

T.C. DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARINDA
KADIN VE KADIN EĞİTİMİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Pürlen KALELİ

İZMİR

2015

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARINDA
KADIN VE KADIN EĞİTİMİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Pürlen KALELİ

Danışman:

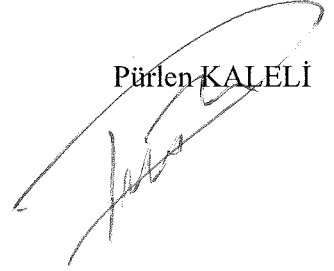
Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN

İZMİR

2015

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'ne sunduğum *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi Üzerine Bir Araştırma* adlı yüksek lisans tezinin bilimsel ahlâk ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Pürfen KALELİ



Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

İşbu çalışma, jürimiz tarafından Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Programında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Şerif Ali BOZKAPLAN

Üye : Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN

Üye : Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK

Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

02.11.2015



Prof. Dr. Ali Günay BALIM
Enstitü Müdürü

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

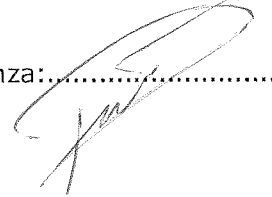
Referans No	10090418
Yazar Adı / Soyadı	PÜRLEN KALELİ
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 19762710676
Telefon	5535049190
E-Posta	purlenkaleli@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi Üzerine Bir Araştırma
Tezin Tercümesi	A Study on Women and Women's Education in the Novels of Ahmet Hamdi Tanpınar
Konu	Türk Dili ve Edebiyatı = Turkish Language and Literature
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	Türk Edebiyatı Bölümü
Anabilim Dalı	Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2015
Sayfa	127
Tez Danışmanları	YRD. DOÇ. DR. SABAHATTİN ÇAĞIN 43705289042
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	36 ay süre ile kısıtlı

Tezimin, Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine izin veriyorum. Ancak internet üzerinden tam metin açık erişime sunulmasının 02.11.2018 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

NOT: Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.

02.11.2015

İmza:.....



ÖN SÖZ

Ahmet Hamdi Tanpınar Türkiye için kökten değişimlerin söz konusu olduğu, çalkantılı bir çağda yaşamış ve eserlerini vermiş bir yazardır. Şiir, roman, hikâye, deneme, edebiyat ve sanat tarihi üzerine yazılar da dâhil olmak üzere çok fazla türde eser yazmıştır. Eserlerinde yaşadığı dönemlerin temel çatışmalarını yansıtmakla birlikte, kendi iç çatışmalarına da yer vermiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın her iki hesaplaşmasında da kadınlar önemli rol oynadığından çalışmamıza bu nokta yola çıkarak yön verdik.

Çalışma Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanları üzerine yapılmıştır. İncelenen romanlar yayım yıllarıyla birlikte şu şekildedir: *Mahur Beste* (1975), *Huzur* (1949), *Sahnenin Dışındakiler* (1973), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961), *Aydaki Kadın* (1987). Çalışma yapılırken yazarın *Yaşadığım Gibi* (1977), *Edebiyat Üzerine Makaleler* (1969) eserlerinden de faydalanılmıştır.

Çalışmanın ilk bölümü olan 'Giriş' kısmında tezin amaç ve önemi, problem durumu, problem cümlesi, sayıtlar ve sınırlılıklar yer almıştır. Tezin ikinci bölümünde ise konuyla ilgili yayın ve araştırmaların kısa bir tanıtımı yapılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümü ise araştırmayı yaparken izlenen yöntemlerden, araştırma modelinden, veri toplama araç ve tekniklerinden bahsedilen kısımdır.

Tezin son kısmını oluşturan dördüncü bölüm 'Bulgular ve Yorumlar' adı altında üç alt başlıktan oluşmaktadır. Birinci alt başlık altında Ahmet Hamdi Tanpınar romanlarındaki kadın karakterlerin tek tek işlendiği bölümdür. Bu bölümde kadın karakterler norm karakter, kart karakter ve fon karakter başlıkları altında tasnif

edilmiş ve incelenmiştir. Aynı zamanda kadın eğitimi, kadın ve kültür ilişkisi, kültürün aktarımında kadının rolü gibi konular işlenmiştir.

Dördüncü bölümün ikinci alt başlığında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kadın karakterlerinin erkek karakterlerin hayatındaki işlevi üzerinde durulmuştur. Bu bölüm aynı zamanda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kendi şahsî hayatında kadına yaklaşımı ile ilişkilendirilerek işlenmiştir. Bu bölümün üçüncü alt başlığında kadın konusunun sanat, tabiat ve eşya ile ilişkisi üzerinde durulmuştur.

Sonuç bölümünde ise çalışmanın genelinde anlatılanların bir özeti ve elde edilen bulgular yer almıştır. Bu bölümün devamında da çalışmanın “**İncelenen Kaynaklar**” ve “**Faydalanan Kaynaklar**” başlıklarından oluşan “**Kaynakça**” yer almaktadır.

Çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar romanlarında kadın karakterlerin başkişinin hayatındaki işlevini, kadın-kültür-toplum ilişkisini, kadın karakterlerin romandaki rollerini, kadın eğitimi konularını takip etmek mümkündür.

Çalışmam sırasında beni sürekli cesaretlendiren ve emeklerini esirgemeyen değerli hocam ve danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Sabahattin Çağın'a, maddi ve manevi desteklerini eksik etmeyen aileme teşekkür ederim.

ÖZET

Ahmet Hamdi Tanpınar son yüzyılımızın önemli şair ve yazarlarından biridir. Onun edebiyat hayatımız için önemi hem verdiği eserlerden hem de yaptığı çalışmalardan kaynaklanmaktadır. Tanpınar yazdığı şiir, roman, deneme ve hikâyelerle yazın hayatında kendisinden sonraki yazarları etkileyecek kalıcı eserler bırakmasının yanında, edebiyat alanındaki makaleleri ve edebiyat tarihi yazıcılığıyla da öne çıkmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında imgesel yönden yaratıcı şiirsel bir anlatımın yanı sıra toplumsal değişimin izlerini de görmek mümkündür. Ahmet Hamdi bu iki noktaya değinirken büyük ölçüde 'kadın' mefhumundan yola çıkar. Çünkü romanlarda 'kadın' ferdi yönüyle var olurken şiirsel üslubun, imge ve analogilerin kaynağı; toplumsal varlığıyla ele alınırken dönemin sosyal hayatının yapı taşıdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarındaki kadın karakterler işlevlerine göre ön plana çıkar. Çoğunlukla erkek başkışının hayatında 'değiştirici-dönüştürücü' etkisi olan kadın karakterler diğerlerine göre daha ayrıntılı ele alınmıştır. Bunlar eserdeki 'norm karakter'leri oluşturur. Bu kadınlar romandaki olayların gelişimini yönlendirir. Ahmet Hamdi Tanpınar bu kadınları erkek anlatıcı gözünden anlatır. Fakat anlatıcının anlattığı karakter, erkek başkışının gözünde daha masalsi bir anlatıma bürünerek değişir.

Kadın karakterlerin bazıları ise tek bir özelliğiyle öne çıkan ve bu özellikle kurguya katkıda bulunan karakterlerdir. Bu kişilerin, eserin olay örgüsüne katkısı daha azdır. Bu karakterler daha ziyade romanın 'sosyal ortamını' oluşturur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kadın karakterleri tek başlarına var olmaktan öte kültür, tabiat ve sanata ilişkin pek çok unsurla iç içe geçerek anlatılmıştır. Genellikle entelektüel bilgi birikimine sahip bu kadınlar tüm hatlarıyla ortaya konmuş düzenli bir eğitim hayatından ziyade kültürün taşıyıcısıdır. Bilgili değil bilgedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, kadın karakterleri aracılığıyla hem bireyin hem de toplumun varoluş sürecine ışık tutmuştur. Kadının işlevini, dönemler içindeki değişim sürecini ve kültürün aktarımındaki yerini onun romanlarıyla izlemek mümkündür.

ABSTRACT

Ahmet Hamdi Tanpınar is one of the important writer and poet of our last century. Importance of his literature is caused not only by his opuses but also by his studies. In addition to permanent effects of Ahmet Hamdi Tanpınar's poems, novels, essays and histories on writers after him, he also came to the front by his articles about literature and literature history writings.

We started our study from Ahmet Hamdi Tanpınar's novels, then we analyze his other works. In addition to observ able imaginative creativeness and lyrical discourse in his novels, it's possible to observe social changes. Ahmet Hamdi uses 'Woman' as a concept while mentioning this topics. Because while 'Woman' is existing with her personality, she is the source of image ryandanalogy; but while mentioning by her social existence, she is the fundamental part of her period's social life.

Woman characters in the Ahmet Hamdi Tanpınar's novels are coming to the front by their functions. Woman characters which are the modifiers of the main man character's life, are more analyzed in more detail. These are the norm characters of the creation. These women control the progress of happening in the novel. Ahmet Hamdi Tanpınar, narrates these women from man's point of view. But the character which is narrated by narrator, become fabulous in the point of main man character's view.

Some of the woman characters comes to the front with just one explicit characteristic. These women have less effect on the story then the others. These women are used for creating the "social environment".

More than existing on their own, Ahmet Hamdi Tanpınar's women characters are narrated telescopically with the elements related to culture, nature and art. These women who generally have an intellectual knowledge are holder of the culture rather than a regular education system put forward with all its aspects. They are not well informed, they are wise.

Ahmet Hamdi Tanpınar brings light to the existence process of both individuals and societies by means of women characters. It is possible to trace the function of woman, alteration process in eras and its place in the transmission of culture by his novels.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	iv
ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Amaç ve Önem	1
1.3. Problem Cümlesi	2
1.4. Sayıtlılar	2
1.5. Sınırlılıklar.....	2
BÖLÜM II	3
İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR	3
BÖLÜM III	6
YÖNTEM	6
3.1. Araştırma Modeli	6
3.2. Evren ve Örneklem	6
3.3. Veri Toplama Araçları	6
3.4. Veri Çözümleme Teknikleri.....	7
BÖLÜM IV	8
BULGULAR ve YORUMLAR	8
4.1. AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARINDA KADIN ve KADIN EĞİTİMİ	8
4.1.1. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Kadın Karakterler	11
4.1.1.1 Norm Karakterler	11
4.1.1.1.1.Kadın Eğitimi	25
4.1.1.2 Kart Karakterler	37
4.1.1.3. Fon Karakterler	48
4.2. AHMET HAMDİ TANPINAR ROMANLARINDA KADIN KARAKTERLERİN ERKEK KARAKTERLERİN HAYATINDAKİ İŞLEVİ	66
4.3.AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARINDA KADINLARLA İLİŞKİLİ DİĞER UNSURLAR.....	93

4.3.1 Kadın-Sanat İlişkisi.....	93
4.3.2. Kadın-Tabiat İlişkisi	103
4.3.3. Kadın-Eşya İlişkisi.....	107
SONUÇ	113
KAYNAKÇA	116

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde, problem durumu, amaç ve önem, problem cümlesi, alt problemler, sayılıklar ve sınırlılıklar yer almaktadır.

1.1. PROBLEM DURUMU

Bu çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında kadın konusunun ve kadınların eğitiminin nasıl ve ne şekilde işlendiği üzerinde durulmuştur. Yazarın beş romanından yararlanılarak hazırlanan çalışmada kadın karakterlerin değerlendirmelerine de yer verilmiştir. Bu değerlendirmeler sonucunda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında kadın ve kadın eğitiminin ferdî ve toplumsal hayatla ilişkisi ortaya konularak çalışmamız oluşturulmuştur.

1.2. AMAÇ VE ÖNEM

Ahmet Hamdi Tanpınar, kadınların kişinin şahsi hayatında olduğu gibi toplumsal yaşamda da önemli bir yere sahip olduğu fikrindedir. Bu fikrin izlerini onun kişisel yazılarında bulabildiğimiz gibi edebî eserlerinde de izleyebiliriz. Onun için kadın hem yaşamın hem de sanatın kaynağıdır. Bunun yanında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tüm romanlarında kadınlar eğitimin ve kültürün bir taşıyıcısı ve yansıtıcısı olarak önemli rol oynar. Romanlardaki ana kadın karakterlerin her biri belli bir siyasi dönemin kadınına temsil eder. Bu sayede her dönem için kadının eğitiminin nasıl değiştiğini ve ne şekilde sosyal hayata yansıdığını izleyebilme olanağını yakalanır. Kadının ve kadın eğitiminin önemini bu şekliyle yansıttığı için Ahmet Hamdi Tanpınar romanlarının bu yönüyle de incelenmesi önemli bulunmuştur.

1.3. PROBLEM CÜMLESİ

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında değişen dönemlere göre kadının konumu, başkişilerin hayatındaki işlevi ve kadının eğitim durumu nedir?

1.4. SAYILTILAR

1. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında kadın idealize edilmiş ve sanatın yaratılmasında katalizör görevi gören estetik bir varlıktır.
2. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında kadın, erkek başkişinin hayatının dönüm noktasını oluşturmaktadır.
3. Ahmet Hamdi Tanpınar kadın karakterleri romanında ana karakter olarak konumlandırmakla birlikte sosyal ortamı yansıtmak amacıyla fon karakter olarak da kullanmıştır.
4. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında kadın, eğitilmiş olmasının yanında kültürü yansıtmalarının ölçüsünde 'güzel' kabul edilmiştir.
5. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında başkişi olan erkekler dışı özellikler göstermektedir.
6. Ahmet Hamdi Tanpınar romanlarında kadın resim, müzik ve doğa ile iç içe hatta zaman zaman belli analogiler içinde anlatılır.

1.5. SINIRLILIKLAR

Bu çalışma Ahmet Hamdi Tanpınar'ın beş romanındaki kadına dair veriler incelenerek hazırlanmıştır. Bunun yanında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirleri, konumuza ilişkin edebiyat tarihi incelemesi, makaleleri, denemeleri ve günlükleri de yararlanılan diğer eserleridir. Yukarıda saymış olduğumuz problem ve sayıltılar konusunda bize yardımcı olabilecek diğer veriler için de bu eserlerden faydalanılmıştır.

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yaşamıyla ilgili Orhan Okay'ın yazmış olduğu *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar* kitabı biyografik bilgilerin elde edilmesi açısından kapsamlı bir çalışmadır. Eserde yazarın hayatı hem sosyal ortam hem de yazarın kendi iç dünyası bağlamında ele alınmıştır.

İnci Enginün ve Zeynep Kerman'ın birlikte hazırladıkları *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş başa* adlı kitap Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerini oluşturmasında kendisine eşlik eden ruh halinin anlaşılabilmesi amacıyla faydalı olmuştur. Kitapta Ahmet Hamdi Tanpınar'ın anılarıyla ilgili aldığı notlar kullanılmıştır.

Mehmet Kaplan'ın yazmış olduğu *Tanpınar'ın Şiir Dünyası* kitabındaki şiir tahlillerinde 'kadın' konusunda romanlarıyla ortak noktalar bulunmaktadır.

Jale Parla'nın *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım* kitabı Türk romanında denetlenmemiş değişime uğrayan yani diğer bir deyişle 'başkalaşan' karakterleri ele almıştır. Kitabın büyük bir bölümünde yer verilen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın erkek başkişileri üzerine yapılan yorumlardan faydalanılmıştır.

Handan İnci'nin yazmış olduğu *Orpheus'un Şarkısı* adlı kitapta doğrudan 'Tanpınar'ın Romanlarında Aşk ve Kadın' konusu ele alınmış, özellikle erkek gözünden kadın karakterler incelenmiştir.

Rene Wellek ve Austin Warren'in yazdığı Ömer Faruk Huyugüzel'in çevirdiği *Edebiyat Teorisi* adlı kitap edebiyat incelemesinin nasıl olması ve nasıl olmaması hakkında sebep-sonuç ilişkisi çerçevesinde yöntemin ortaya konduğu bir eserdir.

Philip Stevick'in yazıp Sevim Kantarcıoğlu'nun çevirisini yaptığı *Roman Teorisi*'nde bir romanın unsurlarının nasıl incelenmesi gereği üzerinde durulmuştur. Özellikle 'kişi' konusu bu alanda yapılan önemli bir çalışmadır.

Sibel Irzık ve Jale Parla'nın çeşitli yazılardan derleyerek oluşturdukları *Kadınlar Dile Düşünce* adlı eseri edebiyat ve toplumsal cinsiyet açısından yol göstermesi bakımından çalışmamıza yararı dokunan bir eserdir.

Nurdan Gürbilek'in yazdığı *Kör Ayna, Kayıp Şark* adlı eser, erkek- kadın yazarlar ve erkek yazarın kadınsılaşması, yazarın cinsiyeti ve yazının cinsiyeti gibi konuları işlemektedir.

Bursa Osmangazi Belediyesi'nin Ahmet Hamdi Tanpınar anısına düzenlemiş olduğu yarışmanın sonucunda yayımlanmaya değer görülen denemelerden oluşan *Tanpınar'da Kadın* adlı kitaptaki çeşitli görüşler ve farklı okumalardan faydalanılmıştır.

Hece Dergisi'nin hazırlamış olduğu *Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı*'nda yazarın hayatı, sanatı ve eserleri üzerine yazılmış akademik çalışmalar yer almaktadır.

Sema Uğurcan'ın hazırladığı *Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar* kitabı, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün 2001 yılında düzenlediği 'doğumunun 100. yılında Ahmet Hamdi Tanpınar'ı Anma Toplantısı'nda sunulan bildirilerden oluşmaktadır. Kitapta Tanpınar'ın eserlerini hazırlama sürecinden, kişi kadrosundan, yapı ve üslup çalışmalarından bahsedilmektedir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Bu tez, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi” konusunu betimleyici yöntemle ele almaktadır.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evreni Ahmet Hamdi Tanpınar’ın romanlarıdır. Bu romanlardan *Aydaki Kadın* romanı yazarın hayatta olduğu dönemde tamamlanmamış olduğundan, bu romana ihtiyatlı yaklaşılacak ve tematik bağlamda ortaklıklar açısından ele alınacaktır.

Çalışmanın örneklemini ise Ahmet Hamdi Tanpınar romanlarında ‘kadın ve eğitim’ unsurlarının işlendiği karakterlerdir.

3.3. Veri Toplama Araçları

Bu çalışmanın verileri Ahmet Hamdi Tanpınar’ın romanları, diğer eserleri ve konuyla ilgili yardımcı kaynaklar okunarak elde edilmiştir.

3.4. Veri Çözümleme Teknikleri

Bu çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanları ve diğer kaynaklar incelenerek veriler bölümlere göre esere dönük eleştiri ve sosyolojik eleştiri metoduyla çözümlenmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR ve YORUMLAR

4.1. AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARINDA KADIN ve KADIN EĞİTİMİ

Çalışmanın bu bölümünde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kadın karakterleri ele alınmıştır. Karakter üzerine yapılan çalışmalar eserin bir yönünü aydınlatması bakımından faydalıdır aynı zamanda kullandıkları metodlar açısından değişiklik gösterir. Bu çalışmalar 'psikoloji' bilimini de temel alarak ilerlemektedir.

Rene Wellek ve Austin Warren herhangi bir eserdeki psikolojik yapıyı dört farklı şekilde ele alır. (Wellek ve Warren, 1993: 62) Bunlar;

1. Yazarın psikolojisi
2. Yaratma süreci
3. Edebî eserdeki karakter
4. Edebiyatın okur üzerindeki psikolojik etkisi

Üçüncü maddeyi oluşturan 'edebî eserdeki karakter' konusu tartışılırken şu noktaya değinilir. Karakter yaratılması meselesi, yazarın kendi 'ben'ini yansıtmasıyla ilgilidir. *"Denilebilir ki romantik yazar karakterinde daha çok 'kendini yansıtır'ken, realist yazar bir davranışı gözlemler veya onu sanki 'kendisiymiş gibi' hisseder. Ancak gene de gerçek hayattakilere benzer karakterler yaratmak için sadece gözlemin yeterli olacağı kuşkuludur. (...) Kadın kahramanlar konusunda ise romancının ister istemez ancak gözlemle yetineceğini kabul etmek de yanlış olur. Flaubert 'Madam Bovary benim' der. Ancak romancının kendi içinde yaşattığı, duyduğu ben'ler, 'canlı karakterler', başka bir deyişle 'yalıncat' değil, 'çok yönlü' olan karakterler olabilirler."* (Wellek ve Warren, 1993: 70)

Yukarıda bahsedilen açıdan bakılırsa karakter, eserin yaratılış aşamasında önemli rol oynar ve yazarla ilgili ipuçları verir. Fakat bunun yanında psikolojik inceleme bir eserin edebî değerinin anlaşılmasında tek başına zorunlu yada yeterli değildir. Rene Wellek ve Austin Warren'in de ifade ettiği gibi psikoloji incelemeleri yazarların 'gözlem gücünü arttırmış' ve 'bazı davranış kalıplarını ortaya koymalarına imkan sağlamış' olsa da ancak onu 'yaratma faaliyetine' hazırlayan bir şeydir. (Wellek ve Warren, 1993: 73) Bu sebepten karakter incelemesi yaparken psikolojik incelemeler sadece yardımcı unsur olarak kullanılacaktır. Asıl amaç karakterlerin, eserin edebî değerine kattıkları faydayı tespit etmek olacaktır.

Philip Stevick, karakterlerin on dokuzuncu yüzyıl sonlarında ve yirminci yüzyıl başlarında karaktere duyulan sempati açısından ele alındığını söyler. Daha sonrasında E.M. Forster'ın 'Romanın Unsurları' adlı eserinde karakterlerle ilgili düz (flat) ve yuvarlak (round) karakter tanımını yaptığını hatırlatır.(Stevick, 2010: 176) W.J. Harvey ise Romanda Sosyal Ortam (The Human Context) adlı makalesinde roman karakterlerinin bu tasnifini daha geliştirilmiş haliyle ele alır. Buna göre karakterler tek tek psikolojileri ile değil, sosyal ilişkiler ağı içinde ele alınmalıdır. Harvey bunu 'context' kelimesiyle karşılar yani karakterlere bağlamları içinde bakmak daha sağlıklıdır. Harvey karakterleri işlevlerine göre sınıflar. Bunlar roman başkışisi, norm karakter, kart karakter ve fon karakterdir. Bu çalışmada Harvey'in bu tasnifinden faydalanılmıştır.(W.J. Harvey; 2010: 178)

Tanımlar:

Başkışı (Protagonist): Harvey başkışinin romanın en önemli kişisi olduğunu söyler.

Başkışiler iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı şekilde belirtilen kişidir. Başkışiler romanda en ilgi çekici sorunların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır, bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır, bütün romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet eder. Bu anlamda roman başkışileri romancının esas ürünleridirler, romanın varoluş sebebidirler; roman onlara hayat vermek için yazılır. (W.J. Harvey; Stevick, 2010: 180)

Norm Karakter (Ficelle): Romanda belli bir fonksiyonu icra eder. Roman başkışısının aksine norm karakter, romanda amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır. (...) Norm karakter, pek çok şekilde ve özellikle derinliği olan perspektiflerle, roman başkışısının kusurlarını yansıtan bir ayna gibi kullanılabilir. Bazen derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtarak, bazen de sağduyunun ve akli başında gerçeğin sözcüsü olarak roman başkışısının moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa çıkarabilir. (...) Norm karakter, başkışısının yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızı sağlayan bir sıçrama tahtası olabilir. (W.J. Harvey; Stevick, 2010: 185,186)

Kart Karakter (Cardcharacter): Bu karakter tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şeklidir. Kart karakterin ayırıcı niteliği; Miss McCarthy'nin dediği gibi garip bir çeşit esnekliğe sahip olduğu halde, nispi anlamda statik oluşudur; oyun kağıtları arasında Joker, her zaman süprizlidir. Kart karakter de, her zaman kendisidir; dibinde kurşun olan bir oyuncak gibi, nereye fırlatırsanız fırlatın, hep ayağının üstüne düşer. Bu tip karakterlerin vereceği zevk, kısmen yedikleri darbelere karşı muaf oluşlarından ileri gelir; her şeye rağmen tabiatlarındaki esas nitelikleri muhafaza ederler. (W.J. Harvey; Stevick, 2010: 184)

Fon Karakter (Background character): Bu karakterler(...) bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar. Fon karakterler sadece, romanda yapıyı işleten çarkların dişleri gibidirler. Bu karakterler, romandaki olayları yorumlayan bir koro gibi görev yapabilirler. (...) roman başkışısının içinde yaşadığı sosyal ortamı somut bir şekilde sunmaya yararlar. (W.J. Harvey; Stevick, 2010: 180)

Tüm bu tanımlar ayrıntılı bir şekilde gözden geçirildikten sonra romanda karakterlerin tek başlarına birer varlık olduğunu düşünmenin yeterli olmadığı

sonucuna varılır. Roman kişileri belli bir sosyal ağ içerisinde, yazarın görüşlerine göre konumlandırılır. Bir roman kişinin konumlandırılışı yalnız onunla değil, diğer roman kişileri ile de ilişkilidir. Bu nedenle bu çalışmada karakter incelemesi de roman kişilerinin ‘sosyal ortam’ (konteks) içindeki konumuna göre yapılmıştır.

4.1.1. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanlarında Kadın Karakterler

4.1.1.1 Norm Karakterler

Tanpınar’ın romanlarındaki norm karakterler *Huzur* romanında Nuran, *Mahur Beste* romanında Atiye, *Sahnenin Dışındakiler*’de Sabiha, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde Emine ve Pakize bunların yanında tematik olarak ve ihtiyatlı inceleyeceğimiz *Aydaki Kadın* romanında Leylâ’dır. Romanların yayımlanma sırası şu şekildedir: *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Mahur Beste*, *Aydaki Kadın*. Bu romanlardan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* dışındakiler ‘Mahur Beste’ adı verilen şarkı etrafında birleşir. Diğer romanlar anlattıkları döneme göre şöyle sıralanabilir: *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Huzur*, *Aydaki Kadın*. Romanlardaki kadın karakterleri incelerken onlara norm karakter olma özelliği kazandıran ortak niteliklerden ve farklılıklardan yola çıktık.

Ahmet Hamdi Tanpınar romanlarında norm karakter özelliği taşıyan kadınların ortak özelliği romandaki başkışının hayatında büyük bir değişikliğe sebep olmalarıdır. Bu roman başkışilerinin hepsi erkek karakterlerdir. Bu kadınların onların hayatındaki dönüştürücü etkisi ilerideki bölümlerde kadınların erkeklerin hayatındaki işlevi üzerinden de ele alınacaktır. Bu kadınları norm karakter haline getiren özellikler şunlardır:

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın estetik kimliği kadın ve sanat arasında yakınlık kurmasına yol açmıştır. Bu yakınlığı onun günlüklerinden ve edebî yazılarından takip

etmek mümkündür. Kadın olgusunu yalnız bir cinsiyet olarak ele almaz. Kadın çoğu yerde ‘insanüstü’ özellikler barındıran ‘kutsal’ bir varlıktır. Bunun yansımaları romanlarında ve diğer yazılarında görebiliriz.

Kadın vücudunun güzelliği. Bir yığın tecrit. Daha doğrusu ortada ikilik var. Kadın hem kadın hem de insan. Bizim yalnız bir tarafı hoşumuza gidiyor. Bu kadar mükemmel bir haz vasıtasının, bu kadar mükemmel bir şeyin bir kafası, kendine mahsus bir kaderi, mizacı olması ne fena bir şey. Kadın insan olmamalıydı! (Tanpınar, 2013b: 235)

Bu bölümde kadın karakterler ‘sosyal ortam’ içindeki kendilikleri açısından ele alınacaktır.

Mahur Beste romanında norm karakter olan kadın Atiye’dir. Babası Ata Molla kızını kendi isteği dışında, padişahın uygun görmesiyle Behçet Bey’le evlendirmek zorunda kalır. Ata Molla ile Behçet Bey’in babası İsmail Molla arasında da çekişme vardır. Atiye bu çekişmenin zorlukları arasında bir evlilik yapar. Behçet Bey silik, edilgen bir karakterdir. Atiye evliliğinin daha ilk gecesinde kocasının bu yönünü fark etmiş ve hayal kırıklığına uğramıştır. Aynı ev içinde kocası ile ayrı dünyaları yaşarlar. Yazar bunlara rağmen Atiye’nin sadakatinden ve tahammül gücünden söz eder. Atiye’nin evliliğini renklendiren, Behçet Bey’in bıraktığı boşluğu dolduran kayınpederi İsmail Molla’dır. İsmail Molla kadınlarla paylaşılacak şeyin çok sınırlı olduğu düşüncesine sahipken, Atiye ile bu düşünce değişmeye başlayacaktır. Atiye hem Behçet Bey’in hem de babası İsmail Molla’nın hayatında norm karakter işlevi görür. Gelinini erkeklerin bulunduğu selamlıklarda sohbetlere sokmaktan çekinmeyen İsmail Molla, musîkî ve siyaset konularında da kendini geliştirmesinden memnuniyet duyar. Karısıyla sınırlı bir ilişki kuran Behçet Bey içinse Atiye Hanım kendinden üstün gördüğü bir ‘rüya kadın’dır. Onun karşısında mahcubiyet yaşamaktan korkar. İsmail Molla bir süre sonra II. Abdülhamid karşıtı gençleri bir araya toplamaya başlar. Bu gençlerden biri de Atiye’nin çocukluk aşkı

Refik'tir. Refik daha sonra yakalanır ve sorgulama sırasında ölür. Bir süre sonra Atiye'nin de hasta yatağında öldüğü haber verilir. Bu ölümün ayrıntıları ise *Sahnenin Dışındakiler* romanında anlatılır. Romanda Refik'i saraya jurnalleyen kişinin Behçet Bey olduğu dedikodusu yayılır. Bu Atiye ve Behçet Bey'in arasındaki bağı koparan son olaydır. Atiye Hanım hasta yatağında yasak bir aşkın meyvesi olan Mahur Beste'yi mırıldanınca Behçet Bey karısının ağzına ipek bir mendil tıkar ve onu öldürür.

Sahnenin Dışındakiler romanında norm karakter özellikler taşıyan Sabiha, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bireyselleşme çabasını sesli ve özgün bir şekilde dile getiren tek kadın karakterdir. Özgürleşmek, 'kendini denemek' ve gerçekleştirmek istemektedir. Bu romanda 'kadın' meselesi ilk kez belirgin bir şekilde ele alınmıştır. Karakterler sık sık 'kadın' konusu hakkında konuşur ve yorumlarda bulunurlar. Romanın başkışisi Cemal, daha çocukken Sabiha ile mahallede tanışır. Sabiha sürekli kavga eden bir anne babanın çocuğudur. Roman boyunca hayatına bir anlam katmak istediğinden söz eder. İhsan ise bir büyükleri olarak onlarla sohbet eden, yol gösteren bir kişi olmuştur. İhsan ile Sabiha arasındaki yakınlık Cemal'i rahatsız etmektedir. Sabiha 'kadın hürriyeti' konusuna kafa yormakta ve sahneye çıkacak ilk Türk kadını olma hayali kurmaktadır. Bu arada Cemal'in babasının tayini çıkar ve onunla birlikte Cemal de İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalır. Yıllar sonra İstanbul'a döndüğünde Sabiha, Muhtar ile evlenmiştir. Cemal bundan sonra Sabiha ile karşılaşmak için tanıdıklarını dolaşıp durur. Sabiha ile ancak romanın sonunda karşılaşır. Fakat Cemal burada da ona karşı pasif davranır. Ertesi gün tamamen ayrılırlar. Bir zaman sonra Cemal bir tiyatro ilanında Sabiha'nın resmini ve 'sahneye çıkacak ilk Türk kadını' yazısını görür.

Nuran, *Huzur* romanına kocası Fahir'den ayrılmış dul bir kadın olarak girer. Fahir, karısı Nuran'ı Emma adlı bir kadınla aldatmıştır. Roman başkışisi Mümtaz ile Nuran'ın ilk karşılaşması Ada Vapuru'nda olmuştur. Nuran aşkı ve aşkın türlü heyecanlarını tatmış, deneyimli bir kadındır. Kocasından ayrılmış olmanın sosyal

ağırlığının yanında bir de kızı Fatma vardır. Ailesi ve yakın aile dostları Nuran'ın Mümtaz ile yakınlaşmasına negatif etkisi olan ayrı bir unsurdur. Nuran tüm bu sorumlulukların ve engellerin altında Mümtaz'a karşı sıcak hisler beslemekte, yalnız kendisini bekleyen umutsuzluktan da bir türlü sıyrılamamaktadır. Bütün bu engellere daha sonra bir de Suat eklenecektir. Romanda Suat'ın intiharıyla Nuran ve Mümtaz arasında gevşemiş olan bağlar tamamen kopar. Nuran toplumsal baskının da etkisiyle eski kocası Fahir'le tekrar evlenir.

Aydaki Kadın romanının norm karakteri Leylâ'dır. Bu roman, yazarın taslak halinde bıraktığı bir çalışma olduğundan ana hatlarıyla ele alınacaktır. Leylâ aynı Nuran gibi kocasından boşanır. Roman başkışisi Selim ile kısa bir ilişkileri olur. Selim'in kıskanç tavırları ve Leylâ'yı kendi benliği dışında bir perde ardından algılayışı nedeniyle ayrılırlar. Leylâ'nın, Selim'in arkadaşı Nuri ile bir anlık bakışması, Selim'in gözünde ihanet sayılır. *Huzur* romanında Suat'ın ölmesi gibi, Nuri'nin ölümüyle ilişkileri sona erer. Selim çıktığı Avrupa seyahatinden döndüğünde Leylâ kendisine çocukluğunun geçtiği yalıyı satın alan Refik'le evlenmiştir. Leylâ'nın evinde verilen davette bütün bu hikâye geriye dönüşlerle anlatılır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde norm karakterler Emine ve Pakize'dir. Fakat onlar çok ayrıntılı şekilde işlenmemiştir. Zaten Emine, Hayri İrdal'ın İspritizma Cemiyeti'ni kurma macerasından önce hayatını kaybetmiştir.

Norm karakter olarak bahsedilen bu kadınların romanlarda kendi benlikleri ile konu edilmekten çok erkek başkışilerin algılayışına göre şekillendiklerini söylemiştik. Fakat buna rağmen Ahmet Hamdi Tanpınar bu kadınların şahsî yönlerini çok boyutlu olarak kaleme almıştır.

Tanpınar'ın kadın karakterleri mâzi ile sıkı münasebetleri olan kişilerdir. Bunda, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın zaman anlayışının önemli etkisi vardır. *Ne İçindeyim Zamanın* şiiri ondaki 'yekpare zaman' anlayışının bir yansımasıdır. Bu nedenle 'sevilen' kadın karakterler romanda geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir bütünlük kurmaktadır. Nuran, geçmiş kültürün, musîkînin, minyatürlerin içinden kopup gelmiş gibidir. Leylâ, geçmişine o kadar bağlıdır ki, çocukluğunun geçtiği yalıyı satın alan Refik'le evlenmiştir. Sabiha, sorunlu bir ailede yetişen bir çocuk olduğundan geçmişine pek dönüp bakmak istemez ama Atiye Hanım geçmişi ile şimdiki zamanı arasındaki bağı çabucak kurabilen, eski kültürün özelliklerini taşıyan bir kadındır.

Huzur romanında Mümtaz her şeyi 'mâzi aynası'nda görmeyi arzu eder.

Nuran, duvarlardaki yazıları okumağa çalışarak, eski aynalarda kendi hayalini seyrederek dolaşıyordu. Her şeyde garip bir mâzi kokusu vardı. Bu, tarih içinde kendi kokumuzdu, ne kadar bizdik.

Nuran geçmiş yılların imbiğinden çekilmiş bu iksiri tadıyordu. Mümtaz'ın muhayyilesi başka türlü çalışıyordu. Nuran'ı bir geçmiş zaman dilberi Dördüncü Murad devrinin bir ikbali gibi giydiriyordu. Mücevherler, şallar, sırmalı kumaşlar, Venedik tülleri, gül şeftali pabuçlar... Etrafında bir yığın yastık. (Tanpınar: 2005a: 127)

Nuran onun elinde bütün geçmiş zamanları açan anahtar ve her sanat ve düşünce için ilk şart gibi gördüğü şahsî masalın çekirdeği idi. (Tanpınar, 2005a: 178)

Tanpınar'ın romanlarında geçmiş ile kurulan bağ 'Mahur Beste'den gelmektedir. Mahur Beste, bu romanlar arasında bağ kuran bir araç konumundadır. O, Atiye'nin küçük eniştesi Lutfullah Bey'in babası Talât Bey'in karısı kendisini terk ettikten sonra yazdığı bestedir. Fatma Hanım'ın yasak aşk hikâyesi tüm aileyi 'kader' gibi etkisi altına almıştır. Romanlardaki erkek karakterler de kadın karakterler de irsiyetlerine işlediğine inandıkları bu acılı aşk hikâyesinden ve felaketler silsilesinden

umutsuz bir şekilde kaçmaya çabalarlar. Fakat Mahur Beste'nin hikâyesi romandan romana atlar. Romanlar arasında organik bir bağın kurulmasına sebep olur.

Orhan Okay, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde kader kategorisinde zengin bir kelime dağarcığı bulunduğunu söyler. Orhan Okay:

“Bunun beraberinde onun kelime kadrosunda zaman zaman aynı manada kullandığı tesadüf, mizaç, zaman, trajedi, veraset gibi diğer kavramlarla beraber kader, Tanpınar'ın hayatı, karakteri, felsefesi ve sanatı için âdeta yol gösterici bir pusula değerindedir.”

(...)

Böylece Tanpınar'ın zaman zaman kader yerine ikame ettiği başka bir kavrama, ‘veraset’e çarparız. Ancak bunda natüralist romanın gereği olan mutlak determinizmde kurallara, kanunlara bağlı olma, binaenaleyh önceden sonu sezdirebilmek gibi bir avantaj söz konusudur. Tanpınar'da ise kaderin bilinmezliği en büyük problemidir ve asıl trajedi de buradadır. (Okay, 2010: 252)

Mahur Beste'nin ailelerine getireceği felaketlerden ürken roman karakterleri bu bestenin adını bile anmaktan kaçınırken yazar romanlarının bir noktasında bu besteyi duyumsatır. ‘Mahur Beste’nin her romana bu şekilde sızıışı romanın gidişatını bu denli etkileyişi ve başkişilerin hayatını belirleyişi bu besteyi âdeta bir norm karaktere dönüştürmektedir.

Mahur Beste romanında bir akşam yemeği sohbetinde Mahur Beste'nin sadece hikâyesi anlatılırken bile Behçet Bey paniklemiş ve konuyu değiştirmeye çalışmıştır. O ‘yıkıcı bir kadere benzeyen bu aşk hikâyesinin’ karısına örnek olmasından korkmaktadır. Behçet Bey, karısı Atiye Hanım'ın ölüm döşegindeyken bu parçayı mırıldanmasına sinirlenip ağzına ipek bir yastıkla vurarak ölümüne sebebiyet vermiştir. Biz bu bilgiyi *Sahnenin Dışındakiler* romanından öğreniriz.

Sahnenin Dışındakiler'de aynı kaderin yansıması Cemal'i etkisi altına almaktadır. Romandaki herkes yaşanan zamana geçmişin gözleriyle bakmaktadır.

Sabiha'nın bakışları, Mahur Beste'nin arasından, daha şimdiden Atiye Teyze'nin, Talât Bey'in bakışlarıyla bakıyorlar. Bazen de bana ebediyen darılmış gibi bakıyor. (Tanpınar, 2013b: 277)

Huzur romanında Mahur Beste'nin etkisi diğer romanlara göre daha fazla hissedilir. Nuran, geçmişle birlikte yaşayan bir kadındır. Birçok sorumluluğun altında ezildiğini çevresindekilere hissettirmeye çalışırken bir yandan da Mahur Beste'den gelen bu kan bağıını hatırlar ve Fatma Hanım'ın kaderini yaşamaktan ürker. Talât Bey'in eşi Fatma Hanım sadece bu romanda Nurhayat Hanım adıyla var olmuştur. *Huzur* romanının tefrika metninde ise Fatma Hanım olarak yer almıştır. Fatma Hanım'ın en ayrıntılı tanıtıldığı bölüm *Huzur* romanındadır. Nuran, kaderi hakkında düşünürken aklından şunları geçirir:

Mahur Beste, bu aile yadigârı, yer yer mazlum rızası ve zâlim hatırlayışları, bir nevi ilk ve iptidâî tabiata dönüşe benzeyen ıstırapı ile bu çift mirasın, şimdi bir tarafında derinleşen, kendisini davet eden uçurumuydu. (Tanpınar, 2005a: 137)

Orhan Okay'ın da sözünü ettiği 'veraset' burada başlar. Tanpınar, *Huzur* romanında buna 'kollektif kader' adını vermiştir. Nuran 'musikimiz kendi içinde değişene kadar aşk tek talihimiz olacak' derken bu kaderin taşınmasından söz eder. 'Kaderin bilinmezliği' içinde yalpalayan ve kendisine miras kalan ayrılığı tadacağını tahmin eden tek karakter Nuran değildir. Mümtaz da ayrılığın eninde sonunda geleceğini bilmektedir.

-Fakat hangimizde daha evvel uçurum konuştu? Benim ipi gerdiğim muhakkak... Fakat koparan o. Hayır, hiç de böyle değildi. O ayrılmağa karar vermişti. (Tanpınar, 2005a: 373)

Mahur Beste'nin ailenin kaderinde yarattığı etkiyi bilen herkes bu kaderi içten içe çağırır gibidir. “*İnsan fena bir ihtimali bir kere kendisine ufuk bilmesin; bir kere uçurumu görmesin. Bir daha ondan geriye dönemez. Onu giyinir.*” (Tanpınar, 2005a: 373) Mümtaz kendi kaderini çağırmaktadır. Nuran da varisi olduğu kaderin geleceğinden emindir.

Bir şeyden korkmak, biraz da onun geleceğini beklemektir. Nuran belki de içindeki korku ile bu mirasın kendisinde uyanmasını hazırlamıştı. Onun için Mümtaz'a bir vapur kamarasında –Allah'ım ne ayıp! –Alçak kısık sesle Mahur Beste'yi –hem ilk teklifte rica bile etmeden!- okumuş, Kandilli tepesinde sultaniyegâh bestesini dinletmişti. (Tanpınar, 2005a: 373)

Mahur Beste'nin yarattığı görünmez ağ ile birbirine bağlanan kadın karakterlerin geçmişlerinden taşıdıkları bu ‘kollektif kader’, onların romandaki konumlarını belirleyen unsurlardan biridir. Romandaki gidişatı etkileyen ve başkişinin hayatında bir dönüm noktası yaratan durumlardan biri, ‘norm karakter’ özelliği gösteren kadınlardaki bu yazgıdır.

Romanlarda norm karakter özelliği gösteren bu kadınların ortak bir başka özelliği de sorumluluklar altında ezilmek ve kendi karakterlerinin ispatına çalışmaktır. Bu durum kadın karakterlerin roman yazarına isyanı olarak da görülebilir. Ahmet Hamdi Tanpınar, romanlarında kadın karakterlere ‘dönüştürücü’ bir işlev yüklemiştir. Norm karakter olan kadın roman kişileri, bu işlevi gerçekleştirirken kendi seslerini duyuramaz olurlar. Tanpınar, romanların muhtelif yerlerinde kadın karakterlerin bu isyanına yer verir. Böylelikle okur bu kadınları ‘kendilikleri’ içinde tanıma fırsatı yakalar ve roman kişisi boyut kazanır.

Mahur Beste romanında bu isyan kısık sesle dile getirilir. Bunu yaşanan dönemde kadının sosyal hayat içerisindeki yeri ile açıklamak mümkündür. Atıye,

aşktan nasibini alamayacağını fark ettiğinde kayınpederi İsmail Molla'nın da etkisi ile politika ile uğraşmaya başlar. Bu durumda babası Ata Molla'dan aldığı eğitimin etkisi de vardır. Ablaları gibi sıradan bir evlilik hayatı da yaşamak istemediğini fark eden Atiye, hayatın ona 'başka aydınlıklar' getirdiği fikrindedir. Fakat yaşadığı dönem kendisini göstermesine müsaade etmediğinden, kocası Behçet Bey'in bu arzularını gerçekleştirmesini beklemektedir.

Madem ki aşkın kapısı onlara kapalıydı, o halde başka kapıları açmak lâzımdı. (Tanpınar, 2013a: 70)

Kocasını kendi kendisini koştugu bostan dolabından kuvvetli kanatlarıyla alıp götürecekti, hareketin temiz ihtirasın dev rüzgârları arasına atacaktı. (Tanpınar, 2013a: 71)

Sahnenin Dışındakiler romanında ise bu 'kendini gerçekleştirme', 'kendi olma' arzusu en yüksek sesle duyurulur. Sabiha da Atiye Hanım gibi yakın çevresindeki kadınların yaşadığı şekilde yaşayamayacağını fark ettikten sonra kendini denemeye karar verir.

-Ben bu insanları sevmiyorum mu sanıyorsun? Ben de senin kadar seviyorum, ama kendim olmak istiyorum, bir şey olmak...

-Burada da olursun!

-Hiçbir şey olamam. O kadar hepimiz birbirimize benziyoruz ki... (Tanpınar, 2013b: 64)

Fakat Sabiha'nın bu isteği Cemal tarafından çoğu zaman çocukça bulunur. Ona "işte okuyorsun, çalışıyorsun" diyen Cemal, Sabiha'nın "Onlar dışardan gelen şeyler. Ben içimde bulmak istiyorum." cevabıyla karşılaşır. Cemal, zararlı olduğunu düşündüğü bu düşüncelerden Sabiha'yı uzaklaştırmaya çalışır. Onu 'kendiliğinin' içinde kabullenemez.

Huzur romanında da Nuran aynı durumdan şikâyet etmektedir. Boşanmasının ardından ailesi, kızı, eski eşi, Suat ve Mümtaz'ın hayalci kişiliği tarafından sınırlandırılan genç kadın, sık sık bu durumdan şikâyetçi olmaktadır. Onun için 'aşkın ve vazifenin evi' olmak üzere iki yer vardır. Bu iki ayrı dünya arasında koşturmak genç kadını yıpratmaktadır. Bu duruma bir de Mümtaz'ın kendisini algılayış şekli eklenmektedir. Romandaki işlevi gibi Mümtaz'ın hayatındaki işlevi de 'değiştirici' tarzda olan genç kadın 'kendi olma' isteğini yüksek sesle dile getirerek yazarı ve roman başkişisini zaman zaman aşmaktadır.

Ayrı ayrı evlerde yaşıyordu. Aşkın ve vazifenin evlerinde yaşıyordu. Birinden öbürüne geçtiği zaman az çok kendi de değişiyordu.

(...)

Sümbül Sinan, Merkezefendi, Macide; herkesin hayat hakkı. Yoruldum. Kendim olmak istiyorum artık. (Tanpınar, 2005a; 196)

(...)

-Bana dokunma Mümtaz... dedi. Bütün felaketim, herkesin bana yüklenmesinden geliyor. İcap ederse kendi başına kalabileceğini düşün... Kendi başına yaşayamayanlar beni böyle harap ediyor. (Tanpınar, 2005a; 217)

(...)

-Yani bir odalık gibi, değil mi? Hani şu Matisse'inkiler cinsinden. Ve gülerek başını salladı. Hayır, istemiyorum. Ben Nuran'ım. Kandilli'de oturuyorum. 1937 senesinde yaşıyor, aşağı yukarı zamanımın elbisesini giyiyorum. Hiçbir elbise ve hüviyet değiştirmeye hevesim yok. Hiçbir ümitsizlik içinde değilim ve bu aynalar beni korkutuyor. (Tanpınar, 2005a; 127)

Aydaki Kadın romanının kadın norm karakteri Leylâ da benzer bir serzenişte bulunur. O da diğer kadınlar gibi nesne değil, özne olmak istemektedir. Bir işlev görmek yerine, Sabiha'nın dediği gibi 'bir şey olmak' fikrini arzular.

Hiçbir şey fark etmiyor. Hiçbir şey fark etmeyecek. O kadar kendi vehimleri içinde ki... Beni bir defa kendim olarak tanınmasını ne kadar isterdim. (Tanpınar, 2009; 139)

Ahmet Hamdi Tanpınar kadın karakterlerin bu ifadelerine birer serzeniş olarak yer verir. Onlar ‘kendini gerçekleştirme’ arzusu için adımlar atar fakat mutsuz olurlar. Atiye, siyasetle iç içe yaşar fakat bu durum, Behçet Bey’in kendi sadakatinden şüphe etmesine sebep olmuştur. Sabiha ‘sahneye çıkan ilk Türk kadını’ olabilmiştir, ama Cemal bunu ‘düşmek’ olarak algılamıştır. Bunun yanında Sabiha’nın bu yolda ilerlemek için evlenmeyi uygun gördüğü Muhtar’la da mutsuz bir evliliği vardır. Nuran, olanların neticesinde Mümtaz ile ayrılıp kendisini aldatan eski kocasına dönmüştür. Fakat romanın başında anlatıldığına göre kocası Fahir onun ruh dünyasını anlayabilecek bir adam değildir. Leylâ, Selim ile ayrıldıktan sonra istediği gibi ev toplantıları düzenleyebilmekte ve bunlara katılabilmektedir. Fakat içten içe bunun için mi Selim’den ayrıldığının sorgulamasını yapmaktadır ve huzursuzdur. Yani Ahmet Hamdi Tanpınar, erkek karakterlerin, kadın karakterleri algılayış tarzında marazîlik bulsa da, kadın karakterlerin kendi olma çabasını da hüsrarla sonuçlandırmıştır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanına bu açıdan bakıldığında, bu romanın da diğerleriyle paralel bir yapıya sahip olduğunu söylemek mümkündür. Handan İnci, bu romanla ilgili şunları söyler.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nün durumu çok ilginç. İlginçliği Tanpınar’ın diğer romanlarında işlediği bütün temaları âdeta adım adım takip edebileceğimiz şekilde tersten yazmasıdır. (İnci, 2014; 138)

Handan İnci’nin de değindiği bu terslik, romanın yazılış tarzında gizlidir. Bu roman çoğu kez ‘ironi’ çerçevesinde ele alınmıştır. İroni; “düşündüğünü alay maksadıyla ve alay olduğunu belli edecek şekilde, tersine bir ifade ile anlatma” anlamına gelir. Bu romanda kadın norm karakterler diğer karakterlerin tersine bir

ifade şekli bulmuştur. Buna rağmen Emine diğer romanlardaki kadın karakterlerden izler taşıyan bir roman kişisidir. Abdüsselâm Bey'in kızıdır ve ömrü onun yanında bir 'kafeste' gibi geçmiştir. Küçük ve sınırlı bir çevrede büyüyen genç kız Hayri İrdal ile evlenmesi sonucu evden ilk kez uzaklaşmıştır. Bu evlilik dahi onu ürkütmeye yetmiştir. Fakat bu tecrübesizliğine ve hayata karşı yabancılığına rağmen Ahmet Hamdi Tanpınar ona diğer kadınlarla ortak olan bir vasıf yükler: 'Sevilen kadın'lardan olan Emine diğer kadın karakterler gibi güçlü bir görüntü çizmektedir ve erkeğin hayatını toparlayan bir araçtır.

Evlendiğimiz zaman, kapıdan ilk çıktığı gün adımları sendeleyecek, korkup tekrar geri dönecek kadar bu evin dışındaki şeyler için yabancı ve tecrübesizdi. Buna rağmen galiba her şeyi, her tecrübeyi kendisinde yaratılıştan hazır bulanlardan olacak ki, hiçbir şeyi yadırgamadı. Hiçbir vaziyete şaşırmadı. Sonuna kadar cesur, sağlam, neşeli kaldı. (Tanpınar, 2005b; 81)

Genç çift bir süre Abdüsselâm Bey'in yanında yaşar. Bu durum onların hür olmasını engeller. Emine, bir an önce evden ayrılmaları gereğini ifade eder. Aklında Hayri İrdal'ın üvey annesinin evine taşınmak vardır. O küçük evi Hayri İrdal için 'cennete' çevireceğini söyleyen genç kadın geleneksel kadını yansıtan görünümüdür. Genç çiftin, Abdüsselâm Bey'in evinde yaşadığı 'muhabbet esirliği'dir. Bu ismi de Emine bulmuştur.

Emine, şimdiki sinema dilini hiç bilmeden, Abdüsselâm Bey'in evindeki hayatımıza bakarak kendimize "muhabbet esiri" adını vermişti. (Tanpınar, 2005b; 82)

Tanpınar'ın romanın başlarında yaptığı bu 'sinema dili' vurgusu, sinema ile yüzeysel de olsa hayli ilgili olan ikinci karısı Pakize'ye bir gönderme niteliğindedir. Sözde sinemayla ilgilenen Pakize'nin, sinema konusunda kendisini aktrislerle özdeşleştirmekten ve hayal dünyasında yaşamaktan öte bir yönelimi yoktur. Fakat

sinema diline hâkim olmayan Emine, bu haliyle bile Hayri İrdal'ı sinema konusunda daha çok heyecanlandırır.

Hayri İrdal'ın hayatında güzel olan ne varsa Emine'nin varlığından ötürü var olmuş gibidir. Hayri İrdal, çocuklarının, kendisine zor durumda olduğu zamanlarda dahi saygı göstermesini, onların Emine'den gelen taraflarına bağlamaktadır. Ayrıca o olsaydı hayatında her şeyin bu kadar kötü olmayacağını da itiraf etmektedir. Bu açıdan Emine başkişinin hayatında oynadığı işlev açısından norm karakterdir. Hayri İrdal, Emine'nin hayatındaki yerini şöyle ifade eder:

O yaşasaydı bunların hiçbiri olmazdı. Birbirine alışmış, birbirini tanıyan iki araba atı gibi hayat yükünü hep yan yana, birbirimizi gözeterek taşımak ne iyi olacaktı. (Tanpınar, 2005b; 82)

Hayri İrdal'ın ikinci karısı, evlendikleri ilk dönemlerde onun tarafından 'neşeli ve rahat' olarak tanımlanan Pakize'dir. Fakat zamanla 'tiroid guddelerinin' bozulması ile Pakize'nin huyu da değişmiş, sinirli bir kadına dönüşmüştür. Özellikle Pakize'nin kardeşlerinin de onlarla yaşamaya başlamasıyla hayatları gittikçe trajikomik bir hale gelmiştir. Pakize, Emine'nin zıttı bir kadındır. Hayri İrdal onları sık sık karşılaştırır.

Onun için evliliğimizin ilk senesini küçük evimizde Mübarek'in sakin bakışları altında nisbeten rahat ve mesut geçirdik. Şüphesiz bu hayat Emine'nin zamanındaki hayat değildi. Onun ciddiliği, saadeti kendi içinde bulan cömert yaratılışı, ne de sakin güzelliği vardı Pakize'de. Fakat gençti, kendisine göre neşeliydi, kendi âleminde yaşamasını biliyordu.

Hayatta sevdiği tek bir şey vardı, o da sinema idi. Pakize sinemanın sade terbiye değil, tatmin ettiği insandı da. Beyaz perdenin karşısında o kadar kendinden geçer, o kadar her şeyi bırakırdı ki, sonunda yaşadığı hayatla seyrettiği macerayı birbirinden ayıramaz hâle gelirdi. (Tanpınar, 2005b; 147)

Pakize, Tanpınar romanlarındaki diğer kadın norm karakterlerden farklıdır. Onlarda iyi ve asil görünen özellikler Pakize’de bulunmaz. Bu kadın Hayri İrdal’ın hayatında büyük bir aşkın ve sanatın kapısını aralayan kadınlardan değildir. Bu sebeple roman başkışisinin ‘başkalaşım’ına bu yönden katkı sağlamaz. Fakat o da Hayri İrdal’ın dönüşümünde etkilidir. Bu etki, Hayri İrdal’ı ‘içtimai bir insan’ yapmak yönünde değil, karikatürleştirmek yönünde olmuştur. Dolayısıyla Pakize de romanda başkışiyi etkileyen bir norm karakterdir.

Hayri İrdal’ı hayallerinde yarattığı senaryolara benzetmeye çalışan bu kadın, onu hem Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nün kurulmasına yönlendirmiş hem de verdiği röportajla onun dışarıdan algılanışını etkilemiş ve hayatında değiştirici bir etki yaratmıştır. Hatta Hayri İrdal, kendisini yasak aşkı olan Selma Hanım’a doğru itenin de Pakize olduğunu düşünmektedir.

Pakize, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın rüyayı anımsatan, sanatla iç içe, asil, Boğaz’la özdeşleşen, güzel konuşan, kültürün taşıyıcısı olan kadınlarından farklıdır. Diğer romanlarda roman başkışisi sevilen kadına tapınma hissi beslerken, Hayri İrdal Pakize’yi hastalıklı bulmakta ve bu durum onu Pakize’den soğutmaktadır.

Pakize’de aksayan bir taraf vardı. Bunu anladığım zaman kollarımın arasında sıkıttığım, hayatımın mesuliyetini paylaştığım insan bana imkansız şekilde yarım ve sakat görünmeğe başladı. Selma Hanım’a o kadar budalaca âşık olmamın, Cemal Bey’in peşine o kadar iradesizce takılmamın asıl sebebi elbette birazcık olsun Pakize’dir. (Tanpınar, 2005b; 149)

Kadın, roman başkışisi için ilk kez tamlığın ve bütünlüğün yolu olmaktan çıkmış, ‘yarım ve sakat’ olmuştur. Yine de kadın karakterin, başkışisinin ve romanın üzerinde dönüştürücü etkisi bulunmaktadır.

4.1.1.1.1.Kadın Eğitimi

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında norm kadın karakterler aynı kültürün taşıyıcısı rolündedir. Bu durum onların eğitim yollarını incelemeyi de gerektirir. Eğitim konusu genellikle norm karakterler üzerinden işlenmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar kişisel hayatında daima kadınları genç kızlara tercih ettiğini söyler. Genç kızın güzelliği ve cazibesi hoşuna gider fakat tatmin edici değildir.

Genç kızlar daima beni alakadar ettiler. Müthiş şekilde cazibelerine kapıldığım oldu. Fakat daima, kadını sevdim. Evlenmediğimin sebebi belki de biraz budur. Sonunda her genç kız bana can sıkıntısı verdi. (Tanpınar, 2013c: 324)

Buna rağmen Tanpınar'ın genç kızda bulduğu şey kadında kendisini rahatsız ediyor.

Ne garip. Biz erkekler her gördüğümüz genç kadına hayran olmaktan çekinmiyoruz. Âdeta bizim için büyü oluyorlar. Bunu güzel buluyoruz. Aynı şeye kadınlarda tahammül edemiyoruz. (Tanpınar, 2013c: 238)

Bunlardan da anlaşılacağı üzere Ahmet Hamdi için kadının güzelliği olgunluğuyla, yaşanmışlığıyla, sahip olduğu kültürle paraleldir. Bu yüzden de norm karakter olan kadınların hepsi olgun kadınlardır. Bunlardan yalnızca Sabiha istisna edilebilir. Cemal, Sabiha ile genç kızken tanışmıştır. Fakat Cemal İstanbul'a döndükten sonra artık o, evli bir kadındır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, romanlarında norm kadın karakterlerin eğitim durumlarıyla ilgili bilgiler vermiştir. Bu bilgilerin içinde ilk göze çarpan kadınların formal bir eğitimden ziyade informal eğitimden geçmiş olmalarıdır. Norm kadın kadın karakterler (*Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında Pakize hariç) ailelerinden gelen kültürün aktarılmasını sağlar. Bu durum onlarda bir aile geleneğinin yanında âdeta özel bir terbiye gibidir.

Mahur Beste romanında Atiye mutsuzluğuna rağmen evliliğine sahip çıkmaya çalışan ve kendisine yeni ufuklar açmayı deneyen bir kadındır. Tanpınar bu durumu Atiye'nin aldığı terbiyeye bağlar.

Atiye evini çabuk benimsedi. Yetiştigi terbiye, kaderin karşısına çıkaracağı kocayı sevmeyi ona öğretmişti. Üstelik biricik çocuklarının, doğduktan üç gün sonra ölmesi üzerine boş kalan annelik tarafıyla Behçet'e gittikçe daha fazla bağlandı. (Tanpınar, 2013a: 61)

Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanındaki Emine de yaşadığı hayatı hemen benimsemesini sağlayan ilâhi hikmeti içinde bulmuştur. Hayat karşısında deneyimsiz olan kadın, bunu aldığı terbiyeye borçludur.

Huzur romanı Tanpınar'ın kadın eğitimi konusunda en ayrıntılı bilgiyi bulduğumuz eserdir. Nuran anne tarafından Bektaşî, baba tarafından Mevlevî'dir. Bu iki geleneğin izlerini yaşantısında taşır. Bu köklü geleneklerden gelen müzik zevkinin inceliklerine hâkimdir. Tanpınar, kadın güzelliğini sanat, tabiat ve dille bütünleştirir. Nuran, böyle bir kadının tecessüm etmiş hâli gibidir.

Mümtaz için kadın güzelliğinin iki büyük şartı vardı. Biri İstanbullu olmak, öbürü de Boğazda yetişmek. Üçüncü ve belki de en büyük şartının tıpkı tıpkısına Nuran'a benzemek, Türkçe'yi onun gibi teganni edercesine konuşmak (...) (Tanpınar, 2005a; 75)

Nuran bahsedilen üç yönüyle de bir kültürün parçası olarak değer kazanmaktadır. O, çocukluğundan beri evlerinde gördüğü büyük eğlencelerin ve fasılların getirdiği tüm etkiyi kendi bünyesinde muhafaza etmiştir. Bu durum Mümtaz'ın geçmişten beslenen hayallerine kapı aralamaktadır.

Böylece Nuran, Mümtaz için, benliğine sınırsız bağlanan bu iki yardımcının sayesinde bütün eski, güzel ve asıl şeylerin fânî varlığında hayata döndüğü, yaşadığı esrarlı mahlûk, zamanı kendi nefsinde ve güzelliğinde yenmiş mucizeli mevcut oluyor, onda sanatın ve iç âlemin nizamlarını buluyordu. (Tanpınar, 2005a; 207)

Mümtaz'ın Nuran'a olan aşkı ile Nuran'ın sahip olduğu kültür mirası daha da ayrıntılı açıklanır:

Mümtaz, Nuran'ın aşkıyla bir kültürün mirasını yaşadığını, Nevakârın nakış ve çizgisi daima değişen arabeskinde, Hafız Post'un rast semai ve bestelerinde, Dede'nin uğultusu ömründen hiç eksilmeyecek büyük rüzgârında onun ayrı ayrı çehrelerini, aynı Tanrı düşüncesinin büründüğü değişiklikler gibi gördüğünü söylediği zaman, hakikaten bu toprağın ve kültürün asıl yapıcılarına bir bakımdan yaklaşıyor ve Nuran'ın fânî varlığı gerçekten, bir yeniden doğuşun mucizesi oluyordu. (Tanpınar, 2005a; 208)

Mümtaz, Nuran'da toplanan kültür öğelerinin her birini ayrı ayrı sevmektedir. Tanpınar bu hayranlığı belirtirken tasavvuftaki 'ayna teşbihi'nden de yararlanır. 'Ayna teşbihi'nde ilâhî varlığın yansımasının sayısız hiçlik aynasında tecelli ederek kendini gösterdiği belirtilir. Nuran da kültürün farklı öğelerini taşıyarak, bu hiçlik aynasına yansıyan ilâhî varlık gibidir.

Tanpınar'ın kadın roman karakterleri, ailelerinden getirdikleri musîkîyi yaşatan kişilerdir. Bunun ilk örneği Mahur Beste'dir. Onun dışında halk türküleri,

deyişleri ve nefesler de kadınlar aracılığı ile aktarılır. Kadınların kültürü taşıması genellikle musîkî üzerinden olmaktadır demek dahi mümkündür.

Nuran'ın bu musîkî zevkinde âşığından farkı belki de kadın insiyakının geniş erkek sesine, onun yaratılışa yakın hüznü ve kederine olan uzvî bağlılığıyla gazeli sevmesiydi. Onun için yaz gecesini dolduran bir gazel, belki musîkîden ayrı denecek kadar hususi şekilde güzel bir şeydi. Nuran ayrıca eski bir Bektaşî olan, çok gezmiş, çok görmüş o anneannesinden duyduğu ve öğrendiği nefesleri, halk türkülerini bilirdi. Boğaziçi kıyılarında yetişmiş bu eski aile çocuğunun, bu halk havalarını Rumeli, Kozan ve Afşar türkülerini, Kastamonu ve Trabzon oyun havalarını, eski Bektaşî nefeslerini, Kadirî naatlerini tıpkı bir Dede veya Hafız Post gibi beğenmesi, onları kendilerine mahsus edâ ile söylemesi, Mümtaz için yeni bir ufuk olmuştu. (Tanpınar, 2005a; 149)

Nuran, kültür ile musiki ilişkisini “*bizde musiki aile yadigârıdır.*” diyerek ifade eder. Nuran'ın bütün çocukluğu ‘kuş kafesi’ gibi ney sesleri içinde geçmiştir. Zaman zaman bu kültür- musiki ilişkisi kültür-minyatür ilişkisi ile yer değiştirir.

Fakat Mümtaz düşüncesini fotoğraftan ayıramıyordu:

-Tuhaflı bir resimdi; eski minyatürlere benziyordunuz... Elbise hiç de aynı olmamakla beraber, meselâ, Ali Şîr Nevai'ye şarap kadehini sunan gence... Gülerek ilâve etti: O oturuşu nereden buldunuz?..

-Dedim ya, ecdat mirası... Uzviyetimde var. Onlarla doğmuşum. (Tanpınar, 2005a; 119)

Bütün bu kültür mirası hayalci bir kişiliğe sahip olan erkek başkişisini sevilen kadına daha çok bağlayan unsurlardır. Nesneleştirilen bu kadınlar yine bir işlev üzerinden sevilir. Bu işlev kültür aktarımıdır. Erkek başkişi geçmişle birleşen yekpâre zaman anlayışını kadınların bu özelliği üzerinden pekiştirir ve bütünlüğe ulaşmaya çalışır.

Nuran onun elinde bütün geçmiş zamanları açan anahtar ve her sanat ve düşünce için ilk şart gibi gördüğü şahsî masalın çekirdeğiydi. (Tanpınar, 2005a; 178)

Nuran çocukluğunda bu oyunu muhakkak oynamıştı. Ondan evvel annesi, annesinin annesi de aynı türküyü söylemişler ve aynı oyunu oynamışlardı.

“Devam etmesi lazım gelen, işte bu türküdür. Çocuklarımızın bu türküyü söyleyerek, bu oyunu oynayarak büyümesi; ne Hekimoğlu Ali Paşa’nın kendisi, ne konağı hatta ne de mahallesi. Her şey değişebilir, hatta kendi irademizle değiştiririz. Değişmeyecek olan hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir. Bir gün her ninnide milyonlarca çocuk başı ve rüyası vardır.” demişti. (Tanpınar, 2005a; 20)

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kadın karakterlerinden İstanbullu olarak yetişmeyen tek kişi Sabiha’dır. O, Balkanlar’dan gelmiştir. İsyankâr bir kişiliğe sahiptir. Anne ve babasının bitmek bilmeyen tartışmalarından dolayı aile hayatı çok huzurlu değildir. Tanpınar’ın diğer kadınlarından farklı olarak o uzviyetinde huzurlu ve kolay uyum sağlayan bir yön yerine, her şeye şüphe ve itirazla yaklaşan bir yönü taşımaktadır. Yenilikçi fikirlere sahip olan Sabiha, kadın meselesine en çok kafa yoran karakterdir. Sürekli kendini var etmekten, ‘bir şey olmaktan’ söz eder. Düzenli bir eğitim hayatına sahiptir. Bu durum romanda Cemal’in ağzından duyurulur. Bunun yanında Sabiha romanda birkaç kitabın ismini de zikreder. Diğer kadın karakterlerin kitap okuduklarına pek rastlanmasa da Sabiha birkaç kitap ve bazı oyun senaryolarını okumuştur. Ailesinden getirdiği köklü bir gelenek yoktur. Annesinin hastalığı ve babasının içki ve eğlence düşkünlüğü onu daha farklı olmaya itmiş gibidir. Bir an önce evden kaçmak ister.

Sabiha, çocukluğunda mahallede erkek çocuklarıyla içli dışlı oyunlar oynayan, bu nedenle kadın ve erkek arasında fark olmasını abes karşılayan bir kızdır. Çarşafa girme hadisesi ilk kez bu romanda işlenmiştir. Çünkü çocukluğundan itibaren tanıdığımız tek norm kadın karakter Sabiha’dır. *Sahnenin Dışındakiler* romanında Nuran’ın çocukluğuna da kısa bir süre temas edildiğini eklemek gerekir.

Sabiha, arşıfa girmesine ve her gün sokakta oynadığı arkadaşlarından bir anda ayrılmasının gereğine anlam veremez. Bu yüzden olsa gerek arşıfa girme meselesi Sabiha tarafından sık sık eleştirilir. Babası Süleyman Bey'in yeniliki görüşleri sebebiyle onun arşıfa girme hadisesi ge olmuştur.

-Bu mahallede ben nasıl arşaf giyerim? Herkesi tanıyorum. Bütün erkeklerle ahabım! Dn beraber oyna! Ertesi gün arşıfla kırita kırita yanından ge... Olacak şey mi bu? Hem o kadar klyorum ki, parmak kadar bir şey oluyorum.

Süleyman Bey ilk defa gryormuştı gibi kızına bakıyordu. Belli ki o da kızının konuşma tarzından hoştıanıyordu. Herhalde deminki hiddetin yerinde yeller esiyordu. Nitekim areyi de o buldu.

-Semtte iken yeldirme giyersin!.. Git bana rakı getir! (Tanpınar, 2013b: 120)

arşıfa girme ile ilgili bu bölümler değiştn sosyal yaştamı ve kadının bu yaştam iindeki konumu hakkında bilgi verir. Yaştanan zaman değiştirmektedir. Zaten bir süre sonra Sabiha, arşıfını atarak tekrar sokakta oynamaya devam eder.

Cemal, Sabiha'nın isyankâr tavırlarının biraz doğuştan geldiğini biraz da yetiştme tarzından olduğunu dştnr. Zaman zaman okuduklarının da etkisinden söz edilse de Sabiha, kitap okurken pek görülmez.

Binaenaleyh Sabiha'da doğuştan bu meselelere hazır bir taraf vardı. İşt ailesindeki uygunsuzluklar, hareketli yaratılıştı, bu tesadüf ve imkanları baştka bir plana nakletmiştı.

Onda beni şaşırtan şey, bu meseleleri kendine bağlayışt tarzıydı. Belki baştından beri ifti bir aileden gelmesi ona şehir hayatını yadırgatmışt, bir nevi ok gizli bir fert ve cemiyet problemi ortaya atmıştı. Belki de tabiatında isyan hissi vardı. (Tanpınar, 2013b: 48)

Sabiha yalnız isyankâr değildir. Kendisine ‘psikoloji ifriti’ musallat olmuştur. Etrafindakileri çok dikkatli inceler, ayrıntıları yakalar hatta bazen taklitler de yapar. Yaptığı taklitler Cemal ve İhsan’ın zihnine öyle yerleşir ki zaman zaman onlar da bu taklitlerin taklitlerini yaparlar. Sabiha konuşmadan duramaz, her konuda fikrini beyân etmek ister. Başta kadın meselesi olmak üzere dönemin siyasî fikir akımları ile ilgili tartışmalara katılmaktan hoşlanır. Bunun yanında aynı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’ndeki Emine gibi bir anda ortaya çıkan kadınsı hikmet onda da vardır. Cemal, bu halin bir anda canlandığını görünce şaşırır.

Sanki kendisinden o kadar büyük olan annemle karşılaşır karşılaşmaz, onun da yaşı büyümüş, hayat tecrübesi artmıştı. (Tanpınar, 2013b: 29)

Sabiha norm karakter özelliği taşıyan diğer kadınlara göre ‘kadın meselesini’ daha fazla irdeler. Kadının eğitimi ve yaşantısı onun kafasını meşgul etmektedir. O, kadınlarda değişmeyen bir kader görür. Bunun ancak kadının eğitimi ile aşılabacağına inanır. Kadının çalışma hayatına girmesi de bu kaderin aşılmasında bir merhaledir. Bu konuda kendisi ‘sahneye çıkan ilk Türk kadını’ olarak en büyük adımı atmıştır.

Bizim ailede kadınların çoğu at terkisinde evlenirler. Babam tarafından büyük bir kısmı öyle. Yahut ona benzer bir şey. Bak geçen akşam senin akrabanın şarkısını dinledik, o Mahur Beste’yi... Sizler öyle seversiniz. Uzaktan ağlamak için. (Tanpınar, 2013b: 110)

Bizde kadın meselesi böyle mi yazılır? Evden, aileden bahsedilmeden kadın meselesi olur mu? Londra’da bir kadınlar kongresi toplanacak, İstanbul’a bir lordun hanımı gelecek, beş on beyle konuşacak, zengin hanımlar, nazır kadınları birleştirecek! Onların da ne düşündüklerini Allah bilir ya! Sakine Hanım akrabam, biliyorum işte. Kadıncağz yazları behemehal Avrupa’dadır. Döner dönmez İstanbul’da eşi dostu evlendirmeğe kalkar! Sabah akşam Ahmet Bey zengin, hem çok zengin... Mücella Hanım’ın da yaşı geldi. Hem güzel kız, hem de gün görmüş, okumuş yazmış, piyano da çalıyor. Şunlar evlenseler ne iyi olur?.. Bahar gelince de Avrupa seyahati... Onun kadın meselesi ile

alâkası ne? O zaten zengin, zaten hür, istediğini yapıyor. (Tanpınar, 2013b: 70)

Sahnenin Dışındakiler romanında Kudret Bey de kadınlarla ilgili fikirlerini beyân eder. O, Avrupalı kadının erkeğin hayatında hürriyet olduğunu dile getirir. Bir entelektüelin hayatında bu cinsten bir kadını muazzam görür. Kudret Bey’e göre zamâne erkeğinin en büyük eksigi kadındır. Fakat zamanın kadınları artık ona yetersiz geldiği için Avrupalı kadını yeğler. Eski zamanın kadınları içinse şu sözleri kullanır:

-Eskiler böyle değildi. Annelerimiz, büyükannelerimiz, onların anneleri, büyükanneleri erkeğin yardımcısıydılar. Biz yalnızız şimdi. Yapayalnız!

-Bu sefer Kudret Bey bu yalnızlıkta üşüyormuş gibi küçüldü. Bütün imkanlarını kapatmış bir dünyada tek başına, henüz kaburgalarından Havva’sını çekmemiş bir Âdem çaresizliği içinde bir müddet çırpındı. (Tanpınar, 2013b: 81)

Kudret Bey, Avrupalı kadını çalışkanlığı ve cesareti konusunda övse de kendi toplumunun eski kadınlarına hasret duymaktadır. Kendi toplumunun kadınlarının şu anki hallerinden erkekleri de sorumlu tutar. Kadınlardan bir ‘kadın hareketi’ oluşturmalarını beklemektedir.

Zavallılar, şunlara bak Cemal! Ne hâle koymuşuz kardeşim! Kendi kardeşlerimiz bunlar... Bu çarşaflar, peçeler ne zaman kalkacak? Ne zaman bu kadınlara, kendi hayatlarını yaşamak hakkını vereceğiz? “Güneşi rahatça görebilirsiniz artık!...diyeceğiz?”

(...)

Avrupalı kadın çalışmadan duramaz. O da bir kadın cemiyeti kuracak. Bunu behemehal kendisinden isteyeceğim. Belki bu akşam konuşur, tasavvurlarımı kendisine anlatırım. İcabında ısrar edeceğim. Türk Hanımları Teâli Cemiyeti, yahut Türk Kadınları Teâli Cemiyeti... Ne ise ismin ehemmiyeti yok. Mesele çalışmanın şeklinde. Cemiyeti

himayem altına alacağım ve ilerlemesi için ne lâzımsa yapacağım.
(Tanpınar, 2013b: 85)

Erkek dünyasının kadının hayatındaki ve yetişmesindeki etkisine *Huzur* romanında da değinilir. Nuran'ın Mümtaz için eski zaman kıyafetleri giymesi Mümtaz'ı çok etkiler. Mümtaz, Nuran'ı bu haliyle minyatürlere benzettir. Bu kıyafetlerin şu anki maliyetinden söz açıldığında zamanın kadınları ile ilgili aralarında şu diyalog geçer:

-Sonra yaşayışları çok rahat... O kadar emniyet altındalar ki.

Mümtaz, genç kadının yüzüne baktı ve:

-Doğru, dedi. Verdiğimiz bütün hürriyete rağmen, kadın kafasıyla çok oynuyoruz, hattâ kadın değil, genç kız kafasıyla... Her gün hayata bir yığın mağdur atıyoruz! (Tanpınar, 2005a: 320)

Kadın eğitimi konusunda değinilmesi gereken bir başka nokta ise kadının 'kendini gerçekleştirme' meselesine yüklediği anlam ve bakış açısıdır. Tanpınar romanlarında norm karakter olan kadınlar 'kendini gerçekleştirme' noktasında yalnız olmayı değil, bir erkeğin desteğini tercih eder görünümündedir. Bu biraz da sosyoloji ve psikoloji alanına girmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şahsî hayatındaki okumalara göz atıldığında Freud'tan yararlandığı görülmektedir. Bu durum Tanpınar'ın eserlerini metinlerarasılık yönüyle tekrar incelemeyi gerektirir.¹ Onun eserlerinin özellikle 'Ödip kompleksi' yönüyle yoğun okumaları da yapılmıştır. Freud'un kadın gelişimi için bahsettiği 'penis kıskançlığı' tezi 1932 yılında "Cinsellik Teorisi Üzerine Üç Deneme"de 'Dişillik' bölümünde geçen bir kavramdır. Bu kavrama göre kadın 'genital eksiklik' psikolojisine girer ve bu durum evrensel ve

¹ Tanpınar'ın etkilendiği, romanlarında ve öykülerinde, bazen bir karakterin kuruluşunda, bazen bir çatışmanın açıklanışında, yakın ya da uzak anıştırmalarla yer bulan kişilerden biri de Freud'dur. İnsanı bütün boyutlarıyla ve derinlemesine kavramak isteyen sembolizm ve gerçeküstüçülük akımlarının yanı sıra modern romanın da, Freud'un psikoanalitik kuramı ve bunu temel alan psikoanaliz geleneğinden çokça etkilenir ve insana yaklaşımını bu gelenek üzerinden temellendirmiş olduğu göz önüne alındığında, Freud'un Tanpınar'ın eserlerindeki varlığının sebebinin, onun sözü geçen akım ve anlayışlara olan ilgisi olduğu söylenebilir. (Akyıldız, Hülya Bayrak, 2010: 719)

türe ait bir olgudur. Fakat bu tez, feminist psikologlar tarafından epey eleştirilir. Clara Thompson, bu kavramın kültürel ve sembolik düzeyde olduğunu savunur ve tezi fizyolojik aşamadan ileriye taşır.² Buna göre ataerkil toplumda yetişen kadın, erkeğin kültürel düzeydeki konumunu kıskanmaktadır. Tanpınar'ın norm kadın karakterlerini bu açıdan incelediğimizde *Mahur Beste*'de Atiye, *Sahnenin Dışındakiler*'de Sabiha ve *Huzur* romanında Nuran erkek terbiyesi ile yetişmiş kadınlardır. Bu üç kadının da en belirgin özelliklerinden biri 'kendini gerçekleştirme'de erkeğin etkisini önemsemesidir.

Mahur Beste romanında Atiye politikaya yakınlık duyar. Kayınpederi İsmail Molla, onu erkek meclislerinde ön plana çıkarmaktan hoşlanır. Aslında kadınlara karşı mesafeli olan bu adam, erkek terbiyesi ile yetişmiş Atiye'ye özel bir önem vermektedir.

İsmail Molla için gençliğinde bütün kadınlar, hemen her cinsi güzeldi, ahmaktı. Karısından tutun da, bir zamanlar oğluna Fransızca öğretmek için o kadar dedikoduya rağmen evine aldığı mürebbiyeye, Behçet'e Fransızca öğreteceği yerde ondan "fıkıh, feraiz" öğrenmeye kalkan o Parisli kadına kadar tanıdığı bütün kadınlar onun için sohbet elverişli olmayan mahlûklardı. Sonra, yaşı ilerledikçe, onlarda 'ilâhi hikmet' görmeğe başlamış, onlara katlanmaktan başka çare olmadığını öğrenmişti. Şimdi ise ağır romatizmanın kendisini zaman zaman çivilediği köşe minderinde, kadın denen mahlûk onun için üçüncü defa mânasını değiştiriyordu.

Bunda Atiye'nin meziyetlerinin, hele baba terbiyesiyle büyümüş olmasının da payı vardı. (Tanpınar, 2013a: 66)

²Thompson, global düzeyde kültürün Horney'in görüşüne paralel bir çizgide eril olduğunu savunur. Penis ise bu eril kültürün en belirgin sembollerinden biridir: "Penis, güce sahip olan kişiyi temsil eder; ve aynı zamanda fethetmek ve yoketmek için bir kılıç olarak da görülebilir." Thompson'a göre penis eril gücün en belirgin sembolüdür ve kadınlar penis kıskançlığı olgusu ile aslında eril gücün kendisini kıskanmaktadır. Thompson, özellikle kız çocuklarının ergenlikle beraber kadınlığa geçiş süreçlerinin travmatik yaşantıları içerdiğini dile getirir. (...) Thompson, bu çerçevede içinde yaşadığımız ataerkil kültürlerde penisin özgürlüğünü, bedensel bütünlüğü ve eril iktidarı temsil ettiğini savunur. (...) Bu çerçevede kadın, bir penis isteyerek sembolik düzeyde erkeklerle eşit olmayı ve bu eşitliğin temsil ettiği değerleri istemektedir. (Thompson,C, 213,217; Doğrusöz, Mahan)

Atiye baba terbiyesi ile yetişmiş bir kadın olarak politika ile kendisine diğer kadınlardan farklı bir hayat çizebileceğine inanır. Bu noktada kocası Behçet Bey'i aktif hâle getirmesi gerektiğine karar verir.

İsmail Molla'nın dedikleri doğru ise, hayat erkeği daha büyük işlere çağırıyordu.

(...) Onun için erkek olan insan, sevdiği kadını yakalayıp o zamana kadar ölçmediği, düşünmediği birtakım tepelere taşımalıydı. Sonunda imkânsız bir yerde, güçlkle nefes alınan bir uzlette bıraksa bile o yükseklikleri bir kere olsun geçmiş olmanın hazzı yeterdi... (Tanpınar, 2013a: 71)

Huzur romanının norm karakteri Nuran da Atiye gibi özellikle Mevlevî olan baba tarafının terbiyesi ile büyümüş bir kadındır. Hayatında önüne çıkan tüm engellere rağmen güçlü bir kadın olduğunu düşünmektedir. Fakat yine de Mümtaz'ın kendi üzerindeki değiştirici etkisini beklemektedir.

Kendini küçük, sâf bir kadın buluyordu; erkeği onu nereye götürse oraya gidecekti. Elverir ki o yanında olsun. Mümtaz'a güveniyordu. Yaşına rağmen büyük ve kuvvetliydi. Herkesten değişik, her şeye meydan okuyan bir hâli vardı. Hayat karşısında bir düşüncenin adamı olmak kudretini gösterebiliyordu. "Ömrüme bir istikâmet versin, bu kadarı yeter..." diyordu. Gerisi onun işiydi. Erkeğinin arkasında sonuna kadar yürüyebiliyordu. (Tanpınar, 2005a; 183)

Sahnenin Dışındakiler romanında norm kadın karakter Sabiha, Cemal'i sürekli kendini gerçekleştirme konusunda uyarır. Ona 'kendini dene' ısrarında bulunur. Sabiha'nın kendini bir dönem İhsan'a yakın hissetmesinin de sebebi budur. Ama ona göre bu her iki erkek de 'yalnız arkasından ağlamak için sever', yani edilgendir. Sabiha da en sonunda Muhtar'ı seçer.

Biliyor musun Cemal, ben nasıl bir insanı sevebilirim? Yani senin dediğin gibi sevmek! Babamın söylediği o hapishane türküleri var ya! Yahut oyun havaları... İşte onların insanını severim. Siz hepiniz bizim saatin kâtibine benziyorsunuz. İhsan Bey de, Nuri Bey de, Hayri Bey de, sen de... Kudret Bey gelsin, muhakkak o da öyledir. (Tanpınar, 2013b: 109)

Cinsiyet farklarını en çok sorgulayan Sabiha diğer kadın karakterler gibi babasının üzerindeki etkisini daha çok önemser. Annesine benzemekten korkar.

-Asıl korktuğum şey nedir, biliyor musun? Günün birinde babama veya anneme benzemek... Babam neyse, o hiç olmazsa kendine göre yaşıyor, fakat anneme benzemek, onun cinsinden bir şikâyet makinesi olmak... (Tanpınar, 2013b: 43)

Aydaki Kadın romanında Leylâ da başkişi Selim yerine, içinde büyüdüğü ve bir kültürü taşıdığına inandığı yalıtı kendisi için satın alan Refik ile evlenir.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında Pakize, kültürün taşıyıcısı olan diğer kadınlardan farklı bir özellik gösterir. O, daha ziyade sonradan görmeliğin temsilcisi gibidir. Fakat Pakize de diğer kadınlar gibi Hayri İrdal'ın yüksek mevkilere gelmesini kendisinin ve kardeşlerinin hayatı açısından önemser.

Freud'un tezi, erkeğin kadına öykünmesi açısından da incelenmiştir. Anaerkil toplumlarda erkeklerin kadının doğurganlığına özendikleri gözlenmiştir. Tanpınar'ın başkişi olan erkek karakterlerine bakıldığında, onların kadın terbiyesi ile yetiştigi ve dişil özellikler gösterdiği görülür. Bu durum çalışmanın ilerleyen bölümlerinde daha ayrıntılı ele alınmıştır.

Sonuç olarak; Tanpınar'ın romanlarında kadın eğitimi özellikle norm karakterler çevresinde işlenmiştir. Bu kadınlar erkek terbiyesi ile yetişmiş, kültürlü kişilerdir. Formal eğitimleriyle ilgili geniş bilgi yoktur, kadınların kitap okumalarına da rastlanmaz. Bu kadınlar daha ziyade kültürün aktarımında rol oynar, informal bir eğitimin parçasıdır. Bilgili değil, bilgedir. Kadının toplum hayatındaki yerini sorgular ve yorumlar yapar. Ekseriyetle arzularına erkek karakterler üzerinden ulaşma yolunu tercih ederler. Bu durumda, yaşanan dönemin sosyal hayatında kadının yerinin önemli bir etkisi vardır.

4.1.1.2 Kart Karakterler

Kart karakterler, romanda tek bir özelliğin devamlı temsilcisi gibidir. Zaman zaman farklı özellikler gösterecek gibi olsalar da karakterin özü pek değişmez. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında da benzer kart karakterlere rastlandığı görülür.

Huzur romanındaki kart karakterlerden biri olan Macide, İhsan'ın karısı ve Mümtaz'ın yetişmesine katkısı olan bir karakterdir. Çocuğunu kaybetmesinden sonra şiddetli bir humma geçiren kadın, Sabiha'nın doğumuyla biraz daha kendine gelmiştir. Buna rağmen ara ara evde ninniler söyleyerek gezer, küçük nöbetler geçirir. Böyle zamanlarda sesine 'küçük bir kız tatlılığı' sindirerek konuşur. Macide'yi kart karakter yapan en önemli özelliklerden biri Mümtaz'ın hayatındaki yeridir. Mümtaz'ın yetişmesinde önemli bir yeri vardır. Mümtaz'ın 'kadın şefkatine ve terbiyesine' en çok ihtiyacı olduğu zamanda ortaya çıkmıştır. Mümtaz onu düşünürken "benim çocukluğumun bir kısmı bir bahar dalı altında geçti" der.

Macide, Tanpınar'ın norm karakter olan sevilen kadınlarına benzer bir özellik de gösterir. Çevresindeki her şeye 'saadet duygusu' sindiren bir kadındır. Bu durum tıpkı diğer kadınlardaki gibi onun yapısından getirdiği bir 'cevher'dir.

Güzelliği, iyi ahlâkı, sakin tabiatı sonradan hissedilirdi. Onun gelişiyle evin hayatı derhal değişti. İhsan'ın uzun sükûtları yumuşadı: büyük yengenin mâzi hasreti kesildi. Mümtaz'a ise kendisinden on iki yaş büyük bir arkadaş gelmişti. O kadar ki aradan birkaç hafta geçince mektebe yatılı girdiğine üzülmeye başlamıştı. O zamana kadar kendisini misafir gibi gördüğü ev birdenbire onun oluvermişti. (Tanpınar, 2005a; 38)

“Her şeyi, herkesi peşinden sürükleyen, bir büyü gibi değiştiren küçük bir kadın...” şeklinde tanımlanan Macide, Mümtaz'ın hayatında acayip bir mahlûktur. Roman boyunca bu ‘koruyucu melek’ rolü hiç değişmez. Herkes için huzur kaynağıdır. Romanın kişi kadrosundaki bu işlevi sabittir.

Macide'nin garip bir meziyeti de vardır. Tanpınar'ın kadın karakterleri musikiye meyillidir. Bu yetenek Macide'de insan sesine kaymıştır. İnsan sesi Macide üzerinde ‘metafizik bir tesir’ yapar. İnsanları seslerine göre tanır, ya sever ya da lâkayt kalır. İnsanları dinlerken dinleyiş şekli bile değişen bu kadın, insanların karakterlerini seslerinden çıkarır. Mümtaz'a göre bu durum, yalnızca İhsan'la Macide arasında bir metot ayrılığıdır.

İnsan sesi, Macide için suyla, şifayla birleşir. Güzel bir sesi dinlemekten âdeta zevk alan bu kadının hayatına ses yoluyla girmek mümkündür. Macide'nin Nuran ve Mümtaz'ı kabullenmesi bu yolla olmuştur.

Macide sevdiği insanları gözü kapalı dinlerdi. Kim bilir belki de onlar konuşurken çok serin, şifalı, bilinmez yıldız, kök ve maden hassalarıyla zengin bir suda yıkanmanın hazzını duyardı. Bir sesin akışına kendini bıraktığı zamanlarda, sulara terkedilmiş bir madde gibi uzviyetinden bir şeyler kopar, meçhule doğru yüzerdi ve insan biraz Macide'yi tanıyınca bunun farkına varırdı. Çünkü bütün hüviyetinde çiçeklerle dolu bir sandal akışı hissedilirdi. (Tanpınar, 2005a; 193)

Huzur romanındaki kart karakterlerden biri de Mümtaz'ın annesidir. Mümtaz babasının ölümünü hayal meyal hatırlar. Bundan sonra annesini daha solgun ve erimiş bulur. Fakat bu kadın babasız büyüyecek çocuğunu sıkı sıkıya sahiplenmiş güçlü bir kadın gibi davranmaya çalışmaktadır. Akdeniz'e geldiklerinde annesi hastalanır. Bu Mümtaz için sarsıcı bir hâdisedir. Annesi sürekli olarak hasta ve solgun şekilde tasvir edilir. Bu tasvirler Ahmet Haşım'ın hasta annesiyle nehir üzerinde yaptığı gezileri hatırlatır niteliktedir. Annesinin ölümüyle Mümtaz daha zor bir duruma düşmüştür. Zihninde annesini babasının yanına gömdüğünü söyler. Ölüm, Mümtaz'ın hayatı için kaderini belirleyici bir olgudur. Bu nedenle her kayıp, romanda bu ölüm damarını besleyen rutin bir hâdise halindedir. Mümtaz da kendi içinde ölüm canavarı ile savaşılmaktadır. Mümtaz'ın içine kapanık karakterinde bu ölümlerin payı büyüktür. İstanbul'a dönerken karşılaştığı neşeli ortamdan bile rahatsızlık duyar. Tanpınar, "*Çok karanlık, çok siyah, sessiz bir yer istiyordu. Tıpkı annesinin mezarı gibi bir yer.*" diyerek sığınılacak ana rahminin kara bir mezara dönüşmesi anlatır. 'Ölüm' Tanpınar romanlarında kart karakter gibidir. Romana aniden girer, sabit olan görevini görür ve romandan çıkar. Mümtaz'ın annesini kart karakter yapan da işte bu işlevdir.

Tanpınar'ın romanlarında kart karakter işlevi gören kadınların bir kısmı da ahlâken düşmüş, Avrupalı kadınlardır. *Huzur* romanında bu kadın karakter Nuran'ın kocası Fahir'in metresi Emma'dır. Emma çıkarları doğrultusunda erkeklerle birlikte olan, erkek ruhundan iyi anladığını sanan; fakat basit ve yapmacık bir kadın olarak tarif edilen roman kişisidir. Her hareketi hesaplı ve çıkarıcı olan kadın, Fahir'i tam olarak avuçlarının içine aldığına inanmadığından ona karşı da yapmacık davranır. Tanpınar, Emma'nın birkaç defa 'tecrübeli bir aşk hayatı'nın olduğundan da söz eder. Emma, planlı bir şekilde istediğini elde etmeye programlanmış gibidir.

Emma hiçbir şey istemezdi. Sadece alırdı. Tecrübeli aşk kadını hayatı ona istemeği katiyyen yasak etmişti. "Al, yakala, dört tarafından sar, nefes aldırma! Fakat katiyyen isteme..." Bu biricik düsturu idi. "Arkadaşlıkla başla! Daima anlayışlı ve sabırlı ol! Erkeği anladığını

hissetsinler... Sonra kanatlarını ger, nefes aldırma... Fakat istemek, asla..." (Tanpınar, 2005a; 100)

Huzur romanının kart kadın karakterlerinden biri de hayatta olmayan, fakat romanda hikâyesiyle önemli yer kaplayan Nuran'ın babaannesi Nurhayat Hanım'dır. Daha önce de belirtildiği gibi Nurhayat Hanım diğer romanlarda Fatma Hanım adıyla yer alsa da *Huzur* romanının tefrika metni hariç Nurhayat adıyla geçer. Nurhayat Hanım, Mahur Beste'yi Huzur romanına ve diğer romanlara da miras bırakan isimdir. O 'kollektif bir kaderin' doğuşuna zemin hazırlamıştır ve romanlardaki en önemli işlevi budur. Bu yönüyle kart karakter tanımının 'joker' yönüne uymaktadır. Nurhayat Hanım kocasını bir başka adam için terk ederek kaçmış ve Neşâti'nin beyti ile başlayan Mahur Beste'nin yazılmasına sebep olmuştur: "*Gittin ammâ ki kodun hasret ile cânı bile/İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile*". Mahur Beste ailede herkesi kötü kaderin gelişiyile ilgili uyaran bir hâtıradır. Nurhayat Hanım da sadece fotoğraflardaki bakışıyla, Nuran'ı kaçamayacağı kader konusunda uyarır gibidir.

Sanki bu soluk resim bir lahzada canlanıyor "ben diyordu, çok sevildim, onun için böyle perişan oldum. Sevdığım ve sevildiğim için bana muhtaç olanların hepsi bedbaht oldular. Kendi yakınında bu kadar canlı bir örnek varken nasıl cesaret edebiliyorsun?" (Tanpınar, 2005a; 136)

Nurhayat Hanım yalnızca bir hayalet gibi çerçevede durmasıyla da romanda yer kaplamaz. O, aynı zamanda *Mahur Beste*, *Huzur* ve *Sahnenin Dışındakiler* romanlarındaki norm kadın karakterlerin kanlarına sızmış, ırsiyetlerine işlemiş bir gerçekliktir. Nuran'ın içinde babaannesinin sesi dışında konuşan 'ikinci bir ses' vardır. Bu da ırsiyetin sesidir.

Nuran bu kanı kendisinde tehlikeli bir miras gibi yıllarca gezdirmiş onu uyutmağa, onu inkara çalışmıştı. Fakat Mümtaz'a ikinci Ada vapurunda tesadüfünde birdenbire dizginleri elinden kaçırmıştı. Bir şeyden korkmak, biraz da onun geleceğini beklemektir. Nuran belki de

içindeki korku ile bu mirasın kendisinde uyanmasını hazırlamıştı.
(Tanpınar, 2005a; 137)

Huzur, Mahur Beste ve *Sahnenin Dışındakiler* romanlarının anlatıldığı dönemden çok daha önce yaşamış ve bu romanlara sadece hikâyesiyle girmiş Nurhayat Hanım, roman karakterlerinin zihninde yaşayan bir kart karakterdir. Özellikle kadın norm karakterlerin zihninde korkutucu bir ufuk gibi uyanır.

“Madem ki benim kanımı taşıyorsun, sen de sevecek, şu veya bu şekilde ıstırap çekeceksin! Bu kaderden kurtulmağa beyhude çalışma!” Hatta daha ileriye gidiyor, “Bütün ömrünce bunu beklemedin mi?” diye soruyordu. (Tanpınar, 2005a; 137)

Mümtaz’ın B... şehrine giderken yolda tanıdığı ve ilk cinsel deneyimini yaşadığı genç kız da bir kart karakterdir. Çünkü *Aydaki Kadın* romanında da benzer bir biçimde rastlayacağımız karakter, başkişinin hayatına bir an girmiş ve değiştirici bir etki yaratmıştır. Bu tür karakterlerin norm karakterden farkı görevini yaptıktan sonra, karakterin yapısı hiç bozulmadan romandan çıkmalarıdır. Bahsedilen genç kız, Mümtaz’ın ilk kez bir kadını yakından tanıması açısından önemlidir. Fakat bu yakınlaşma hazdan sonra yerini ‘tükenme arzusuna’ bırakır. Mümtaz için aşksız bir cinsellik tüketici olmuştur. Tanpınar, bu yakınlaşma anlarını aktarırken uyku ve su gibi unsurlarla birleştirmiştir. Mümtaz’ın deneyimi uyku ile uyanıklık arasında ve dişil bir öge olan suyun verdiği rahatlıkla birleşerek tasvir edilmiştir.

Onun için bir türlü bu kucaklayıştan kendisini kurtaramıyor, ılık ve kokulu bir suda uyumuş yorgun bir insanın hem boğulmaktan korkan, hem de uykunun uyuşukluğundan kendisini bir türlü kurtaramayan o garip ve ikizli hâliyle onlara kendisini terk ediveriyordu. (Tanpınar, 2005a; 26)

İçinde bazı uyku sonlarını andıran çok lezzetli bir tükenme duygusu, hattâ bu sıcak kavrayış ve sokuluşların içinde bir tükenme

arzusu vardı. Ve bu arzu en son haddine, şuurun kaybına vardığı, insan ve etrafının âdeta birleştiği anda bütün o yorgunluk ve acıların harap ettiği beden birdenbire uykuya geçiyordu. (Tanpınar, 2005a; 27)

Aydaki Kadın romanında Selim'in de benzer bir tecrübesi olmuştur. Cinsel deneyimini Zümrüt Hanım adında kendisinden yaşça büyük ve deneyimce olgun bir kadınla yaşayan Selim, bu durumdan Mümtaz'inkine benzer bir suçluluk duyar. Bunda Zümrüt Hanım'ın tavırlarının da etkisi vardır. Evli ve Atıfe'nin annesi olan bu kadını bir türlü çözümleyememek Selim'e sıkıntı verir.

Atıfe'nin annesi ne psikoloji kitaplarının nymphoman diye adlandırdığı kadınlardandı; ne de romantizmin girdiği yeri yakıp kül eden meşum kadınlarındandı. (Tanpınar, 2009:56)

Selim yaşadığı bu ilişkiyi kendince derinleştirmeye çalışsa da Zümrüt Hanım buna müsaade etmez. Selim'e karşı bu tip sert karşı koyuşları Selim'in kendisini zamanla değersiz hissetmesine sebep olur. Selim, onun yanında kendini 'Kirke'nin adasında' zanneder. Odysseia Destanında bu ada, büyücü Kirke'nin yaşadığı, Odysseus'un da bir süre tayfalarıyla kaldığı bir yerdir. Odysseus tayfalarının büyü ile domuza çevrilmesi sonucu adadan bir yıl kadar ayrılamaz ve bu süre içinde Kirke ile birlikte olur. En sonunda onu gitmesi gerektiğine inandırır ve tayfalarını da insana dönüştürterek adadan ayrılır. Selim de Zümrüt Hanım'a 'maruz' kaldığını söyler. Uzunca bir süre onun etkisinden kurtulamaz.

Selim tarafından sadece bir maruz olma ile geçmişti. Çünkü Zümrüt Hanım, o yaştaki âşığına bile en ufak bir romantizmi aşılacak cinsten değildi. Hatta fırsat düştükçe bunu âdeta öldürmeğe çalışırdı. (Tanpınar, 2009:57)

Selim bir gün Zümrüt Hanım'a kendisi için yazdığı bir şiiri okumaya çalışır. Fakat Zümrüt Hanım ona mâni olur. O anki davranışları Selim'i derinden etkiler: "O

anda Zümrüt Hanım sanki manasız bir böceği, çok pis ve tehlikeli bir şeyi öldürür gibiydi ve Selim'e şüphesiz en çok dokunan şey bu olmuştu." Bunlara rağmen cinsel deneyim Selim'e 'erkek olduğunu' hissettirir. Bu şekilde aşksız bir birliktelik yaşamış olmak ise aynı Mümtaz'da olduğu gibi üzüntüyle birleşecektir. Selim, olmadık zamanlarda bu üzüntüyü hatırlayarak utanır. Bunun bir örneği yemek masasında olacaktır:

Zümrüt Hanım'ın teninin kokusu zihninde âdeta haberi olmadan birleşmişti. Biraz evvel yanından ayrıldığı kadın, bütün bir terbiyenin, henüz o sıralarda ölen büyükbabasının hatırasıyla âdeta kutsılaşan bu aile sofrasının üstünde soyunur gibiydi. Yemeği, başını önüne eğerek yedi ve bitirir bitirmez "Ben biraz dinleneceğim!" diyerek odasına çıktı. (Tanpınar, 2009:60)

Selim'in hayatına giren diğer bir kadın da Ruhsar'dır. Bu kadın da Selim'i norm karakter olan Leylâ'ya hazırlayan bir kart karakterdir. Leylâ karakterine göre tek boyutludur. Selim için kusursuz güzelliğin sembolü olur. Bu kadın Selim için ılık ve su imgeleriyle birleşir. Selim'deki kadın güzelliği kavramının temellerini atar.

Tesadüfler bu üç hayalin üçünün de ona bir çeşit istiare, psikolojik sembol gibi gelmesini istemişti. Birincisinde Selim için Ruhsar Hanım elindeki meyve tabağıyla bir sonbahar ilâhesi gibi bir şey görünmüştü. İkincisinde taşıdığı lambayla bir ay veya fecir sembolü gibi yaklaşmış esrarlı ışığın kendisi olmuştu. Sonra bu ay veya fecir istiaresi, elindeki lambayı merdivenin saksılığına koyup da karşısına oturunca kapalı ve sıcak bahçede Selim için bir kere daha hüviyet değiştirmiş, akan suyun serinliği ve hülyası olmuştu. (Tanpınar, 2009:104)

Fakat Ruhsar daha sonra Faik ile beraber olmuştur. Bu durum, Selim için sarsıcı bir etki yaratır. Selim, Ruhsar'ın başkasıyla olmasına üzülmekten ziyâde kendisinde 'isteme kudreti'nin yokluğunu fark eder. Faik ve Ruhsar'ın ayaklarının sağlam bir toprağa bastıklarını söyler. Asıl hayatın onlara ait olduğunu korkarak

kabul eder. Selim de bir çeşit ‘sahnenin dışındaki’dir. Erkek başkişiye bunu fark ettiren genelde kadın karakterler olmuştur.

Sahnenin Dışındakiler romanında kart karakter olan kişilerden biri Sâkine Hanım’dır. Onun kart karakter oluşu hem norm karakter Sabiha’nın hem de başkişi Selim’in hayatındaki etkisidir. Sakine Hanım o senelerde kurulan Osmanlı Hanımlar Cemiyeti’nin ikinci reisi gibidir ve babası Sabiha’yı her hafta onlara götürür. Cemal’in ise kendinde ‘isteme kudreti’nin bulunmayışını fark edişi *Aydaki Kadın* romanındaki gibi kart karakter olan bir kadın aracılığıyla olmuştur. Dönemin en güzel evliliklerini yaptıran bir çöpçatandır. Onun evlilik ölçütleri olan para, görgü, zekâ, şöhret, asalet kavramları hassas bir teraziden geçerek bu müesseseyi oluşturmada kullanılır. Bir zaman Cemal’e de uygun bir evlilik teklifinde bulunur. Bu Cemal için bir kırılma noktası oluşturması bakımından önemlidir.

Sakine Hanımefendi’nin teklifini reddettiğime hiç pişman olmadım. Fakat ona karşı senelerden sonra içimde garip bir dargınlık başladı. O beni münasebetsiz teklifiyle dünya nimetlerini reddetmeye alıştırdı. Garip değil midir? Yıllardan sonra ben büsbütün başka şekilde ve hayatım için çok mühim olan bir şeyi, saadetin ta kendisini reddettim. Karşımdaki insan bana, Sakine Hanım’ın son cümlesini sanki biliyormuş gibi aynıyla tekrar etti. (Tanpınar, 2013b: 73)

Sahnenin Dışındakiler romanında Sabiha’nın annesi Sündüs Hanım kart karakterlerden biridir. O, Sabiha’yı kendi olmaya hazırlayan engellerden biridir. Sündüs Hanım, *Huzur* romanında bahsedilen Nuran’ın engellerine benzer işlev görür. Hastalıklı, solgun halleriyle romana yansıyan kadın, sürekli mutsuz ruh hâliyle romanda yer almıştır. Yaşadıklarından kocası Süleyman Bey’i sorumlu tutar. Bitmek bilmeyen kavgalarının kızı Sabiha’nın üzerinde büyük etkisi vardır. Sabiha için annesi, benzemekten korktuğu bir ‘şikâyet makinesi’dir. Hafızası çok kuvvetlidir. Cemal, onun konuşmasını Balzac’a benzetir. Maddi olarak rahat bir ortamda büyüyen kadın, kocasının büyük servetlerini tüketişinden dolayı ona düşman kesilmiştir. Tanpınar’ın diğer kadınları gibi mâzi ile derin ilişki kurar. Fakat bu ilişki

diğer kadınlardan farklı olarak (kültürel düzeyde olmadığından olabilir) onu mutsuz eder.

Sündüs Hanım'ı o sene çok dinledim ve dinledikçe sevdim. Zihninden eski, mesut, müreffeh bey kızı, bey hanımı zamanlarına çekilmiş gibi garip bir yaşayışı vardı. Onda her şey bu mâzinin özlenişi idi. Yaşadığı hayat iyi şartlar içinde geçmiş olsa idi eminim ki Sündüs Hanım gene mesut olmayacaktı. Çünkü ömrü bugün ile dün, Preveze ile İstanbul, yahut mahallemiz ile eskiden oturduğu Nişantaşı arasındaki yaptığı mukayeseler içinde geçiyordu. (Tanpınar, 2013b: 39)

Mahur Beste romanında Cavide kart karakterlerden biridir. Cavide, roman başkişisi Behçet Bey'in ablasının torunudur. Başkişinin hayatına kısmen değişiklik getirmesi umulan bir karakterdir. Romanda Behçet Bey'in, genç ve güzel kadınlardan korkusu Cavide üzerinden pekiştirilir. Behçet Bey için karısı öldükten sonra evi 'darülmihen'dir. Bu kelime Tanpınar'ın buluşudur denilebilir. Eziyetler evi olarak karşılık bulanabilecek bu ibare, Behçet Bey'in karısı öldükten sonra tamamen istikânetsiz kalan hayatının özetidir. Cavide'den beklenen bu eve tekrar renk getirmesidir. Behçet Bey, bütün akrabaları içinde bir tek bu genç kızı sevmektedir. Cavide de sırf Behçet Bey'i avutmak için tanbura başlamış sonra bırakmıştır. Behçet Bey'in ömrünün son zamanları bu kadının ve hizmetçisi Şerife Hanım'ın arkadaşlığı ile geçer.

Cavide, akıllı, neşeli bir kadındı. Etrafındaki yalnızlık bu genç ve güzel kadının vücudu ile değişecek evin içinde yepyeni ve sade şiiirden bir hava esecekti. (Tanpınar, 2013a: 11)

Fakat bu beklenti aynı zamanda Behçet Bey'i korkutmaktadır. Çünkü karısı Atiye Hanım'dan kendisine miras kalan 'genç kadın korkusu' tekrar uyanmıştır.

Bununla beraber, sadece bu “genç ve güzel kadın” kelimeleri onu korkutuyordu. Genç kadın, sonra bugünün kadını, yıllardır yabancı olduğu bir şeydi. Behçet Bey için genç kadın hüviyeti ömrünün biricik tecrübesiyle birkaç kelimede hulusa edilebilirdi; yumuşak bir ten, cazip bir koku, yalan yahut hayal kadar güzel bir ses, bir yığın süs ve hepsinin arkasından bir o kadar fantezi ve inat... (Tanpınar, 2013a: 11)

Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde kart karakterlerden Selma Hanım Hayri İrdal’ın metresi, İspritizma cemiyeti âzâsı Cemal Bey’in de karısıdır. Selma Hanım roman başkişisi üzerinde kısmî bir etkisi bulunan, Hayri İrdal’ın hayatında dönüştürücü olmasa da romanın sosyal ortamında önemli olan bir karakterdir. Hayri İrdal, Selma Hanım’ı Ahmet Hamdi Tanpınar’ın diğer başkişileri gibi ulaşılmaz ve güzel bulmaktadır. Selma Hanım’ın tasviri şu şekildedir:

O gece ilk defa Selma Hanımefendinin sade üslûp, sade zarafet, 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 yapılabileceğini görmüştüm. Hiçbir saray aynası onun sırtı kadar güzel olamazdı, kolları ay ışığında gümüş ırmaklar gibi akıyordu.(Tanpınar, 2005b; 200)

Fakat bu romanda farklı olarak, Hayri İrdal, Halit Ayarcı ile tanıştıktan ve onun elbisesini üzerine geçirdikten sonra, Selma Hanım ona ulaşılmaz görünmemeye başlar. Yani sevilen kadın daha sonrasında değer kaybeder. Zaten Hayri İrdal, bundan önce Selma Hanım’a meyletmesinin sebeplerini düşünür ve onu Selma Hanım’a itenin karısı Pakize ve Cemal Bey’in ona karşı saygısız davranışları olduğunu söyler. Bu durum öteki romanlarda da rastlanılan bir durumdur. Erkek başkişi kadın karakteri sever ve beğenir. Bu sevgi, kaynağını biraz da erkeklerin kendi aralarındaki çatışmadan almaktadır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde bu durum daha net bir şekilde Hayri İrdal’ın ağzından ifade edilmiştir.

Söylemeğe hacet yok ki Selma benim sadece sevgilim değildi. O biraz da mazim dediğim korkunç şeyden aldığım öğtü. Onun sayesinde arkamda bıraktığım günlere, “haydi siz de...” diyebiliyordum. “Hacalet... İşte önünde küçüldüğüm tek insan kollarımın arasında. Onun dışında ne vardı sanki?” Eski efendimin beni kıskanmasında hoşuma giden, saadetimi bir kat daha arttıran tuhaf bir şey bir nevi gıcıklayıcı bir zevk de vardı. Benim bu kadında kendimi müdafaa etmem lâzımdı.(Tanpınar, 2005b; 301)

Pakize’de aksayan bir taraf vardı. Bunu anladığım zaman kollarımın arasında sıkıttığım, hayatımın mesuliyetlerini paylaştığım insan bana imkânsız şekilde yarım ve sakat görünmeğe başladı. Selma Hanıma, o kadar budalaca âşık olmamın, Cemal Beyin peşine o kadar iradesizce takılmamın asıl sebebi elbette birazcık olsun Pakize’dir.(Tanpınar, 2005b; 149)

Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanının önemli kart karakterlerinden biri de Hayri İrdal’ın halası Zarife Hanım’dır. Zarife Hanım kendi statik yapısı içinde davranış değiştiren, yani kısmî hareketlilik göstermiş olan bir karakter olması yönüyle kart karakter sınıfına girer. Bu kadın, Hayri İrdal’ın çocukluğunda çok varlıklı ve somurtkan yapısıyla yer etmiştir. Cimri özelliğiyle öne çıkan Zarife Hanım, Hayri İrdal’ın ailesinden hazzetmez. Onun mirasını beklediklerini bildiğinden onlara karşı hep acımasız olmuştur. Hayri İrdal, babasının hep halası altında ezildiğine tanık olmuştur. Hatta halasının geçirdiği ufak bir hastalık nedeniyle öldü sanılması, tam gömülecekken gözlerini açıp Hayri İrdal’ın deyimiyle ‘dirilmesi’ onun hafızasında yer etmiştir. Halasının tabutunun içinde oturarak bir kayser edâsıyla eve gelişini, babasını ve kendisini kovuşunu unutamaz.

Kapıyı halama ben açtım. Yere indirilen tabuttan, kendini çıkarmaları için kısa birkaç emir verdi. Tarihin kaydettiği meydan muharebelerini kazanan hiçbir kumandan şüphesiz kapısının önünde tabuttan indirilen bu kadın kadar soğukkanlı olamazdı. Soğukkanlı ve heybetli. Tarih kitaplarında resimlerini gördüğüm kayserler gibi bir şeydi bu. Yazık ki, halam, bana o anda kendisine karşı duyduğum hayranlığı anlatmak fırsatını vermedi. Hattâ alkışlamak imkânı bile bırakmadı. Kapıdan beni iterek girdi ve yüzüme bile bakmadan:

- Nerde o baban olacak herif?.,diye sordu.(Tanpınar, 2005b; 64)

Bundan sonra Hayri İrdal ve halası arasındaki bağ da kopar. Hayatta en kıymet verdiği şey parası olan bu cimri kadın, Saatleri Ayarlama Enstitüsü kurulduktan sonra tekrar ortaya çıkar. Bunun sebebi Hayri İrdal'ın karısı Pakize'nin, Hayri İrdal'ı medyaya tanıtmak amacıyla asılsız iddialardan oluşan bir röportaj vermesi ve bu röportajda halasından da bahsetmesidir. Öfke içinde enstitüye gelip etrafı dağıtan, Hayri İrdal'a vuran bu kadın birkaç dakika sonra Halit Ayarcı'nın ortama gelmesiyle yumuşar. Halit Ayarcı'dan enstitü için kadınlardan oluşan bir cemiyet kurmak istediğini, bunun da başına kendisini getirmek istediğini duyan Zarife Hanım anında değişmiş, yumuşamıştır. Bundan sonra evini ve mal varlığının kullanımını enstitü yararına açar. Parasını harcamaktan bu denli kaçınan halasının bu değişimi Hayri İrdal'ı da şaşırtır. Zarife Hanım kendisine güzel vakit geçirteceğine inandığı bu cemiyete adım atmaktan memnundur. Onun için maddi pekiştireçler ve sosyal pekiştireçler ilk kez yer değiştirmiştir.

Özetle, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında genel yapıları statikken, sosyal ortam içindeki konumu değişen veya başkişi ve norm karakter üzerinde dönüştürücü olmasa da etkileyici rol oynayan kart karakterler bulunur. Bu karakterler küçük değişimleri ile okuyucuyu çok şaşırtmasa da sosyal bağlam içinde 'joker' rolüyle romanın gidişatında etki yaratır.

4.1.1.3. Fon Karakterler

Bu bölümde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında olayları yorumlayan, sosyal ortamın dışlileri gibi işlev gören ve sosyal ortamı yansıtan fon karakterler anlatılacaktır. Tanpınar'ın fon karakterleri daha çok sosyal ortamın yansıtılması için kullanılır. Akıntıya yön veren dere yatağı olmasalar da, akıntı içindeki küçük taşları andırırlar.

Huzur romanının fon karakterlerinden biri Nuran'ın annesi Nazife Hanım'dır. Bu kadın, romanda çok fazla yer almamasına rağmen Nuran'ın engellerinden birini teşkil etmektedir. Aynı zamanda norm karakter olan ve kültürün taşınmasına aracılık eden Nuran birkaç özelliğini de annesinden almıştır. Mümtaz, Nazife Hanım'la tanıştığında onu umduğu gibi bulmuştur. Onun için "birçok hazlarını kaçamak bir bakışla tatmin edenlerdendi" ifadesini kullanır. 'Çekingen' fakat 'tatlı hususiyetleri' bulunan bu kadın kocası tarafından çılgınca sevilmiştir. İttihat ve Terakkî'yi uzaktan takip etmiş ve güçlü hafızasıyla Mümtaz'ı şaşırtmıştır. Kızının Mümtaz'la olan birlikteliğinden çok memnun değildir. Fahir ile Nuran'ın kızları Fatma'ya acımakta, bu nedenle Nuran'ın Fahir'e dönmesi gerektiğine inanmaktadır. Nuran'a 'kadının kendini gizlemesi' gereğini aşılamaaya çalışan Nazife Hanım koruyucu bir anne modeli oluşturur. Tanpınar için kadın güzelliğinin şartlarından biri 'Türkçe'yi Nuran gibi teganni edercesine konuşmak'tır. Nuran bu güzel konuşmasının bazı yönlerini annesinden almıştır.

Nuran'ın bazen çok eski kelimeler kullanmasının, hatta bundan hoşlanmasının, bazı heceleri metle uzatmasının sebebini anladı. Meselâ Nuran, "o anda" kelimesini "o ânde" diye söyler, böylece Türkçe için çok uzun bir çekişten sonra en hafif üstünü getirebilirdi. Bu İstanbul şivesi dediğimiz, Nedim ve Nâbi'nin hayran oldukları terbiye ve zevkin içinde yetişme idi. Çocuklarını kendi aralarında evlendiren eski orta halli evlerin ve konakların cazibesini biraz da bu yapardı. (Tanpınar, 2005a: 152)

Huzur romanındaki önemli fon karakterlerden biri de Nuran'ın kızı Fatma'dır. Fatma küçük ve hasis bir kızdır. Annesini Mümtaz'dan kıskandığı için davranışları gitgide hoyratlaşır. Nuran'ın 'engellerim' diyerek saydığı en önemli etkendir. İlgiyi sürekli kendi üzerinde toplamak ister. Fahir'in metresi Emma'ya karşı da aynı soğukluğu gösterir. Zaten babasının kendilerini terk etmesinden sonra insanlara karşı 'emniyetsizlik' ve her şeyi 'kaybetme korkusu' üzerine yapışmıştır. Kıskançlığını türlü şekillerde ifade etmeye çalışır.

Çocuk bir türlü ona karşı alacağı vaziyeti bulamıyordu. Şimdi kayıtsız, soğuk, yahut sadece nazik olmak istiyor, biraz sonra haşın ve hoyrat oluyor, sonunda her şey senin olsun der gibi kendilerini bırakıp kaçıyor fakat “aşağıda ne oluyor?...” düşüncesi onu bırakmadığı için beş dakika sonra yine geliyor, şımarıklıklar, huysuzluklar yapıyordu. (Tanpınar, 2005a: 160)

Ahmet Hamdi Tanpınar, Nuran'ın engellerinin onları en çok etkilediği bölümlerde, romandaki gerginliği anlatmak ve kopuşu anlamlı kılmak için Fatma'dan yararlanmıştır, denilebilir. Özellikle Mümtaz'ın misafirlğe geldiği bir gece bu durum ön plana çıkar. Fatma kuyunun başında kendince bir oyun icat eder ve dönmeye başlar. Herkes keyifle onu izlemektedir:

Hemen herkes olduğu yerden onu seyrediyordu. Sonuna doğru kahkahaları arttı ve hareketleri çabuklaştı. Kendi üzerinde her dönüşte ellerini çırparak iki yanına indiriyor, sonra yine yukarıya, ayın altın topuna doğru bütün vücuduyla uzatıyordu.

(...)

Bu kahkaha ve artan sürat isteri nöbetine çok benziyordu ve sona doğru ahenkli hareket bir nevi yarıda kalmış düşme tecrübelerine benzemişti. Bunu büyük annesi, Nuran, hepsi fark etmiş olacak ki “yeter Fatma, düşeceksin...” diye bağırıyorlardı. Fakat onlar bağırırken çocuk hızını arttırıyordu. Nihayet Mümtaz mukadder gördüğü bir felâketi önlemek için yerinden fırladı. Fakat gecikmişti. Fatma kuyunun kenarında yerde upuzun yatıyordu. Mümtaz onu kaldırırken Yaşar da yanına geldi.

(...)

İşte o zaman günün Mümtaz üzerinde o kadar tesir yapan hâdisesi oldu. Yaşar, çocukla meşgul olacağı yerde ona dönerek çok yavaş, âdeta yılan ısılığına benzeyen bir sesle “bırakın şu çocuğu” dedi. “Yaptığınız yeter... öldürecek misiniz”. (Tanpınar, 2005a: 215, 216)

Bu gitgide tırmanan gergin dakikaların anlatımı önemlidir. Mümtaz aynı anda hem Fatma'nın hem de Nuran'ın dayısının oğlu Yaşar'ın saldırısına maruz kalmıştır. Nuran'la Mümtaz ilk kez bu gecenin sabahında engellerinin farkına varırlar ve bu engeller hakkında konuşurlar. Bu nedenle Yaşar da erkek fon karakterdir, denilebilir.

Huzur romanının fon karakterlerinden biri de Adile Hanım'dır. Mümtaz'ın akrabalarındandır. Adile Hanım, Tanpınar'ın sevilen kadınlarından çok farklı şekilde anlatılır. Musiki ile ilişkisi onun diğer kadınlardan huy ve mizaç olarak değişik olduğunun ilk kanıtıdır.

Musiki bahsinde ise hiçbir davası yoktu. Alaturkayı alışmış sular da gezer gibi, bir de bazen yarattığı curcuna havası için severdi. Ona göre musiki ve her şey şu zaman dediğimiz boşluğu doldurmak içindi. Bir geçit alayı, bir boks maçı hikâyesi, şöyle rahatça yapılan dört başı mamur bir dedikodu, ona güzel bir sanat eserinin verebileceği sıcaklığı verebilirdi. (Tanpınar, 2005a: 80)

Tanpınar'ın sevilen kadınları müzikle özdeşleşmişken, Adile Hanım'da bu çark tersten işler.

Bununla beraber Adile Hanım eski musikimizi sever ve haz alırdı. Fakat sanat bile bazı tabiatları yumuşatamıyordu. (Tanpınar, 2005a: 151)

Mümtaz'ı çok seven Adile Hanım, onun dul bir kadın olan Nuran'la evlenmesini pek istememektedir. Bu yönüyle o da bu çiftin önündeki engellerden biridir. Tek boyutlu bir karakterdir. Mümtaz ve Nuran'ın evlenmesini istememesinin nedeni aslında Nuran'ın dul olmasında da ibaret değildir. O, kendinden bağımsız gelişen bu izdivaç olayına karşıdır. Yalnız kalmaktan korktuğu için herkesin kendisine muhtaç olmasını istemektedir. Fakat Mümtaz-Nuran ilişkisi onun bu emelinin önüne geçmiştir.

Adile Hanım, öyle herkesin hayatına karışanlardan değildir. Zaten hiç kimsenin üstünde iddiası yoktu. Yalnızlıktan korkardı, yalnız kalmaktan korktuğu için tanıdığı insanların kendisine muhtaç olmamaları onu çıldırtabilirdi. (...) Gelsinler, birbirlerini görsünler, hatta sevişsinler; fakat daima onun yıldızı altında, daima kendisine muhtaç olarak. (Tanpınar, 2005a: 83)

Adile Hanım aynı zamanda küçük hesaplar yapan bir kadındır. Genç çiftin ilişkisini olumsuz yönde etkilemek amacıyla, hem Fatma hem de Suat'ı ayrı ayrı kullanacaktır. Bu da yetmez gibi Nuran'a vazifelerini hatırlatarak genç kadını kafasının karışık olduğu yerden vurmaya başaracak ve romandaki yegâne rolünü oynayıp çekilecektir. Bir gece Mümtaz'ın da bulunduğu bir ortamda Fatma'ya bazı sorular sorarak babası Fahir'le geçirdiği eğlenceli bir geceyi hatırlatır. Bu sayede ortamı germeyi başarır. Mümtaz bu olayı: "Adile Hanım'ın şefkati bu hatırayı iki senenin arasından bulup çıkarmıştı. Tıpkı eski şeylerle dolu bir tavan arasından çok öldürücü bir hançer gibi..." diyerek özetler. (Tanpınar, 2005a: 85)

Adile Hanım'ın çok sevdiği Mümtaz'ı Nuran'dan uzak tutmak için kötölemesi de onun ruhsal portresinin anlaşılması açısından önemlidir.

Böylece genç kadına, hayatın bütün imkanlarını saydıktan sonra, ona bir taraftan Fatma'nın hastalığını söyleyerek asıl vazifesinin analık duygularına kendisini terk etmek olduğunu hatırlatıyor, sonra da Nuran'a her şeye rağmen yaşamasını tavsiye ediyordu. Bu nasihatlerin ve sözlerin tek bir mânası olabilirdi: "Ya kızının annesi ol, yahut kendine güzel bir istikbal yap, bu aptalla beyhude yere vakit geçiriyorsun." demek olduğunu acaba Nuran anlamış mıydı? Anlasa bile fark ettirmemeğe çalıştığı muhakkaktı. (Tanpınar, 2005a: 147)

Huzur romanının diğer fon karakterlerinden biri de Nuran'ın halasının kızı Muazzez'dir. Fon karakter tanımındaki 'olayları yorumlayan koro' tespiti onun için uygun düşmektedir. Muazzez, romanın başlarında Mümtaz'ın karşısına çıktığında Nuran'ın evlendiğini haber vermiştir. Muazzez de romandaki kıskanç ve kötü huylu karakterlerden biridir. Mümtaz'ın kafasında aptal fakat güzel bir kız olarak yer etmiştir. Muazzez'de beğenilen şey 'arzu etmek için hiçbir hazırlığa ihtiyaç duyulmadan sevillebilir bir genç kız' olmasıdır. Fakat daha önce de belirtildiği gibi Tanpınar kadın güzelliğini, genç kız güzelliğine tercih eder. Romandaki olayları başkalarına taşıyan, romanın sosyal ortamındaki bu rolü ile öne çıkan bir karakterdir. Kendi başından geçen hiçbir olayla romana konu olmaz.

Zaten genç kız bunu yapacağını, meydanın kendisinin olduğunu biliyordu; fakat işe nereden başlayacağını bilmiyordu. Öğrendiği hiçbir şeyi kendisine saklayamayan bu tatlı mahlûk, -Mümtaz, her şeye rağmen onu sevimli bulurdu- kısa ömründe ilk defa bu cinsten bir havadis verecek, hem bildiği bir şeyi anlatacak, hem de senelerdir biriken hıncı alacaktı. Bu ânı tutması lâzımdı; fakat üçüncü şey daha vardı; havadisini o tarzda vermeliydi ki, Mümtaz bütün ahmaklığına rağmen, -Yârabim, ne kadar aptaldı ve böyle bir aptalı nasıl sevmişti?- kendisini sevdiğini, derhal teselliye hazır olduğunu anlasın. (Tanpınar, 2005a: 71)

Muazzez'in dedikoducu yönü kendine has bir tavır da değildir. Ailecek her türlü hâdisenin yorumunu yaparlar. Mümtaz, Muazzez'i 'İstanbul'un her semtinde gidip göreceği bir akrabası, hiç olmazsa kardeş gibi sevdiği bir ahababı bulunan büyükannesine' benzetir. Bu yönüyle Muazzez ve ailesinin üyeleri romanda fon karakter işlevi görür.

Bu ihtiyar kadın (Muazzez) sabahtan akşama kadar, her uğradığı yerde, yolda veya evvelki ziyaretinde gördüğü, işittiği şeyleri tekrarlaya tekrarlaya gezer, akşamüstü hususî methodla hafızaya tamamıyla mal olmuş bir yığın havadisle dönerdi. Koca şehirde bilmediği şey pek azdı. Biraz kalbur üstünde olmak şartıyla bütün İstanbul'u tanır. Sene, ay, hattâ gün zikrederek, insanların hâlerinden bahsedebiliyordu. Zaten evcek böyle idiler. "Hepimiz eve bir havadisle geliriz, derdi. Akşamüstü sofrada birbirimize onları anlatırız, sabahleyin kahvaltı ederken fasulye ayıklar gibi lüzumlu ve lüzumsuzunu ayırırız." Dayısı, üç gün, başkasına ait havadisler yüzünden kendisine ait çok mühim bir işi anlatmağa vakit bulamamış ve üç gün sonra, "Çocuklar, sözünüzü kestim, kaç gündür söyleyeceğim, vakit bulamadım, İkbâl'den telgraf aldım, bir kızımız olmuş!" diye ancak haber vermişti. Bu yüzden kızcağıza Nisyan adını takmışlardı. (Tanpınar, 2005a: 76)

Huzur romanında fon karakter olan ve Muazzez'le ortak özellikler gösteren bir karakter de İclâl'dir. Romanda, İclâl de Muazzez gibi olayları yorumlama işlevinde olmasına rağmen, olayları yorumlayış bakımından Muazzez'den ayrılır. O, olaylarla ilgili kesin hüküm veren kişidir. Muazzez'den farklı olarak müzikle de ilgilenir. 'Nağmeden bir dünya'da yaşıyor gibidir. 'Realist romancılar' gibi yalnız günlük şeylerden söz eder.

İclal, Muazzez'e bakılınca çok az konuşurdu. O, küçük dikkatlerin insanıydı. Muazzez'in getirdiği havadisleri o tasnif eder, altılarını çizer, âdeta insanî tecrübeye mâl ederdi. (Tanpınar, 2005a: 76)

(...)

Her türlü hüküm, ışık, renk ondan gelirdi. Onun için Muazzez, yüz kişi içinde de olsa sözü ona bırakarak "bilmem sen ne dersin" diye bitirirdi. (Tanpınar, 2005a: 77)

İclal, Tanpınar'ın sevilen kadınlarında öne çıkan 'musikişinas' bir karaktere sahiptir. Tanpınar ses, müzik gibi öğeleri olumlu kadın karakterleri ile birlikte anarken, İclal'de bu özelliğin öne çıkarılmasıyla bir istisna yapılmış gibidir.

İclal başka... dedi. On dört sene evvel piyanoya çalıştı. Konservatuara devam etti. Gerçekten anlar ve sever.

Nuran akrabası için mübalağa etmiyordu. Genç kız daha şimdiden bir musikişinas sayılabilirdi. Fakülte'deki tahsiline kadar öğrendiği her şeyi unutmuş, yalnız musiki duruyordu. Âdeta nağmeden bir dünyası vardı. (Tanpınar, 2005a: 81)

Mahur Beste romanının fon karakterlerinden biri Târidil Hanımefendi'dir. Romanda, Abdülmecit'in ölümü üzerine Necip Bey'le evlendirilmiş bir cariyedir. Zevk ve moda konularında zamanının ünlü çehrelerinden biridir. Târidil Hanım'ın yaşadığı ev, zamanın ilgi çeken ve merak edilen merkezlerinden biridir. Bu evde yetişen cariyeler iyi eğitilmiş kabul edilir. Târidil Hanım, yetiştirdiği cariyelerin başta musîkî olmak üzere her konuda yetkin olmasına özen gösterir. Bu nedenle bu evde verilen eğitim zamanın kadın ve erkeklerince makbul görülmektedir. Romandaki olaylar üzerinde yönlendirici etkisi olmayan bu kadın, yalnızca dönemin eğitimi ve sosyal yaşantısını yansıtmak amacıyla kullanılmış gibidir.

(...) seneden seneye kadrosu yenileşen cariyeleriyle erkek tecessüsünün hiçbir tarafından sızmadığı bir mahremiyet içinde yaşardı. Hem de saz ve musiki olmadığı gece hemen yoktu. Doğrusu istenirse

Necip Paşa'nın evi o yıllar içinde alaturka musikinin en iyi tanıdığı merkezlerden biriydi. Öyle ki soylarında pazardan alınmış kadın bulunmamasını bir gurur meselesi telakki eden bazı ikbâle yeni ermiş taassuplu aileler bile –daha ziyâde Anadolu ve Rumelili zengin arazi sahipleri ve orta sınıftan İstanbullular- Târidil Hanımefendi'nin yetiştirdiği, okutup yazdırdığı, hoca tutup musiki öğrettiği bu cariyeleri evlatlarına almağı isterler ve nasıl herhangi bir bayram ziyaretinde, yahut gezintide hanımefendinin veya bu kızların üstünde gördükleri yeni mevsim modası elbisenin baş tuvaletinin, çarşaf veya feracenin, uzun uzun bahsi yapılsa, üç beş sene evvel kendi gözü önünde, öz kızımıyş gibi itina ederek yetiştirdiği bu cariyelerin terbiyelerinden, seslerinden ve sazdaki ustalıklarından, güzelliklerinden öylece bahsedilirdi. İzdivaca kadın gözünün, zevkinin hâkim olduğu, kadınların birbiri hakkında cinsî kıskançlığın dışında hüküm verebildikleri bu devirde bu konak bir nevi bedî mektep gibi kabul edilmişti. (Tanpınar, 2013a: 20)

Alıntıda da görüldüğü gibi Târidil Hanım'ın kendi kişiliğinden söz edilmesinden ziyade onun cariyelerine verdiği eğitim ve evinin 'alaturka musîkî'nin merkezi olması konu edilmiştir. Bu ev, kadınlar için bir cazibe merkezi, erkekler içinse merakların toplandığı büyümlü bir mekândır.

Mahur Beste'de romanın sosyal fonunu oluşturan kadın karakterlerden biri de Adile Hanım'dır. Adile Hanım, diğer fon karakterlerden olan Bûyidil Hanım'la birlikte Esma Sultan'ın yetiştirmelerindendir. Yüzünde çıkan bir Halep çıbanı yüzünden tüm ikbal hayallerini, Bûyidil'e yüklemişti. Bûyidil'in, İkinci Mahmut'un iltifatına mahzar olmasıyla Adile Hanım hayallerine karşılık bulmuş olduğunu düşünüp, uzun vakitler sarayın haznedar ustasıymış gibi davranmaya başlamıştır. Bu durum Bûyidil'in ve Adile Hanım'ın başka kişilerle evlendirilmesiyle son bulmuştur. Bundan sonra Adile Hanım her fırsatta Bûyidil'i gördükçe “sen bunlara mı layıksın?” diyerek âh etmiştir. İki kadın romanda yalnızca bu halleriyle yer bulurlar. Dönemin kadınlarının yaşayışını yansıtmak maksadıyla romanda yer almışlardır.

Mahur Beste romanındaki fon karakterlerden biri de Şerife Hanım'dır. Şerife Hanım, Behçet Bey'in hizmetçisidir. Behçet Bey'in karısı Atiye Hanım öldükten sonra evin düzenini üstlenen Şerife Hanım olmuştur.

Bu asık yüzlü, dedikoducu kadın, onun için her şeydi: Sıcak çayın üzerinde tıttığı kahvaltı tepsisi, muntazam yemek sofrası, sıcak ve temiz yatak, yumuşak terlik ve her türlü kaygıdan uzak, kendi işlerine kalan geniş ve huzurlu saatlerdi. Onun sade kiracılarla boğuşması yeterdi. Vakıa Behçet Beyefendi zaman zaman kiraların alınması, kontratların yapılıp yapılmaması hakkında hizmetçisini tenvir etmez değildi, fakat ikisi de bunu sadece işin dış tarafını kurtarmak için olduğunu bilirlerdi. (Tanpınar, 2013a: 11)

Şerife Hanım, Behçet Bey'in ev içindeki ve dışındaki işlerini gören yardımcı kadın rolünden öteye geçmez. Behçet Bey sadece Şerife'nin, ablasının torunu Cavide eve geldiğinde anlaşılamamalarından endişe etmektedir. Çünkü Cavide, Behçet Bey için genç kadın güzelliğini temsil ederken, Şerife Hanım da ev içindeki kadın düzeninin ve dirliğinin temsilcisi gibidir.

Sahnenin Dışındakiler romanında fon karakterlerden biri Leylâ'dır. Leylâ, kart karakter olan Sakine Hanım'ın akrabasıdır. Leylâ aynı romanın norm karakteri Sabiha gibi kadın meselesi üzerine düşünmektedir. Düşünceleri bakımından her ikisi de Matmazel Caroline'den etkilenmektedir. Fakat Leylâ, Sabiha'dan farklı olarak bu olaylar üzerinde şiddetle durmaz. Sabiha'yı norm karakter, Leylâ'yı fon karakter yapan etkenlerden biri, yazarın karakterleri yaratırken oluşturduğu bu dikkat farkıdır.

Çok muhtemeldir ki Leylâ'nın da, Sabiha'nın da kadın hakları ve kadın hürriyeti meselesi üzerindeki fikirleri, Matmazel Caroline'in Sakine Hanım'ı tenkit ederken söylediği sözlerden geçmiş olsun. Şu farkla ki, Leylâ'da her şey akan suya benzer, geçer giderdi. Halbuki Sabiha tek bir cümle üzerinde durur, onu günlerce düşünür, genişletir, büyütür, hayatına mâl ederdi. Bir gün ihtiyar kız onlara:

- Kadın çalışmadıkça kadın hakkı denen bir şey olmaz, demişti. Bu hüküm günlerce Sabiha'nın kafasında dönüp dolaştıktan sonra çarşaf düşmanlığı hâline gelmişti:

- Bu çarşafarla hiç kadın hürriyeti olur mu!.. Biz kadın değil esir sürüsüyüz! (Tanpınar, 2013a: 107)

Romanda Leylâ'ya başka şekilde yer verilmez. Leylâ, romanda tek başına öne çıkan bir karakter olmaktan ziyade Sabiha'nın görüşlerini ifade etmesine zemin hazırlayarak, ona âdeta mikrofon olmuştur. Bu nedenle fon karakterdir.

Sahnenin Dışındakiler romanının fon karakterlerinden Matmazel Caroline, Leylâ ve Sabiha'ya dans dersleri verir. Onları çarşafa girmek ve kadın hürriyeti konularında etkileyen bir kadındır.

Sabiha'nın Leylâlarda Matmazel Caroline'den dans öğrendiğini, hatta Tepebaşı'nda o devrin galiba ilk dans mektebini açan Joze Psalti'yi evlerine getirerek ondan yeni çıkan tangoyu da öğrendiklerini biliyordum. Fakat tabiatıyla gizledim.

- Hayır, ne münasebet... Yanlış işitmişsinizdir.

- Yok, yok biliyorum. Zaten o kokonadan dans öğrendiklerini biliyordum. Ama dışarıdan adam getirttiklerini bilmiyordum. Sakine Hanım bana yalan söylemez. Bir daha Sabiha'yı Leylâlara götürmeyeceğim. Yarın da çarşaf giyecek. Ben böyle kepezelik istemem! Kızın ahlâkını bozuyor! (Tanpınar, 2013a: 119)

Sahnenin Dışındakiler romanının yabancı kadınlarından Madam Elekciyan fon karakterlerden biridir. Kırk, kırk beş yaşlarında, pansiyon sahibi bir kadındır. 1908'lerde tiyatroya, özellikle de trajediye merak salmıştır. Geçmişte yaşadığı bu günleri özlemle hatırlar. İhtişamlı geçmişini her fırsatta çevresine anlatır. Muhlis Bey, Madam Elekciyan'ın ilk âşığıdır. Ardından Salih Kaptan adında bir sevgilisi olmuştur. Cemal, bir süre bu kadının pansiyonunda kalacağı için bu kadın genel özellikleriyle tanıtılır.

Sahnenin Dışındakiler romanında yabancı olan ve fon karakter işlevi yüklenen diğer kadınlar İzyoşka, İda ve Yuneşka'dır. *Huzur* romanındaki yabancı kadınlardan Fahir'in metresi Emma'nın kart karakter olarak ele alınmasının sebebi, onun romandaki işlevinin diğer kadınlardan farklı olmasıdır. *Sahnenin Dışındakiler* romanındaki bu üç kadın, dönemin eğlence ve sefahat hayatı içinde, yabancı kadınların düştüğü durumu yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.

-İstanbul'da çok Beyaz Rus var. Gelir gelmez şehrin hayatına girdiler. Daha sen Beyoğlu'nu iyi görmedin, çok şeyi değiştirdiler.

(...)

-Adım başında lokanta, bar, küçük eğlence yeri... Hele kadınları, bize çok şey aşılacak gibi görünüyor. Şimdiden hanımlarımızın kıyafeti değişti. Gördüğün o tepeden sıkma başlar onlardan geçti. Artık peçe kalktı diyebiliriz. Düzgün zevki de yine onlardan geçti. Kadınlarımızın artık çalıştığını biliyor musun? İlk önce, harbin sonuna doğru fakir kadınlar çöpçü oldular. Yani umumî hizmete girdiler. Sonra okur yazarlar postahaneye filân alındı. Şimdi epeyce memur kadın var. Daha da artıyor. Düşün bir kere, hiçbir zaman istifade edemeyecekleri içtimâî hürriyeti, çöpçülüğe kadar razı olan bîçareler getirdi. Sonra da işlerinden ilk çıkarılan onlar oldu... Adetleri gittikçe azalıyor. İstanbul'da müthiş para sarf oluyor. Ruslar tombala diye bir oyun icat ettiler, İstanbul'u alt üst etti. Dün akşam Divanyolu'nda Şule diye bir kahvede, zavallı bir memur paltosuna varıncaya kadar her şeyini kaybetti. Müthiş bir kriz geçiriyoruz. (...) Bir vaktin olduğu zaman Florya plajına git! Orada kadın, erkek beraberce yıkanıyorlar... (Tanpınar, 2013a: 187)

Bu alıntıdan anlaşılacağı gibi Rusların toplum yapısına karışması sosyal yaşamda ve kadın-erkek ilişkisi arasında farklılıkların oluşmasına sebep olmuştur. Kadınların giyiminden yaşam tarzına kadar pek çok şey değişmeye başlamıştır. Fakat biraz ileride bunun bir 'ahlâkî buhran' olduğuna da değinilir.

Rus kadınlardan Yuneşka, soğuk yapısını uysallığıyla telafiye çalışan bir kadındır. Cemal'in bu kadınlarla tanışma sebebi Hasan Bey ve Sabiha arasındaki

ilişki hakkında bilgi edinmek içindir. Fakat Yuneşka onunla bunun ilerisinde bir ilişki yaşamak isteğine düşer. Bu durum Cemal'i çok yormuştur.

Fon karakterlerden olan İda ise Yuneşka'nın ev arkadaşıdır. Cemal, İda'yı Yuneşka'ya oranla daha sıcak bulur. 'Son derece beyaz' denilerek tasvir edilen kadın 'İbsen'in tiyatrolarında bahsettiği şimal geyiklerine, Cermen efsanelerinde hikâyesi geçen kuğu kuşlarına' benzetilir. Bu benzetmeler İda'nın merhamet uyandıran bir fon karakter olduğunun ispatıdır. Musîkiye ilgisi olması da Tanpınar'ın sevilen kadınlarına atfettiği bir özellik olduğundan bu yargıyı destekler. Cemal, bu kadınlara acıyarak bakar. Bu konudaki görüşler şöyle ifade edilmiştir:

Bu iki kadının sürdükleri hayat, bana kadın dediğimiz mahlûkun, hayatın mutlak şekilde yarısı olduğu hâlde çektiklerini anlatmağa kâfiydi. Uzviyetlerinin, erkek iştihasının, yanlış kurulmuş hayatın, kendi bünye hususiyetlerinin cezasını, her gün her saat ayrı bir işkence ile ödüyorlardı. Yuneşka, maddesini yanındakilerinin ellerine terk ederek, İda, etrafındaki her şeye çılgın denebilecek bir isyanla kadın talihinin kötü tarafını yaşıyordu.

İda'nın en büyük isteği tek bir erkeğin olabilmektir. Fakat bir türlü onu seçemiyordu. Şaşırtıcı bir kültürü vardı. Hiçbir hususi kabiliyeti olmadan musikiyi seviyordu. (Tanpınar, 2013a:250)

Sahnenin Dışındakiler romanında fon karakter olan karakterlerden biri Şerife Hanım'dır. Şerife Hanım romanda olayları yorumlayan kişilerden biridir. Cemal'in Şerife Hanım'da en sevdiği özellik de budur.

Şerife Hanım'ın, ailemiz içinde geçen şeyleri bana anlatırken annemin veya diğer tanıdıkların bilhassa sustukları noktalarda konuşması çok hoşuma gidiyordu. O, on altı yaşında bir genç adamın etrafındaki şeyleri bilmeğe hakkı olduğunu kabul ediyor, benden hiçbir şey gizlemiyordu. (Tanpınar, 2013a: 113)

Şerife Hanım'ın aktardığı hadise ise roman bakımından çok önemlidir. Mahur Beste hikâyesini romana taşıyan, Cemal'e bu kaderi aşıl原因an kişi Şerife Hanım olmuştur. Böylelikle romanlar arasında organik bağı kuran bir fon karakter görevi üstlenmiştir.

Atiye teyzemle Doktor Refik Bey'in aralarındaki aşk onun her safhasını beraberce yaşadığı bir romandı. Bu romanı bana her gün parça parça anlatıyordu. O kadar bağlı olduğu Behçet dayıma karşı –yukarıda söylediğim gibi- garip bir kını vardı. İşte bu hikâyeleri anlatırken, hanımının tazelenen hatıraları gibi bu kını de tazeleniyor ve Şerife Hanım “Papaz herif, şamama, mendebur cüce” diye bahsediyordu. (Tanpınar, 2013a: 114)

Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında da fon karakterler yer almaktadır. Kadın fon karakterlerden biri Nevzat Hanım'dır. Nevzat Hanım İspritizma Cemiyeti üyelerindendir. Selma Hanım'ın kocası Cemal Bey ona âşıktır. Daha önce değinildiği gibi Selma Hanım romanın başkışisi Hayri İrdal'ın metresidir. Nevzat Hanım kocasının ölümüyle kendisini her türlü cinsî münasebete kapatmıştır. Fakat Nevzat Hanım kendisine âşık olan bir başka evli erkek Tayfur Bey'in karısı, babası ve kocası da dâhil olmak üzere üç kişinin ölümünün sorumluluğunu kendi üzerinde hissetmektedir. Bu onda bazı zihnî arızalara sebep olmuş gibidir. Nevzat Hanım'ın romandaki en büyük işlevi, İspritizma Cemiyeti'nin gerçekliğini destekleyen Murat isimli ruhu ortaya çıkarmasıdır.

Uykusuzluğun belli başlı sebeplerinden biri geç vakte kadar süren ispritizma tecrübeleri ise, bir başka sebebi de Murat'tı. Murat Nevzat Hanım'ın masa tecrübelerinden eve alışan bir ruhtu. Hemen hemen apartmanı karargâhı itti haz etmişti. El ayak çekilince mutlaka ortaya çıkar, camları siler, halıları silker, eşyanın yerini değiştirir, kitapları düzeltir. Nevzat Hanım'ın okumasını münasip bulmadıklarını yırtar, kaybederdi. (Tanpınar, 2005b; 151)

Nevzat Hanım'ın evinde yaşayan Murat, zamanla tüm cemiyetin varlığını tasdik ettiği bir varlığa dönüşmüştür. Üyeler birer birer Murat'la konuştuklarını, irtibat kurduklarını farklı şekillerde ifade eder. Nevzat Hanım, cemiyetin gerçekliğini, mantıksal tutarlığını sağlayan kişi olmuştur.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanındaki fon karakterlerden biri de Afrodit'i'dir. Afrodit'i, cemiyetin güzel ve işveli bir üyesidir. Cemiyette Cemal Bey'in otoritesini ciddiye almayan tek kişi kendisidir. Cemal Bey'in duruşunu sarsar. Hafif meşrep bir tavrı vardır. Fakat diğer romanlardaki yabancı kadınlara göre daha saygın görünümündedir.

Afrodit'i'nin babası Cenovalı bir İtalyan'dı. Gençliğinde hayatına mal olması ihtimali bulunan mühimce bir hâdisе yüzünden İzmir'e kaçmış, oradan İstanbul'a gelmiş, bir Rum kızıyla evlenerek burada yerleşmişti. İyi kuyumcu ve tenordu. Tünel civarında açtığı küçük dükkânı az zamanda tutunmuş, para, mülk sahibi olmuştu. Fakat aradan epeyce zaman geçtiği, hattâ adını bile değiştirerek yaşadığı hâlde kendisini emniyette addetmediği için ailesiyle münasebetini kesmişti. O kadar ki 1915 yılında öldüğü zaman etrafındakiler ailesinin Cenovalı olduğunu, orada bir anası, babası ve bir de kız kardeşi bulunduğunu ancak biliyorlarmış. (Tanpınar, 2005b; 157)

Afrodit'i, güzelliğiyle de öne çıkan bir kadındır. Özgürlüğüne düşkündür ve evliliğe yaklaşmaz. Aynı Murat gibi cemiyetin toparlayıcı gücüdür. Olaylara doğrudan müdahalesi olmayan bu kadın, cemiyetin dolayısıyla romanın içinde bir fon karakterdir. Bir şekilde herkes onu kendi uzviyeti içinde kabullenir ve sever.

Afrodit'i'nin macerası cemiyetteki kadın ve erkek bütün azanın devamlı konusuydu. O, Nevzat Hanımın Murat'ı gibi, bu topluluğun değişmez ve eskimez mevzularından biriydi. Bu o kadar böyle idi ki elime beş on para fazla geçsin diye aralarına katıldığım zaman bu cemiyetin daha ziyade bu ihtiyar kadınla Murat üzerinde konuşmak, onların mevcudiyetinden şüphe etmek, yahut onları kabul etmek için kurulduğunu sanmıştım. (Tanpınar, 2005b; 162)

Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanındaki diğer fon karakterlerden biri de Sabriye Hanım'dır. Sabriye Hanım cemiyetin medyumudur. Öteki dünyanın haberlerini cemiyettekilere taşıyan kişidir. Aynı zamanda hipnoz halindeyken duvarların ötesini görebildiğine inanılır. Nevzat Hanım'a âşık olan Tayfun Bey'in karısı Zeynep Hanım'ın intiharının Nevzat Hanım'dan kaynaklandığı düşünülür. Romandaki olayları yorumlayan ve dile getiren bir karakterdir. Fakat dile getirdikleri cemiyetin değerlerine uyduğu sürece kabul görür.

Sabriye Hanım'ın hemen herkese ayrı ayrı anlattığı bu hikâye acaba işin asıl hakikati miydi? Burasını hiç kimse bilemezdi. Şurası muhakkak ki hakikat de olsa, ona inanmak cemiyet azasının hoşuna gidecek bir şey değildi. Çünkü Nevzat Hanım'ın Murat'ı gibi, Afroditi'nin halası da bu küçük topluluğun can kurtaranlarından biriydi. Bu masal, doğru veya yanlış, onlara lâzımdı. (Tanpınar, 2005b; 162)

Başkişi Hayri İrdal'ın evine girmesiyle baldızlarının hayatında da değişiklik yaratır.

Sabriye Hanım'ın evimize gelişi hayatımızı kökünden sarstı. Karım, baldızlarım bu şık kadının kıyafetine hayran olmuşlardı. İyi giyinmenin paraya muhtaç olduğunu pek kestiremedikleri için behemehal onu taklide karar verdiler. Bu, onlarca yalnız bir irade meselesiydi. Ve üçü de iradelerini şiddetle kullanmağa başladılar. Bir ayın içinde üç maaşımı birden sarf ettim. Fakat imkânsızdı. Yine her şeyleri eksikti. Sabriye Hanım giderken küçük baldızımı pek beğendiğini söylemişti. Küçük baldızım bu iltifâtı o kadar ciddî kabul etti, öyle inandı ki o senenin güzellik müsabakasına girmeğe karar verdi. (Tanpınar, 2005b; 173)

Sabriye Hanım, romanda tam mânâsıyla bir mikrofön görevindedir. Hayri İrdal ve Halit Ayarçı, ensitüyü kurarken kurumu tanıtacak kişiler seçmeye karar verirler. Bu kişiler kadın olmalı ve 'kurulmuş saatler' gibi söyleyeceklerini söyleyip birden susmalıdırlar. Yani bu tanıtımlarda bir nevi 'otomatizm' hâkim olmalıdır. Sabriye Hanım, onlar için tam anlamıyla ihtiyaç duyulan kişidir ve bu isimde uzlaşırlar.

Dolayısıyla Sabriye Hanım'ın olaylara müdahalesi olmayan fon karakter işlevi tamamen yerleşmiş olur.

-Ben bu işi becerebilecek birisini tanıyorum, dedim. Daha doğrusu bir kadın... Zaten böyle bir işi ancak bir kadın yapabilir. Bir insan ki eline geçen herkese istediği şekli verebilir. Sabriye Hanım sade öğretmez, takip de eder. (Tanpınar, 2005b; 249)

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün diğer fon karakterleri Pakize'nin kız kardeşleri ve Hayri İrdal'ın baldızlarıdır. Bu iki genç kız dönemin özentili genç kızlarını anlatmak amacıyla romanda yer almış gibidir. Hayatlarındaki her rüzgara kapılıp giden bu kızlar, Tanpınar'ın karikatürize ettiği karakterlerdir. Pakize'nin anne ve babasının ölmesiyle, bu iki genç kız Hayri İrdal ve Pakize ile yaşamaya başlamıştır. Büyük baldız müzik yeteneği olmamasına rağmen bu alanda ilerleyebileceğini düşünmekte, küçük baldız ise güzellik müsabakalarına katılmak istemektedir. Bu kızların, Hayri İrdal'ın hayatına girmeleriyle, Pakize'nin davranışları nispeten düzene girse de harcamalar gittikçe artmıştır.

Annesinin, babasının birbiri ardınca ölümleri üzerine iş biraz değişti. Baldızlarım eve gelince karımın ayakları yere değdi. Fakat Pakize'de her inkılâp ters tarafından ve beklenmedik şekilde oluyordu. Bu sefer de hayatımızın mihveri kardeşleri oldu. Ben, kendisi, çocuklarım, ikinci, üçüncü planlara indik. Biri otuz beşinde, öteki yirmi sekizinde olan bu iki öksüze o kadar çok acıdı ki, asıl acınacak kendisi ile biz olduk. Ve ondan sonra yavaş yavaş Halit Ayarcı'ya tesadüfüne kadar gittikçe hızını arttıran bir sefalet başladı. Sanki dibi olmayan bir kuyuya indiriliyormuşum gibi her lahza biraz daha derine, biraz daha karanlıklara gömüldüm. (Tanpınar, 2005b; 150)

Halit Ayarcı, Hayri İrdal'ın hayata bakışını değiştirmek isterken büyük baldızdan faydalanır. Onun müzik konusunda yetersiz olduğunu bilmesine rağmen, ondan azamî derecede yararlanılabileceğini göstermeye çalışır. Bu durum dönemin sosyal yaşantısını, 'abes' denilecek özelliklerini yansıtmaları bakımından önemlidir. Bu iki genç kız, bu yansıtma için sadece bir araçtır.

Yeni adamın realizmi başkadır. Elinde bulunan bu mal, bu nesne ile, onun bu vasıflarıyla ben ne yapabilirim? İşte sorulacak sual. Meselâ bu bahiste en büyük hatanız musikiden, yani mücerret bir fikirden hareket ederek baldızınız hanımefendiyi mütalâa etmenizdir. Halbuki baldızınız hanımefendi tarafından işi münakaşa ediniz, mesele ne kadar değişir. Newton başına düşen elmayı, elma olmak haysiyetiyle mütalâa etseydi belki çürümüş diye atabilirdi. Fakat o böyle yapmadı. Şu elmadan nasıl istifade edebilirim? diye kendine sordu. Azamî istifadem ne olabilir? dedi. Siz de öyle yapın! Baldızım musikiden başka bir şeyde muvaffak olmak istemiyor. O hâlde elimde iki rakam var. Baldızım ve musiki. Birincisini değiştiremeyeceğime göre, ister istemez ikincisi hakkında fikirlerim değişecek. Baldızıma hangi musiki uyar? Böyle düşünün! Sonuna kadar bu çıkmazda mı kalacaksınız?

Elbette ki hayır... (Tanpınar, 2005b; 219)

Değişen sosyal düzen içinde kişi liyâkat sahibi olsun olmasın kendisine iyi bir reklamla sosyal hayatta yer bulabilmektedir. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün kurulmasının altında da aynı esas vardır. Halit Ayarcı'nın bu fikri Hayri İrdal'ın büyük baldızı üzerinden ifade edilir.

İcabında halka, elleriyle selâmlar, öpücükler gönderecek, alkış tufanına teşekkür edecek... Siz hakikî bir hâzineye sahipsiniz, farkında değilsiniz. Toparlamağa çalışalım: Çirkin, diyorsunuz, binaenaleyh bugünün telâkkilerine göre sempatik demektir. Sesi kötü, diyorsunuz, şu hâlde dokunaklı ve bazı havalara elverişli demektir. Kabiliyetsiz diyorsunuz, o hâlde muhakkak orijinaldir. Yarın baldızınızla meşgul olurum... Yarından itibaren baldızınız sahnededir, meşhurdur, gazetelerde ismi sık sık geçer... (Tanpınar, 2005b; 221)

Bu romandaki fon karakterlerden biri de Aselban'dır. Aselban hazine avcılığına merak salmış Seyit Lütfullah'ın zihninde yarattığı hayâlî bir karakterdir. Lütfullah, aradığı hazineyi bulduğunda Aselban'ın gerçeğe dönüşeceğine ve kendisiyle bir olacağına inanmaktadır. Bu yönüyle Aselban, yalnız hayallerde yaşayan ve romanda belli bir işlevin gerçekleşmesinde rol oynayan fon karakterdir. Bu açıdan bir ruh olan Murat'a ve Afroditi'nin halasına benzer işlevdedir. Aselban, masal kahramanları gibi tasvir edilir:

Hattâ orda, o hazlar âleminde Aselban adlı bir de sevgilisi vardı. Tıpkı masallarda olduğu gibi hiç solmayan güller arasında, berrak havuzların başında bülbül sesleri, gül ve yasemin kokulan, serin su şakırtıları içinde kendisi kadar güzel cariyeleriyle saz sohbetleri yapıp eğlenen, yahut penceresinde tek başına oturup dostumuzu düşünme düşünme gergef işleyen bu sevgilinin güzelliğini hepimiz ezberden bilirdik. Aselban'ın gecedен daha siyah saçları, yıldızlardan daha parlak bakışları, yaseminden beyaz teni, sülünlere haset ettirecek edalı yürüyüşü vardı. (Tanpınar, 2005b; 43)

Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında İspritizma Cemiyeti'nin bir üyesi olan Atiye Hanım da fon karakterlerden biridir. Atiye Hanım, romandaki olayları bir romancı tecüssüsü ile yorumlar. Birçok roman yazmıştır fakat yazdıklarının tamamı kendi özel hayatı ile ilgilidir. Bu romanın diğer fon karakterleri gibi o da birtakım sırların devam etmesi ve bu sırların cemiyeti bir arada tutması gereğine inanır. Bu nedenle olayları diğer fon karakterler gibi bu yönde yorumlar.

Bunu romancı Atiye Hanım çok iyi anlıyordu. Onun için Sabriye Hanımın verdiği, akla yakın izahatı dinlemezdi bile. Afroditi'nin meselesinde öyle bir bedahet vardı ki inkâra kalkışmak beyhude idi. Zavallı kız, halası kendisiyle artık meşgul olmadığı için tacından, tahtından uzaklaştırılmış bir kraliçe gibi meysus ve biçare aramızda dolaşıyor, sadece geçmiş kudretini hatırlayarak yaşıyordu. Bu portre belki yalnız Atiye Hanımın muhayyilesinden doğmuştu. Hakikî Afroditi'nin hiç de meysus bir hâli yoktu. Fakat Atiye Hanımefendi bir romancı sıfatıyla işi böyle alıyordu. (Tanpınar, 2005b; 163)

Atiye Hanım, Kösem Sultan'la ilgili bir roman yazmak istemekte fakat bunu sürekli ertelemektedir. Bu ertelemenin sebebi Atiye Hanım'ın kendi kişisel hayatını yazmayı bir türlü tamamlayamamasıdır. Romanda yalnızca 'romancı' yönüyle ele alınan bir karakterdir. Cemiyetin sırlarını paylaşp yorumlamaktan öteye gitmez.

Fakat bu kitabı yazması için daha epeyce beklemesi lâzımdı. Çünkü Atiye Hanım, henüz hayatının kendisine hazırladığı mevzuları bitirmemişti. Birbiri ardınca çıkardığı on altı romanı, bu yorulmaz erkek müstehlikini ancak on sene evvelki aşkına kadar getirebilmişti. Halbuki

aradaki on sene içinde hiç olmazsa bir o kadar daha erkek harcamış, bu yüzden çok asil hislerle içlenmiş, üzülmüş, ıstırap çekmişti. Ve yaşamak onun için sevmek, sevişmek, erkek değiştirmek, ıstırap çekmek olduğuna göre, başından hiç olmazsa yeniden bir on altı cildi doldurabilecek maceralar geçmişti. Binaenaleyh Kösem Sultan romanı bir müddet daha bekleyecekti. (Tanpınar, 2005b; 163)

Bu bilgilerin ışığında bakıldığında Ahmet Hamdi Tanpınar *Huzur*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Mahur Beste* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanlarında fon karakterlere farklı oranlarda yer vermiştir. *Mahur Beste* romanında olaylar daha çok kapalı mekânlarda ve ev ortamında geçtiğinden dolayı kadın fon karakterler nicelik bakımından azdır. Bu kadınların hepsi yine ev ortamı içinde tanıtılmıştır. *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur* romanlarında fon karakterlerin sayısıyla birlikte, romanın sosyal ortamındaki işlevinin de arttığı görülür. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanı ise fon karakterlerin en çok çeşitlendirildiği romandır. Bu durumda *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanının ‘sosyal ironi’ niteliği taşımasının önemi büyüktür. Yazar, sosyal ortamı yansıtmak için fon karakterlerin bağlam içindeki yerini kuvvetlendirmek istemiştir denilebilir.

4.2. AHMET HAMDİ TANPINAR ROMANLARINDA KADIN KARAKTERLERİN ERKEK KARAKTERLERİN HAYATINDAKİ İŞLEVİ

Tanpınar tüm romanlarında kadın karakterleri erkek anlatıcı gözünden anlatır ve kadın kişiler kendi karakterleri haricinde erkek kişilerin gözünde farklı yönleriyle ve yönlendirici taraflarıyla ortaya çıkarlar. Bu yüzden kadın karakterlerin, erkek karakterlerin hayatlarındaki etkisi üzerinde durulması ve tartışılması gereği ortaya çıkmıştır.

Tanpınar romanlarında kadın kahramanlar erkek başkışilerin hayatında önemli yer tutmaktadırlar. Romanların çoğunda kadın karakter, erkek başkışinin zihninde kendi benliğinden ayrı bir kişiliğe sahiptir. Bu açıdan baktığımızda ‘erkek

başkişiler gerçeği farklı boyutlarıyla duyumsayan kişilerdir' demek mümkündür. Bunda erkek başkişilerin hayalperest bir karakter yapısına sahip olmaları da etkilidir.

Huzur romanında Mümtaz, önce babasını sonra annesini kaybetmiştir. Sonrasında bu açığı Macide kapatmaya çalışsa da Mümtaz'ın kadınlar açısından tecrübesi her zaman zayıf olacaktır.

Mümtaz'ın hayaller kurması henüz daha babasını kaybettiği zamanlarda başlar. Annesi ile birlikte yola çıktıkları seyahatte ilk cinsel deneyimini on sekiz, yirmi yaşlarında bir genç kızla yaşar. Bu birliktelik sırasında Mümtaz, 'ılık ve kokulu bir suda uyumuş yorgun bir insan' gibi anlatılmıştır. Bu noktada su ve kadın ilişkisinden de bahsetmek gerekir.

Gerçekte su, pek çok yazar ve şair için imgesel bir anlatımın verimli bir kaynağı olarak kullanılmıştır. Gaston Bachelard tarafından ana rahmini ve sütü çağrıştırmaları yönüyle bu imge dişillığe bağlanır. İnsanın en huzurlu olduğu yer olan ana rahminde su ile çevrelenmiş olması, bazı inanışlarda ölümlerin de suyla ilişkili yollarla son yolculuklarına gönderilmesi, suyun arınma amaçlı kullanılması hep bu imgeyi kuvvetlendiren unsurlardır. Bachelard, ayrıca suyun "doğanın bakan gözü" olduğunu da söyleyerek hem Narkissos efsanesini hatırlatmış hem de suların yansıtıcılığının hayallere kapı araladığını vurgulamıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar da makalelerinde pek çok kez Gaston Bachelard'dan bahsetmektedir. Onun romanlarında su imgesinin sıklıkla yer almasında bu okumalarının da şüphesiz payı büyüktür. *Huzur* romanına dönecek olursak; Mümtaz'da anne eksikliği anksiyeteye yol açmış, onun çocuksu ve hayalci kişiliğinin temelini oluşturmuştur, diyebiliriz. Hatta annesinin kaybindan önce babasını kaybettiği zamanlarda Mümtaz arkadaşlarıyla Güvercinlik mağarasına gitmiş, orada suyun kayalar arasında dolup boşalmasının oluşturduğu gölgeleri izleyerek hayaller kurmuştur. Bu hayaller, aynı zamanda Mümtaz'ın içindeki hayal ve ölüm anksiyetisini beslemektedir.

(...)Acaba ne düşünmüştü, neyi beklemişti? Bu dalgaların ona getirecekleri bir şey olduğunu mu sanıyordu; yoksa mağaranın içine dolup boşalan suyun acayip uğultusuna mı kendini kaptırmıştı? Bu seslerde onun için neyin, hangi sırrı daveti vardı? (Tanpınar, 2005a: 34)

(...)Nereye çağırırlardı? Mümtaz bunu bilseydi, belki bu davete koşardı. Çünkü suyun sesi, aşkın, ihtirasın sesinden kuvvetlidir. Karanlıkta su sesi insanın içindeki ölüm mayasının dilini konuşur. (Tanpınar, 2005a: 32).

Mümtaz'ın hayatında bu anın önemi büyüktür. Güvercinlik mağarası Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kendi kişisel hayatında da sanatına kaynaklık eden bir rol oynamıştır. Mümtaz'ın da hayatına ve zihnine geçmişten getirdiği birkaç anı ve birkaç kişi yön vermiştir. Güvercinlik mağarası, babasının ölümünden sonra İstanbul'a dönüşü arasındaki süreç, hasta annesi, ilk cinsel deneyimin hazzını günahın azabıyla birleştiren köylü kızı bu unsurlardır ki bu unsurlar ölüm, hayal ve kadın üçgeninde onun kişiliğinin temellerini oluşturan unsurlardır.

Mümtaz'ın hayatında etkili olan bir diğer kadın Macide'dir. Annesinin yokluğunda Mümtaz'ı hayata hazırlayan o'dur.

(...) Kadın, onun için Macide'nin dostluğu, büyük yengenin şefkati, annesinin ölümü ile İhsan'ın evine alıştığı zamana kadar hayatında eksik bulunduğu ve bu ikisiyle tamamlanan şeylerdi.

Macide onu hem anne şefkatiyle saran hem de bir kadının ilgisine doyuran kişidir. Mümtaz'ın kendinde eksik bulunduğu kadın tecrübesine en büyük katkıyı Macide yapmış, onu eğitmeye ve olgunlaştırmaya uğraşmıştır. Mümtaz'ın tabiatındaki 'ölüm mayasını ve hayalciliği' hissetmiş, bununla mücadele etmeye çalışmıştır. Çünkü kendisine eş olarak İhsan'ı seçmiş olan Macide'nin bir erkeğe

uygun gördüğü özelliklerin başında gerçekçiliğin gelmesi tabiidir. Macide, Mümtaz'ın muhayyilesine ilişkin düşüncelerini Nuran'a şu şekilde aktarır:

(...) Mümtaz'a bakmayın, o sonbaharda kış yağmurunu düşünerek üzülür... Bilir misiniz bütün bunlara sebep nedir? Mümtaz'a muhabbetle bakarak güldü. –Çok örtünmesi... Ben çocukluğunda hep ona nasihat ederdim, Mümtaz çok örtünme... Çok örtünenler çok hülya kurarlar;

-Mümtaz, bir günde ömrünü kaç defa yaşarsın?

-Vallahi bilmem ama, bazen beş on defa... Fakat şimdi değil artık...

-Hah... Şimdi anı yaşamayı, onunla kalmayı öğrendin demek. O halde benim yapamadığımı Nuran yaptı. Allah razı olsun Nuran'dan... (Tanpınar, 2005a: 240)

Alıntıda görüldüğü gibi Macide, Mümtaz'ın hayalci kişiliğini daha küçüklüğünde değiştirmeye çalışmış fakat bunda başarılı olamamıştır. Macide'nin söylediğinin aksine Nuran da bu Mümtaz'ın hayalci kişiliğini değiştirmekte başarılı olamamıştır. Hatta onların arasındaki ilk 'uçurumu' açan da bu olmuştur. Çünkü Nuran, Mümtaz'ın kendisine 'yeni bir ufuk' açmasını beklemektedir. Kendi geçmişinden getirdiği ve irsiyetine işlediğini düşündüğü 'Mahur Beste' hikâyesini ancak gerçekçilikle yenebileceğine inanan, bu nedenle aşkı ikinci mertebeye bırakmak isteyen Nuran, Mümtaz'dan bu konuda yardım beklemektedir. Mümtaz ise Nuran'a geçmiş anıların, hayallerin ve sanatın buğulu penceresi ardından bakmaktadır. Aslında bu yalnızca Nuran için geçerli değildir. Mümtaz'ın tüm dünyayı algılayışı bu şekildedir.

Mümtaz'ın dünyayı algılayışı ve hayatla teması sathî düzeyde kalmıştır. Bu durumu Ahmet Hamdi Tanpınar'ın diğer romanlarındaki başkişiler için de genelleleyebiliriz. Genelde içe kapanık, hayalperest olan bu kahramanlar çoğunlukla da sanatın herhangi bir dalıyla ilgilenmektedir. Hayat karşısında pasif ve edilgen olan bu erkekler, dişi özellikleriyle öne çıkmaktadır. Bu durum kadınlarla alakalı bu

çalışmaya ‘dişil özellikler gösteren erkekleri de katmamızın sebeplerinden biridir. Bahsedilen durumu *Huzur* romanı çerçevesinde biraz daha açmak gerekir.

Mümtaz’ın zihnindeki gerçeği değiştirme eğilimi, ilişkisini etkileyen en büyük unsurdur. Romanda âdeta yazarın anlattığı Nuran ve Mümtaz’ın hayalini kurduğu Nuran olmak üzere iki ayrı kadın vardır. Nuran, Mümtaz’ın hayalperest kişiliğinin de etkisiyle bambaşka çehrelere bürünür. Çalışmanın bu bölümüne de kaynak oluşturan bu farklı farklı Nuranlar, Nuran’ın gerçek kişiliğinden ayrılan yönleridir. Bu nedenle bunlar ‘Nuran’ başlığı altında değil bu bölümde incelendi. Erkek kahramanın muhayyilesinde değişen çehrelere bürünen kadın imajı gerçeklikle karşılaşır karşılaşmaz yok olur. Bu hayaller erkek kahramanın zihninde geçmişe ve geleceğe kapı aralayan hayaletler gibidir.

Hakikatte iki Nuran vardı. Biri kendisinden uzakta olandı ki, her attığı adımda maddî hüviyeti biraz daha değişir, arzusun hasretin kimyasıyla âdeta ruha ait bir varlık olur ve dokunduğu her şeye kendisinden bir yığın şeyler kata kata, bütün uzaklıkları, geçtiği her yeri yaşanan hayatın üstünde bir âlem yapar ve kendi akislerinden başka bir şey olmayan bu âlemin ortasında yine kendisi olarak yaşardı.

(...) Bir de yanı başında olan Nuran vardı. Bütün hayalleri kendi varlığıyla çocukça bir şey yapan, uzaktan telkin ettiklerini bir kalemde silen genç kadın. O kapıdan içeriye girer girmez veya beklenen yerde, mesela bir iskelede veya herhangi bir sokağın ucunda görünür görünmez, Mümtaz’ın muhayyilesi birdenbire dururdu. (Tanpınar, 2005a: 163)

Romanda Nuran kendisi için iki ev olduğundan bahseder: aşkın ve vazifenin evi. O benliğinin bölünmüşlüğünden şikâyet etmektedir. Aynı onun gibi Mümtaz’ın da benliği bölünmüştür. O da gerçeğin ve hayalin evinde ayrı ayrı yaşamakta ve gerçekten ziyade hayale daha yakın durmaktadır. Nuran’ın hayali zaman zaman gerçeğinden daha önemli noktalara gelmektedir. Çünkü Mümtaz için Nuran ‘bütün geçmiş zamanları açan altın anahtar ve her sanat ve düşünce için ilk şart gibi gördüğü ‘şahsî masalın çekirdeği’dir. (Tanpınar, 2005a: 178)

Zamanla bu başka başka ‘Nuran’lar çoğalacaktır. Mümtaz için her anının, her roman sayfasının her nağmenin altından başka bir Nuran çıkacak bu bütün ‘Nuran’lar evvelki varlığının onda uyanan akisleri gibi olacaktır. Tüm bu farklı hayaller birer ‘başkalaşım’ örneğidir.

Mümtaz, *Huzur* romanında Şeyh Galip ile ilgili roman yazan bir karakterdir. Bu *Huzur*’u künstler roman³ yapar. Mümtaz’ın eserine yaklaşım tarzını ve geçirdiği merhaleleri ele alırsak Nietzsche’nin öngördüğü tanımla diyonizyak etki altındadır. Sanat eserini meydana getirirken kendisini bu coşkuya kaptırır fakat eserini bir türlü bitiremez. Hayat karşısında edilgen olan başkışı, eserini meydana getirme yolunda da kendini pasif kalmış ve engellenmiş hissetmektedir. Jale Parla⁴ bu durumu yenik yazar figürü ile tanımlar. Bu konunun temelini iste Ahmet Mithat’ın başlattığı ‘dekadanlık’ meselesine dayandırmaktadır. Sözlü geleneğin izini süren bilge anlatıcı rolündeki Ahmet Mithat ‘eksik yazar’ figürasyonunu beğenmemekte Halid Ziya Uşaklıgil’in Ahmet Cemil’ini de bu yönüyle eleştirmektedir. ‘Her şeye hâkim olan yazar’ın, bu eksik ve başarısız yazara dönüşmesi birtakım ‘başkalaşım’ gerektirmektedir. Jale Parla, Mümtaz’ın yaşadıklarını da bu başkalaşım ile açıklar. Aslına bakılırsa Mümtaz, bu hâkim-bilge yazar figürasyonu ile yenik yazar figürasyonu arasında kalmış ve daha önce onun kişiliğini meydana getiren hatıraların etkisiyle yenik yazar konumuna gelmiştir. Onun hayatında önemli bir etkiye sahip ve baba figürünün yerini tutan İhsan hâkim yazar örneğine yakındır. ‘Kendisine karısını öldüren ve sonrasında rahatlayarak içindeki iyi özü bulan adamın romanını’ yazmasını öğütleyen Suat ise yenik-başkalaşmış yazara yakındır ve diyonizyak etkiyle kuşatılmıştır. Mümtaz bu ikisi arasında eşiktir. Ahmet Hamdi Tanpınar da kendi kişisel hayatında aynı ikilemi yaşamıştır, diyebiliriz. Orhan Okay bu duruma şu şekilde değinir:

³ Batı roman geleneğinde de Künstler roman (sanatçı romanları) diye adlandırılan türün başkışileri şair ve yazarlardır; ama bu durum, sanatçı romanlarının esas meselesinin sanat olmasından kaynaklanır. (Parla, 2011; 9)

Tanpınar'ın çocukluğundan getirdiği bu İstanbul hatırası, Yahya Kemal'in gezilerine refakatinde, giderek şuurlu bir tarih duygusuyla birleşir. Hocasının İstanbul'u ile genç öğrencinininki arasında hissettiğimiz fark budur. İlkinde tarih ve medeniyet devamlı inşa halindedir. İkincisinde bunlara ilave olarak yıkıntı, çözülme, hüznün ve azap. Dergâh'ta Haşim ile Yahya Kemal arasında kalması, hatta şiirde "ölümüne kadar üstadım" dediği Yahya Kemal'e değil, kendisi gibi "hissî mizaçta yaratılmış" Ahmed Haşim'e yakın duruşu da bundandır. (Okay, 2010, 120)

Yenik yazar-hâkim yazar ikilemine bu yönden bakarsak Yahya Kemal dönemin edebiyat hayatında sahip olduğu kudretli yer ve nüfuz bakımından bir otorite olup büyük ölçüde 'apolloniak' etki altındadır. İçerik kapalı bir yapıya sahip olduğu söylenen Ahmet Haşim ise yaşadığı dönemde beklediği itibarı göremediğini düşünen ve şiirde görüşlerini özetleyen poetikası niteliğindeki yazısında hayali ön plana çıkarak 'diyonizyak' etkide bir şairdir. Özellikle Çanakkale Savaşı'nda bizzat bulunan şair, yazar ve gazetecilerle birlikte bölgeyi ziyaret için davet almadığına çok üzülmüştür. Bu yönleriyle iki yazar edebiyatımızda belirleyici rollerine rağmen birbirlerinden ayrılır. Ahmet Hamdi Tanpınar ise şiiri yönüyle Ahmet Haşim'e daha yakın durmuştur. Bu yönleriyle bakıldığında Mümtaz da İhsan ve Suat arasındaki duruşuyla Ahmet Hamdi Tanpınar'ı anımsatmaktadır.

Mümtaz, romanda yaşanamayan bir aşkın peşinde olduğu gibi yazılamayan bir romanın da peşindedir. O muhayyilesine kapı aralayacak yegâne şeyin 'aşk' olduğunu düşünmektedir. Gerçekte diyonizyak etkiyi sağlamak için yazar ve şairlerin birtakım uyarıcı maddeler kullanabildikleri bilinmektedir. Mümtaz için bu etki Nuran'da gizli gibidir. Nuran onun için sanatsal yaratıcılığın anahtarı haline gelmiş, ona tamlığın kapılarını aralamıştır. Eksik yazar kendi tamamlama yolundaki engeli aşacağını hisseder. Eşiikteki adam iç dünyasının nizamını bulacağı ihtimalinin heyecanı içindedir.

Böylece Nuran, Mümtaz için benliğine sınırsız bağlanan bu iki yardımcının sayesinde bütün eski, güzel ve asıl şeylerin fânî varlığında

hayata döndüğü, yaşadığı esrarlı mahlûk, zamanı kendi nefsinde ve güzelliğinde yenmiş mucizeli mevcut oluyor, onda sanatın ve iç âleminin nizamlarını buluyordu.(Tanpınar, 2005a: 207)

Bu satırlar Tanpınar'ın estetik anlayışını da yansıtmaktadır. Sanatta derinliğin 'güzellikle' yakalanacağını söyleyen Tanpınar için güzelliğin de anahtarı kadından geçer. Nitekim Ahmet Hamdi, Türk romanının ilk dönemlerindeki en büyük zorluklardan birinin kadın-erkek ilişkisindeki sathîlik olduğunu söyler. Kadınsız bir cemiyetin hayat tecrübesinin eksik kalacağını, ferdin söz konusu olduğu her yerde saadetin de söz konusu olacağını burada da aşkın etkili olması gerektiğini ekler. (Tanpınar, 1988: 62)

Mümtaz için, 'Nuran'ın aşkı bir nevi dindi.' Kendisi de bu mabedin başını bekleyen fânî gibiydi. Nuran kendi varlığıyla Mümtaz'ın dünyayı duyuş şeklini değiştirir. Böylece Nuran'ın varlığı ondaki sanat yapma isteğini zirveye taşımaktadır. Mümtaz, Nuran'la arasının iyi olduğu her dönem romanını yazmak için heveslidir. Üstelik Nuran'ın varlığı yalnız sanatını var etmesinde değil, kendini var etmesinde de önemli bir işlevdedir. Mümtaz tek, bir ve yegâne olanın peşindedir. Bu biriciklik isteği aslında sanatın, özellikle de batılı sanatın koşuludur. Ahmet Hamdi Tanpınar, sanat eserinin biricik olması gerektiğini vurgular. Bunu anlatırken doğu sanatının biriciklikten uzak olduğunu, klasik şiirlerdeki mazmun ve alegorilerin âdeta bir zanaat örneği gibi tekrarlanabilir olduğunu da ifade etmektedir. Romanında da zaman zaman bu 'biriciklik' vurgusunu yapmaktadır.

Mümtaz bazen Nuran'a karşı olan sevgisini mutlak bir hücre yakınlığıyla izaha kalkışır ve aralarındaki ten anlaşmasında yaradılışın kendilerinde tecelli etmiş büyük sırlarından birini görürdü. Belki de Eflatun'un dediği doğrudur ve oluşun çemberinde tesadüf, ikiye bölünmüş tek varlığın parçalarını onların aşkında yeni baştan karşılaştırmıştı. Hülâsa ömrün ve eşyanın miracını yaşadığını sanıyordu. (Tanpınar, 2005a: 163)

Romanın büyük bir bölümüne hâkim olan bu teklik vurgusu, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sanatındaki doğu sanatının etkisi olarak okunabilir. İslamî bir anlayışa dayalı algılayışta nasıl diğer tüm unsurlar yaratıcının varlığına göre konumlandırılıyorsa, bu etkiyle gelişen sanatta her şey sevileni merkeze alıp ona göre konumlandırılmaktadır.

Kadın varlığıyla romanın ve yaratımın başlıca unsuru olmakla birlikte yokluğuyla da bu yaratımda rol oynar.

Kadın kişilerin bir diğer özelliği daha önce de değindiğimiz üzere erkeğin kimlik oluşumu sürecinde vazgeçilmez faktörlerden biri olmasıdır. Aslında kadının bu işlevi tarih boyunca pek çok yazarı meşgul etmiş ve kâmil insan noktasına ulaşmada, kadın aşılması gereken fakat aynı zamanda ilham veren bir unsur olarak görülmüştür. (Çağın, 2010: 268)

Bu durumda kadın, sanat için aynı anda hem var olması hem de yok olması gerekene dönüşmüştür. Kadının ortadan kaybolmasıyla ortaya çıkan trajedi ise Tanpınar estetiğinin batılı yönüne doğru eğilmemizi gerektirecektir. Nitekim Ahmet Hamdi'nin estetik dünyasında da fikrî dünyasında olduğu gibi 'sentez' fikri hâkimdir. Tanpınar, kendini batılı sanata yakın görmekte okumalarını bu yönde ağırlaştırıp, makalelerinde doğu sanatını eleştirmekle birlikte bu iki tarzı beraber ele almayı tercih etmiştir ve sentezini aramıştır.

Debussy'yi, Wagner'i sevmek ve Mahur Beste'yi yaşamak, bu bizim talihimizdi.

Dede'yi Wagner olmadığı için, Yunus'u Verlaine, Bâki'yi Goethe ve Gide yapamadığımız için beğenmiyoruz. Uçsuz bucaksız Asya'nın o kadar zenginliği içinde, dünyanın en iyi giyinmiş milleti olduğumuz halde çı çıplak yaşıyoruz. Coğrafya, kültür, her şey bizden bir yeni terkip

bekliyor; biz misyonlarımızın farkında değiliz. Başka milletlerin tecrübesini yaşamağa çalışıyoruz. (Tanpınar, 2005a: 252)

Kadının varlığı bu terkinin başlamasını sağlayacak itici güçtür.

(...) O da asrımızın büyük romancılarından biri gibi, bir kadına dayandığı zaman yaşadığını duymağa başlamıştı. O vakte kadar epeyce şey okumuş, az çok düşünmüştü; fakat şimdi onların hayatına daha kudretle geçtiğini, Nuran'a olan sevgisiyle canlı hayata çıktıklarını anlıyordu. Sanki Nuran kafasında ve etrafındaki şeylerin arasında bir ışık külçesi imiş gibi hepsi onunla aydınlanmış, en dağınık unsurlar bir terkip haline gelmişti. (Tanpınar, 2005a: 168)

'Kadın yokluğu' da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sanatı için katalizör görevi görmektedir. Yaşamı boyunca kendinde kültürel, fikrî öğeleri biriktiren erkek, bu noktadan sonra onları 'iç nizamı' koyan, harekete geçiren kadını ve ardından bu kadının yitirilişini beklemektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kişisel hayatında kadının varlığı, kadınlarla ilişkisi önemlidir. Hiç evlenmemiş olan yazar, evliliğe kimi zaman büyük bir ihtiyaç duymaktadır. 'Şiir ve Rüya' makalesinde bahsettiği üç hayali kendisinde karşılık gelen duygulara çevirir. Bunlar: uzlet, mistik ülkü ve ferdi saadet hasretidir. (Tanpınar, 2007: 38) Burada bahsedilen ferdi saadet karşılığını aşkla bulmuştur. Kadının yokluğundan sık sık acıyla bahseder.

Hayatımda aşk yok. Beni yalnız o diriltebilir. Yahut da muntazam çalışmak. (Enginün ve Kerman, 2013: 95)

Müthiş bir kadın ihtiyacı gece beni rahatsız etti. Yirmi gün oluyor, bu kadar korkuncunu görmemiştım. Nasıl kadın vücudunu ezberden biliyorum ve kendi kendime tekrar ediyorum. (Enginün ve Kerman, 2013: 126)

Günlüğünden alınmış aşağıdaki bölümde Ahmet Hamdi'nin ferdî saadet olarak gördüğü evliliğe ulaşamamasının bir pişmanlığa dönüştüğünü görürüz. Hayata tam olarak temas edememesinin sebebini buna bağlayan Tanpınar, bir yandan da bu yalnızlığın kendisine sunduğu yaratıcılık havzasının farkındadır.

Nesiller önümden nasıl geçiyorlar ve ben hep aynı hülyadayım. Keşke evlenmiş olsaydım ve ferdi saadet düşüncesi kafamda bu kadar zalim bir hedef olmasaydı. Bir duvarın arkasında gibi yaşıyorum. Şurası da var ki, bu duvarın freskleri, kabartmaları bazen çok güzelleşiyor. (Enginün ve Kerman, 2013: 65)

Günlüklerinden de anlaşılacağı gibi Ahmet Hamdi Tanpınar kadına karşı şiddetli bir ihtiyaç duyarken, onu kaybetmeye de ihtiyaç duymaktadır. Handan İnci bunu Orpheus kompleksi ile açıklar. Ahmet Hamdi, kendi sanatından bahsederken bu komplekse değinmiştir.

Her sanat eserinin başında bir Orfeus hikâyesi vardır. Ölüm diyarından sarışın Eurydice'yi geri almak. Orfeus, ölmüş olan karısını ahrette sazının kuvvetiyle bulur. Gerçekte saz ile Eurydice birdir. (Tanpınar, 2007:36)

Orpheus lirin büyüleyici sesiyle tanrıları bile kendine hayran bırakmaktadır. Bir gün çok sevdiği karısını yılan sokar ve ölür. Orpheus  yle derin bir kederle lirini çalar ki    ler diyarına inebilir. Tanrılardan karısını ister ve tanrılar ona bir şart ko ar. Karısını alabilecektir, fakat    ler diyarından çıkana dek lirini  almaya devam edecek ve kendisinin arkasında yürüyen Eurydike'e hiç bakmayacaktır. Orpheus lirin muhteşem sesiyle y r r. Ancak tam  ıkacaklarken dayanamayıp ardına bakar ve karısını sonsuza kadar kaybeder. Handan İnci bundan sonrası için şöyle eder:

(...) Buraya kadar doğru. Ama efsanenin devamını göz önüne alırsak, bu hik yede sanat eserini doğuranın aslında kazanç değil 'kayıp' olduğunu da öne sürebiliriz.

Orpheus, lirin etkileyici sesiyle tanrıları ikna etse bile, onlara verdiği sözü yerine getirmez. Arkasına dönüp bakmakla Eurydike'yi karanlıklar ülkesine kendi iradesiyle geri göndermiş olur. Orpheus üzüntüsünden çılgına döner ama ona ölümsüzlüğün kapısını açan da bu kayıptır. Sevdği kadını kaybetmenin acısıyla en güzel şarkılarını söyleyen Orpheus, mitolojideki ölümsüz yerini bu acı kaybı sayesinde kazanır. Kısacası Orpheus, kaybedileni geri çağırma çabasından çok, kaybı göze alması ve acısını sanat eserine çevirebilmesiyle varoluşunu gerçekleştirir. Sanatçı için de ancak bu şekilde bir model oluşturur. (İnci, 2014: 48)

Bu satırlardan da anlaşıldığı gibi Handan İnci'ye göre Mümtaz'ın esas sanatı bu kayıptan sonra başlamaktadır. Biz de kısmen bu fikre katılmakla birlikte şunu da aktarmalıyız: Tanpınar'da kadının varlığı ve yokluğu iki farklı sanat tarzına; onu doğu veya batı sanatına ayrı ayrı yönelmeye götürmüştür. Mümtaz'ın eserine en yoğun vakit ayırdığı zamanlar Nuran'la birlikte olduğu zamanlardır. Ayrılıklarından sonra romanın akıbetiyle ilgili bilgi edinemeyiz. Fakat Mümtaz'ın zaman zaman Nuran'ı mı yoksa onun kendinde yarattığı hisleri mi sevdiği üzerine sorgulamalarına rastlamak mümkündür.

Genç kadının arkasında Mâhur Beste'nin çok yüklü irsiyeti bulunmasa, kendisinden evvelki aşk ve evlenme tecrübesinin verdiği üstünlükle hayatına girmiş olmasa Mümtaz o kadar kendisine bağlanmayacaktı. (...) Bütün bunları yaşarken genç adam, bu duyguların arkasında işleyen zembereği gayet iyi tanıyordu. Hakikatte o, kendisine bir iç nizamı arıyordu. Kelimeleri, hayalleri canlandıracak bir ateşin peşindeydi. (Tanpınar, 2005a: 277)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mümtaz-Nuran ilişkisini en yoğun anlattığı bölümler kitabın 'Nuran' başlıklı ikinci bölümüdür. Kadının varlığı Tanpınar'ın üslubuna yansır. Bu bölümde cümleler ve tasvirler uzun ve süslüdür. Yazarın seçtiği kelimeler, teşbihler doğu sanatının izlerini taşır. Ahmet Hamdi 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nde bahsettiği 'hükümdar istiaresini' romanın bu bölümüne konumlandırmış gibidir. Burada sevilen kişi, hükümdar gibi 'feyz kaynağıdır', her

şey onun peşinde koşar, 'ilahlaştırılmıştır', 'özü itibarıyla isabetli ve hayrın kendisidir. (Tanpınar, 2007: 23)

Romanın üçüncü ve dördüncü bölümleri olan 'Suat' ve 'Mümtaz' bölümlerinde anlatımın yavaş yavaş değiştiği sezilir. Romanın 'Nuran' bölümünde, Ferahfezâ âyini sırasında Mümtaz ve Nuran'ın ruhlarının birbirinden uzaklaştığı aralarında artık üçüncü birinin konuştuğu duyulur. Bu konuşma sesleri ilerleyen bölümlerde artacaktır. Âyinin ardından diyalogların daha da arttığını görülür. Bundan önce salt anlatma (hikâye etme) geleneğine yaklaşan üslupta, bu bölümden sonra karşılıklı konuşmalara daha çok yer verilmiştir. Dördüncü bölüm olan 'Mümtaz' kısmına gelindiğinde diyaloglar da monologlara dönüşmüştür. Artık içine iyice kapanan, kadınsız kalan erkeğin çıldırışına tanık oluruz. Bu bölümler aynı zamanda romanın trajik kısımlarını oluşturur. Âşık daha önce sözünü ettiğimiz 'hükümdar istiaresi'nde söz konusu edilen 'mabude'sinden uzaklaştıkça doğu sanatının izi, yerini batı sanatının trajedisine bırakır. Batı sanatının trajedisi söz konusu olduğunda da aşkın varlığıyla kısmî bir mutluluk yakalansa bile yine benlik mücadelelerine dönüşecektir. Ahmet Hamdi Tanpınar, bizde romanın gelişiminin geç olmasını biraz da İslamiyet'ten gelen etkiyle bu trajedinin var olmamasına bağlar.

Tasavvuf felsefesi buhuzursuzluğu mutlak vücuda kavuşmak iştiyâkıyla toptan reddediyordu. Massignon, Müslüman sanatlarında trajedinin ve trajik hissin yokluğunu, İslâmın Allah'tan başka varlık kabul etmemesi, hayatı bir gölge oyununa indirmesiyle izah eder ki bir bakıma çok doğrudur. Fakat hemen hemen her dinde az çok buna tesadüf edilir. Sünnî akidede ne kadar inkâr edilmiş görünürse görünsün insanın hayatta, yine bir yeri vardır. Kaza ve kader meseleleri bir yığın şüpheyi ve mesuliyeti kendiliğinden doğuruyordu. Tasavvuf bu endişeleri de ortadan kaldırıyor, daha doğrusu onlara büsbütün başka yönler veriyordu. Aynı mutlak varlığın yine kendisine dönecek değişik ve geçici tezahürleri olan bir dünyada elbette trajedi olmazdı. Aşk bile ne kadar velveleli başlarsa başlasın bu sistemde muayyen bir merhaleye erişir erişmez sadece fânî objesini değil, duyan benliği de beraberce ortadan kaldıran bir ayniyette kendiliğinden değişiyordu. Hulâsa, eski medeniyetimizde insan kendi kaderiyle karşı karşıya olduğunu hatırlardan bile geçirmiyordu. (Tanpınar, 1988: 39)

Mümtaz'ın hayalperest kişiliğinden önceki bölümlerde de bahsetmiştik. Yukarıdaki açıklama *Huzur*'a uyarlanırsa; Mümtaz aynı zamanda İhsan-Suat, yani Doğu-Batı arasında da kalan 'eşikteki adam'dır. Romanın trajik geriliminin arttığı son bölümlerinde bu hayalperest kişilik, gerçeklik duvarına çarptığı zaman çıldırmanın eşiğine gelecektir ve kendi benliği ile alakalı sorgulamalara girecektir. Bu bölümde Mümtaz'a eşlik eden, aniden beliren Suat'ın hayalidir.

"Ne garip! Hiçbir şey öteki ile birleşmiyor. Her şeyi ayrı ayrı görüyorum" diye söylendi.

Yanındaki adam cevap verdi

-Elbette birleşmez. Çünkü hakikati görüyorsun.

(...)

-Hayır... Çünkü o zaman etrafında kendi benliğinin arasından bakıyordun. Kendini seyrediyordun. Ne hayat ne eşya bütün değildir. Bütünlük insanın kafasının vehmidir. (Tanpınar, 2005a: 385)

İslâmiyetin öncelediği tevhidin batıdaki karşılığı teslis inancıdır. Suat birliğin, bütünlüğün 'insan kafasının vehmi' olduğunu söyleyerek Mümtaz'ın gerçeğinin bölündüğünü söyler. Nuran'ı, yani kendisi için 'bir nevi din' olan ilahesini kaybeden bir 'fâni' olan Mümtaz, böylece tamlık idealini de kaybetmiştir. Romanın 'Nuran' bölümünde sayfalar dolusu teşbih vardır. Bu teşbihler girift imgelere de dönüşür. Fakat 'Mümtaz' bölümünde bu tip benzetmeler Suat'ın hayâlinin hedefi olacaktır.

Romanın sonunda Mümtaz'ın çıldırışına tanık olunur. Mümtaz ölmüş olan Suat'ın hayâliyle karşı karşıyadır ve bu hayal Mümtaz'ın teşbihlerini eleştirir.

Suat sözünü kesti:

-Bırak bu manasız benzetmeleri... Bir şeyi öbürüne benzetmeden konuşamaz mısın? Bu fena huylar yüzünden işleri ne kadar karıştırdığınızı hâlâ anlamadınız mı?

Mümtaz bir çocuk gibi yalvardı:

-Beni azarlama... O kadar sıkıntı çektim ki. Ben hiç de fena bir şey yapmadım; seni sadece güzel buldum. Niçin bu kadar güzelleştin?..

-Bir zihinde yaşayanlar daima güzeldirler. (Tanpınar, 2005a: 388)

‘Bir zihinde yaşayanlar daima güzeldirler.’ sözü *Aydaki Kadın* romanında da tekrarlanacaktır. Bu kez Selim, Leylâ ile kısa, fakat mahrem bir bakışma yaşadığına şahit olduğu Nuri’nin ölümü karşısında bu sözü tekrarlar.

Mümtaz önceki bölümlerde Suat’ın Nuran’a yolladığı mektubun yazılış şeklini hayal ederken ondan tiksinti duyduğunu ifade eder. Onun mektubu yazışını, mektubu yazarken hasta hasta öksürüşünü tek tek aklından geçirir. Buradaki nefretin kaynağı yine ‘hükümdar istiaresi’dir. Biricik olan hükümdara ulaşmada Suat ağyar/kesret konumundadır. Fakat Nuran’ın varlığı üçüncü bir kişi (Fahir) ile imkansız olduğunda Mümtaz’ın hayalindeki Suat güzelleşmiştir. Artık ‘birlik’ tek ideal olmaktan çıkmıştır.

Görüldüğü gibi *Huzur* romanında öne çıkan kadın karakter Nuran başta olmak üzere kadınlar, erkeklerin hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Kadın karakterler, romanın başkişisi olan erkek karakterin hayatında değiştirici-dönüştürücü rol oynadığından romanın olay örgüsünü bütünüyle etkilemektedir. Bu da kadın karakterlerin tanıtıldıkları bölümün yanında bir de romandaki işlevinin ele alınmasına ihtiyaç olduğunu gösterir.

Yukarıdaki tespitlerimiz Ahmet Hamdi Tanpınar’ın diğer romanları için de geçerlidir. *Mahur Beste* romanına baktığımızda, romanın başkişisi olan Behçet Bey kadın karakterlerin etkisi altında kişilik geliştiren ve ağırlıklı olarak dişil özellikler barındıran bir karakter görünümündedir. Erkekler onun için kendisini çok da ait hissetmediği eril dünyanın baş aktörleridir ve kendisi için hodbin ve yıpratıcı

olmuşlardır. Esasen Behçet Bey ne erkek dünyasına ne de kadın dünyasına aittir. O, cinsiyetin belirlendiği gelişim döneminde hapsolmuş görünümü vermektedir. Erkeklerden ‘aşılmaz bir duvar’ olduklarından dolayı; genç kadınlardan ‘bir yığın inat ve fantezi’ yüklü olmalarından, olgun kadınlardan ise altında ezileceği korkusundan dolayı kaçma eğilimindedir.

Behçet Bey için erkekler muktedirliğin temsilcisidir ve onun çocuksu dünyasında hep bir engel olarak karşısına çıkmışlardır.

(...) erkekler Behçet Bey için bütün ömrünce o kadar hoyrat olmuşlardı ki... Bütün ömrü onların hodbinlikleri arasında geçmiş, her başvurduğu yerde, mektepte, kalemde, vaktiyle azası olduğu Şûra-yı Devlet’te, sokakta, sahaflar içinde, antikacı dükkanlarında, eski mücellitler arasında hep aynı aşılmaz duvarlarla karşılaşmıştı. (Tanpınar, 2013a: 11)

Behçet Bey, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın romanlarında bir kitap yazmakla meşgul olmayan tek başkişidir. Onun belki de tek meziyeti içleriyle hiç ilgilenmediği kitapları ciltlemektir. Zayıf ve içe kapanık tabiatlı Behçet Bey babası İsmail Molla’nın tam zıttıdır. Babası için kitaplar okunup bir kenara atılırken, Behçet Bey için ciltlenip, süslenip saklanmak içindir. Bu tavrıyla Behçet Bey babasının öfkesini uyandırmaktadır. Evin tavan arasında gizli gizli kitap ciltleyen Behçet Bey babası tarafından iğrenç bir örümceğe benzetilmektedir. Bu durum babası ve Behçet Bey’in kadınlara yaklaşımı açısından da değişmeyecektir. İsmail Molla için kadın sohbeti elverişli değildir ve katlanılacak bir varlıktır. (Bu görüşü Atiye ile değişir.) Aynı kitaplar gibi onlardan da bir an evvel kurtulmak gerekir. Behçet Bey için ise kadın büsbütün bir dünyadır. Behçet Bey, kadınlardan korkmakla birlikte kadın dünyasına aşınadır.

Behçet Bey karısına soyunurken yardım etmek istemişti. Çocukluğundan beri en sevdiği şeylerden biri de annesine ve ablasına

soyundukları sırada yardım etmekte. Eli kadın eşyasına çok alışkındı. (Tanpınar, 2013a: 58)

İsmail Molla kadınların elbisesiyle değil içiyle; Behçet Bey ise içiyle değil elbisesiyle meşgul olmaktadır. Bu, onun kitaplarla olan temaslarının tezahürüdür. Behçet Bey’de yaratılıştan gelen bir durum gibidir. Nitekim gençliğini birlikte geçirdiği kadınlar da bu hususta birleşmektedir. Bu kadınların romandaki konumu kısmen *Huzur* romanındaki Macide’nin konumuna benzer. *Mahur Beste*’de bu iki kadın, Macide kadar derinlikli ele alınmamıştır. Macide, Mümtaz’ın küçükken çok örtündüğünü bu nedenle hayalci bir kişiliği olduğunu söyleyerek onu yönlendirmektedir. Bu iki kadın da Behçet’in kendisini algılayış biçimini oluşturmakta ‘kendini idrak’ noktasında etkili olmaktadır.

Behçet Bey’in bütün gençliği iki ihtiyar ve zavallı kadının “Maşallah oğlumuz ciddi ve terbiyelidir, sağa sola bakmaz.” yahut “A, vallahi, eminim bütün Emirgan önünde soyunsa, Behçet şöyle yüzünü çevirmez, bir kadın görünce gül gibi kızarır.” cinsinden sözleri çizdiği bir ahlak düsturunda kendisini idrak etti. (Tanpınar, 2013a, 29)

Bu sözleri işiten İsmail Molla, her seferinde oğluna karşı bir kızgınlığı içinde büyötmektedir. İsmail Molla, bu vaziyeti ilk kez sezdiği zaman ‘son zerresine kadar erkek olan’ yaratılışında ‘eski ve ezeli bir kadın’ kanamıştır. Tanpınar’ın İsmail Molla’daki merhamet hissini kadınsı olarak ifade etmiştir. İsmail Molla’nın Behçet’in hayatındaki konumu, *Huzur* romanındaki İhsan’a benzer. Muktedir bir erkek ve ona kendisini sevdirmek isteyen yenik bir erkek modeli Tanpınar’ın tüm romanlarında karşımıza çıkar. İsmail Molla, hayattan ve kadınlardan istediğini almış muktedir bir erkektir. O, gelini Atiye için de kayıp olan erkek modelinin yerini doldurma çabasındadır. Behçet Bey için evliliği daha ilk gecesinde karısı Atiye’nin kahkahasıyla bitmiştir. Boyca kendisinden uzun olan ve Behçet Bey’e tepeden bakan bu güzel kadının attığı kahkaha, kendi yazgısına gönderdiği acı bir çığlık gibidir. Bundan sonra Behçet Bey karısının etkisiyle daha da içe kapanır ve romanda da epeyce silikleşir.

O, bütün mahçuplar gibi yalnız kendisine bakıyor, her şeyi kendi değerleriyle ölçüyordu. Karısını kendisine üstün buluyor, ezilmemek için elinden geldiği kadar ondan uzak yaşıyordu. (Tanpınar, 2013a: 61)

Atiye ve Behçet Bey'in bu uzaklığı, 'yanyana uzatılmış iki değnek' gibi yaşayışı Behçet Bey'in mizacından ileri gelmektedir. Handan İnci, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın daha bu evliliğin başlangıcında Behçet Bey'in cinsel yöndeki bu eksikliğine gönderme yaptığını söyler.

Babasının Atiye'ye düğün hediyesi olarak verdiği karyolanın başındaki kadın heykelleri bile korkutur onu. Bereket versin ki bu heykellerin belden aşağıları birdenbire boşlukta kaybolmaktadır. Yazar, Behçet Bey'in cinsel kimliğindeki sorunlu alana işaret eden bu yarım heykellerle Atiye'nin evliliğinde yaşayacağı eksikliğe de incelikli bir gönderme yapmış olur. (İnci, 2014:69)

Behçet Bey'in, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın diğer kahramanlarından farklı olarak kadınlarla ilişkisi daha sathî düzeyde kalmıştır. Bu, Behçet Bey'in diğer kahramanlardan daha silik anlatılmasına da neden olmuştur. Kadın-erkek ilişkisinin sathîliğinin Türk romanının gelişimindeki yavaşlatıcı etkisinden bahsedilmişti. Behçet Bey de, Atiye ile karşılaşmadan önce bir kadınla cinsel yönden bir yakınlık yaşamak bir yana duygusal açıdan dahi bir yakınlık hissetmemiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarındaki erkek başkişilerden herhangi bir eser kaleme almaya çalışmayan tek kişinin Behçet Bey olması da muhtemelen bundandır. Çünkü tüm erkek başkişilerin daha önce -yüzeysel de olsa, günahla da birleşse- kadınlarla cinsel yönden bir ilişkisi bulunmaktadır. Behçet Bey ise bir kitabın ancak cildiyle alakadar olarak kalmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, diğer erkek başkişilerden farklı olarak Behçet Bey'e romanını bitirmesinin ardından bir mektup yazmış ve bu karakterin niçin sınırlı düzeyde anlatıldığını ifade etmiştir. Bu mektupta Behçet Bey ile Mümtaz'ın ortak bir

noktasını açığa çıkarır. Her ikisi de kendisine dışarıdan bakamamakta, sadece kendi benlikleriyle sınırlı kalmaktadırlar.

-Hayır... Çünkü o zaman etrafında kendi benliğinin arasından bakıyordun. Kendini seyrediyordun. Ne hayat ne eşya bütün değildir. Bütünlük insanın kafasının vehmidir. (Tanpınar, 2005a: 385)

Huzur'da dile getirilen bu durum, *Mahur Beste*'de de ifade edilir. Her iki romanın sonunda da başkişi gerçekliğin kollarına düşmüştür. Bu durum daha önce de romanın doğu sanatından batı sanatına doğru evrilişiyle açıklanmıştır. Bu 'başkalaşım' Behçet Bey'de ve Mümtaz'da tamamlanmasa da başlamıştır. Tanpınar mektubunda başkişisine şöyle seslenir:

(...) Dedim ya, beni şaşırttınız, Behçet Bey. Öyle ki nerdeyse bir roman kahramanı iken roman münekkidi olmuşsunuz, diyeceğim geliyor. Bunu siz de düşünmüş olacaksınız ki "Çok değiştim, diyorsunuz; nerdeyse filozof olacağım. Evvelce böyle şeyler aklıma gelmezdi." Hakkınız var, Behçet Bey. Kendinizi tanımağa başladınız. Kendinizle meşgul oluyorsunuz. Felsefenin değilse bile, hikmetin eşiğinde olduğunuz muhakkak. Buna sebep de kendinize dışardan bakmanızdır.(Tanpınar, 2013a: 152)

Bu seslenişte Tanpınar roman karakterine, kendisine dışarıdan bakabildiğini söyler. Fakat bu bakış yine de 'yeterince' batılılaşmamış; felsefe düzeyinde değil ancak hikmet düzeyinde kalmıştır. *Mahur Beste* romanında da erkek başkişi, kadın karakterin rahle-i tedrisinden geçtikten ve onu kaybettikten sonra hızla değişmekte ve başkalaşmaktadır. Atiye de Behçet için tamlik idealidir. Hayatının dengesini sağlayacak 'nizam'dır.

Bütün mahcuplar gibi, Behçet Bey'in hayatında da aşk biricik rüya idi. Daha Mülkiye'ye girmeden okumaya başladığı yükseltici her anı başka bir lezzet yapan bir aşk; bilmediği bir yerde hiç tanımadığı,

fakat saçının renginden gözlerinin parıltısına ve sesinin en basit inhinasına kadar bütün zenginliklerine aşına olduğu cana yakın ve güzel bir kadın, bir gün ömrünün bir tarafından, geceleyin hiç beklenmedik bir andan fişkırان ve deniz üstündeki odasını aydınlığa boğan (...) kaybolan o vapur ışıkları gibi bütün ömrünü ışığa, renge, şiire boğacaktı. (Tanpınar, 2013a: 59)

Behçet Bey için kadın, Tanpınar'ın diğer romanlarındaki gibi kendini gerçekleştirme ve bulma yolunda bir aşamadır. Atiye burada kendi mevcudiyetiyle aranan değil, tüm ömürce beklenen bir imge görünümündedir. Yine de kadının yokluğu da önemli bir korku olmakla beraber başkişinin yüzleşmekten kaçmadığı bir durumdur. Öyle ki *Sahnenin Dışındakiler* romanında, Behçet Bey'in hasta yatağında olan karısı Atiye'nin ağzına ipek bir yastıkla vurarak ölümüne sebep olduğunu öğreniriz.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarındaki kadınların işlevlerinden biri daha önce de değindiğimiz gibi 'kendini keşfe zorlamak'tır. Romanlarda başkişisi olan erkeğin kendini denemesi yolunda telkinde bulunan kadın karakterlere rastlarız.

O başka şey düşünüyordu: Bütün ömrünce kendisiyle birlikte yaşayacağı insandan cömert bir hareketle kendini denemesini, onun terbiyesini alarak içten gelişmesini, kendisinde aşkın yerini tutacak bir hayranlık duygusunu doğurmasını istiyordu. (Tanpınar, 2013a: 71)

Kadın karakterin erkek başkişinin hayatındaki bu işlevini *Sahnenin Dışındakiler* romanında da görmek mümkündür. Sabiha, Ahmet Hamdi Tanpınar romanlarında kendine gerçekleştirmeye en meyilli kadın karakterdir. Bu yolda Cemal'in de kendini denemesini istemektedir.

İlk yeis anlarım geçtikten sonra, o bana kendi içimden, hâlâ çocuk kalmış sesiyle durmadan "Hiç kendini denemeyecek misin? Ne

olduğunu, kim olduğunu öğrenmeden mi öleceksin?” demeye başlamıştı.
(Tanpınar, 2013b: 11)

Sabiha ve Atiye gibi karakterler, ‘sosyal erk’in içinde kendilerini var etmeye çalışan kadınlardır. Bunlar, içinde yaşadıkları dönem nedeniyle ulaşmak istedikleri nihai hedefe ‘kadın’ kimliği ile ulaşmakta zorlanmaktadırlar. Bu sebeple erkek başkışının ‘kendilerini taşıyacakları’ noktayı önemserler ve erkek başkışının kendini denemesi ve aşması yolunda teşvik ederler. Fakat daha önce de sözünü ettiğimiz gibi Ahmet Hamdi Tanpınar’ın erkek başkışileri Jale Parla’nın ifadesiyle ‘yenik yazar figürasyonuna’ daha yakındır ve pasif bir profil çizer. Nitekim hayat karşısında pasifize olmuş, hayata karışmakta tereddütlü, kendine gömük, yazdıkları eseri dahi sonlandırmayı başaramayan erkek başkışiler kadın karakterin arzu ettiği şekilde ‘kendini denemekten’ kaçır ve kadını güçlü olan erkeğe kendisi teslim eder. Bu *Huzur* romanında Nuran’ın Fahir’e, *Mahur Beste*’de Atiye’nin İsmail Molla’ya ve *Sahnenin Dışındakiler* romanında Sabiha’nın Muhtar’a, *Aydaki Kadın*’da Leylâ’nın Refik’e yakınlaşmasının başlıca sebebidir.

Kadın karakterler roman boyunca erkek başkışıye ‘kendisini aşması’ ve ‘gerçeğe yönelmesi’ için baskı yapar. Nuran’ın, Mümtaz’ın kendisini olduğu gibi algılamayışından şikâyeti, Atiye’nin kocası Behçet Bey’i en azından siyasî sahnede görmek için baskısı bu sebebe dayanır. Sabiha’yı ele aldığımız bölümde onun Tanpınar’ın kadın karakterleri arasında en aktif kadın olduğunu söylemiştik. Yazar tarafından memnuniyetle karşılanmasa da bu konuda en cesur adımları Sabiha atmıştır. Sabiha da diğer kadınlar gibi Cemal’i kendi fikir dünyasına uyum gösterecek bir adam olması için kendini keşfe zorlar. Fakat Cemal bu noktada ‘eşik’te kalan adam olacaktır. Her ne kadar Sabiha’nın düşünce dünyasını içten içe desteklese de bu desteği ona hissettirirse onu tamamen kaybedeceğine inanmaktadır. Bu ‘eşik’ onun mahvı olacaktır. Cemal, Sabiha’nın karşısında kendisini zorla küçük düşürmektedir. Aşk hissi, sevdiğini koruma düşüncesi, Cemal’in dünyasında mantığın önüne geçer.

Sabiha böyle konuştuğu ben kendime itimadımı kaybediyor, nasıl düşüneceğimi bilemiyor, zorla ahmaklaşıyordum. (Tanpınar, 2013b: 68)

Sabiha sahip olduğu düşünce yapısı nedeniyle o dönemin hâkim paradigmalarını reddetmektedir. Cemal, bunlara fikir dahi denemeyeceğini ancak ‘aksülamel’ olarak adlandırılacaklarını söyler. Nitekim daha önce de değindiğimiz gibi Sabiha’nın fikirlerinin ardında derin bir entelektüel birikim yoktur. Onun zihnî dünyası ancak çevresindeki erkekler aracılığıyla şekillenmiş ve yine bir erkek (Cemal) vasıtasıyla romana yerleştirilmiştir. Cemal, Sabiha’nın bu reaksiyonlarını reddetmezse Sabiha’nın bunlara kapılıp gitmesinden korkmaktadır. Fakat aslında Cemal’in tek korkusu Sabiha’yı yani sevilen kadını kaybetmek değildir. Cemal’in bu eril dünyanın fikirleriyle oluşturulmuş cesur adımları atmasının önündeki en büyük engel yine kendisidir. O, romanda bu durumu ‘zihnî tembellik’ diyerek kendisine itiraf eder. Cemal çok okuyan fakat okuduklarını ‘kafasında göz göz saklayan’, ‘hafızasına bir dolapmış gibi yığan’ bir karakterdir. Bu, onu bilginin hâkimi olmaktan alıkoyar, çünkü Cemal bilgi tarafından ele geçirilmiştir. Bilgi karşısında da edilgendir. Bu durum Sabiha ile arasındaki mesafeyi açmaktadır. Çünkü onun ihtiyacı onu başka ufuklara taşıyacak cesur bir erkektir. Aynı *Mahur Beste* romanındaki Atiye gibi...

Cemal, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın diğer başkişileri gibi dışıl özellikler göstermektedir. O, Sabiha’nın kendini denemesi önerilerini düşünürken bir yandan da diğer erkek çocuklarından ‘ayrılmış gibi yaptığını’ kendine itiraf eder.

-Bu hürriyet meselesi hakkında sen ne düşünüyorsun? dedi.

Ben hiçbir şey düşünmüyordum. Daha doğrusu Şehzadebaşı Camii avlusunda top oynayan arkadaşlarımı, onların neşesini düşünüyordum. Hiç hoşuma gitmeyen bir durum içindeydim; sabahleyin koşa koşa mektebe gidiyor, mektep bitince Sabiha’yı bir an evvel görmek için mahalleye dönüyordum. Erkek çocuklardan ayrılmış gibi yaşıyordum. (Tanpınar, 2013b: 56)

Cemal, bütün bunlara rağmen Sabiha'dan dinlediği hiçbir şeyi unutmamakta her an hatırlamaya çalışmaktadır. Sabiha'yı mevcut 'terkibin' içinde tutabilmek için önemsemez görüldüğü fikirlerin mektepte 'ateşli bir hatibi' kesilerek savunuculuğunu yapmaktadır. Yani Cemal, daha önce de değindiğimiz gibi bilgiyi işleme yönünden de edilgendir. Cemal'in bu duruşunda, İhsan'la Sabiha'nın yakınlaşmasının da etkisi vardır. İhsan'ın olgun yapısı, Sabiha'nın 'çocuk isyanları' üzerine dikkatle gidişi Cemal'in 'aleyhinde kurulmuş bir cephe' hissetmesine sebep olur. Nitekim İhsan da Sabiha'nın etkisi altında kalan erkeklerden biridir. Cemal, İhsan'ın da aynı kendisi gibi Sabiha'nın davranışlarını, fikirlerini, konuşma tarzını taklit ettiğini söyler. Bu etkilenme aslında romandaki yedi erkek için de söz konusudur. Cemal, İhsan, Muhtar, Kudret Bey, Nâsır Paşa, Hasan Bey ve Muhlis Bey... Cemal bunları "Mehlikâ Sultan'a âşık yedi genç!" olarak ifade eder. Bir gece bu yedi erkek 'Garden Bar'da bir aradadır ve Sabiha'nın kocası Muhtar'ın ihanetine tanık olurlar. Cemal bu hadise üzerine şu tespitte bulunur:

O gece erkek ruhunun garip bir tarafını daha öğrendim. Sevdığımız kadının sevdiği ve bize tercih ettiği erkeğin ihaneti hepimizi mustarip ediyordu. (Tanpınar, 2013b: 255)

Bu tespitten şu çıkarımı yapmak mümkündür. Aşk; Ahmet Hamdi Tanpınar'ın erkek karakterleri için sadece kadın-erkek arasında geçen bir duygusal hadiseden ibaret değildir. Bu duygu, aynı zamanda erkeğin, eril dünyadaki konumu ile de yakından ilgilidir. Romanlarda bu durum eksik, çocuksu özellikler gösteren erkeğin, kadın karakteri zıt profil çizen erkek karaktere bırakmasıyla sona erer. Sabiha da bu bahsettiğimiz 'yenik' adamları aynı kategoriye sokmaktadır.

Bak geçen akşam senin akrabanın şarkısını dinledik, o Mahur Beste'yi... Sizler öyle seversiniz. Uzaktan ağlamak için. (Tanpınar, 2013b: 110)

Aydaki Kadın romanında da benzer bir erkek profili vardır. Selim, hayatta ‘isteme kudretinin yokluğu’yla göze çarpar. Hiçbir zaman ‘realitenin sağlam toprağında’ olamamıştır. Cemal’in ‘dünya nimetlerini reddetmeye’ alışması gibi, Selim de gerçekliğe sıkı sıkıya bağlı herkesin dışında, bir duvarın ardında yaşar gibi yaşamaktadır. *Aydaki Kadın*’da da erkek başkişi rakiple karşı karşıyadır. Leylâ, Selim’in ‘Muhteşem Asım’ dediği Asım’dan boşanıp, Leylâ’nın çocukluk evini satın alarak geçmiş anılarını kendisine bağışlayan Refik’le evlenmiştir. Bu iki kişinin arasında Selim’le bir ilişki yaşamışlardır. İlişkileri Leylâ’nın Nuri ile anlamlı bir bakışmasının Selim tarafından fark edilmesi yüzünden bitmiş görünür.

Selim diğer erkek başkişiler gibi bir roman (İflas) üzerinde çalışmaktadır. Fakat diğerleri gibi o da romanını bitirmeyi başaramayacaktır. Karşımıza çıkan bu ‘yenik yazar’ yine hayatındaki kadını daha güçlü olan erkeğe bırakmıştır.

Leylâ, Selim için yine arzu edilen, fakat ulaşılamayan hayallerden mürekkep bir kadındır. Aynı Nuran gibi Leylâ da bunu fark eder ve bundan rahatsız olur. Hatta *Huzur* romanından farklı olarak bu umutsuz isyanı Leylâ’nın kendi ağzından verilir.

Hiçbir şey fark etmiyor. Hiçbir şey fark etmeyecek. O kadar kendi vehimleri içinde ki... Beni bir defa kendim olarak tanımasını ne kadar isterdim.(Tanpınar, 2009: 139)

Selim ise Leylâ’yı olduğu gibi algılamaktan uzaktır. Realiteden uzaklık onun sadece kadına değil, hayata da bakışıdır zaten. Leylâ, Selim’in hayatında diğer romanlardaki kadın karakterler gibi bir denge ve güç unsurudur.

Leylâ arkamda iken ne kadar mesut ve kuvvetliydim. Kendimi bir dev sanabilirdim.(Tanpınar, 2009:157)

Kadın karakterlerin erkeklerin hayatındaki işlevinden bahsederken değindiğimiz ‘gücün sahibi’ olma konusu bu romanda da karşımıza çıkar. ‘Güç’ bu romanlarda ‘rüya kadın’a sahip olmaktır. *Aydaki Kadın*’da Selim, Leylâ’nın evindeki davette Leylâ’nın bir erkekle dans ettiğini düşünür yahut “benden kaçıyor” der. Dans ettiğini düşündüğü ilk erkek Suat’tır. Ardından Nuri’nin öldüğünü bildiği halde Leylâ’nın Nuri ile dans ettiğini bile düşünür. *Huzur* romanındaki Suat gibi Nuri de ‘bir zihinde yaşayan ölülerdendir’ ve hiç eskimez. Selim zihninde mütehakkim erkeklerin hepsiyle birden karşı karşıyadır. Bu erkekler tek bir ‘eril dünya’ etrafında birleşir. ‘Arzulanan kadın’, bu eril dünyanın içinde muzaffer olmayı temsil etmektedir. Bu dünya Selim’in ve diğer başkişilerin hiçbir zaman içine karışmadığı bir dünyadır. *Huzur* romanında Mümtaz’ın İhsan ve Suat arasında gidip gelmesi, fakat eril dünyanın bu iki farklı tezahürüne de net olarak yakın hissedememesi ve en sonunda Nuran’ı eski kocası Fahir’e bırakması bunun örneğidir. *Mahur Beste* romanında ise Atiye, önce kayınpederi İsmail Molla ve babası Ata Molla’nın güç mücadelesi arasında gidip gelmiş; sonra da Behçet Bey ve İsmail Molla’nın baba-oğul çatışmasında nesne haline gelmiştir. *Sahnenin Dışındakiler* romanında Sabiha’ya âşık yedi adam vardır ve bu adamlar Sabiha’nın yaptıklarından çok birbirlerinin dünyasında yarattıkları etkiden müteessir olurlar. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında ise ele alınan tüm bu ortak temalar, ironik bir üslupla oyunlaştırılarak tekrar ele alınmıştır. Hayri İrdal, Halit Ayaracı’nın kıyafetlerini giydiğinde onun kimliğine bürünür, hatta anında kendisini Cemal Bey’in karısı Selma Hanım’a da âşık olmuş bulur. Ona evli olduğu karısı Pakize’yi tanıtan da yine Halit Ayaracı’dır. Bu kez ‘üstün’ konumda olan erkek, kadını alan değil, başkişiye bahşeden kişidir. Fakat bu kez de kadın karakter o arzu edilen kadın olmaktan çok uzaktır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanını diğer romanlardan farklı gibi görünse de aynı temaların ironik bir şekilde ele alınışı yönüyle benzerdir. Hayri İrdal diğer roman başkişileri gibi entelektüel bir birikime sahip olmasa da “Şeyh Ahmet Zamanî ve Eseri” adlı biyografik bir eser kaleme alır. Hatta Ahmet Hamdi Tanpınar’ın erkek

karakterleri içinde eserini bitiren tek kişidir. Fakat o da ilk karısı Emine'yi hayatını dengeleyen, düzenleyen ve tamamlayan bir unsur olarak görür.

Bütün bunlar hayatımda tek bir hadisenin doğurduğu şeylerdi. Emine ölmeseydi hiçbiri olmayacaktı. (Tanpınar, 2005; 357)

Hayri İrdal, Emine'nin ölümüyle hayatında sıkıntıların baş göstermeye başladığını söylemekle birlikte bu ölümün onu bir yükten kurtardığını da itiraf eder. Bu yük 'kaybetme korkusu'dur. Bu durum bizi başta da ifade ettiğimiz Orpheus hikâyesine götürür.

Bir baskıdan kurtulmuştum. Artık Emine bir daha ölemezdi, hatta hastalanamazdı da. Orada zihnimin bir köşesinde olduğu gibi kalacaktı. Hayatımda birçok şeyler daha beni korkutabilir, başıma türlü felaketler gelebilirdi. Fakat en müthiş, onu kaybetmek ihtimali ve bunun korkusu artık yoktu.(...)

Emine arkamda olmayınca her akıntı beni sürükleyebilirdi. (Tanpınar,2005;140)

Görüldüğü gibi Hayri İrdal'ı besleyen unsurların en önemlisi Emine'yi kaybetme korkusudur. Onu kaybettiğine üzülür, fakat bu korkudan kurtulmuş olmak onu rahatlatır. Bu durum, kendini sürekli Nuran'dan ayrılmak anına hazırlayan Mümtaz'ın, sürekli Sabiha'yı kaybettiğini rüyalarında gören Cemal'in, sırf Nuri ile bakıştığını düşündüğü için Leylâ'dan uzaklaşmaya karar veren Selim'in ya da hasta yatağında karısının ağzına hafifçe vurarak ölümüne sebebiyet verdiği düşünülen Behçet Bey'in durumuna benzer. Bu erkeklerin her biri daha sevdikleri kadını kaybetmemişken onu kaybetme korkusu ile yanıp tutuşurlar ve bu korku ile hızla kaybediş yoluna girerler. Cemal ve Mümtaz'ın 'ilahe kadını' tamamen kaybettikten sonra artık 'içtimaî bir insan' olduklarına inanmaları bundandır. Hayri İrdal da kendince başarı olarak gördüğü Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ne Emine'nin ölümünden sonra adım atmıştır.

Özetlemek gerekirse Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarındaki kadın karakterleri incelerken, erkek başkişilere de bakma zorunluluğu doğar. Çünkü bu kadın karakterler -*Aydaki Kadın* romanı kısmen istisna sayılarak- romanlarda kendi sesleriyle konuşmamakta, erkek başkişinin bakış açısından anlatılmaktadır. Bu kadınlar erkek başkişinin hayatında idealize edilmiş, ilahi varlıklarla özdeşleştirilmiş bir muvazene aracıdır. 'Aracıdır' ifademiz kadın karakterlerin nesneleştirilerek anlatılmasından ileri gelir. Romanlar boyunca kadın karakterler kendi benliklerinin ispatına çalışırlar. Bir kez olsun anlaşılmayı dilerler. Erkeğin hayatında sözü edilen işlevleri yerine getirmektense 'özne' olmaya çabalarlar. Bu istekleri hiçbir zaman gerçekleşmeyecektir. Kadın karakterin erkeğin hayatındaki işlevi ile kendileri arasında farklar bulunmaktadır.

4.3. AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARINDA KADINLARLA İLİŞKİLİ DİĞER UNSURLAR

4.3.1. Kadın ve Sanat İlişkisi

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kişisel hayatında olduğu gibi romanlarında da estetik kimliği ön plana çıkar. Daha önce de bahsedildiği gibi romanlarının çatısını -*Saatleri Ayarlama Enstitüsü* hariç- Mahur Beste parçası oluşturmaktadır. Romanlar yalnız bu eserin değil, başka eserlerin de etkisi altındadır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında sevilen kadınlar başta müzik olmak üzere resim ve edebiyat sanatlarıyla ilişkilendirilerek anlatılır. Hatta kadın zaman zaman 'sanat nesnesi'ne dönüşür.

Huzur romanı bu yönden en zengin eserdir. Norm karakter Nuran, Mümtaz tarafından müzikle ilişkilendirilir. Bir yandan Şeyh Galip'le ilgili bir kitap yazan başkişi Mümtaz, Nuran'ı sanatının bir parçası olarak görmektedir. Hatta zaman zaman Nuran'ı sırf bu sebepten sevdiğini bile düşünür. Nuran, onu hem geçmiş zamana taşır hem de sanatla buluşturur.

- Niçin bugünü yaşamıyorsun Mümtaz? Neden ya mâzidesin, ya istikbaldesin. Bu saat de var.

(...)

- Bu ânı yaşamıyor değilim. Yalnız bana o kadar beklenmedik bir zamanda, kadın ve hayat tecrübem o kadar azken geldin ki, şimdi ne yapacağımı bilmiyorum. Düşünce, sanat, yaşam aşkı, hepsi sende toplandı. Hepsi senin hüviyetinle birleşti. Senin dışında düşünememek hastalığına müptelâyım. (Tanpınar, 2005a: 180)

Nuran, Mümtaz için gerçekliği değiştiren, bozan bir unsurdur. Bu yönüyle onun hayatında sanatın yaptığı etkiye benzer bir etki yapar. Mümtaz, Nuran'la birliktelik yaşadığı dönemde hem Nuran'ı hem de dünyayı farklı gözle algılamaya başlar. Bu durum Mümtaz'ın çocukluğunda oynadığı bir oyunla ilişkilendirilerek anlatılmıştır:

- Benim için en büyük haz, ışığın değişikliği, tahlilidir diyordu. Galatasaray'da iken bir elimi dürbün gibi gözümün üstüne koyar, onun içinde tavandaki lambanın ışığının kırılmasını seyrederdim. Bazen bu kendi kendine de olur tabii, hem her yerde, her zaman. (...) Bence sanatın asıl sırrı budur, çok basit, âdeta mihanikî bir şekilde elde edilen bir rüyadır. Şimdi kâinat senin çıldırdığım madden arasından benim için böyle değişiyor. Bir müddet düşündü; - Ama gene sanat olmuyor; sanata benzer bir şey oluyor, yani muvazi gidiyorlar. (Tanpınar, 2005a: 181)

Nuran isminin anlamının 'nurlu, ışıklı' olduğu düşünüldüğünde bu satırlar daha da anlam kazanır.

Nuran'ın varlığı, Mümtaz'ın aklını sürekli meşgul etmekte ve ele geçirmektedir. Bu ele geçiriş, sanatın insanı ele geçirişine benzemektedir. Bir nevi Aristo'nun sanat anlayışındaki 'katharsis'e götürür.⁵

⁵ Aristo, sanatın işlevi konusunda da Platon'dan farklı düşünür. Aristo'ya göre "Tragedya eyleyenleri taklit eder; bunu da bir anlatı aracılığıyla değil, uyandırdığı acıma ve korku aracılığıyla bu tür

Küçük ve çoğu asıl fon rengini Mümtaz'ın ruhundaki arızalardan alan hadiselerin çizgi çizgi yaptığı, adeta etine yapıştırdığı, bir yığın Nuran daha vardı ki, hepsi mahpus olduğu derinliklerden kurtulup suyun yüzüne çıkmaya, oradan Mümtaz'ın hayatını idare etmeye fırsat arıyorlardı. Bunların hepsi ayrı ayrı, bir Wagner operasının şahısları gibi, hususi havalarda gelişleri, onun içinde uyanışları vardı. Hepsi uzviyetini, sinirlerini ayrı hadlerde çıldırtarak zapt ederlerdi. (Tanpınar, 2005a: 60)

Mümtaz'ın hayalindeki 'bir yığın Nuran'lardan' biri de müziğin etkisiyle doğmaktadır.

(...) Fakat hazzın en keskini, tabîî azabın da, insanı gâfil avlayan bir musiki parçasının içinde uyanan Nuran'larda idi. Nağmenin arabeskinde veya musiki cümlesinin altın yağmuru içinde, bir oluşla geldikleri, onun arasında görünüp kayboldukları, yaşadığımızın üstünde bir zamanın fâsılasından ona baktıkları ve güldükleri için hatırlamanın şekli değişir adeta daha evvelki varlıklarımızın uyanan akisleri olurdu. (Tanpınar, 2005a: 178)

Nuran için müzik 'aile yâdigarı'dır. Onun müzik zevki gazale kadar uzanmaktadır. Fakat batı müziğini de sever. 'Debussy'i, Wagner'i sevip; Mahur Beste'yi yaşıyor' olması bundandır. Onda müzik ve kader iç içe geçmektedir. Nuran Batı'yı da sever fakat talihi Doğu'yu yaşamaktır. Bu durum Mümtaz için de geçerlidir. Eski musiki onları birleştiren önemli bir öge olmuştur.

Eski musikimiz bunlardan biriydi. Nuran'la tanıştıktan sonra bu sanat onun için bütün kapılarını açmış gibiydi. Şimdi onda insan ruhunun en saf ve diriltici kaynaklarından birini buluyordu. (Tanpınar, 2005a: 168)

duygulanımların arınmasını sağlayarak yapar" Aristoteles, Katharsis'in insanlar için ne kadar vazgeçilmez bir deşarj olma aracı olduğunu her defasında vurgulamıştır. Aristoteles Katharsiste sanatın insanlara olan etkilerinden bahsederken insanlardaki bazı bastırılmış duyguların olduğunu ve bu duyguların açıkça dışa vurulmasının birçok tehlikeleri bulunduğunu ve bu duyguların dışa vurulmasına toplumsal normların izin vermediğini savunurken sanatın bu duyguların tatmin edilmesini sağlayarak insanın ruhsal açıdan daha dengeli ve sağlıklı olacağını ifade etmiştir. Aristo'ya göre insanların bazen duygusal olarak boşalma gereksinim duyduğunu ve sanatın bu görevi yerine getirdiğini de ifade etmiştir. (KAVURAN, Tamer ve DEDE, Bayram, 2013; 60)

Eski musîkînin romanda ayrıntılı ele alındığı bölüm ‘ferahfezâ âyini’ yapıldığı sırada olmuştur. Nuran ve Mümtaz âyin sırasında kendi içlerine gömülmüş, sanat, medeniyet, insan ve aşk konularında mütalaa etmektedir. Bu müzik, çifti önce yakınlaştırmış sonra birbirlerinden uzağa atmıştır. Bunda ölümcül bir hastalığa yakalanmış olan Suat’ın da ortama girmesinin etkisi vardır. Bu müzik Suat’ta umutsuzluk hissi uyandırmıştır. Âyin, *Mesnevi*’nin ilgili beyitleriyle başlamıştır. Mümtaz, bu bölümü ‘hasret’ duygusuyla özdeşleştirmiş, bu duyguyu da Nuran’a bağlamıştır.

Buradaki hasret bin ölümün ötesinden, yaşayan her şeye duyulan hasretti. Onun için hiçbir sivri, insana batan tarafı yoktu. Sanki Nuran, bilinmeyen bir yerde her an yeni baştan uyanıyor, alevden bir raksın ritminde, bir yığın şeye birden –fakat neler?- değişiyor, sonra makamların dönüş yerinde tekrar ağır ve çok yaldızlı bulutlardan birini üstüne çekiyor, orada çok sihirli bir uykunun içine gömülüyor, sonra tekrar bu örtünün bir kenarından, sanki bir akşamın bulutları arasından sızan o mercan rengi ışık damarlarından biri imiş gibi süzülüyor, farkında olmadan başka bir yerde tekrar toplanıyor, tekrar acayip raksında sade cevher bir dünya oluyor, genişliyor, büyüyor, parçalanıyor, eşyada hiç kendisi olmadan ve yine kendisi olarak gülüyor, çoğalıyor, imkansızın kapılarına kadar gidiyor ve orada dal dal, yaprak yaprak henüz sararmış bir sonbahar gibi savruluyordu. (Tanpınar, 2005a: 268)

Bu müziğin içinde her şey ‘yavaşlar’, durma noktasına gelir. Yaşam, adeta ‘trajedi’ye dönüşmüştür. Müzik bir nevi rüya etkisi yaratmıştır. Bu durum, Tanpınar’ın *Şiir ve Rüya* makalesinde de ifade edilmiştir.⁶

Bu bir nevi rüya idi. Ve her hülyayı hazırlayan ilk uykularda olduğu gibi, tesirini şuurun kendisi üzerinde yapmış, benliği dağıtmıştı. (Tanpınar, 2005a: 269)

⁶ Dede’nin Mahur Bestesi’ni ilk defa dinlediğim zaman, birdenbire gözlerimin önünde çıplak bir manzaraya tek başına hâkim olan büyük bir ağaç canlandı. Bu hayal, musikinin rüzgarıyla bende doğan bir şeydi. Halbuki bu besteyi o anda dinlemeye hazırlanmış değildim; nağme beni ansızın yakalamıştı. Bu hayalin meydana gelmesi, uyanık halde bir rüyadır. (Tanpınar, 2007: 35)

Nuran ve Mümtaz uzun süre bu rüyanın içinde, ayrı düşüncelerde uyur gibidir. Gözlerini açtıkları anda kendilerini birbirlerinden uzaklaşmış bulurlar.

Birinci selâm son bir çırpınıştta adeta sakatlanmış bir kanat gibi muallakta kalan bir nağme ile bitti. Nuran, Mümtaz'ın gözlerini aradı, birbirlerini tanımıyormuş gibi bakıştılar. Daha şimdiden musiki onları birbiri için –tıpkı rüyalarımızda olduğu gibi- yalnız görenin tanıdığı bir hayal hâline getirmişti. Mümtaz “bu garip!” diye düşündü. (Tanpınar, 2005a: 270)

Tanpınar'ın *Şiir ve Rüya* makalesinin müzik ile ilgili bölümüne bakıldığında müzik, rüya, gece kavramları arasındaki ilişki dikkat çeker. Müzik dinlemek insanı rahatlattığı kadar yormaktadır. Fakat bu yorgunluk verimli sonuçlar getirmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar, birinci selâmın sonunda Nuran ve Mümtaz'ın birbirinden bu denli uzaklaşmış olmasının nedenini makalesinde verir gibidir:

Musikiden gelen duyuş, uyanık halde rüyanın tek kaynağı değildir; bütün hayatımız büyük firar kayıplarıyla doludur. Gece içimizdedir. Doğrusu şu ki, bazen bu iki hâli birbirinden ayırmak imkansızlaşır. Musiki gibi, büyük manzaralar da uyandırdıkları sonsuzluk duygusuyla bizi ezerler. Açık havadan çok defa yorgun ve harap, fakat daima büyük bir keşifle zengin döneriz. Bu, kâinatla denk olan ölüm düşüncesidir.

Musiki daima oluş hâlindedir. Zaman gibi ve onun nizamıyla kendi kendisini yiyerek büyür, kendinde doğar ve kendinde kaybolur. (Tanpınar, 2007: 36)

Bu müziği dinlemek Mümtaz'ın zihninde farklı zamanların canlanmasına sebep olur. Mümtaz, zihninde seneler öncesinin Yenikapı Mevlevîhânesi'ne gider. Orada Nuran'a benzettiği Beyhan Sultan'ı, Şeyh Galip'i süzerken görür. Zaman, kadın ve müziğin iç içe geçtiği bu satırlar önemlidir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın benimsediği yekpâre zaman anlayışı, her unsuru kendi varlığında birleştiren kadın anlayışına benzer. Bu fikirler musikiye uzanır. *Şiir ve Rüya* makalesinde bu bağ şöyle açıklanır:

Musiki giydirilmiş zamandır. Diğer sanatların hemen hepsinde tabiattan alınmış bir şey var. Musiki sadece alır; zaman gibi onu da her şeyle durdurabilirsiniz. Maddesizdir, sestten yani heyecanların en iptidaî işaretinden yapılmıştır. Onun için daima iptidaîdir. Düşünceyi değil, nabızı idare eder. (Tanpınar, 2007: 37)

Âyinin ortalarına doğru Suat da âyine katılır. Ondaki umutsuzluk önce Mümtaz'ı ardından Nuran'ı etkisi altına alır. Müziğin huzur veren etkisi artık yerini huzursuzluğa bırakacaktır. Nuran'ın müziğe eşlik eden sesi artık çok uzaktan gelir. Mümtaz için Nuran'ın yüzünün ifadesi bile 'ayrılığı' hatırlatmaktadır. Mümtaz, gittikçe uzaklaşan bu sesin kendisini imdada çağırdığını düşünür.

Sanki genç kadın çok uzaklardan kendisini imdadına çağırıyordu; ve Mümtaz bir türlü ona gidemiyordu. Sanki Nuran, sultâniyegâhın, mahûr'un, segâhın iklimlerinde mahpustu. (Tanpınar, 2005a: 276)

Bu bölümlerden sonra Mümtaz, Nuran'ı sanat ile ilişkili olduğu için sevdiğini fark eder. Bu aslında önemli bir buluştur. Tanpınar, bu bölümde Mümtaz'ın Nuran'ı hiçbir zaman 'kendiliği' içinde sevemeyeceğinin mesajını vermiştir. Mümtaz, Nuran'ı her zaman 'olmayan bir varlık gibi sevecektir.'

Belki Nuran'a karşı olan aşkında da bunlar vardı. Genç kadının arkasında Mahur Beste'nin çok yüklü irsiyeti bulunmasa, kendisinden evvelki aşk ve evlenme tecrübesinin verdiği üstünlükle hayatına girmiş olmasa Mümtaz o kadar kendisine bağlanmayacaktı. (Tanpınar, 2005a: 277)

Mümtaz, âyinin sonunda müziğin Nuran'la kendisini birbirinden uzaklaştırdığını fark eder. Müziğin aşk için iyi bir 'vasıta' olmadığına hükmeder. Çünkü "*musiki zamanın nizamıdır.*"

Aydaki Kadın romanı Tanpınar'ın günlüklerine göre resim sanatıyla iç içe bir eser olarak kurgulanacaktır. Fakat roman tamamlanamayan bir eserdir. Tanpınar'ın öğrencisi Güler Güven'in toparlayıp terkiğini yaptığı notlardan oluşan romanın Leylâ'nın evindeki balo bölümünde resim ve modern sanat üzerine diyaloglar geçer. Bu eğlence sırasında Ferahfezâ'dan bir beste okunur. Bu bölümde başkişi Selim'in hisleri, *Huzur*'un başkişisi Mümtaz'ın hislerine benzerdir.

Bütün bahçe, bütün Boğaziçi ve kendi ömrü bundan yüz, yüz yirmi sene evvel yaşamış Dede ismindeki daüssılalı bir dervişin ışığına girmişti. (Tanpınar, 2009: 242)

(...)

Fakat bütün bunları Selim'in muhayyilesi Dede'nin araya koyduğu çok hususî bir mesafeden görüyordu. Çünkü bu sefer ölen, ümitsiz şekilde kaybolan yalnız kendisiydi. Ve sırf Dede dedikleri adam, hatıralarını idare ettiği için bu ölümün arasında, asıl ölümler ona kendisinden daha az ölmüş gibi görünüyordular. Ve yaşayanlarla, hayat dediğimiz şey bütün gürültüsüyle aralarına girmiş gibi uzaktı. Ve Selim bir eşikte gibi bekliyordu. Hayır, burada halk türküsünün ümitsizliği yoktu. Burada insan kara toprağın üstüne rastgele atılmış olduğundan şikâyet etmiyordu. Burada acayip bir hareket vardı. Yalnız kendisi ölmüştü. (Tanpınar, 2009: 243)

Tanpınar romanlarında sevilen kadınlar bir şekilde müzikle ve sesle iç içedir. Mümtaz'ı yetiştiren Macide, bunun güzel bir örneğidir. Daha önce de bahsedildiği üzere Macide, insanı ses vasıtasıyla tanır ve insanlar hakkındaki hükmünü ses üzerinden verir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde karikatürize edilerek tanıtılan başkişi Hayri İrdal'ın baldızı da seilmeyen bir karakterdir ve sesi çok kötüdür. Bu konudaki tek istisna *Huzur* romanının fon karakteri İclal'dir. İclal seilmeyen bir karakter olmasına rağmen müzik ile yakından ilgilidir ve müzik konusunda eğitilmiştir.

Mahur Beste romanının norm karakteri Atiye de müzikle ilgilenen bir karakterdir. Onun bu konuda bir eğitimi olmasa da müzik dinlemekten zevk alır ve

kendisini müziğin içine bırakmayı sever. *Huzur* romanında norm karakter Nuran'ın müzikle bağını kuvvetlendiren, başkişi Mümtaz'dır. Fakat *Huzur* romanından farklı olarak Atiye'nin müzikle bağını kuran eşi Behçet Bey değil, kayınpederi İsmail Molla'dır. Tanpınar müziğin Atiye'deki etkisini 'derinleşmek' olarak yorumlar.

Kışları, her Perşembe, Molla Bey geliniyle fakat bu sefer ayrı arabalarda Yenikapı Mevlevihânesi'ne giderlerdi. Genç kadın çalmaz, söylemez, fakat musikiyi severdi. Musiki dinlerken, kendini bütün talihi idare eden bir meleğe bırakır gibi bir hâli vardı. Molla Bey onun bu hâlini hem sever, hem de marazî denebilecek bir hassaslığın neticelerinden korkardı. Bununla beraber, onu derinleştirmekten de çekinmezdi. Ona göre esas olan, zaman dediğimiz şeyi insan ruhunun benimsemesi, bir meyve ısırır gibi, kendi izlerini ona kuvvetle geçirmesiydi. (...) Genç kadın musikiyi seviyordu. Bu belki onu tüketebilirdi; fakat bu kadar güzel bir şeyin içinde onunla beraber tükenmek mukadderse bundan ne diye kaçmalıydı? (Tanpınar, 2013a: 64)

Sahnenin Dışındakiler romanı ise çatısına tiyatro sanatını almış gibidir. Roman Sabiha'nın oyuncu olmak istemesinin yanında kurgusal olarak da tiyatroya bağlanmıştır. Romanın 'Mahalle ve ev' isimli birinci kısmında roman başkişisi Cemal, edebiyata ilgi duyduğunu söylemekle birlikte Cemal'in yazmaya çalıştığı ilk eser bir trajedidir. Bu trajedinin planı *Sahnenin Dışındakiler* romanıyla paralellik gösterir.

Doktorluğa büyük bir hevesim yoktu. Ondan sadece, edebiyat çalışmalarına rahatça kendimi verebilecek bir refah umuyordum. Bir de biyolojiyi öteden beri seviyordum. Daha o zamanlar mesleklerin insanları içten değiştirdiklerini bilmiyordum. Eğer böyle olmasaydı, yola çıktığım zamanki ihtiraslarla kalsaydım, elbette ki bu hatıralar, Tıbbiye'nin ikinci sınıfında iken yazmağa başladığım yarım kalmış beş perdelik trajedi ile tek eserim olmazdı. Bu trajedinin bitmemesine en büyük sebep şüphesiz ileride anlatacağım maceradır. Fakat ben daha samimi olayım ve size baştan, bu trajedinin şahıslarının daha ikinci perdede birbirlerini öldürdüklerini, üçüncü perdeye, suflörle rejisörü sahneye çıkartmak şartıyla, ancak devam etmek mümkün olabileceğini itiraf edeyim. Dekorların, sahne yerlerinin bir yangınla tahribini ise beşinci perdenin sonuna bırakmıştım. Anlaşılan Shakespeare'imi çok yanlış anlamıştım.

Fakat hangimiz, yahut kaçta birimiz sevdiği muharirleri tam anlar. Geliba felsefe mekteplerinin, ilâhiyat spekülasyonlarının o kadar çok ve değişik olması biraz da bu yüzdendir. (Tanpınar, 2013b: 11)

Sahnenin Dışındakiler romanının norm karakteri Sabiha müzikle çok iç içe değildir. O, daha çok tiyatroya merak salmıştır. Kocası Muhtar’la evlenmesine bile Moliere’in bir temsili vesile olmuştur. Nitekim Sabiha, ‘sahneye çıkan ilk Türk kadını’ olacaktır. Tiyatroya düşkünlüğüne rağmen sanatın her dalı onu heyecanlandırır.

- Demek gelecek ha! Kim bilir ne güzel şeyler almıştır. Belki de âsâr-ı nefise dediği resim filândır. O kadar merak ediyorum ki bu adamı... Düşün, on sene Avrupa’da yaşamış. Tiyatrolara gitmiş, balolara gitmiş, güzel şeyler görmüş...

Düşündükçe heyecandan burun delikleri titriyordu. (Tanpınar, 2013b: 61)

Çalışmanın ‘kadın eğitimi’ bölümünde de bahsedildiği gibi Tanpınar’ın kadın karakterlerinin formal eğitim düzeyi ile ilgili fazla bilgi verilmez. Bu kadınların kitap okuyup okumadıkları da net değildir. Kadınların edebiyatla bağlantılarını başkışı olan erkek karakterler kurar. Kadınların düşünce dünyasını besleyen kaynaklar da net değildir. Bu durum en net *Sahnenin Dışındakiler* romanında ifade bulmuştur. Sabiha’nın kendine ait fikir dünyası vardır. Fakat bu fikirlerin kaynağı okudukları değildir.

Dostoyevski Sibirya’daki mahpusluk hayatından bahsederken, elinde İncil ve Tevrat’tan başka kitap bulunmadığı için düşüncesinin her şeyi kendi derinliğinden çekmeye mecbur kaldığını ve bu yüzden çok yorulduğunu söyler. Onun kadar ıstıraplı olmamakla beraber Sabiha’nın o senelerinde buna benzer bir hâl vardı. Bunu söylerken Sabiha’nın bu düşünce ve azaplara dışarıdan hiçbir yardımsız olduğunu iddia etmiyorum. Etrafında onlara yol açan bir yığın şey vardı. Balkan Muharebesi’nin korkunç gelişmesi, cemiyette bir yığın seddi yıkılmış, bir meseleyi ortaya kendiliğinden atmıştı. (Tanpınar, 2013b: 47)

Norm karakterler başlıklı kısımda kadın-dil ilişkisinden söz edilmişti. Tanpınar'ın sevilen kadınları dili doğru kullandıkları ölçüde güzeldir. Sevilmeyen kadınların tasvirinde ise konuşmalarının sıkıcılığı öne çıkarılmaktadır. Ahmet Hamdi bunu yazarlardan örnekler vererek yapmıştır. Roman karakteri Sündüs Hanım'dan şöyle söz edilmiştir:

O kadar ki onu, ilk defa dinlerken, babamın kütüphanesinde gördüğüm o vilâyet sâlnâmelerinden birini fakat tabiatıyla, daha çok geniş ve tafsilatlısını okuyorum, sandım. Dehâya hürmetsizlik olmasa Sündüs Hanım'ın konuşmasını insan Balzac'a benzetebilir derdim. Yarabbim neleri hatırlıyordu. Bütün çocukluğunu, isterseniz inanmayın buna, hatta doğduğu zamanı dahi biliyordu. (Tanpınar, 2013b: 38)

Romanda Atiye Hanım da Edgar Allan Poe'nun kadın karakterlerine benzetilmiştir.

Resim sanatı da romanlarda konu olarak yer almıştır. Tanpınar'ın bazı bölümlerde resim-kadın ilişkisi kurduğu ve bunlar arasında benzerlikler yarattığı görülür. İdealize edilen norm karakter Nuran, bunun en güzel örneğidir. Mümtaz'ın zihninde uyanan farklı farklı Nuranlardan biri de Renoir'ın *Okuyan Kadın* tablosunu hatırlatır.

Sevgilisinin, gündelik hayatın her safhasında duruşu, kıyafeti aşkta değişen çehresi ile sanatın ölmez aynasına kendinden evvel geçenleri ona adeta hayranlığı ve sahip olma lezzetlerini bir kat daha; ve belki de ıstıraplı bir şekilde hatırlatan bir yığın çehresi vardı. Renoir'ın *Okuyan Kadın*'ı bunlardan biriydi. Tepeden gelen ve saçları bir altın filizi gibi tutuşturan ışığın altında, koyu neftî zeminle, elbisesinin siyahı ve boynu örten pembe tül arasından bir gül topluluğu ile fişkıran bu sarışın rüya, çehrenin tatlı sükûneti, 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 sâdik aynalarından birini tutuyordu. Muhayyilesi, Nuran'a olan hayranlığında Renoir'la olan benzerliği bazen daha ilerilere

götürür, onun vücudunda eski Venedik ressamlarının ten cümbüşü ile akrabalık bulurdu. (Tanpınar, 2005a: 177)

Nuran bunun dışında Ghirlandio'nun *Mabed'e Takdimi*'ndeki Floransalı Kadın'a benzetilmiştir. Nuran ve Mümtaz'ın Kanlıca İskeleyi'nde birlikte oldukları bir gecenin manzarası Fra Angelico tablolarını andırır. Romanın bir başka bölümünde Mümtaz, Nuran'ı bir minyatürün içinde bağdaş kurup otururken hayâl eder.

Kadın karakterlerin, erkek başkişinin yazım sürecindeki etkisi üzerine daha önce durulmuştur. Bütün bu bilgiler ışığında bakıldığında Tanpınar'ın romanlarında sanat yalnızca bir öge olarak ele alınmamış, çeşitli şekillerde kadın ve aşk konularıyla ilişkilendirilmiştir. Bu durumda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın aşkı, kadını ve sanatı estetik kimliğinin arkasından görmesinin etkisi vardır, denilebilir.

4.3.2. Kadın ve Tabiat İlişkisi

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında tabiat ve tabiat tasvirleri önemli yer tutar. Çalışmanın bu kısmında tabiat, tabiat öğelerinin 'kadın'la ilişkisi üzerinde durulacaktır.

Başta *Huzur* olmak üzere *Sahnenin Dışındakiler* ve *Aydaki Kadın* romanlarında dış mekâna çok önem verilmiştir. Deniz, Boğaz, İstanbul tasvirleri romanda sık sık yer almıştır. *Mahur Beste* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanlarında ise bu tasvirlerle pek rastlanmaz.

Huzur romanında Mümtaz ve Nuran'ın ilk karşılaşmaları Ada Vapuru'nda olmuştur. Çift bundan sonra da sık sık Boğaz'ın manzaralarını birlikte izlerken hikâye edilir. Hatta zaman zaman Boğaz'a olan aşklarının, birbirlerine duydukları aşkın önüne geçtiğini düşünmeye başlarlar. Mümtaz kadın, tabiat ve müziği birbirinden ayırmaya çalışır ama başarılı olamaz.

“Birbirimizi mi yoksa Boğaz'ı mı seviyoruz?” Bazen çılgınlıklarını ve saadetlerini eski musikinin getirdiği coşkunluğa yorar. “Bu eski sihirbazlar bizi ellerinde oynatıyorlar...” diye düşünür ve Nuran'ı onlardan ayrı düşünmeğe, yalnız başına ve kendi güzellikleri içinde aramağa çalışırdı. Fakat halita onun zannettiği kadar sathî olmadığı; Nuran hayatına birdenbire gelişiyse kendisinde öteden beri mevcut olan, ruhunun büyük bir tarafını yapan şeyleri aydınlattığı adeta kendisini kabule hazır şeylerin arasında saltanatını kurduğu için, artık ne İstanbul'u, ne Boğaz'ı, ne eski musikiyi, ne de sevdiği kadını birbirinden ayırmağa imkan bulurdu. (Tanpınar, 2005a: 207)

Yine kadın, tabiat ve sanatın birleştiği aşağıdaki satırlar önemlidir. Renkler, ışıklar, yıldızlar ve su, erkek başkişiyi doğrudan sevilen kadına yaklaştıran unsurlardır.

Ne Mümtaz ne Nuran o akşam ikide bir kabaran dalgaların lacivert rengini başka zaman gördüklerini pek hatırlıyorlardı. Bu lacivert rengi sanki Fra Angelico tablosu hazırlanıyormuş gibi koyu yaldız ve mücevher tozu ile birleştiren son bir dalga hakikaten bu ressamın ve ona eşit velîlerin ruhlarındaki mağfiret tufanı gibi ışık içinde bir dalga onları Kanlıca İskeleyi'ne adeta fırlattı. (Tanpınar, 2005a: 210)

Tabiatın hâlleri de Mümtaz ve Nuran'ın ilişkilerine paralel olarak değişkenlik gösterir. Dalgaların kabarıp, alçalması, mevsimlerin değişmesi romandaki atmosferle paralel olarak ilerlemektedir. Nuran ve Mümtaz ilişkisinin zor koşullara girdiği bölümlerde sonbahar mevsiminin yaklaştığı görülür. ‘Sararan doğa’, kuru yapraklar adeta ayrılığı ve ölümü çağırır, gibidir. Bunlardan bir süre sonra önce Suat'ın ölümü sonra Mümtaz ve Nuran'ın ayrılığı gerçekleşecektir.

Yaz bittiği için mahzundurlar. Birkaç gün evvel Nuran Mümtaz'a ilk kırlangıç kfilesinin başları üstünden geçtiğini göstermişti. Bu sabah da yalıya, yolda bulduğu üç kuru meşe yaprağıyla gelmişti. Ölüm kurdu yaprakları kenarlarından ısırmış, yavaş yavaş bir akşam kızılığı ile ortasına yürümüştü. (Tanpınar, 2005a: 212)

Sahnenin Dışındakiler romanında Cemal, Sabiha'yı aradığı zamanlardan birinde Kanlıca sahiline gelir. Sonbahar akşamında izlediği manzaralar kendisini büyüler. Tabiat yine bir sanatla –müzik- ile birleşir. Mahur Beste'nin hikâyesini hatırlar ve uzaklardan bu besteyi hazırlayan Tevfik Bey'in sesini duyar. Böylelikle tabiat ve geçmiş arasında da bağ kurulur. Zaman, bütünlük içinde algılanmaktadır.

Boğaz, bu eylül gecesinde musiki kadar güzel ve derin, onun insana sunduğu hayaller, açtığı âlemler kadar imkânsızdı. Her şey aydınlık, akis, gölge birbirini devam ettiriyor, tamamlıyordu. Sanki oluş hâlinde bir dünyadaydık. Sanki kâinat bizim için ve bizde yeni baştan yaratılıyordu. Bu maddesiz bir dünya idi. Çünkü etrafında bulunan ne varsa hepsi aydınlığın oyununa terk edilmişti. Ve ben ilk defa olarak aydınlığın, her şeklinde aydınlığın adeta musikinin nizamına benzer bir nizamla saltanatını kurduğunu görüyordum. (Tanpınar, 2013b: 170)

Roman başkışisi Cemal, bu boğaz manzaralarını müzikle birleştirdiği gibi Uzakdoğu ressamlarının peyzajlarına da benzetmektedir. Bu bölümün devamında tabiat, su, İstanbul, kadın, aşk ve rüya birbiri içine geçer. Özellikle İstanbul Tanpınar'ın sevilen kadınları ile alakalı önemli bir mekândır. *Huzur* romanında belirtildiği gibi 'İstanbullu olmak' kadın güzelliğinin ilk şartıdır.

Ne vakit uyudum? Uyku bana nasıl geldi? Gözlerim Sabiha'nın hayali üzerine mi, yoksa Kanlıca'da musiki ile beraber seyrettiğimiz mehtaba mı kapandı? Buralarını bilmiyorum. Yalnız uykumda bile İstanbul'da olmanın, pencereleri Boğaz mehtabına açık bir odada yatmanın, Sabiha'yı bulup görme ihtimalinin verdiği sevinçli unutmadığım muhakkaktı. (Tanpınar, 2013b: 173)

Aydaki Kadın romanında da kadın-tabiat ilişkisinin öne çıktığı bölümler bulunur. Işık, dalgalar, vapur bu bölümlerde iç içe geçmektedir.

(...) ⁷ bir projektör ışığı birdenbire denizi yaladı. Sonra ikisinin üstünde durdu. Selim keskin aydınlıkta demin güzelliğini kendi kendinden kısıktığı kadına bir daha baktı. Gözlerinin altını ve şakaklarındaki kırışıklıkları, çenenin hafif topluluğunu merhamet, hatta bir çeşit dehşet hissinde çoğalan ve değişen bir sevgi ve hayranlıkla seyretti. (Tanpınar, 2009: 220)

Kadın güzelliği denizin kenarında, ışıkların yansıması altında seyredilir. Burada iki farklı yaklaşım söz konusudur. Sevilen kadınlar uzaktan seyredilen denizlerle birlikte anılır. Fakat sadece cinsellik temelli yaşanan ilişki ‘içine girilen bir suya’ benzetilmiştir. Bu noktaya *Huzur* romanında Mümtaz’ın ilk cinsel ilişkisi açıklanırken değinilmiştir. ⁸ Mümtaz, bu ilişkiyi B. şehrine giderken bir handa yaşamıştır. *Aydaki Kadın* romanın başkışısı Selim’in cinsel birliktelik yaşadığı Ruhsar da bir ‘su perisi’ne benzetilmiştir. Çalışmamız boyunca bu roman taslak olarak kaldığından yalnızca ana hatlarıyla ve norm karakter olan Leylâ’nın etrafında incelenmiştir. Tanpınar’a ait olan, Güler Güven’in derlediği notlarda yazarın kadın, tabiat, rüya, su, ışık gibi unsurları bir arada ele aldığı açıkça görülür. Bu notlar, yazarın çalışma tarzıyla ilgili de bilgi vermektedir. Aşağıdaki bölüm bu notlardan alınmıştır:

Dördüncü Movement: Kayıklar. Mehtapta alaturka musiki –Burada herkes kendi solosunu söyleyecektir. Son konuşma birbirlerine cevap verir gibi Leylâ ve Selim’in konuşmaları olacaktır. (...)

“Leylâ, Nevzat, Şifa, Leylâ, Nevzat, hepsi birbiriyle birleşiyor. Hattâ Marie bile... Bu halita, bu acayip halita... Bütün bu değişmeler... Ve karışık bir hayalde uyuklayacak. (Bu hayale çocukluğu, Anadolu peyzajı, bütün tanıdıkları girecek. Sonra yavaş yavaş hepsinin yerini mehtaplı su,

⁷ *Aydaki Kadın* romanını Ahmet Hamdi Tanpınar’ın notlarından hazırlayan Güler Güven, bu bölümün sayfasının ucunun kopuk olduğu notunu düşmüştür.

⁸ Onun için bir türlü bu kucaklayıştan kendisini kurtaramıyor, ılık ve kokulu bir suda uyumuş yorgun bir insanın hem boğulmaktan korkan, hem de uykunun uyuşukluğundan kendisini bir türlü kurtaramayan o garip ve ikizli hâliyle onlara kendisini terk ediveriyordu. (Tanpınar, 2005a; 26)

onun çiçek açmış meyve dalı manzarası, küçük bir ağaç alacaktır.) (Tanpınar, 2009: 293)

Sonuç olarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında Boğaz adeta bir karakter gibi romanda yer almıştır denilebilir. Boğaz, deniz, tabiat ve bunlara eşlik eden ışık oyunları sevilen kadınların etrafında birleşir. Bunların hepsi roman başkişisinin hayallerine kapı aralamaktadır.

4.3.3. Kadın ve Eşya İlişkisi

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında eşyalar sadece dekor amacıyla kullanılmamıştır. Bazı eşyalar kadınlarla ilişkili olarak ele alınırken, bazı eşyalar da dişil özellikler kazanmıştır.

Tanpınar'ın romanlarında esas kadınların hep geçmiş saltanatı anımsatan eşyalara (antika konsollara, mücevher parıltılarına, eski el yazmalarına, billûr avizelere) benzetilmiş olması bu bakımdan anlamlıdır. (Gürbilek, 2010; 119)

Mahur Beste romanında Behçet Bey vaktini okumadığı kitapları ciltlemekle geçirir. Behçet Bey'in aynı zamanda kadın eşyasına da eli yatkındır fakat kadınla ilişkisi sathî düzeyde kalır. Handan İnci, bu kitap-kadın analojisini şöyle ifade eder:

Behçet ile babası arasındaki erillik farkını vurgulamak için yazarın kitap-kadın analojisine başvurması ilgi çekicidir. Kitap-kadın ve okumak arasında yaptığı bu çift anlamlı anıştırma ile aslında baba-oğul arasındaki eril güç farkının altını çizmek istemiş Tanpınar. Kadınları kitap gibi okuyup atan babasının karşısında kitapların sadece ciltlerini okşamakla yetinen Behçet, eril dünya ile barışık değildir. Behçet, çocukluğu boyunca onayını kazanmak için çırpındığı babasının altında ezilmiş, onunla hesaplamış erkek dünyasına adım atamamış, psikanalizin

diliyle söyleyecek olursak oedipal süreci babayı yenecek şekilde tamamlamamıştır. (İnci, 2014; 68)

Mahur Beste romanında Behçet Bey'in başucunda duran ve belden aşağısı bir anda yok olan kadın heykeli bibloları da onun cinsel hayatı ile ilgili gönderme içerir. Eski saatler de kitap-kadın ilişkisi ile birlikte ele alınmıştır. Böylece zaman kavramı da 'kadın' konusuyla birleşir.

Eski saatler bakılması, iyileştirilmesi lazım gelen temiz yüzlü, iyi yürekli hastalardı ve kitaplar, iyi ciltlenince birdenbire gençleşiyor, güzel giyinmiş kadınlara benziyorlardı. (Tanpınar, 2013a: 16)

Saatin, zamanla birlikte dişil bir unsur olarak görüldüğü aşağıdaki alıntıdan da anlaşılabilir.

Birdenbire her şey susar gibi oldu, karanlık ve sessizlik adeta katı bir iradeyle çatırdadı: sanki bir yerde altın bir duvar çatlamıştı. Bu aşağıda, yemek odasının dördü vuran saatiydi. Ona hemen aynı zamanda sofanın saati adeta bir dişi nazıyla cevap verdi. (Tanpınar, 2013a: 26)

Mahur Beste romanında kadın-sandık analogisi kullanılmıştır. Bu aynı zamanda kadın-medeniyet ilişkisine de bağlanabilir. Sabri Hoca ile İsmail Molla'nın diyalogunda Sabri Bey çocukluğuyla ilgili bir anısını aktarır. Büyük annesinin bir sandığı vardır ve bu sandıktan oyuncaklar, çakı, yazı takımı, ipek mendil, Şam'dan gelme şekerleme kutuları yani bir çocuğun dikkatini çekebilecek bir sürü şey çıkabilmektedir. Çocuk bu sandığı her açtığında yeni bir şey bulur. Bu nedenle sandık ona mucizeli gelmektedir. Fakat büyük annenin ölümüyle çocuk asıl mucizenin kimde olduğunu idrâk eder. Sandık 'velût' olarak nitelenir ama onun mucizesi büyük annenin emeğinden gelmektedir. Bu benzetme daha da ileri taşınarak medeniyet-kadın ilişkisine kapı aralar.

Büyük anne artık yoktur. Konsol, sandık hepsi mucizesini keser. Fakat ev sağlamdır; hayat eskisi gibi devam eder. Sen o hatıralar içinde yaşırsın. Mucizenin kendisi değilse bile, ondan her yana sinen sır vardır, emniyet vardır. Aradığını bulamasan bile aramanın zevkini duyarsın. Sonra bir an gelir, konağın kendisi yanar. Şimdi enkaz arasında gördüğümüz insanlara benziyoruz. Bir yığın kül, kararmış dürek, paslı demir, yer yer tüten duman, is ve çamur içinde işte bulduğumuz şey... Şimdi sen istediğin kadar bu artıklarla yeni bir şey yapmağa çalış; istediğin kadar şarkı, eski dünyamızı sev, ona bağlı yaşa; sihirli nefes ortadan kaybolduktan sonra elindeki çer çöp yığınının ne çıkar? Hatta hatırında kalan şey bile bir işe yaramaz. (Tanpınar, 2013a: 95)

Eski medeniyetin güzellikleri, eski zamanın kadınının güzellikleri gibidir.

Romanlarda bağ kuran ve sıklıkla işlenen eşyalardan biri de ‘ayna’lardır. *Mahur Beste* romanında Behçet Bey’e ait olan ayna, *Sahnenin Dışındakiler*’de romanının başkişisi Cemal’in eline geçecektir. Behçet Bey, aynalardan hem korkar hem de onları sever. Aynaların ‘zamanı mumyaladıklarını’ düşünür. Geçmişte yaşamış kadınların o aynalarda süslenişlerini hayal eder. Ayna görüntüyü içine alan, kapsayan bir eşya olduğundan dişil bir unsur olarak kabul edilir. Behçet Bey’in gördüğü aynalar da onu uçurum gibi içine alan aynalardır. Kadın ve ayna bu satırlarda bir araya gelir.

Bu yeni satın aldığı aynanın karanlıkta bir uçurum gibi açılan boşluğu idi. Behçet Bey bu boşluğa düşmemek için çırpındı. Geniş çerçevenin kenarını süsleyen filizlere, sarmaşıklara yapışmak istedi. Fakat akış o kadar kuvvetliydi ki hiçbir şey önüne geçemezdi. Nihayet Behçet Bey, son gayretini de sarf ettikten sonra, bu boşluktan içeri düştü ve Cavide’nin kaç gündür kendisini o kadar düşündüren ve eğlendiren o acayip, çekik kaşlı, uzun çeneli, sivri vücutlu bebeklerinin dört yanını aldıkları, sarmaş dolaş kucakladıkları bir rüyada kendini kaybetti. (Tanpınar, 2013a: 26)

Sahnenin Dışındakiler romanının başkişisi Cemal, bu aynanın kendisine ulaşmasından rahatsızlık duymaktadır. Çünkü bu aynanın ardında aile yadigârı olan Mahur Beste’nin hikâyesi yatmaktadır. Bu kaderin kendisini de esir alacağını ve aşk

hayatında felaketler getireceğini önceden sezer. Mahur Beste eserini ortaya koyan Talât Bey gibi olmak istememektedir.

Bu aynada akşam, sabah, hepsi bir. Çünkü ben bir mâzi aynasından, benim olmayan bir aynadan, benim olmayan bir yığın aynalardan bakıyorum.

Niçin bana o yıldız çerçeveli aynayı, Talât Bey'in aynasını hediye ettiler? Onu kırsam ne kadar iyi olacak! Onun hayatımı zehirleyeceğini biliyorum. Ona her baktıkça kendimi, bütün hayatıma tasarruf eden bir mâzinin bağlarıyla bağlanmış görüyorum. (Tanpınar, 2013b: 277)

Aynalar, *Huzur* romanında da sık sık karşımıza çıkar. Mümtaz 'bir yığın aynadan oluşan bir kainat içinde' yaşamakta ve bu aynaların her birinde 'kendisinin bir başka çehresi olan Nuran'ı görmektedir. Nuran aynı zamanda doğrudan aynaya da benzetilmiştir.

Bu teşebbüs, içinde kendisine ait her şeyi, bütün hatalarını, mücrim hareketlerini, hele kendisinin bu anlarda hiç anlamadığı taraflarını seyretsin diye tutulmuş bir aynaya benziyordu. (Tanpınar, 2005a: 61)

Ayna doğrudan kadınla ilişkilendirildiği gibi, aşkla da ilişkilendirilmektedir. Mümtaz ve Nuran'ın ilk kez tensel olarak yakınlaştıkları evde birçok ayna bulunmaktadır. Fakat Nuran'ın arzusu, iki kişinin aynaya düşen aksinden tek kişi olarak çıkabilmektir. Tensel yakınlık bunun yanında çok kolay kalmaktadır.

Ayrı ayrı evlerde yaşıyordu. Aşkın ve vazifenin evlerinde yaşıyordu. Birinden öbürüne geçtiği zaman az çok kendi de değişiyordu.

Bütün bunların Mümtaz'ın gözünden kaçmadığını biliyordu. Bir gün, "vücutlarımız, birbirimize en kolay vereceğimiz şeydir; asıl mesele, hayatımızı verebilmektir. Baştan aşağı bir aşkın olabilmek, bir aynanın içine iki kişi girip, oradan tek bir ruh olarak çıkmaktır!" demişti. Böyle

bir sözü ancak karşısındakini delik deşik eden bir seziş söyletebilirdi. Mümtaz, onun sükûtu kendisini ezmiş gibi silkindi. (Tanpınar, 2005a: 196)

Ayna sadece norm karakter kadınlarla özdeşleşmez. Zaman zaman dişil özellikler gösterdiğine daha önce de değinilen erkek başkışiler de aynaya bakar. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanının başkışisi Hayri İrdal sık sık aynaya bakar. Hatta rüyasında bile aynadaki değişen çehresiyle karşılaşır. Rüya-ayna ilişkisinin kurulması da bu bakımından dikkat çekicidir.

Rüyamda eski evimizin sofasında idim. Geniş, büyük bir aynanın önünde durmuş, dikkatle çehremi seyrediyordum. Ve her defasında kendi kendime bu ben değilim ki... Bu ben miyim? İmkânı yok... diye söyleniyordum. Filhakika gördüğüm şey benim yüzüm değildi. Kaldı ki her an değişiyordu. (Tanpınar, 2005b; 289)

Huzur romanının sonunda roman başkışisi Mümtaz, hasta olan İhsan'a ilaç almak için evden çıkar. Nuran'la çoktan ayrılmışlardır. O, eski kocası Fahir'e geri dönmüştür. Suat, intihar etmiştir fakat Suat'ın hayali Mümtaz'ın zihnini sürekli rahatsız etmektedir. En sonunda Mümtaz çıldırmanın eşiğine gelir. Yere düşer ve elindeki ilaçları kırar, yaralanmıştır. Kendine gelince toparlanmaya çalışır ve eve yönelir. Taşlıktaki aynada bir müddet kendini seyreder ve eve girer. O sırada evde bulunan doktor, çıldırmanın eşiğine gelmiş Mümtaz'a "artık benimsin, sade benim" der gibi bakmaktadır. Romanın bitiş kısmında dişil özellikler gösterdiğine daha önce de değinilmiş olan Mümtaz'ın bu zayıf anında aynada kendisini seyretmesi de dikkat çekicidir.

Sahnenin Dışındakiler romanında başkışı olmayan, fakat romanda zaman zaman dişil özellikleriyle dikkat çeken Kudret Bey de sık sık aynada kendini seyreder.

Odadan çıktık. Dostumuz odada kaldığı müddetçe odanın tek aynasında –Behçet Bey’in bana hediyesi idi- kendisini seyretmek fırsatını hiç kaybetmemişti. (Tanpınar, 2013a: 82)

(...)

Aradığı sükûneti önünden geçtiğimiz dükkânın vitrin kenarını süsleyen dar aynasında bulmuş olacak ki oradan bir müddet ayrılamadık. (Tanpınar, 2013a: 90)

Sonuç olarak Tanpınar’ın söz konusu romanlarında eşyalar işlevsiz birer dekor değildir. Bazı eşyalar kadınla, aşkla, cinsellikle, zamanla özdeşleşmiştir. Tanpınar’ın erkek başkişileri dişil özellikler gösterdiğinden onlar da çoğu zaman bu eşyalarla ilişkilendirilerek anlatılır.

SONUÇ

Ahmet Hamdi Tanpınar, içinde yaşadığı çalkantılı dönemin izlerini eserlerinde ustaca işlemiştir. Eserlerinde dönemin özelliklerini doğrudan anlatmak yerine bunu karakterlerin iç çatışmalarıyla yansıtmıştır. Kişi kadrosunun önemli bir kısmı da kadın karakterlerden oluşmaktadır. Öyle ki her romanında kadın karakter başkişinin hayatında 'yönlendirici-değiştirici-dönüştürücü' bir yer kaplar. Hatta eserlerdeki '**climax**'ın da bu kadın karakterin varlığı ya da yokluğuyla belirlendiğini söylemek mümkündür.

Kadın karakterlerin norm karakter, kart karakter, fon karakter olarak incelenmesi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde yer alan temel izleklerin belirlenmesinde de bize yardımcı olur. Çünkü bu sayede 'kadın' konusunun bir leitmotif şeklinde tekrarladığını görürüz. Birbirine 'Mahur Beste' parçasıyla bağlanan romanlarda kadın karakterler de erkek karakterler de ortak bir yazgının izlerini taşımaktadır. Romanlar arasındaki ortak karakterler, akrabalık ilişkileri, eserler arasında dolaşan 'eşya'lar bu bağı kuvvetlendiren unsurlardır. Yazar yalnızca *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde aynı konuları farklı bir noktadan ele almıştır. Bu roman ironik bir anlatıma sahip olduğundan işlenen konular karikatürize edilerek ele alınmıştır.

Kadın karakterlerin norm karakter, kart karakter, fon karakter olarak tasnifinde, onların roman kurgusu içindeki işlevleri göz önünde bulundurulmuştur. Kadınlar romanda 'sosyal konteks' denilebilecek kişi kadrosu içinde farklı etkilere sahiptir. Kadın karakterin yapısı bu ortam bağlam içinde şekillenir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın estetik kimliğinin etkisiyle 'kadın' sanatın yaratımı için bir malzeme olarak kullanılmıştır. Romanlarda genellikle erkek başkişiler bir eser üzerinde çalışmaktadır. Romanın norm kadın karakteri bu eserin yazılıp

yazılmaması konusunda kilit bir noktada durur. Kadın karakterin varlığı da yokluğu da bu yazım sürecini farklı şekillerde beslemektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar ‘kadın’ konusunu ele alırken yalnızca kadın karakterin yapısıyla yetinmemiş, kadını aşk, resim, müzik, minyatür ve tabiat ilişkileri içinde de işlemiştir. Kadın, bu unsurlarla birlikte ele alındığında Tanpınar’ın anlatımının daha yoğun ve masalsı özellik kazandığı görülür. Bu bölümler diyalogların azaldığı, betimlemelerin arttığı kısımlardır. Fakat gerçeklikle karşılaşıldığında bu kadın yok olur ve bununla birlikte üslup da değişir.

Kadın karakterler romanlarda erkek karakterlerden daha fazla ‘erk’ sahibi görünürler. Bu durumda kadın ve erkek karakterlerin yetiştirilme tarzının etkisi büyüktür. Erkek başkışiler çoğunlukla kadın terbiyesinden geçerken, kadın norm karakterler baba terbiyesiyle büyümüşdür. Romanlarda genel olarak erkeklerin dişil eğilime, kadınların ise ‘erk’ sahibi olmaya meyilli olduğunu söylemek mümkündür. Bu durum eserlerdeki önemli çatışma unsurlarından biridir.

Kadın karakterler yalnız ferdî hayatta etkili değildir. Kadın karakterler Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından toplumun durumunu yansıtmak için kullandığı gibi kadın karakterlerin toplum içindeki konumlandırılışını anlatmak için de kullanılmıştır. Onlar toplumsal olayların ele alınmasında birtakım analogiler içinde yer alırken, doğrudan devlet, medeniyet, Doğu-Batı çatışması gibi mefhumlarla da içi içe ele alınmıştır. Bu durumda bahsedilen kavramların dişil olarak algılanmasının etkisi büyüktür.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın romanlarında kadın fiziksel olarak güzel olmakla birlikte karakter sahibi, eğitilmiş ve kültürlüdür. Fakat bu eğitimin formal kısmıyla ilgili bilgi verilmez. Kadın karakterlerin yaptığı okumalar belirsizdir. Edebiyat,

müzik, resim, tiyatro ya da politika ile ilgilenen kadınlar tüm bunların yanında şifâhî kültüre de hâkimdir. Ama kadınların bu konuda beslendiği kaynaklar belirtilmemiştir. Bunun yanında özellikle norm karakter olan kadınlar yaşadıkları dönemin kültürüne hâkimdir. Hatta bu kültürün taşıyıcısı ve aktarıcısı konumundadır. Bu durum kadın karakterlerde onlara eşlik eden yazgının da bir parçası görünümündedir. Kadın karakterler bir şekilde kendilerinden önceki kadınların kaderlerini tekrarladıklarına inanırlar.

Sonuç olarak, Tanpınar'ın romanlarında kadın karakterler eğitimle, sanatla, tabiatla ve eşyayla birlikte ele alınmaktadır. Kadın karakter 'karakterin psikolojisi' bağlamında tek başına incelenemediği gibi erkek başkişisinin hayatında oynadığı rol bakımından da önemlidir. Bütün bunların yanında, Ahmet Hamdi Tanpınar, kadın karakterleri sosyal hayatı yansıtmak amacıyla da kullanmıştır, denilebilir.

KAYNAKÇA

I. İncelenen Eserler Kaynakçası

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2005a), *Huzur*, İstanbul: Dergâh Yayınları

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2005b), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul: Dergâh Yayınları

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2009), *Aydaki Kadın*, İstanbul: Dergâh Yayınları

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2013a), *Mahur Beste*, İstanbul: Dergâh Yayınları

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2013b), *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul: Dergâh Yayınları

TANPINAR, Ahmet Hamdi, (1961), *Şiirler*, İstanbul: Yeditepe Yayınları

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2007), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1988), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Yayınları

TANPINAR, Ahmet Hamdi. (2013c), (Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman), *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, İstanbul: Dergâh Yayınları

TANPINAR, Ahmet Hamdi. (2001), (Haz. Zeynep Kerman), *Tanpınar'ın Mektupları*, İstanbul: Dergâh Yayınları

II. Yararlanılan Kaynaklar

AKYILDIZ, Hülya Bayrak. (2010). “Tanpınar’ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*

BACHELARD, Gaston. (2006). *Su ve Düşler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

ÇAĞIN, Şerife. (2010). “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Roman ve Hikâyelerinde Kadın İmaji”. İzmir. Ömer Faruk Huyugüzel’e Armağan

DOĞRUSÖZ, Mahan. “Freudcu Kuramdaki Penis Kıskançlığı Olgusu ve Psikanalitik Feminist Perspektiften Eleştirisi”.

<http://mahandogrusoaz.com/denemeler-essays/freudcu-kuramdaki-penis-kiskanclici-olgusu-ve-psikanalitik-feminist-perspektiften-elestirisi/>

ECEVİT, Yıldız. (2004). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları

ENGİNÜN, İnci. (2010). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları

GÜRBİLEK, Nurdan. (2010). *Kör Ayna, Kayıp Şark*, İstanbul: Metis Yayınları

IRZİK, Sibel- PARLA, Jale. (2011). *Kadınlar Dile Düşünce*. İstanbul: İletişim Yayınları

İNCİ, Handan. (2014). *Orpheus’un Şarkısı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

KAVURAN, Tamer ve DEDE, Bayram. (2013). “Platon ve Aristoteles’in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları”. *Sanat Dergisi*. Sayı 23

MORAN, Berna. (2004). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları

OKAY, Orhan. (2010). *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: Dergâh Yayınları

PARLA, Jale, (2012). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları

STEVICK, Philip. (2010). *Roman Teorisi*, Ankara: Akçağ Yayınları

THOMPSON, Clara ve ZANARDI, Claudia. (1942). “*Cultural Pressures in the Psychology of Women*”

TUĞLACI, Pars. (1971) *Okyanus Türkçe Sözlük*, c. 2, İstanbul

WELLEK, René-WARREN, Austin. (1993) *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel) İzmir: Akademi Kitabevi