: Saatleri Ayarlama Enstitüsü

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Ahmet Hamdi Tanpınar hayatta iken yayınlanan son romanıdır. Yeni İstanbul gazetesinde tefrika olarak yayınlanmaya başlanan eser, 1961 yılında yazarın ölümünden birkaç ay önce kitap halinde basılmıştır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, saatler üzerinden toplum-birey- sanat ilişkisini alegorik olarak önümüze serer. Roman, Batılılaşma sürecinin yüzeyselliğini ironik bir şekilde anlatır ve estetik hazdan uzak, yüzeysel Batılılaşmanın en ince detayına kadar incelendiği ve yüzeyselliklerin oluşturduğu kültürsüzlük vurgulanır.

Ahmet Hamdi Tanpınar; Doğu ile Batı arasında nerede duracağını bilemeyen, eşikte durmayı tercih eden, bunları düşünürken de özünü ve benliğini, ruhunu yitiren Türk toplumunun hicvini yapar.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde, Tanzimat’tan 1950’li yıllara kadar Türk toplumunun geçirdiği bunalımlar, arayışlar- yaşadığı krizleri ve saçma ve yeni değer(siz)likler yaratılarak Türk toplumunun geçmişin koparak öksüzleşme süreci anlatılır.

Hayri İrdal’ın hatıraları olarak düzenlenmiş olan Saatleri Ayarlama Enstitüsü, arafta kalan insanlığı eleştirirken hiciv; Hayri İrdal’ın varoluş, modernleşme uğruna yaşadığı süreci anlatırken ise ironiktir.

Roman “Büyük Ümitler”, “Küçük Hakikatler”, “Sabaha Doğru” ve “Her Mevsimin Bir Sonu Vardır” olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır.

Eserin birinci bölümü olan “Büyük Ümitlerde” Hayri İrdal’ın Tanzimat öncesi Batı’nın biliminden habersiz, gerçeklikten uzak, hurafelerle dolu bir rüya gibi puslu bir atmosfer anlatılır. Fakat Hayri İrdal, bu rüyasında ayakları yere değmeyecek kadar mutludur, Birinci Dünya Savaşı’na kadar. Hayri İrdal’a bir saat hediye edildi ve tüm hayatı değişti. O hediyeden sonra ilgisi tamamen saatlere doğru kaymıştır. Hayri İrdal, savunmasız ve edilgen olduğu için dış dünyadan ziyade gerçeklikten kaçarak –gerçekliğin olmadığı- zamanın durduğu- sonsuzlaştığı saatlerin içinde yaşamayı tercih eder. Romanın genelinde Hayri İrdal’ın hayatındaki tek gerçek/olumlu ilişkisi ustası Nuri Efendi ve daha sonra aralarındaki buz eridikten sonra oğlu Ahmet ile olacaktır. Zaten tüm romana yayılan kahramanların arasında gerçek olan saatçi Nuri Efendi ve Hayri İrdal’ın oğlu Ahmet’tir. Çünkü diğer tüm kahramanlar gerçeklikten uzak ve kimliksizliklerdir. Bu bölümde Hayri İrdal, ustasından/ usta- çırak ilişkisini andıran ortamda insanın aslında bir saat, saatin ise insan olduğunu saatin sanattan

hiçbir farkı olmadığını ve onun felsefesini öğrenir. Nuri Efendi ile zaman somutlaşır ve insan suretine bürünür ve Hayri İrdal saatin sanatlaşmasına tanık olur.

Kendini gerçekleştirememiş, tam olamamış bir Tanpınar karakteri olan Hayri İrdal, kendi iradesiyle hayatının kölesi olmuştur, o hiçbir zaman usta olamayacaktır. O yüzden de hep çırak olarak kalmış, bir adım öteye gidememiştir. Kendisi hep çırak olduğu için de ustası Nuri Efendi'ye de hep gıpta ve hayranlık ile bakmıştır

İkinci bölüm olan “Küçük Hakikatler”de Hayri İrdal’ın Birinci Dünya Savaşı’ndan dönüşü ile başlar. Savaş dönüşü babasının öldüğünü öğrenen ve “öksüz” kalan Hayri İrdal, Abdüsselam Bey sayesinde postanede iş bulur. Dedesinin yaptıracığı camii için alınan saat “Mübarek” ile başlayan trajikomik olaylara bir de Hayri İrdal’ın doğmuş kızına annesinin ismi olan Zahide ismini vereceken Abdüsselam Bey bunadığı için kendi annesinin ismi olan Zehra vermesi eklenir. Gerçekte tüm servetini kaybeden Abdüsselam Bey bunadığından dolayı İrdal’ın kızını Zehra’yı annesinin yerine koyduğu için sürekli ona vasiyetler yazar. Bu yazılan vasiyetler Abdüsselam Bey’in ölümünden sonra onların başına bela olur ve iş mahkemeye kadar uzanır. Saçma, trajik olaylara Hayri İrdal’ın bir arkadaşına tamamen hayal ürünü olan Şerbetçibaşı Elması ve İmparator Andronikos’un hazineleri Abdüsselam Bey de diyerek bir yenisi daha eklenir. Abdüsselam Bey’in çocukları tarafından bu elması çalmakla suçlanan Hayri İrdal’a ikinci kez mahkeme yolu görülür. Fakat bu absürd olaylar burada bitmez ve Hayri İrdal kendini iyi ifade edemediği için kızgınlıktan kendini kaybeder ve deli teşhisi konularak adli doktora sevk edilir. Romanın bu bölümünden sonra Hayri İrdal ile Doktor Ramiz’in macerasına tanık oluruz. Doktor Ramiz, Hayri İrdal’a “baba kompleksi” teşhisi koyar. Hayri İrdal’a koyulan bu “baba kompleksi” teşhisi Türk toplumunun geçmişinden kurtulup babasını öldürmesinden kaynaklanır. Romanda Saatile özdeşleşen Odipal bir kompleksi görürüz.

Hastaneden çıkan Hayri İrdal, karısı Emine’nin ölümüyle boşluğa düşer, çocuklarına gereken ilgiyi gösteremez ve boşluktan bir ruh çağırma cemiyeti olan İspritizma Cemiyetine üye olur. Bu cemiyet yarım Batılılaşan eksik entelektüellerden oluşmaktadır. Bu cemiyetten tanıştığı Pakize ile tekrar evlenen Hayri İrdal’a hayatında hiç peşinden ayrılmayan ve hep bir kambur sırtında taşıdığı geçim sıkıntısına bir de yeni karısı Pakize’nin iki kız kardeşi de eklenir.

Üçüncü bölüm olan “Sabaha Doğru” da Hayri İrdal’ın Halit Ayarcı ile tanışması ve yaşanacak olan yeni saçmalıkları okuruz. Doktor Ramiz’in arkadaşı olan Halit Ayarcı, Hayri İrdal’ın saatlere olan tutkusundan, saatler hakkındaki bilgisinden ve ustası Nuri Efendi’den öğrendiği zaman ve saat felsefesinden etkilenir. Bir gün İstanbul sokaklarındaki saatlerin

birbirini tutmadığı fark edilir ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü projesi oluşmaya başlar. Yapılmak istenen şey ülkedeki bütün saatleri ayarlama kurumu oluşturmaktır.

Bu eser parçalanmış bir zamanı anlatır. İstanbul'daki saatlerin birbirini tutmaması zamansal parçalanmışlığın bir göstergesidir. Romanda mutlak zamandan oluşan tek kişi Nuri Efendi'dir. Diğerlerinin hepsi parçalanmış zaman dilimleri arasında savrulmuşlardır.

Abes bir kurum olan Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Hayri İrdal tamamen uydurmaca, hayal ürünü olan ustası Nuri Efendi'den esinlenerek yazdığı Ahmet Zamani Efendi'nin hayatını yazarak romandaki saçmalıklara bir yenisi daha eklenir. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün kurulmasıyla Türk toplumunun dibe vuruşu ve köksüzlüğü somutlaşır. Türk toplumu geçmişinden koptuğu için babasız kalır, ruhsuzlaşır ve özden yoksun bir taklitçiliğe doğru gider.

Romanın son bölümü olan "Her Mevsimin Bir Sonu Vardır" adlı kısımda Hayri İrdal'ın hep "irdeleyen" tarafta olduğunu ve çoğu zaman Halit Ayarcı ile zıt düştüğünü görürüz. Fakat Hayri İrdal hiçbir zaman "tam" bir karakter olamadığı ve Doğu ile Batı arasında eşikte durduğu için Halit Ayarcı gibi Batıyı simgeleyen bir değer karşısında hep yenik düşmüştür. Bir grup Amerikalı Enstitüyü ziyaret ettikten sonra yazdıkları olumsuz rapordan sonra Halit Ayarcı enstitüyü nasıl ani bir kararla açıtsa yine ani bir kararla kapatmaya karar verir.

Romanın dördüncü bölümüne "Her Mevsimin Bir Sonu Vardır" isminin verilmesi oldukça manidardır. Hem romanın son bölümü hem de enstitünün sonu bu kısımda anlatılır. Bu son bölüm olan "Her Mevsimin Bir Sonu Vardır"da "Büyük Umutlar"ın "Küçük Hakikatler"le ezildiği görülür.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü Batılılaşma trenini kaçırmış ve yakaladığında da onu üstünkörü benimsemeye çalışan, kültürün köksüzlüğe uzanan yolunu gösterir. Romanda Doktor Ramiz ve Halit Ayarcı yeninin timsalidir. Doktor Ramiz, Batı'nın icadı olan ve orada icra edilen psikanalizle anlatılır. Fakat psikanaliz anlatılırken Batı'ya öykündüğümüzü, bunun taklitten öteye gidemediğimiz de eleştirilir. Halit Ayarcı ise modern ile özdeşleştirilmiştir. "Bunun neresi sanat, neresi modern?" diyerek etrafında sürekli yeniyi aramaktadır. Halit Ayarcı eskiye dair ne varsa değiştirmenin peşinde olan birisidir ve Nuri Efendi de onun ağzından modernleşme payını alacaktı. Nuri Efendi, eski ve gelenekseli temsil ettiği için Halit Ayarcı tarafından uydurulmuş modern bir Nuri Efendi gibi anlatılır ve ismi Ahmet Zamani olarak

değişir. Ahmet Zaman metaforuyla aslında Türk toplumunun Tanzimat'tan beri benimsediği yanlış Batılılaşma ve zaman anlayışı anlatılır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü köksüz ve genç kalınmış değişimin ve dönüşümün romanıdır. Bu değişim ve dönüşüme ayak uyduramayanların geçmiş- şimdi- gelecek arasındaki yerini bilemeyişi veya bilmek istemeyişi mekansızlık ve mekansızlıklar arasındaki insanın gerçeği araması, İspiritizma ve Psikanaliz Cemiyetleri üzerinden manevi değerlerin çürümesi, bu manevi değerlerin çürümesiyle kaybolan estetik değer ele alınmış ve sanatsal bir çizgi içerisinde eleştirel bir tavırla anlatılmıştır.

Saat, zamana ayarlanan bir nesnedir. İnsan da tıpkı saat gibi bulunduğu çağa uyum sağlar ve modern olur. Zamana ayak uyduramayan insan da saat de mekana, gerçekliğe uzaktır.

1.4.1. Akrep İle Yelkovan Arasına Sıkışan Ayna: Nesnenin Aynası

"Mezarlığın ortadan kalkması, o canım yazılı, işlenmiş taşların, musluk taşı, ayna taşı, radyatör rafı gibi şeyler olması da beni o kadar üzmüyor. Kahveci Salih Ağa'nın evliya olmadığını çoktan biliyorum." (SAE., s. 58)

Saatleri Ayarlama Enstitüsü bir tür modernleşmenin eleştirisi olduğu için insanlar huzura, mutluluğa erişmek için nesnelere- eşyalara yönelirler. Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında bu insanların yöneldiği nesnelere başında ayna gelmektedir. Hayri İrdal da modern bir insan olarak geçmişin ona gölge etmesinden rahatsızlık duyar. Mezarlığın yıkılması ve mezarlıkla birlikte ayna taşının da yok olması Hayri İrdal pek de umrunda değildir. Çünkü nesneleşen eşyalaşan bir hayatta her zaman her şeyin yenisi vardır ve modernleşmek isteyen her birey kendisine ayak bağı olan eskilerden yani kendi geçmişin kurtulmak ister. Hayri İrdal'a göre göre bu protest tavrı, modernleşmek uğruna köklerinden kurtulmak, geçmişle olan bağları koparmak, geçmişi söküp atmak anlamına gelir. Ayna taşı ifadesiyle yazar ayna motifi nesneye bürünmüştür.

"Bu oda Abdüselam Bey'in evinin bir nevi deposu idi. On bir çocuk beşiği, bir yığın manasız hayat artığı, Abdüselam Bey'in muhtelif zıfaflarına şahit olmuş birkaç karyola, konsollar, aynalar, eski oyuncaklar, sandıklar, hülasa konak satılıp da bu sekiz odalı eve taşındığı zaman kızının ve damadının eskiciye vermelerine razı olmadığı türlü eşya burada tozlar içinde, birbirlerinin üstüne yığılmış beklerdi." (SAE., s. 89)

Abdüselam Bey gerçekliğin içinde yitmiş kişilerdendir. Büyük konağında kalabalık bir aile ile yaşayan Abdüselam Bey tükenmek üzere olan servetini kaybetmemek için manevi olan

her şeyi maddileştirir. Yalnızlıktan korktuğu için konağını uzak yakın akrabalarıyla dolduran Abdüselam Bey, konak satıldıktan sonra hatıralarla yüklü eşyalarını satmak isteseler de buna izin vermez, geçmişine tanıklık eden eşyalarından ayrılamaz. Depoda tozlar içinde olan aynalar da geçmişten hatıraları çağrıştıran simge olarak karşımıza çıkar.

Konak satıldıktan sonra Abdüselam Bey'in hatıralarla yüklü eşyalarını -buna aynalar dahil- satmak isteyen damadı aslında bu yeni evde, yeni eşyalarla yeni bir anlayışla Batılılaşmak değil geçmişten tamamen kurtulmak istemiştir. Abdüselam Bey'in kişisel yalnızlığı ne kadar üzücü olsa da ölmekte olan bu konak onun dünyasıydı. Onun için eski olan bu konak aslında parçalanmamışlığın, bütünlüğün hatırası, anıların yuvası durumuna gelmişti. Bu eski konak, Abdüselam Bey'in anıları ve eskiyen imparatorluğun izleri iç içe geçmiştir. Fakat bu anılarla yüklü eski konağı alacak veya orada kalmak isteyecek aileden hiç kimse yoktur. "Hasta adam" olarak görülen Abdüselam Bey'in yanında kimse kalmak istemez kendi çocukları da dahil. Sadece onunla kalmayı tercih eden iki uygarlık arasında gidip gelen eşikte yaşayan Hayri İrdal olmuştur.

*"Rüyamda Aristidi Efendi'nin eczanesinin arkasındaki laboratuvarında idim. Nuri Efendi, Seyit Lutfullah, Abdüselam Bey, onun büyük oğlu, belki bütün tanıdıklarım, Doktor Ramiz, hep beraberdik ve ayakta Aristidi Efendi'nin tecrübelerini takip ediyorduk. Fakat burası hakikaten eczanenin laboratuvarı mıydı yoksa "çocukların odası"nda mıydık? Vakıta o **aynalar**, konsollar, beşikler, üst üste yığılmış eşyanın hiçbiri ortada yoktu.*

Geçmiş imparatorluk döneminin parlak, şaşalı günlerinin bir sembolü olan Abdüselam Bey'in konağı ise toplumdaki değişimin bir aynası gibidir. Eskiden "20-30 odalı konakta bütün bir aşiretle yaşayan çok zengin insan canlısı" bir adam olan Abdüselam Bey'in çevresinde imparatorluğun her köşesinden gelen uzak yakın bütün akrabalar varken, tükenen serveti ile beraber hareketli konak hayatı da geride kalır ve çevresindeki akrabalar birer ikişer yok olur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın en çok başvurduğu metaforların başında rüya gelir. Düalist mekanlarda eşikte yaşayan Hayri İrdal rüyasında hem laboratuvarında hem de "çocukların odasında"dır. Yani hem modernde, maddi alemde, hem de hatıralarla yüklü, huzurun manevi ortamında, çocukların odasında. Ahmet Hamdi Tanpınar; aynalar, konsollar, beşikler derken ontolojik sorununun eşyaya sindiği görülür. Rüya halinde geçmişe tanıklık eden eşyaların olması, Doktor Ramiz, Abdüselam Bey ve onun büyük oğlu ile birlikte olması öznenin ve eşyanın varlığı da kanıtlanmış olur. Ayna objesi, geçmişe tanıklık eden ve bakma eyleminden ziyade maziye açılan koridor olarak belirtilir.

Bununla beraber onların hepsi orada idiler. Fakat orada olduklarını, hep beraber olduğumuzu biliyordum. Hep birden, bir akşam yarım aydınlıkta içeriye girdiğim zaman kendi yüzümü içinde gördüğüm için o kadar acayip şekilde şaşırdığım ve korktuğum o büyük aynaya bakıyorduk. (SAE, s. 128)

Aynaya baktığında korku halinin oluşmasının nedeni, aynada kendi özünü/ benini kendisine hatırlattığı için bir korku objesine dönüşür. Aynada korku halinin oluşması "yarım" aydınlıkta içeriye girdiği içindir. "yarım" aydınlık ona tam olunmamışlığı, eşikte ve yekpare oluşunun simgesidir. Aynanın içinde kendi görüntüsünden korkması bize su ve ayna ilişkisini hatırlatır.

Çünkü inbik bu aynanın kendisi idi, yahut onun içinde kaynıyordu."(SAE., s. 128)

Hayri İrdal rüya ekseninde yaşadığı karmaşık duyguları, gelgitleri inbikleşen ayna metaforu ile ayırmaya çalışır. Geçmişe dair şaşırtıcı ve korkutucu olan ne varsa inbiğin içinde kaynatarak nasıl ki aynanın görünmeyen, sırlı tarafı her şeyi saklıyorsa inbik de aynalaştırılarak ifade edilmiştir.

"Ben korkudan yüreğim ağzımda aynanın içine girecektim gibi eğile eğile bakıyordum." (SAE. , s. 128)

Varoluş problemini rüya ekseninde düalist mekanlarda somutlaştıran Hayri İrdal da hem bir kaçış hali hem de korku hali vardır. Hayri İrdal'ın rüyasında Nuri Efendi, Doktor Ramiz, Seyit Abdullah, Abdüsselam Bey ve Aristidi Efendi de vardır. Hayri İrdal'ın rüyası tıpkı tablo gibi betimlenmeye başlar. *"Aynanın içine girecektim gibi eğile eğile bakıyordum."* Bu eylemle birlikte yapılan işin ciddiyeti ve meraklı gözler ile aynaya bakma eylemi gerçekleşir. Bakılan nesnenin içine girilecekmiş hissi uyanması veya bakılan nesneye içine girilecekmiş gibi bakılması ayna-su ilişkisi yansıtma özelliğinden çok merak duygusunun timsali olmuştur. Ayna burada "su" suretine bürünür. Aynanın su suretine bürünmesi burada aklımıza ayna- su ilişkisi yani Narkissos efsanesini getirir. Ahmet Hamdi Tanpınar'da bakma eylemi sadece bakılan nesneyle ilgili değildir. Bakılan bir ayna ya da ayna özelliği taşıyan su olabilir. Bu eylemde baktığımız kadar bakmadığımız maziye de yolculuk yapılır. Tanpınar'ın yarattığı bu kurmaca dünyada parçalanmışlık yoktur, bütüne olan bir yolculuk vardır. İşte o bakmaya ve aynaya bu anlamları yüklemiştir.

"Ben aynaya, yahut inbiğe doğru atılmak için çırpınıyordum." (SAE., s. 129)

*"Ve hakikaten **aynadaki** hayal gittikçe değişiyordu."*(SAE., s. 129)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde rüya motifine oldukça sık rastlanır. Hayri İrdal gördüğü bu rüyada aynaya yahut imbiğe atılmak için adeta çırpınır, imbiğin içindeki Emine çok korkmuş bir haldedir üstelik de saçları yanmıştır. Emine, Hayri İrdal'a korku dolu gözlerle yalvarır. Hayri İrdal bu rüyadan dolayı nefes alamaz, boğulacak gibi kıvrınır, sonra ise aynadaki hayal değişir. Hayri İrdal 'ın üzerinde sadece korkudan alabildiğine açık iki göz vardır. Bu gözler Emine'nin gözleridir. Hayri İrdal'ın hayatında Emine'nin yeri oldukça ayrıydı. Hayri İrdal'ın hayatındaki tek gerçek kişi rahmetli olan eşi Emine idi diyebiliriz. Emine'nin ölümünden sonra Hayri İrdal hayata tutunamamış adeta savrulmuştur. Emine'nin ölümünden sonra romanda "abes" diye nitelendireceğimiz bir takım olaylar olamaya başlamıştır. Çocukluktan başlayarak hayatta bir türlü başarılı olmamış, hedefi olmamış bir anlatı kişisidir Hayri İrdal. Onun talihini değiştiren baştan aşağı değiştiren kişi Halit Ayarcı'dır. Emine, saatçi Nuri Efendi ne kadar eskiyi, geleneği çağrıştırırsa da Halit Ayarcı bir o kadar köksüzlüğü aklımıza getirir. Muvakkit Nuri Efendi'ye göre saatleri sevenler, saatleri anlamaya çalışanlar onu bir sanat olarak görenler geçmişiyle barışık olur ve hayatta da başarılı olurlar. Halit Ayarcı'ya göre ise saat birer tehlike unsurudur. Onların mutlaka ayarlanması ve denetlenmesi gerekmektedir. Halit Ayarcı zamanı elinde tutma, zamanı yönetme düşüncesi içindedir. Halit Ayarcı'ya göre yaptıkları işi sanata dönüştürmeye gerek yoktu, o işin zanaat kısmıyla ilgileniyordu. Zamanı bir sanat olarak görmediği için yaptıkları işte başarısız olmuşlardır.

*"Böyle günlerden birinde idi. Bir ara gözüüm karşıdaki **aynada** kendi hayalime erişti. İki yanına asılmış paltoların arasında kendi yüzümü o kadar memnun ve biçare, o kadar zelil ve her tarafa sürüklenebilir, her şeye mukavemetsiz ve her şeyden istifa etmiş gördüm ki bir an billurun beni kusacağını, kendi suratımı ayaklarımın ucuna fırlatacağını sandım."*(SAE, s. 150)

Ayna nesnesi her zaman Tanpınar'da suyla birleşip Narkissos Efsanesine dönüşmez. Bu efsaneye dönüşmenin dışında ayna kişinin kendi benliğinin ezildiğini, dışlandığını, küçüldüğünü de yansıtır. Hayri İrdal'ın aynaya yansıyan görüntüsü o kadar aciz ve yapaydır ki o yansıyan görüntü ona kendini küçük görme duygusuna işaret eder. Gerçeklik açısından Tanpınar bu romanında sadece köksüzleşmeyi, yenilik hareketlerini değil kök salmış geçmişten günümüze kadar süregelen gelenekleri de acımasızca eleştirmektedir.

1.4.2. Bireyin Yansıyan Aynası

"Karanlıkta adımlarım bütün bu eski, sahipsiz eşyaya takıla takıla, sofadan gelen ışıktan birdenbire canlanan büyük bir aynada hiç de bana benzemeyen silik bir hayali seyrede seyrede birkaç defa gidip geldim." (SAE., s. 90)

Saatleri Ayarlama Enstitüsü isimli romanda Batılılaşma hareketlerinin toplumumuzda neden olduğu yozlaşma ve insanların çıldırtma safhasına gelmesi anlatılır. Hem modernleşme hem de mekanikleşme çağının anlatıldığı bu romanda Hayri İrdal saat/ zaman uğruna mekanikleşirken şimdinin tiktaklarını kaçırmıştır. Ona yaşadığı şeyleri, gerçek kimliğini ve kaybettiklerini gösteren ise ayna olmuştur. Saatler bu romanda mekanikleşmeyi, modernleşmeyi vurgularken ayna ise ona kendisini hatırlatmaya çalışan bir nesneye dönüşmüştür.

"O gece ilk defa Selma Hanımefendi'nin sade üslup, sade zerafet, sade iyi seçilmiş elbise, en latif duruş ve çıldırtıcı bir yığın gülüş olmadığını, ayrıca bir vücudu bulunduğunu, bu vücudun birinci sınıf bir kadın vücudu olduğunu bu gemi ile dünyanın en güzel seyahatleri yapabileceğini görmüştüm. Hiçbir saray aynası onun sırtı kadar güzel olamazdı, kolları ay ışığında gümüş ırmaklar gibi akıyordu." (SAE, s. 202)

"Ah Yarabbim o dakikada karşımda bir ayna bulunmadığına, kendimi doya doya seyredemediğime ne kadar müteessirdim."(SAE, s. 255)

"Rüyamda eski evimizin sofasında idim. Geniş, büyük bir aynanın önünde durmuş, dikkatle çehremi seyrediyordum." (SAE, s.309)

Ahmet Hamdi Tanpınar için "ayna" bir bellektir ve ayna hatırlamanın temel dayanağıdır. Rüya ve daha çok ayna ile birlikte düşünülen bu görüntü aynanın yansıtma halinden kaynaklanır. Rüya da ayna da bellek metaforu olarak karşımıza çıkar ve geçmişteki güzel anların, hayatların da yansıtıcısı olma özelliğine kavuşur.

"Evet, bana hayatı sevdirdiniz. Siz benim en güzel aynamsınız!"(SAE, s.363)

Halit Ayaracı hayata dair planladığı birçok şeyi Hayri İrdal ile gerçekleştirir. Hayri İrdal aslında temiz kalpli, iyi bir insandır. Halit Ayaracı, Hayri İrdal'a bu hayatı sevmeyi ona borçlu olduğunu söyler. Hayri İrdal, Halit Ayaracı'ya göre onun en güzel aynasıdır. Toplumdaki her

insan iyisiyle kötüsüyle aslında birbirinin aynasıdır. Halit Ayaracı da Hayri İrdal'ın küçücük dünyasında kendi yansımalarını görür.

1.5. Rüyalarda Araf'ta Kalan Aynanın Romanı: Aydaki Kadın

Aydaki Kadın romanı Selim ve Leyla'ya odaklanan, onları merkeze alan insan ve burjuva psikolojisini anlatan ve Demokrat Parti Türkiye'sinin meselelerinin işlendiği son tamamlanamayan eserdir. Ahmet Hamdi Tanpınar Aydaki Kadın romanını yazarken 24 Ocak 1962'de vefat etmiştir. Bu roman da tıpkı "Mahur Beste" romanı gibi tamamlanamamış, yarım kalınmışlıktan nasibini almış ve eksik kalmıştır. Bu vefatın ardından Tanpınar'ın öğrencisi olan Güler Güven, romanın yarım ve taslak halini toplar ve kitabın sonunda "Ekler" adını verdiği bölümle Tanpınar'ın günlüklerinden yola çıkarak kendince olası bir son hazırlar. Güler Güven Aydaki Kadın romanını 1987 yılında kitaplaştırır. 2009 yılında ise Aydaki Kadın romanının ikinci baskısı yapılır.

Tanpınar'ın son yarım kalan romanı olan Aydaki Kadın rüya dili ve atmosferiyle bezenmiştir. Roman bir rüyadan uyanışla başlar ve içinde "rüya" kelimesinin geçtiği bir cümleyle sona erer yani yarıda kalır.

Aydaki Kadın romanı "İç İçe" ve "Karşı Karşıya" olmak üzere iki bölümden oluşur. Roman aslında bir "şölen" in romanıdır. Birinci bölüm olan "İç İçe" de bir şölen vardır; ikinci bölüm olan "Karşı Karşıya" da da.

Birinci bölüm olan İç İçe'de Selim kendi "ben"ine çekilir. Kendi hayatına tutulan bir aynaya bakar gibi okuruz yazılan satırları. Geriye dönüşlerle yeniden doğma istediği, rüyadan uyanmama istediğinin olduğu fakat uyandığı bölümdür. Bu bölüm Selim odaklı olup Selim'in hayatına, mazisine, ailesinin yaşadıklarına, tanıklık ederiz.

İkinci bölüm olan Karşı Karşıya'ya da ise Leyla'ya ve onun yaşadıklarını okuruz. Bu bölümde Leyla ve şölendeki insanlar anlatılır ve bu yalıda olan şölende Selim sadece Leyla ile değil başkaları ile de karşı karşıya gelir. Tek ve yalnız olan sadece Selim'dir. Diğer herkesin mutlaka birileri veya birbirleriyle ilişkisi anlatılır. Aslında son bölüm olan Karşı Karşıya da Selim'in etrafındaki davette etrafında gelişen olayları anlatırken Tanpınar; rüyamsı, puslu bir atmosferde bir tablo tadı vermek istemiştir. Çünkü Selim hayat ile sanat arasındaki ikilemde kalmıştır.

Bu romanda diğer romanlarında gezinen(Mahur Beste, Huzur) geçmişin laneti, huzursuzluk, dışlanmışlık duyguları yer almazken Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında olduğu gibi de insanın yüzüne vurulan sert bir ironisi de yoktur. Eser bu dünyaya daha yakındır ve yakın Türkiye'nin aydın kesiminin kokuşmuşluğuna, yüzeyselliğine tanıklık eder. Öyle ki eserde roman içinde roman yazma eylemi yer alır. Selim'in bu yazma eyleminin ürünü olarak çıkacak olan eserin ismi ironi bir şekilde "Çöküntü/İflas"tır. Kendisi de aydın bir kesimden olan Selim, bu yüzeysel hayata dair bildiklerini yaşadıklarını yazmaktadır bir nevi kendinigerçekleştirmek ve aslında yazarak bu dünyadan arınmak istemiştir. Fakat yazdığı romanın isminin İflas/Çöküntü olduğunu düşünürsek kendini gerçekleştirme eyleminin tam olarak da gerçekleşemediğini görürüz. Tıpkı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanınının (Aydaki Kadın) yarım kaldığı gibi. Selim yine eksik ve yarım kalmıştır.

Aydaki Kadın, tıpkı Huzur romanı gibi çok fazla çağrışımlara dayanan iç monologlarla kurulmuş bir eserdir. Huzur romanı gibi bu romanda da o kadar kalabalık kahraman kadrosunun içinde sıkıştırılmış ve "iç içe" geçmiş olaylarla, hatıralarla ve mazilerle yüklü bir günde geçer. Eserde çok fazla kahramana yer verilmiş olması bir renk cümbüşünü andırır da aslında kahramanların tıpkı siyah ve beyaz gibi ikiye ayrıldığını görürüz. Kendi meseleleriyle "Ya hep içerde, iç içe olanlar ve geçmişte kalanlar" "Ya da hep dışarıda ve hep uyanık olanlar, hırsla, tutkuyla yanıp tutuşup günlük hayatını yaşayanlar" Romanın ana kahramanı olan Selim, kendi sorunlarına gömülen, dağınıklığıyla ve "içerde" olmasıyla karşımıza çıkar. Selim'in bir geçmişle bağlı olduğu ve hala istediği, arzuladığı kadın olan Leyla (dağınık ve melankolik olan) Selim'i değil kararlı, ne yaptığını bilen, dışarıda ve uyanık olan Refik'i seçmiştir.

Yukarıda da söz ettiğimiz gibi roman iki şölen sahnesinden oluşmaktadır. Bu şölenlerde kahramanlar geçmişleriyle verilirken Selim'in o şölende Leyla'sına yakınlaşmak yerine davetin verildiği yalıtılmış bir müze gezer edasıyla gezmesi, Leyla'nın duvarda asılı duran resmine, fermanlara bakarak Kur'anların çağrıştırdığı rüyalara dalması yaşanmamış ve yarım kalan bir hayatın, aşkın, cinselliğin timsali olmuştur. Adeta görmenin, bakmanın, seyretmenin romanı olan bu eserde Selim'in aynasına yansıyan Selim'in bir türlü unutamadığı geçmişiştir. Her bir bakışı, bir seyretme eylemi geçmişe yöneliktir, çünkü ayna ona yarım kalan hayatını aksettirmektedir.

1.5.1.Uyanışın Romanı

Aydaki Kadın romanı, Selim'in rüyadan uyanış sahnesiyle başlar.

"Uyandım. Uyanıyorum. Zihnin oyunu bitti. Şimdi kendi kapımdayım. Biraz sonra içeriye, oradan dünyaya gireceğim." (A. K., s.13)

Bu rüyadan uyanış sahnesi yeniden doğuşu, dünyaya yeniden gelmeyi yansıtır. Selim'in cenin gibi bir pozisyonda uyanışı doğum anına benzetilir. Doğmak eylemi burada güzel bir an'dan, rüyadan uyanmak, ana rahminden kopup tehlikelerle bezenmiş dış dünyaya "merhaba" demektir.

Romanın isminin Aydaki Kadın olmasının nedeni Leyla'nın anlamının gece olması ve Selim'in Leyla'ya ulaşamamasındandır. Leyla ile Mecnun'u hatırlayacak olursak Selim'in Leyla'sı da aşkta sonsuzluğu işaret ettiği için Selim'e olan uzaklığından dolayı romanın ismi Aydaki Kadın olmuştur.

1.5.2.Aynadan Dünyaya Bakan Doğu, Aynaya Bakan İse Batıdır

*Hiçbir şey bu kadar güzel olamazdı. Yasemen gibi, güneş vurmuş dalga köpüğü gibi bir şeydi bu. Bornuzun kuşağını sıkıştırarak **aynanın** önünde durdu. Sonunda hiç sevmediği kıışıma, ikinci terin gelmekte olduğunu haber veriyordu.* (A.K., s. 27)

Romanın başındaki uyanış ayinini tekrar hatırlamış olan Selim yeniden doğma isteği ile yanıp tutuşur. Rüyasında annesini, kız kardeşini veya Leyla'yı gördüğünü umut ederek bakmaktadır aynaya.

Tanpınar'da ayna yansıtma görevinden uzakşarak anıların/ geçmişin canlanması görevini üstlenir ve ayna içerisinde geçmişi/ rüyayı barındıran bir nesneye bürünür. Buradaki ayna da bakma- hatırlama eylemine dönüşür. Selim aynaya bakarak rüyasını hatırlar ve huzur dolu an"ına yani ana rahmine tekrar dönme ister. Çünkü orası güvenlidir, orada mutludur oysaki dış dünya binbir tehlikelerle doludur.

*"Kardinsky yine odanın tek minyatürüyle karşı **aynada** el ele verecek şekilde asılmıştı. Hartung'larla iki Bonnard'ını saadet rüyasını acayip bir dinamizmle infilak eden siyah çizgilerin tıknazlığını karşılaştırmıştı."* (A.K., s. 32)

Aydaki Kadın romanında Tanpınar resimle ilgili teknikler, akımlar, yerli ve yabancı ressamlardan bahseder. "Bak"manın, "gör"menin, "seyret"menin romanı olan Aydaki Kadın da Tanpınar'ın resme düşkünlüğü yoğun bir şekilde anlatılır. Selim Suat'ın kendisine getirdiği

tabloyu odadaki tek minyatürünün yanına Kandisky'nin tablosunu asar. Aynanın karşısında her iki tablonun aynada birleştiği görülür. Böylece ayna hem geleneksel, eski hem de yeni, modern sanatı birleştiren bir nesneye dönüşür.

1.5.3.Günahın Aynası

...Rüzgar arkadan ve hafif esiyor diyerek vaziyeti anlattıktan sonra musluğa koşmuş ve aynada yüzüne bakmıştı. Ancak o zaman boynunda, gömleğinin yakasının yarı örttüğü çürüğü görmüş ve kendisinden bir daha iğrenmişti. Kirke'nin adasına uğrayanlar hiç de öyle rahat dönmüyorlardı. (A.K., s. 72)

Kirke; Yunan mitolojisinde her şeyi gören, her şeyi bilen ve erkekleri köpeğe/domuza çeviren tehlikeli büyücü/ tanrıça.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu romanda Kirke'yi kullanım şekli şu şekildedir:

Roman kahramanı olan Selim bir kadını sevmiş fakat onunla yasak aşk ve cinsellik yaşamıştır. Vicdanında, kafasında sürekli bu ilişkiyi sorgulayan Selim dağılmış vaziyettedir. Bir de Selim bu haldeyken sınavlara girmek zorundadır. Sınav esnasında hocası boynundaki çürüğü fark eden ve kendisini utandıran hocasına Selim adeta düşman kesilir. Aynada kendine bakan Selim boynundaki çürüğü görüne kendisinden iğrenerek şu cümleyi kurar:

"Kirke'nin adasında uğrayanlar hiç de öyle rahat dönmüyorlardı. (A.K., s.72)

Yukarıdaki cümlede yer alan ada Selim'in adası yani kendisinden yaşça büyük olan Zümrüt Hanım'dır. Selim, her Zümrüt Hanım'ın yanından ayrılışında vicdan azabı çekmektedir. Çünkü Selim yaşadığı şeyin yasak, günah ve iğrenç olduğunun farkındadır; bu ağır günahın altında gün geçtikçe daha fazla ezilmektedir.

Buradaki ayna Selim'e haz-günah çatışmasını yaşatan bir nesnedir. Aynadan yansıyan görüntüsüne baktığı zaman Selim'in kendisinin bile onaylamadığı, iğrendiği ve meşru olmayan cinselliğini yüzüne vurmuşluğuna şahit oluruz. Ayna, burada bir pişmanlık objesine dönüşmüştür.

Ayna, kaybedilen masumiyetin, çocukluğu Selim'in yüzüne vurduğu için ilk günahın Zümrüt haline bürünmüştür.

1.5.4.Nesnenin Aynası

"Yukarısı bedestene benzedi. Görmeyin, bir yığın ayna, orta masası, yaldızlı koltuk, sandalye, komot, bu evde bile görmediğim cinsten masalar... Dolaplar..." (A.K., s. 88)

Sultanın açık arttırmada satılan eşyalarının yukarıda bir odaya koymaları eşyaya sinen maziye hatırlamak istememelerindedir. Burada yer alan ayna ve diğer eşyalara indirgenen bir geçmiş olduğunu görünüyoruz. Tıpkı anılar ve mazi gibi bir tarafa kaldırılmış, unutulmaya yüz tutmaya bırakılmış gibi. Ayna ve diğer eşyaların geçmişte birer özne olduklarını fakat şimdi öznenen nesneye geçme faslının yaşandığını görmekteyiz.

"Her şey yerli yerinde. Yalnız çıkarken gidip gelirken dikat edin, aynalar üstünüze yıkılabilir." (A. K., s. 89)

"Her şey yerli yerinde" şiirinde olduğu gibi buradaki ayna eşikte bulunuşluğu, kalınlığı anlatır. Antika eşyalarla dolu olan odada her şeyin yerinde olduğunu fakat aynalara dikkat edilmesi gerektiği vurgulanır. Bunun nedeni de aynaya akseden bir geçmişin/ mazinin oluşudur. Ayna hakikat- öz olanı gösterdiği için odaya girilirken uyarılır. Söylenmek istenen şu: Eşyayı/ aynayı ne kadar da yukarıda bir odada, tavan arasında unutulmaya bıraksan da tıpkı insanın geçmişinden kopamayacağı ve aslında geçmişi ile bir olduğun anlamına gelir. Diğer antika eşyalar geçmişi yüzüne vuramazken aynalar gerçeği ve geçmişi yüzüne vuracağı ve bu ağır geçmişin altında ezilebileceği konusunda uyarılır.

"Ah bu insan denen bu cezir ve med halindeki hayvan. Sonra birdenbire başlayan o iğrenme hissi. Biraz evvel haşrüneşir olduğu vücudu kendine ilelebet yabancı bulmanın azabı. Bütün o tecritler ve umumileştirmeler... Allaha ismarladık şekerim. Güle güle yavrurum... Kapının arkasında ve aynanın önünde ellerine o tanımadan bakış. Ben mi idim bu?" (A. K., s.140)

Kadeh- içki ilişkisi sarhoşluk hazzı ile bütünleşir ve sarhoşluk haliyle bilinçaltına atılanlar teker teker ortaya çıkar. Selim'in bilincinde de bilinçaltında da hep Leyla vardır. Davette Leyla'ya bir türlü ulaşamaz fakat ona ait eşyaları inceler. Çünkü eşyaya sinen Leyla da tatmin olmak ister fakat bunu başaramaz.

Her şeyin nedeni aslında Leyla'sızlıktan. İstenilen ama ulaşılamayan tutku, aşk Leyla'sızlığa dönüşmüştür. Ayna burada yaşanmamış tutkuyu, cinselliği aktardığı için bir arzu nesnesine dönüşür. Selim'in hissettiği arzu ve kıskançlık ayna ile somutlaşır.

Selim vuslata (Leyla) eremediği için arzusu, cinselliği arafta kalmıştır. Araftakalınmışlığını da ayna yansıttığı için ızdırap çeker.

*"Cihangir'deki evde Heleni'nin yeğeni yatak odasındaki **aynanın** önünde saçlarını düzeltiyor ve kendisine fark ettirmeden kalçalarının oyununu seyreden, çıplak kollarına imrenen ihtiyar budalayı düşünerek kendi kendisine gülüyor."* (A. K.,s. 141)

Selim için tek olan, gerçek olan Leyla'dır, diğerleri kesrettir. Farklı kadınlarla birlikte olsa da aslında ona her kadın Leylasızlığı hatırlatmaktadır, buna aynalar da dahil. Ayna, burada Selim'in yaşadığı çevrede aslında her şeyin ne kadar yüzeysel ve basit yaşandığını gösterir. Her şey kadar cinsellik de yüzeysel ve yapaydır. Heleni'nin yeğeni şimdide kalmıştır. Fakat Selim Leyla'ya ulaşmış olsaydı onun hem geçmişi hem de bir geleceği olacaktı. Aynanın önünde saçını tarayan kızın aynaya yansıyan görüntüsüyle Selim bir kez daha anlar Leylasızlığı. Ve ayna görünenin ardına gizlenmiş gerçeği Selim'e gösterir.

Leyla nasıl ulaşılamayansa bütünlüğü, derinliği simgeliyorsa Heleni'nin yeğeni bir o kadar yüzeyselliği, kültürsüzlüğü, tensel sevgiyi simgeler.

*"Birdenbire seni hatırladım. Daha doğrusu kolyeyi evvel dükkanda, sonra senin boynunda gördüm. karşımda imişsin, **aynanın** önünde giyiniyormuşsun gibi bir şeydi."* (A.K.,s. 146)

Ayna burada Selim'in sevmek-sevilmek ihtiyacını yansıtıyor. Selim'in yurtdışında bir mağazada Leyla'yı hatırlayıp aynada beğendiği kolyeyi onun boynunda görmesi Selim'in bilinçaltı isteklerinin aynaya yansımış olduğu görülür. Selim, bu aynaya baktığında kendisini değil ötekini yani Leyla'yı görür. Selim de bu aynada görünmeyeni, olmayanı hayal ederek Leyla'yı düşlemiştir. Bilinçaltı Selim'in hayaline tehlikeli bir oyun oynamış ve buna da ayna eşlik edip aracı olmuştur. Selim için Leyla, yarım kalınmış bir vuslat, tam olamamanın, geçmişin çehresidir.

II. BÖLÜM

A. H. TANPINAR'IN HİKÂYELERİNDE AYNA MOTİFİ

2.1.Somut Bir Nesne Olarak Ayna

Tanpınar'ın romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de ayna motifi oldukça fazla yer almaktadır. Aşağıya aldığımız örneklerde ayna, bir nesne, mekanı tamamlayan bir unsur olarak söz konusu edilmiştir.

*Gece çok güzel başlamıştı; abanoz silmeli küçük salonda lambalar, **aynalar**, kadehler, birbirine hep aynı parlıtyı gönderiyorlardı. Beş arkadaştılar. Beşinin de neşesi son haddine varmıştı. Ne buluyorlarsa içiyorlar, gülüp konuşuyorlardı. Bununla beraber küçük lokantada yalnız değildiler. (s.11)*

Bu örnekte ayna bir iç mekânın tamamlayıcı unsuru olarak kullanılmaktadır. Ayna, lambalar ve kadehlerle birlikte salona parlıtyı katan bir özellikle yer edinmiştir. Tanpınar, atmosfere uygun bir dekor yaratırken aynayı da tamamlayıcı bir unsur olarak kullanmaktadır. Aşağıdaki örnekte ise benzer şekilde ama bu kez zayıf bir atmosfer yaratmak için kullanır.

*Yatağın karşısında sokağa bakan pencerelerin önünde bir çocuk orada uyuyordu. Abdullah münasebetsiz buldu. Muhakkak dışarı kapının yanında, üstünde bir yığın ufak tefek bulunan, fersiz **aynalı** eski bir konsol duruyordu.(s.27)*

“Fersiz aynalı eski konsol” ifadesi, Tanpınar'ın mekân tasarımlarında çoğunlukla aynaya yer verdiğinin bir başka göstergesi olmakla birlikte, zaman zaman düşük veya fakir bir atmosfer yaratmak için de “ayna” motifini kullandığını göstermektedir. Fakat Tanpınar'ın aynayı somut bir nesne olarak kullandığında dahi ona psikolojik, sosyolojik veya hikâye kahramanını alakadar eden bireysel bir boyut katmayı ihmal etmez. Aşağıdaki örnekte bunu görmek mümkündür:

*Hepsinin duvarlarında, o içeriye adım atar atmaz cilalanmış gümüş parlıtyı birden bire sanki bir beddua veya bir tılsımla bulanana büyük, geniş **aynalar** var. (s.44)*

veya

Bu manzara Abdullah için pek yeni bir şey değildi. Çoğunu biliyordu. Kimini kendi etinde, kendi kanında tecrübe etmişti. Kimisini tahmin ediyordu. Fakat bu acayip gecede, bu ıssız evde o kadar mutlak bir boşluktan sonra, zembereği kırılmış bir eski saat gibi, bu

aynaların birdenbire bu kadar çıplak ve zalim hakikati birbiri ardınca ortaya atmasına tahammül edemiyordu. (s.46) örneğinde

veya

Bununla beraber ilk çocukluk yaşlarımda, ben için bu tarafını ' pek bilmezdim. O yıllarda bu evde misafir kaldığımız vakitler ben onun bol aynalı, ağır koyu perdeleri yarı inik...(s.214)örneğinde ya da

Sonra yengemin yarım baş ağrıları başladığı zaman yukarıya odalardan birine çıkar, evin bu saatlerde büründüğü o garip sessizlik içinde, büyük, ağır gölgesi, bazen derinliklerine Karacaahmet serviliklerinden sızan akşamların tortulandığı aynalara bakarak kendime masallar uydururdum. Aşağıdan ara sıra Derviş beni hatırlar, tatlı tatlı kişner, ben yukarda bu dostluğun hatırasıyla zengin, kendimi sonu bu aynalardan birinin içinde kaybolmağa benzeyen hülyalara bırakırdım. (s.214)

Örneğinde ayna tek başına bir nesne olarak yer almamakta, aynı zamanda bir duygunun, düşüncenin, bir psikolojinin veya sosyal bir durumunun ifadesi olmaktadır. Birinci örnekte bir beddua veya tılsımla karışmış bir aynadan bahsedilmekte; ikinci örnekte ise aynalar, çıplak ve zalim bir hakikati ortaya atan unsurlar olarak söz konusu edilmektedirler. Üçüncü örnek mekanın ağır atmosferini ifade için aynaya yer vermiş; dördüncü örnekte ise ayna akşamın tortulandığı bir bir unsur şeklinde imgeleştirilmiştir. Yine aynı örneğin devamında ise karakterin içinde kaybolabileceğini ifade ettiği bir imgeleştirmeye söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki iki örnekte ise ayna, karakteri yansıtan bir somut unsur olarak kullanılmıştır.

“Bu kadar senelik karımı, kendi çocuklarımı, evimi, odanın her biri vaktinde hayatımın bir hadisesi olmuş eşyasını, velhasıl elimdeki işe ve üstümdeki elbiseye kadar hiçbir şeyi tanııyordum. O anda bir aynada kendi yüzümü görsem belki onu da tanıyamazdım. O kadar kendi hakikatimde, rüyaların hakikatinde uyanmıştım. Bu ne Baudelaire'in çift odasına, ne de Quincey'nin afyonun cennetinde gördüğü rüyalardan realiteye dönüşüne benziyordu.” (s.74)

“Bir feryat içinde herkes yukarıya fırlıyor. Annem aynanın karşısında, yerde upuzun yatıyormuş; boynunda büyük ve siyah bir yılan, bir gemi direğine sarılmış halatlar gibi sımsıkı ve ağır halkalarla sarılmış, bası dimdik, iki ateş damlasına benzeyen gözleriyle gelenlere bakıyormuş.”(s.110)

Tanpınar'ın ayna motifini zaman zaman kadın karakterle birlikte, kadının duygu ve düşüncelerinin ifadesi için yardımcı bir unsur gibi kullandığını görmekteyiz. Aşağıya aldığımız bu örnekte ana karakter Sabri, evine misafir olarak aldığı kadınla sohbet ederken, evin içindeki

ayna bir nevi statik bir unsur olmaktan ziyade, dinamik bir rol kazanır; konuşmanın konusuna döndürür; figüratif bir dil seviyesine çıkararak ikili arasında yakınlaşma aracı olur.

“Sabri’ye baktı, sonra birdenbire sözü değiştirdi:

*Karınız benim boyumda olmalı! Ve cevap beklemeden oturma odasının bir köşesinde duran küçük lake masanın üstünde duvara asılı duran kenarları billurdan **aynaya** doğru gitti.(s.143)*

*“İnşallah elbisesini giydiğim için darılmaz.” Sonra birdenbire **aynadan** başını çevirdi:*

*“Bu **aynaya** nasıl tahammül ediyorsunuz?” diye sordu. “Böyle **ayna** olur mu hiç? Bu düpedüz çirkin... Şeffaf şeyden çerçeve olur mu? İnsana dışına taşıyormuş gibi geliyor.”(s.143)*

*Sabri, ona **aynanın** kendilerine nikâh hediyesi olarak verildiğini ve karısının eski nişanlısından geldiği için üstünde münakaşa ettirmediğini, bunu bir haysiyet meselesi gibi aldığı gülerek anlattı.(s.143)*

.....

*“Kadın bir taraftan onu dinliyor, bir yandan da **aynada** elbisenin kendisine yakışıp yakışmadığını ileri geri giderek, sağa sola dönerek tam bir film emprezaryosu bakışlarıyla seyrediyordu.*

“Hakikatte ne elbisenin asıl sahibi ne de Sabri’nin hikâyesi onun için mühim şeyler değildi. O sözünü bitirdiği zaman:

Zaten evde kadın bulunmadığını anlamıştım, dedi.

Nereden anladınız?

*Genç kadın **aynadan** doğru cevap verdi:*

Eşyada mukavemet yok. Kadın olan evde bu kadar uysallık olmaz!

*Hâlâ **aynanın** önündeydi. Fakat artık kendisini seyretmiyordu. Sabri’nin başının üstünden ağır su yığınlarının örttüğü bulanık manzaraya bakıyordu.*

Yağmur denizde sefalet oluyor değil mi? Birdenbire çayın hazırlanmış olduğu masanın üstündeki aile fotoğrafını fark etti:

Demek böyle! Koruyucu meleklerinizin karşısında çalışıyorsunuz!”(s.143)

Aşağıdaki örneklerde ise ayna insanın kendisini seyrettiği bir nesne olarak kullanılmıştır ama mutlak surette Tanpınar’ın her zaman yaptığı gibi buna karakterin psikolojisi de eklenmiştir.

*“Benim için lazım olan şeylerin hiçbirini söylemeyecek, **aynaya** bakarken ne düşündüğünü, beğenildiğini hissettiği zaman nasıl şaşırıldığını, gözlerini uyumak için kapadığı*

zaman çehresinin nasıl çok tadı ve hayal üstü bir lezzetler maskesi olduğunu, ilkbahar güllünü nasıl kokladığını, senenin ilk kirazını nasıl karşıladığını söylemedikten sonra..."(s.318)

Bakınız, efendimiz, bakınız, bir lahzada nasıl güzelleştiniz, büyüdünüz. Şimdi güneşten daha parlak ve ay ışığından daha mânalisiniz. Bir ayna, efendimize çabuk bir ayna getirin! Dünyanın bütün berrak sularım, en iyi yontulmuş billurları, en cilalı gümüşleri, yalnız rüzgârı ve yıldız parıltılarını tanyana dağ buzlarını getirin! Efendimiz hatırlıyorlar, efendimiz kendilerini seyredecekler...(s.343)

2.2.Benzetme Unsuru Olarak Ayna

Tanpınar, hikâyelerinde bazen ayna motifini bir mekan unsuru olarak kullanmak yerine, onun sahip olduğu özelliklere gönderme yapar bir şekilde değişik niyetlerle kullanır. Örneğin aşağıdaki alıntıda hikâyeye karakterinin içsel derinleşmesinin, karakterin içinde bir derinlik bulmasının ifadesi olarak ayna motifi kullanılmış ve yazar bununla karakterin kendi içindeki bölünmüşlüğü, içsel olarak karşı karşıya gelişini imgeleştirmiştir:

Kendisi için yepyeni bir his olan bu sevinç içinde her şeyi mümkün görüyor, bütün hüviyetini esir kadar hafif buluyordu. Fakat en garibi, en alışılmazı nefsinde sezdiği şaşkıncu kavrayış kudretiydi. Bu ânda kendisini her şeyi anlar ve her şeyle anlaşabilir zannediyordu. Evet, isteseydi şu yanı başında duran çiçek saksısı ile dost olabilir ve üstünde oturduğu iskemle ile uzun uzun konuşabilirdi. Bütün etrafıyla kendi arasında imkânsız denebilecek derecede kuvvetli bir münasebet teşekkül etmişti. Sanki ara yerden bir yığın perde, mânia kalkmıştı. Fakat bununla da kalmıyordu; bakışlarında mesafe hakkındaki fikir ve itiyatlarını, mesafe ve ayniyet mantığını değiştiren istisnâî bir derinlik peydahlanmıştı. Ve bu derinlik sanki karşı karşıya konmuş iki ayna gibi bakışlarının takıldığı her şeyi bir sonsuzluk içinde çoğaltıyordu. Şüphesiz bu hususiyet yüzünden olacak, şimdi bizzat kendisini üç adım önünde görüyor ve her ân tekrarladığı mütereddit hareketlerle ikizleşen hüviyetlerinden -hangisinin asıl hakikisi olduğunu anlamağa çalışıyordu. (s.21)

Yine benzer şekilde aşağıdaki örnekte bu kez ses unsuru, ayna üzerinden imgeleştirilerek verilmek istenmiştir. Bu örnekte Tanpınar, karaktere ait sesi kırılmış bir aynanın parçalarına benzetmektedir:

"Bu küçük beyaz çehre, koyu kestane rengi gözlerinin altındaki siyahlıkla ve saçlarının zengin bağ bozumu akşamıyla, her dakika gözlerimin önündeydi. Fakat bu hayallerin en kuvvetlisi, şüphesiz ki, bende sesinden kalan hatıraydı. Kırılmış bir aynanın parçaları gibi bu sesin hatırlayabildiğim altın inhinaları, çılgın ve ürkek kavisleri, imkânsız denecek bir kesiflikle

aksettirdikleri acayip ve daüssıllalı parıltı ile zihnimde her ân bir âvize gibi tutuşup sönüyorlardı.”(s.127)

Aşağıdaki örnekte ise bu kez yazar, gözü bir ayna olarak tasavvur etmektedir. Göz tıpkı ayna gibi herşeyi gören bir şahide benzetilmiştir fakat korkunç bir şahit olarak imgeleştirilmiştir:

“Pırlanta küpeler odanın loşluğunda çoktan sönmüş ümitlerin aksiyle parladı.

Hayır... dedi. İyi biliyorum. Ben de önce öyle sandım. Ama sonra üzerinde düşününce, hele gözlerini hatırlayınca. Göz korkunç bir şahit, değil mi? Yahut korkunç ayna... Her şeyi., ifşa ediyorlar. Hele hislerimizi gizlemek isteyince bakışlarımız nasıl değişir? Kaskatı olurlar. Ve biz gizledik sanırız.

Sabri nasihatini dinliyormuş gibi onun gözlerine baktı. Fakat hafif bir gülümsemeden başka bir şey bulamadı.”(s.149)

Gözün yine bir ayna olarak sunulmasının bir başka örneği ise şu alıntıda yer almaktadır. Bu kez göz, güneş vurmuş bir aynadır:

“Bu suali sorarken olduğu yerde durmuş ve Sabri’ye bakmıştı. Sabri genç kadının güneş vurmuş bir ayna gibi parıltı ile dolu gözlerine bakarak:

Peki niçin ayrılmıyorsunuz?..”(s.315)

Aşağıdaki örnekte ise hikâye karakteri kırılmış bir aynanın dışında kalmış bir hayale benzetilmektedir. Bir sonraki örnekte de yazarın, aynı imgeleştirmeyi yaptığını görüyoruz. Böylece Tanpınar’ın ayna unsurunu kullanırken onunla ilgili bir takım mitik ya da fantastik göndermelerde bulunmayı da ihmal etmediğini anlamaktayız:

“Ayşe Hanım’ı çağırırım, gel evde yat, derim. Bu hâl çaresi onu biraz düzeltti. Eşikten geçerlerken kadının yüzüne bir daha dikkatle baktı. “Hayır hasta değil!” Yalnız başka bir kimsede şimdiye kadar görmediği bir hâli vardı. Daha ziyade bir gölge olmuşa benziyordu. Birdenbire kırılmış bir aynanın dışında kalmış bir hayali andırıyordu. İlk önce “kendi kendisine güldü. Fakat bu düşünce onu bırakmadı. Sabahtan ben, hatta ilk günden beri bunu daima böyle duymuştu. Yeniden kendisine kızdı. Seher’in didişmesiyle, gayretiyle alınan bu evde bundan böyle hep onu hatırlayacaktı. Çünkü bu kadar acayip, bu kadar irreal bir mahluk unutulamazdı.” (s.180)

“Birdenbire kırılmış bir aynadan dışarıda kalmış bir hayal.” Hakikaten bu idi bu kadın.(s.191)

Aşağıdaki örnekte ise Hz. Adem’in yarım uykusu etrafındaki nesnelere yansıtan bir ayna olarak tasarlanmıştır.

“O zaman Rabb ona gülmüş ve geniş, yaratıcı eli sol böğrüne kapanmıştı ve o, henüz kıvamını bulmamış muhayyilesinin etrafındaki şeylere bulanık bir **ayna** olan yarım uykusu içinde birdenbire bir tarafının boşaldığını, sonra yanı başında küçük, beyaz bir şeyin kımıldadığını, kendisine üşür gibi, korkar gibi sokulduğunu duymuş ve bu duygu ile kendisini tekrar uzandığı su başında, büyük geniş yapraklı otlar üstünde bulmuştu.”(s.242)

Aşağıdaki alıntıda bu kez yazar suları bir ayna olarak ifade etmiştir. Alıntıda geçen ikinci ayna örneği ise denizin maviliğinin ve akşamın kızılığının ortaklaşa bir gurbet duygusunu ortaya çıkarmasına bağlı olarak bir ayna şeklinde tasavvur edilmesi söz konusudur:

“Onları rahatsız etmemek için karşıya baktı, akşam başlamıştı. Suların yüzü daha düzleşmiş, dalgalar yatışmıştı. Şimdi âdeta dümdüz bir **aynada** sakin denizin mavi akıntı sularının koyu lâcivertiyle daha bariz şekilde karşılaşıyordu. Karşı sahilde akşam dağlarının o ten rengi kırmızılığı vardı. Birkaç evin penceresi kırmızı atlas gerilmiş gibi parlıyordu. Bunlar hangi, daüssılanın **aynaları**ydı, bir vapur düdüğü uzun uzun öttü.”(s.291)

Tanpınar’ın hikâyeleri içerisinde ayna unsurunu kadınla birlikte kullandığı bir başka örnek **AdemleHavva** hikâyesinde yer almaktadır. Bu hikâyede Tanpınar ayna motifini aynı zamanda bir benzetme unsuru olarak da kullanmaktadır:

“Başlarının ucunda bir yığın kanat hışırtısı, aydınlığı üstlerine eleyen uçuş gördüler. Bunlar meleklerdi. Her türlü mücevher parıltısı içinde her ân değişerek onları seyrediyorlardı. Hayretten hepsi Rabb’i teşbih ve tahmid etmeği unutmuşlardı. Adem onlara sordu:

-Yalnızlığının **aynası**, dediler

Adem, içinde hiçbir şey değişmemiş gibi onlara:

Ben yalnız değilim ki. Sizlerle beraberim... dedi.

Şimdiden sonra bizden ayrısın .. Yalnızsın, diye cevap verdiler. Ve bu, yalnızlığının **aynasıdır**. Ve hepsi, Rabb’in bir tasavvuru olmaktan çıkan bu son gelenlere hasetle güldüler.

O zaman Adem yalnızlığının **aynasına** yeni baştan döndü. Onu kollarının arasına aldı. Uzun uzun baktı. Daha sonra, Serendip’te o kadar yorgunluktan sonra ilk rastgeldiği kaynaktan nasıl içmişse şimdi de Havva’ya öyle doyamadan bakıyordu.

Adem bunu görünce üzüntülerini ve korkusunu unuttu. Oluşlar âleminin düğümünü, bu güneş parıltılı imkânlar peteğini öptü ve onu öptükçe Kader’in **aynasına** daha emniyetle baktı.”(s.242-245)

Bu örnekte Hz. Havva, Hz. Adem’*eonun yalnızlığının bir aynası* olarak takdim edilir. Kendisinden sonra yaratılan ikinci bir insan olarak Hz. Havva, Hz. Adem için bir aynadır artık.

Kendisini gördüğü, aynı zamanda ötekini de fark ettiği, onunla birlikte kendisinin o zamana kadar yalnız olduğunu da anladığı bir ayna...

SONUÇ

Ayna, sözlük anlamıyla ışığı yansıtan, varlıkların görüntüsünü veren cilalı ve sırlı cam, gözğü, mirat anlamına gelir. Geçmişten günümüze kadar ayna birçok millette, kültürde değerli eşya olma özelliğini sürdürmüştür. Ayna bir süs eşyası olmasının yanı sıra felsefe, sanat ve edebiyatta yüzyıllardır bir metafor olarak kullanılmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde göze çarpan en önemli unsur onun kendine özgü üslubudur. Bu özgün üslubu ona sağlayan kelimeler ise zaman, rüya, musiki, sanat ve aynadır. Bu unsurlar onun roman ve hikâyelerinde önemli bir yere sahip olmuş ve eserlerine canlılık, bir kimlik getirmiştir. Bu unsurlar içinde ele aldığımız eserler içerisinde baskın olarak görme duyusuna bağlı olarak aynayı ifade edebiliriz.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın zengin kültür ve sanat birikimi, dili kullanmada gösterdiği kuyumcu titizliği, vermek istediği mesaj, değişik metaforik kullanımlar ve estetiğe verdiği değer kelimeler aracılığıyla Tanpınar'ın eserlerine yansımıştır. Sanatçı bir ruhla dış dünyayı çok farklı biçimlerde ifade etmesinde onun zengin birikimiyle aynadan oluşturduğu metaforların, tamlamalarının payı büyüktür. Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde aynalar aracılığıyla geçmiş ile gelecek arasında kuvvetli bağlar kurmuştur.

İnsan aynalara bakmak ile görmek arasındaki ilişkiyi yansıtır. Yani insan aynada kendini seyrederken kendi güzelliğine, çirkinliğine, gençliğine, yaşlılığına bakarken aynı zamanda bu görüntülerin altına gizlenen duygularını, yaşanan mutlu/mutsuz anlarını,

pişmanlıklarını, çaresizliklerini görür. Böylece ayna hem somut hem de soyut anlamlar yüklenir. Çünkü ayna somut bir nesne olarak soyut bir görüntüyü yansıtırken aynı zamanda soyut nitelikler kazanır. Her insan aynada kendi yansımasını gördüğü gibi kendi yansıması üzerinden pişmanlıklarını, geç kalınmışlıklarını veya hayallerini görebilir; geçmişiyile yüzleşebilir. Ahmet Hamdi Tanpınar aynaya yansıyan somut görüntünün değil de o somut görüntünün altında gizlenen soyut duygunun peşinde olmuştur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde kahramanların aynadaki görüntüleriyle geçmişe uzanmaları aynanın zamanı içinde barındırarak aynaların hafıza özelliğini kazandığını ortaya koymaktadır. Bu kahramanlar baktıkları aynalarda somut bir yansımayla kendilerini görmekte bu görmekle birlikte geçmiş yaşantıları canlanmakta, bununla da birlikte de zamanı, hayatı düşünmektedirler. Geçmişin yansıdığı bu görüntüler roman kahramanların acizliğini yüzlerine vurur. Roman ve hikâye kahramanlarının içinde buldukları andan mutsuz, gelecekte umutsuz olanların geçmişe sığındıkları takdirde ya teslimiyeti ya da başkaldırıyı tercih etmek durumunda kalabilmektedir. Çünkü aynadaki ben ve ötekinin çatışması Tanpınar kahramanlarında bir başkaldırıya dönüşeceği yerde bir teslimiyete, kabullenişe dönüşür. Çünkü roman kahramanları aynada tam olarak ne ben olabilmiş ne de öteki olabilmiştir. Ruhları arafta can çekişen kahramanlara dönüşmüşlerdir. Tanpınar'ın tüm kahramanlarında toplum baskısından özellikle arafta kalmanın acısıyla kendi iç seslerinden kurtulamadıkları için bir yarım kalan arzuyu yaşarlar. Bu yarım kalan arzuyu yaşadıkları için de özellikle erkek kahramanlarda bir pasif kalma ve tam olamama durumu, mağdurlaşmış karakterler karşımıza çıkar. İncelediğimiz eserlerde aynanın hafızası kahramanları teslimiyete götürmüştür. Bu yaşanan yarım kalan arzuyu eser kahramanları hangi dönemde yaşarsa yaşasın kahramanların bilinçaltına yerleşmiş geçmiş hikâyeler bizi sadece maziye sürüklemek için değil mazinin günümüze yansıması olarak da söz konusudur.

Son olarak ayna ele aldığımız eserlerde birçok olayı, durumu yansıtmakla kalmayıp bunlara bir hafıza mekânı özelliği kazandırarak geçmişini kendi bünyesinde saklamakta ve zamana tanıklık etmektedir.

KAYNAKÇA

- Abacı, Tahir. (2015). *Gerçekçilik Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul.
- Alptekin, Turan. (2015). *Bir Kültür Bir İnsan*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Arslan, Ahmet. (2006). *İlkçağ Felsefe Tarihi: Sofistlerden Platon'a*, Bilgi Yayınları, İstanbul.
- Bachelard, Gaston. (2014). *Mekanın Poetikası*, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Baldick, Julian(2010). *Hayvan ve Şaman, Orta Asya'nın Antik Dinleri*, (çev. Nevin Şahin), Hil Yayınları, İstanbul.
- Balcı, Yunus. (2008). *Tanpınar- Trajik Bir Şair ve Şiiri*, 3F Yayınları, İstanbul.
- Balcı, Yunus. (2009). "Bir Sanatkarın Bilim Adamı Olarak Portesi: Ahmet Hamdi Tanpınar", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages Literature and History of Turkishor Turkic*, Volume 4/1-I Winter.
- Balcı, Yunus. (2004). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiirinde Ayna Üzerine", *Arayışlar*, Yıl:6, Sayı:11, 12-24.
- Campbell, Joseph. (1995). *İkel Mitoloji, Tanrının Maskeleri*, (çev. Kudret Emiroğlu), İmge Kitapevi, Ankara.
- Erhat, Azra. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Yayınevi, İstanbul.
- Galata, Meryem. (2015). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Mitolojik Unsurlar* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Ramazanoğlu, Muzaffer. (1941). *Gılgamış Destanı*, MEB Yayınları, Ankara.
- Girard, Rene. (2017). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, (çev. Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları, İstanbul.
- Gülsoy, Murat. (2014). *602. Gece Kendini Fark Eden Hikâye*, Can Yayınları, İstanbul.
- Gürbilek, Nurdan. (2011). *Benden Önce Bir Başkası*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Gürbilek, Nurdan. (1995). *Yer Değiştiren Gölge*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Gürbilek, Nurdan. (2007). *Kör Ayna, Kayıp Şark*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Gürbilek, Nurdan. (2004). *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Hard, Robin. (2004). *Altın Dal-I Dinin ve Folklorun Kökleri*, (çev. Mehmet H. Doğan), Payel Kitapevi, İstanbul.
- Işık, İhsan. (2007). *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları, Ankara.
- İnci, Handan. (2014). *Orpheus'un Şarkısı*, Yapı kredi Yayınları, İstanbul.
- İnci, Handan. (2012). *Tanpınar Zamanı Son Bakışlar*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Kabaklı, Ahmet. (2002). *Türk Edebiyatı*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kantarcıoğlu, Sevim. (2004). *Ahmet Hamdi Tanpınar*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Karabulut, Deniz. (2010). *Türk Söylence Sözlüğü*, 2. Baskı, e-Kitap, Türkiye
- Kaya, Mustafa. (2013) "Platon'un Ruh Kuramı", *Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: XV, Sayı 1, 27-33.
- Koç, Murat. (2014). *Ahmet Hamdi Tanpınar Araştırmaları- Ömrün Gecesinde Sükût*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, Engin. (2015). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde Duyuların Yansıması" (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Mevlana. (1990). *Mesnevi*, MEB. İstanbul.
- Moran, Berna (2009). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Okay, Orhan. (2010). *Bir Hülya Adamının Romanı- Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Parla, Jale (2016). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul.

- Sartre, J. P. (2005). *Varoluşçuluk*, (çev. A. Bezirci), Say Yayınları, İstanbul
- Sümer, Necati(Ekim 2017). “Mitolojik ve Dinsel Bir Sembol Olarak Ayna”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, The Journal of International Social Research*, cilt no: 10, Sayı:52, 47-52.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2016). *Aydaki Kadın*, Dergah Yayınları, İstanbul
- Tanpınar, Ahmet Hamdi.(2015). *Huzur*, Dergah Yayınları, İstanbul
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2015). *Hikâyeler*, Dergah Yayınları, İstanbul
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2016). *Mahur Beste*, Dergah Yayınları, İstanbul
- Tanpınar, Ahmet Hamdi(2014). *Sahnenin Dışındakiler*, Dergah Yayınları, İstanbul
- Tuna, Saffet Murat. (2014). *Şeyh ve Arzu*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Tuzgöl, Kamil. (2018). “Lacanyen Psikanalitik Kuram ve Öznenin Konumu”, *Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi/ Cilt:1, Sayı,1, s.1-53*.
- Uçar, Aslı. (2012). *"Teselliyi Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesnelere"* (Basılmamış Doktora Tezi), Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

ÖZ GEÇMİŞ

KİMLİK BİLGİLERİ

Adı Soyadı :Seçil ÖZYİĞİT ÖZGENÇ

Doğum Yeri :Antalya/ Gazipaşa

Doğum Tarihi :30.11.1987

E-posta :secil_ozyigit@hotmail.com

EĞİTİM BİLGİLERİ

Lise : Gazipaşa Çok Programlı Lisesi- Yabancı Dil Ağırlıklı Bölüm

Lisans :Başkent Üniversitesi- Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği

Yüksek Lisans : Pamukkale Üniversitesi- Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı

Doktora :

Yabancı Dil ve Düzeyi: Orta

İŞ DENEYİMİ :2012-2013 Eğitim-Öğretim yılı Alanya Bahçeşehir Koleji

2013- Özel Gazipaşa Anadolu Lisesi

ARAŞTIRMA ALANLARI:

TEZDEN ÜRETİLEN TEBLİĞ VE YAYINLAR: